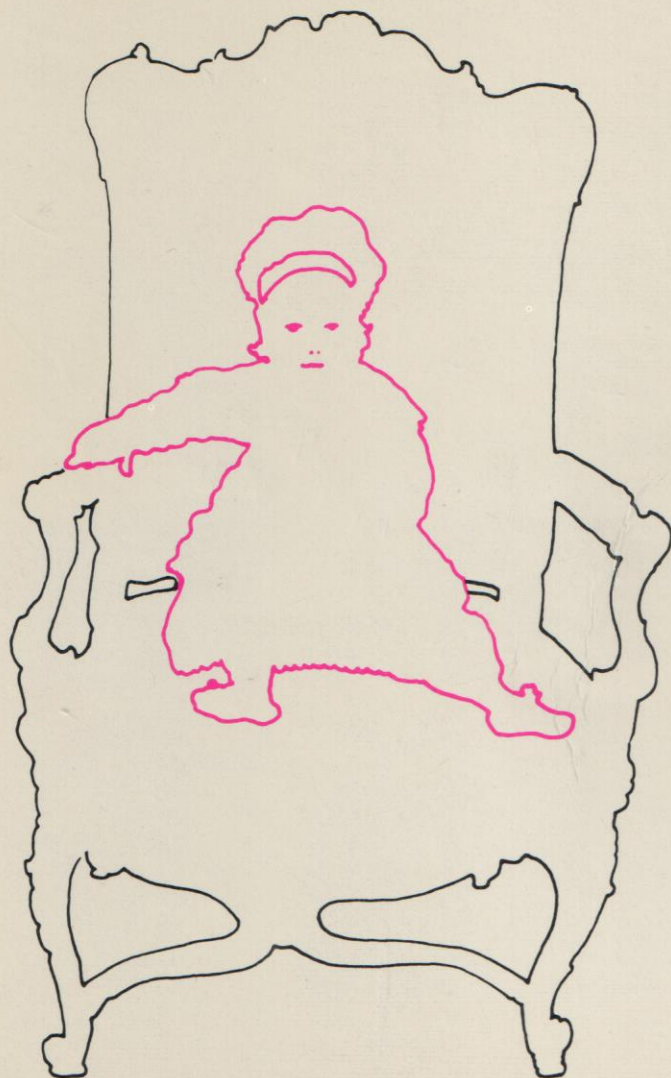


# PATIO/3

PSYCHANALYSE



L'INCONSCIENT A L'OEUVRE



*Dans ce numéro :*

F. BAUDRY / P. HASSOUN-LESTIENNE  
M. TRICOT / J. SIPOS / B. ITHIER  
D. DUMAS / P. VALAS / S. LECLAIRE  
A. DIDIER-WEILL / F. HOFSTEIN  
V. MARC / O. MARC  
H. PETIT / M. BRODA / F. TUSTIN  
J. MOULIN / F. TORET / F. VINERBET  
F. DAVOINE / J.-M. GAUDILLIÈRE  
M. LEONI / E. GUIDONI



## Sommaire

<b>Préambule</b> .....	5
------------------------	---

### Analytiques 1 :

<i>François Baudry : Ligne</i> .....	11
<i>Pascale Hassoun-Lestienne : Pas encore</i> .....	17
<i>Monique Tricot : Tout passe, et pourtant</i> .....	25
<i>Joël Sipos : Le souffle et l'encre</i> .....	30
<i>Béatrice Ithier : L'activité psychanalytique</i> .....	39

### Entretiens :

<i>Didier Dumas et Patrick Valas : Fantôme à l'œuvre</i> .....	55
<i>Droit de réponse : Maud Mannoni</i> .....	67
<i>Serge Leclair</i> .....	69

### Analytiques 2 :

<i>Alain Didier-Weill : La honte et la pudeur : les deux voiles</i> .....	79
<i>Francis Hofstein : Entre sexe et inceste, les psychanalystes</i> .....	82
<i>Varenka Marc, Olivier Marc : De la créativité</i> .....	92
<i>Hervé Petit : Créer : exténuer l'invention</i> .....	99
<i>Martine Broda : Poème</i> .....	105

## PRÉAMBULE

Le rêve, l'acte manqué, le lapsus et le transfert sont, au premier chef, les manifestations de l'inconscient à l'œuvre, susceptibles, à ce titre, d'interprétation.

### Textes à l'appui :

<i>Francès Tustin : Développement de la compréhension Itinéraire personnel</i> .....	109
--	-----

### Récits :

<i>Jacqueline Moulin : Le dit-voir</i> .....	123
<i>Françoise Toret : Imaginaire et création de vêtements</i> .....	125
<i>Françoise Vinerbet : Trajectoire orale</i> .....	129

### Voisinages :

<i>Françoise Davoine et Jean-Marc Gaudillière : L'idiotie</i> .....	135
<i>Martine Broda : Pierre-Jean Jouve</i> .....	143
<i>Margherita Leoni : Quand la voix se colore</i> .....	147
<i>Élise Guidoni : Lord Jim : le trauma et la destinée</i> .....	157

## PRÉAMBULE



*Le rêve, l'acte manqué, le lapsus et le transfert sont, au premier chef, les manifestations de l'inconscient à l'œuvre, susceptibles, à ce titre, d'interprétation.*

*Comment l'analyste engage-t-il le travail de la cure, comment met-il, et se met-il, à l'ouvrage, et à partir de quel insu ?*

*Quelle transformation l'analyste fait-il subir à ses présupposés théoriques et comment chaque cure joue-t-elle de ces glissements par le truchement de ce qui, dans le discours de l'analysant, vient subvertir ses acquis théoriques ?*

*Comment déchiffrer ce qui, dans les films, les récits, la poésie, la peinture, l'événement même, travaille, tout en soutenant qu'« il n'y a pas d'agencement collectif de l'énonciation » (Lacan) ?*

*Est-ce parce qu'il y a du psychanalyste que la théorie peut ensuite interroger ce qui se présente comme relevant du littéraire, du cinématographique, du pictural ou du musical, et ce qui de l'inconscient est à l'œuvre dans ces productions ?*

*Interroger ce que nomme l'œuvre reviendrait-il à prendre en compte la marge, vide de tout caractère typographique, à considérer le réel qui sous-tend cette nomination ?*

*Il n'est pas d'œuvre qui ne soit travaillée par « ce qui n'a pas de sens » (Lacan). C'est même cela qui provoque quelques nuits d'insomnie chez l'écrivain en proie à « la pression qui exige qu'il écrive » (Blanchot). Cette pression s'appellerait en termes d'escrime une parade, et l'artiste y est condamné comme le serait celui qui, commençant à compter, buterait sur le Un, le temps que le zéro, le sefr arabe, resté dans l'ordre de l'indicible et de l'inimaginable, traverse toute la série pour reprendre ensuite sa place de chiffre. Antinomique au Un. A moins que, cédant au vertige et à la jouissance de la croyance au Un, il ne dévide la série des attributs du divin, bégayant extatique : Un — étonné : Hein ? — soumis enfin à une barbarie dont il se fait l'agent : Hun !*

*D'où la nécessité d'entendre et d'interpréter ce qui du réel préside à l'inconfort de celui qui est sommé d'accéder à un travail de nomination.*

*Tenter de lire l'inconfort serait l'enjeu de la demande d'analyse. C'est du lieu de ce vacillement que l'analysant*

*inaugure sa mise à l'œuvre dans un travail propre à reconnaître la barre portée sur l'Autre.*

*Ce que chaque analyste est amené à adopter comme théorie de l'inconscient à l'œuvre, est-ce cela qui lui permet de mettre en place le dispositif qui le garderait du tout sans faille de la jouissance ?*

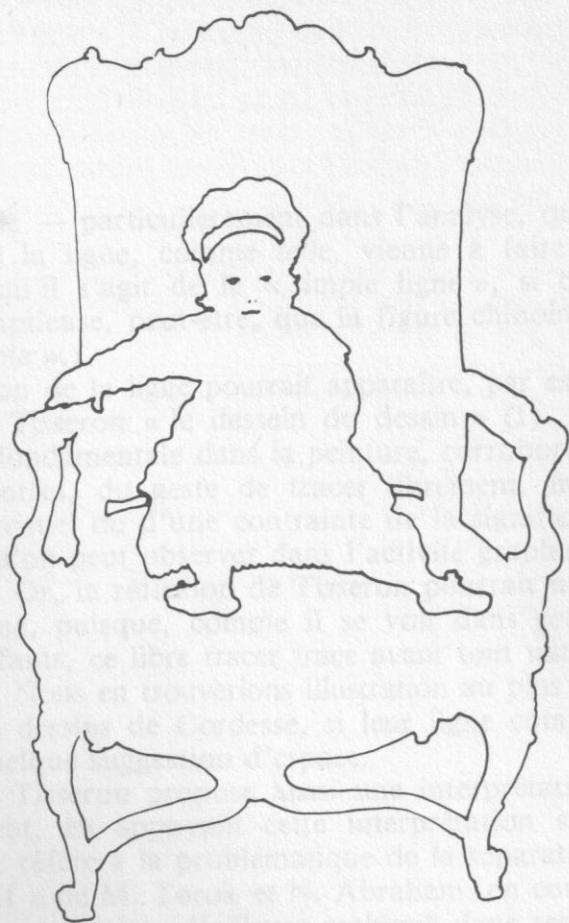
*Le couplage de l'inaugural et du déjà-là, posé par l'acte analytique, permet aux analystes, un par un, de maintenir dans les cures, une par une, la tension sans laquelle aucun travail ne peut s'amorcer, aucune interprétation être dicible.*

*Le psychanalyste figure un dénouement dans lequel l'œuvre se termine en dehors de lui. Il supporte la condition de cette poursuite en tant qu'il en serait désormais radicalement distrait.*

*L'après-coup, seule manifestation concevable de la mise à l'œuvre, peut commencer dès lors à s'écrire, à produire ses propres objets.*

*Analytiques I*

*Pour PATIO  
Jacques Hassoun.*



## Analytiques 1

## LIGNE

*François Baudry*

Il est possible — particulièrement dans l'analyse, quoique pas seulement — que la ligne, comme telle, vienne à faire question. (On pourrait dire qu'il s'agit de la « simple ligne », si cette expression n'était aussi captieuse, peut-être, que la figure chinoise de « la jeune fille toute simple ».)

Cette question de la ligne pourrait apparaître, par exemple, à suivre l'article de S. Tisseron « le dessein du dessin » (1). Il y est dégagé l'importance, fondamentale dans la peinture, corroborée par le témoignage des peintres, du geste de tracer librement, indépendamment d'un contrôle visuel ou d'une contrainte de la signification. Ce geste rejoint celui qu'on peut observer dans l'activité graphique des enfants vers deux ans. Or, la réflexion de Tisseron pourrait mener à la question de la ligne, puisque, comme il se voit dans cette activité graphique des enfants, ce libre tracer trace avant tout une ligne, continue et embrouillée. Nous en trouverions illustration au plus près, quasiment pure, dans les dessins de Cordesse, si leur ligne compliquée ne contenait aussi quelque suggestion d'espace.

L'article de Tisseron propose aussi une interprétation du geste de tracer librement, en appuyant cette interprétation sur un texte de Michaux. Il se réfère à la problématique de la séparation et au « fantasme dépressif » de M. Torok et N. Abraham, en considérant le dessin comme une tentative, d'ailleurs ambiguë dans ses résultats, pour élaborer ce fantasme. « Que de ce papier vienne une plaie » dit le texte cité de Michaux, ce que l'on pourrait sans doute reprendre comme : « Que de l'Autre aussi vienne une souffrance de la séparation ». Mais, à accompagner la réflexion de Tisseron, apparaît une question qu'il ne pose pas : ne serait-ce pas la séparation elle-même qui pourrait équivaloir au tracer d'une ligne, que le tracer du dessin évoquerait ?

C'est sans doute la pertinence, de ne pas poser cette question. A

(1) In *Art et Fantasme*, Champ Vallon.

prendre la problématique de la séparation par l'expérience des séparations, graves ou non, temporaires ou pas, cette question peut bien apparaître : la séparation trace-t-elle une ligne (entre) ? Mais, il semble justement que la souffrance soit d'abord qu'il n'y ait pas de telle ligne (mais un trou). Puis, d'autres lignes peuvent, éventuellement, venir en jeu, qui renverraient à la différenciation du sujet et de l'Autre, et aux signifiants qui assurent cette différenciation. Qu'y a-t-il, dans la solidité, de rapport au nom, au trait unaire ? Il peut se saisir aussi qu'une séparation en général se passe mal, en ceci justement qu'elle ne coïncide pas avec elle-même, avec ce qui serait ou aurait été sa propre ligne. Il faut aussi se séparer d'une partie de soi : autre face de la problématique de la séparation.

Une fois surgie, la question de la ligne se ramifie, se généralise. On pourrait la suivre dans la peinture elle-même (dans celle de de Kooning, par exemple, ou chez Bram Van Velde...). On pourrait la suivre aussi dans la problématique de l'écriture : quel rôle y joue, fût-ce imaginativement, la question de la ligne ? Qu'est-ce qui s'en évoque dans *Paradis* de Sollers, de son unique phrase sans ponctuation ? (Il s'agit là de la ligne infinie, ce qui joue sans doute d'un effet borroméen). Qu'est-ce qui s'en évoque aussi, d'une autre manière, dans le film de Straub et Huillet, *Othon*, où la diction volontairement terne et quasiment neutre du texte de Corneille par les acteurs, fait apparaître l'insistance continue des désirs.

On aurait pu, pour saisir la question de la ligne, partir aussi de la castration. A la prendre du côté de la sexualité masculine — mais ce n'est pas la seule concernée — et sans que tous les aspects de la castration s'y réduisent, ce serait que : des lignes (immatérielles) se posent (inconsciemment) sur le sexe (masculin). On laisse donc ici de côté les lignes sur le corps en général, de l'acuponcture aux statues d'Ifé. Ces lignes sur le sexe, à les tracer imaginativement, amènent à faire la distinction entre, d'une part, la ligne qui barre le pénis et le sépare comme objet (du côté imaginaire), et d'autre part celle qui l'entoure, y compris si l'on veut son « implantation », et le sépare du reste du corps (ce qui serait du côté du passage de l'organe au signifiant).

Qu'une ligne se pose imaginativement ne correspond pas forcément seulement à un effet imaginaire. En effet, tracer une ligne — non pas d'un point à un autre : géométrie — mais entre deux régions, c'est évidemment faire une séparation ambiguë, puisque c'est aussi une articulation. Entre les deux régions, il y avait on ne sait quoi, le sujet supposé-savoir y progresse éventuellement, mais au fond s'y rencontre du « pas de rapport », et pouvoir tracer une ligne fait au moins ce rapport, cette articulation, d'être séparé (par une ligne). C'est ce qui

se passe concernant le sexe dans la castration. Le « pas de rapport » (au sexe) qui se profilait, avec son cortège de symptômes, est ramené au « pas de rapport sexuel » lui-même. La castration est « démonstration » (2) du rapport au sexe. (Les femmes aussi ont à passer, différemment, par l'articulation d'un rapport au phallus qui laisse le « pas de rapport » au « pas de rapport sexuel »).

Dans l'analyse, sans doute, est réactivée la problématique de la séparation. Quant à la castration, l'analyse mène à en faire sujet. Qu'apparaisse dans l'une et l'autre problématique la question de la ligne conduit à se demander si ça ne serait pas la même ligne. Mais il semble bien aussi que l'on puisse prendre ou évoquer l'une pour l'autre. Quels seraient alors les rapports entre les deux lignes ? Ici peut surgir une autre constatation : le procès analytique lui-même peut se penser, voire s'imaginer, comme traçant une ligne. Serait-on dans la situation de l'ivrogne qui, voulant passer entre deux poteaux, en rencontre un troisième ?

Avant de suivre ces interrogations, il est aussi possible d'appuyer la question de la ligne sur une proximité de Heidegger à ce que l'analyse donne à savoir.

Sans doute, déjà, dans les « chemins » de pensée (Holzwege), dans le mouvement traçant du penser (Be-Wägung) pourrait être interrogé un rôle possible de la question de la ligne. Mais, plus précisément : dans le commentaire (3) que Heidegger donne du vers de Trakl « la douleur pétrifia le seuil » (Schmerz versteinerte die Schwelle), Heidegger dit qu'il s'agit, dans cette douleur, dans ce seuil, de la Différence — de la différence entre le monde et les choses, mais aussi entre l'être et l'étant, soit de la différence la plus originaire. Or, dit Heidegger, la Différence, étant souffrance, déchirure, est aussi trait (Riss).

Si l'on entend ces termes dans la proximité de la problématique de la ligne, telle que nous la suivions précédemment, nous retrouvons bien dans la Différence à la fois le trait et la « souffrance » (dont Heidegger dit qu'il ne faut pas se la représenter « anthropologiquement »). Peut-on rapprocher ces termes de la problématique de la séparation ? En tout cas il est, sans doute, remarquable que la manière dont Heidegger les précise, pourrait convenir, au moins sous l'angle que nous abordions tout à l'heure, à la castration. Ainsi lorsqu'il dit, par exemple, que la Différence tient « écartés l'un de l'autre et rapportés l'un à l'autre... » (4). C'est, sans doute, la portée virtuelle de ce texte.

(2) *L'Étourdit*, Scilicet 4, p. 20.

(3) La parole, in *Acheminement par la Parole*, N.R.F., p. 27 sq.

(4) Ici dans la traduction Préau, *Questions I*, N.R.F., p. 299, note 1.

A suivre la perspective lacanienne, il apparaît, nous semble-t-il, une sorte de décentrement, sans doute général, des termes heideggeriens (qui ne perdent pas pour autant leur résonance). En effet, Heidegger, lui, lie la Différence à la problématique du dire (5). Or, Lacan — c'est articulé nettement dans *L'Étourdit* — a disjoint le dire et le dit. Et, dans la perspective lacanienne, c'est le dit — et non pas le dire — qui est (comme) une ligne. Un autre aspect de ce décentrement est sa détermination plus précise avec l'introduction, par la topologie lacanienne, de l'importance des coupures fermées — ou, si l'on veut, pour la ligne, avec l'importance de son bouclage.

Si nous revenons à la question de la ligne, il s'agit de ce qui la lie au nombre. « Le tour n'existe que du nombre dont il s'inscrit dans la coupure dont seule la fermeture compte. » En ce qui concerne la coupure, qu'elle porte le nombre, la rapporte au réel ; mais en ce qui concerne la ligne, peut-être, à l'inverse, est-ce par son nombre de tours qu'elle porte le nombre ? Son simple bouclage l'affecterait au moins du un.

Le trauma pourrait-il s'élaborer ainsi ? (Du trou, à être bordé, pourrait être considéré comme cerné d'une ligne. Le vide pourrait en être situé en tant qu'un vide, ce qui se distinguerait du passage « à vide » qui ne serait pas affecté d'un un ?).

Il est évident qu'il est incontournable maintenant de préciser cette question de la ligne quant à son statut.

La ligne immatérielle, non seulement peut s'imaginer, mais elle a des affinités évidentes avec l'imaginaire comme tel. C'est la forme la plus simple à laquelle puisse se réduire la forme en général — la forme de la forme, si l'on veut, mais la forme s'y réduit à la consistance, que la ligne évoque, par la continuité implicite de l'espace. On ne peut sans doute pas réduire plus l'imaginaire.

Inversement, ce que rend manifeste la ligne, ce peut être l'imaginaire (6). Mais on a déjà noté, à propos de la castration, que cette hypothèse n'est pas toujours suffisante.

On peut, sans doute, prendre la ligne de deux manières. D'abord, comme l'imaginaire d'une coupure (topologique), une manière de la fantasmer (dans un sens peut-être un peu dérivé du terme fantasmer). La ligne, prise dans cette perspective, pourrait participer de l'ambiguïté que déplie la logique du fantasme : elle ne ferait apparaître un des

(5) Cette question peut sans doute se poursuivre avec l'autre texte de Heidegger sur Trakl, *La parole dans l'élément du poème* — texte par lequel Derrida annonce qu'il fera passer la suite de son étude sur ce que devient, dans Heidegger, la question du sexuel. (*Geschlecht, différence sexuelle, différence ontologique*. Cahier de l'Herne sur Heidegger, p. 43).

(6) Ce serait le cas, par exemple, dans les présentations de la Kundalinî comme une ligne, référée à l'arête du corps éventuellement — l'imaginaire se liant alors à ce que Lacan réfère, lui (dans *La Troisième*), à l'hors-corps de la jouissance phallique.

deux termes en jeu, ici l'imaginaire et le symbolique, qu'écorné l'un de l'autre, laissant apercevoir l'un seulement dans le dérobement de l'autre. Elle oscillerait entre le vain espoir qu'il suffirait de l'imaginer, et la platitude.

On retrouve peut-être ainsi ce que Derrida cite de Jabès dans un autre contexte : « la ligne est le leurre » (7).

La ligne ferait alors question par la manière dont elle disparaît, par son effacement, par son rôle éventuel de fauliture.

Cependant, un fantasme de coupure ne dit rien de l'effectuation de la coupure elle-même. On peut donc questionner la ligne en même temps d'une autre manière : comme résultat d'une coupure. Ce qui rejoint la question des effets dits de bord.

Cette fois, la ligne peut faire question par la manière dont elle vient éventuellement à être raturée. Ce qui rejoindrait ce qu'évoque Lacan dans *Lituraterre* à propos du Japon, de ce qui s'y attrape du trait premier, dans la calligraphie. (On peut penser aussi au trait de pinceau tracé comme une barre horizontale, dans le haut, par exemple, d'une estampe, ou au tremblé de la couleur chez Bram van Velde). La couleur coule plus ou moins. Ce « ruissellement » fait « bouquet du trait premier et de ce qui l'efface » : c'est au ruissellement, et non pas au trait premier, que Lacan lie la question de l'écriture. Mais le ruissellement est ambigu, n'est pas tout à fait une rature : c'est ce qui laisse apercevoir le « reste » (de l'opération du premier trait).

Revenons à la question de la ligne dans l'analyse.

La ligne que trace la coupure interprétative se distingue de celle qui joue dans la séparation ou dans la castration. « On peut tracer une ligne entre... », « on peut tracer une ligne autour... », seraient des formules qui relèveraient de la problématique de l'acte (pour autant qu'il ne vire pas à la fauliture). Mais la ligne de l'interprétation passe par la séparation et la castration, dans la mesure où elle les révèle, voire contribue à leur effectuation. Si l'on suit la topologie lacanienne, elle apparaît alors contrainte par les propriétés du cross-cap, puisque ce que cette figure veut dire analytiquement, c'est qu'il y a du phallus.

Ce qu'apporte alors la topologie du cross-cap, est que la coupure interprétative est contrainte de se boucler en deux tours. Cela veut dire peut-être que la ligne de l'interprétation va jusqu'à se couper elle-même. Sa ligne est raturée par elle-même. Une autre manière de le dire, en reprenant le terme de déchirure, serait : la seconde coupure va jusqu'à déchirer la première coupure, ainsi que l'espace instauré par elle — tout en la prolongeant. Ne retrouve-t-on pas une difficulté

(7) *L'Écriture et la Différence*, p. 430.

du même type dans l'écriture, où il faut à la fois continuer l'espace qui préparait l'écriture, et le déchirer ?

Venons-en à ce qui résulte de la topologie du cross-cap, concernant les lignes qui jouent dans la séparation et dans la castration. Il apparaît qu'elles ne sont ni une autre ni la même, ni double ni simple. (C'est une manière de retrouver la topologie de la bande de Moebius, où un bord se poursuit dans l'autre, et donc où il n'y en a ni deux ni un seul).

La ligne qui joue dans la séparation n'est pas une autre ligne que celle de la castration, le plus fondamentalement, sans doute, en ceci qu'elles tournent l'une comme l'autre autour d'un même point, le point central du cross-cap, où viennent se placer le un, le nom du père, le phallus... Mais ce n'est cependant pas tout à fait la même ligne, puisque celle qui joue dans la séparation n'apparaît la même que dans l'après-coup de l'effectuation de la castration. La question du trait unaire peut ainsi être comprise comme : préfigurant la castration et l'entrée dans la « négativité » du sexuel.

On voit maintenant pourquoi la ligne jouant dans la séparation restait, comme ligne, ambiguë dans son statut : le tour ne s'en bouclait pas. Dans *L'Étourdit*, Lacan dit que ce premier tour fait « lambeau » (8). Il révèle les propriétés du cross-cap et peut donc être considéré comme équivalent à sa surface. Il révèle le « il y a » : il y a de l'un, du phallus, du point... Il produit un type de décentrement que l'on pourrait distinguer de la sorte de déboîtement produite par le bouclage du deuxième tour.

On peut aussi, maintenant, préciser ce qui jouait de ligne dans la séparation, mais qui ne fait vraiment ligne qu'après-coup. Ce lambeau, ce qu'y recelait le « rapport » (au trait unaire par exemple) — plus généralement le « rapport à » l'il y a — c'est la division (d'avec le trait unaire, par exemple). Avec l'articulation de la castration, la castration devient un des « noms », si l'on veut, de la division du sujet.

Ainsi se trouve justifiée dans sa portée une des ressources de jeu du terme lacanien de « bande » (à la fois bande de Moebius, que Lacan appelle aussi « la ligne sans points », — et bander). On peut remarquer que le terme de Trakl repris par Heidegger, le terme de Schwelle, que l'on traduit par « seuil », a aussi dans la langue allemande la connotation possible d'érection — mais elle reste implicite dans le texte heideggerien. Le seuil, que nous trouvons entre solitude et deuil.

(8) *L'Étourdit*, p. 42.

## PAS ENCORE...

*Pascale Hassoun-Lestienne*

Le 1<sup>er</sup> août 1984, le Tribunal de Créteil rend son jugement : Corinne, vingt-trois ans, se verra restituer le sperme de son mari décédé et pourra se faire inséminer. Corinne a donc le droit d'utiliser le sperme congelé de son mari pour se faire inséminer et avoir ainsi, de lui mort, un enfant vivant.

Qu'est-ce qui peut amener une femme à déployer une énergie telle, qu'elle n'hésite pas à engager une procédure tapageuse pour porter un enfant de cet homme-là qui est mort ? Quelle énergie pour faire reculer ainsi la mort dans ce qu'elle a de fatal ? Quel deuil cette femme se refuse-t-elle à faire ? Et que penser de ce refus ?

C'est la mort d'un homme qui amène sa femme à vouloir posséder en elle cet indice du vivant-du-moment-de-leur-rencontre. « Non, tu ne seras pas tout à fait mort pour moi, lui dit-elle, puisque ce qui est vivant en toi te survivra même si la mort te rattrape. Ce qui te survivra prendra la forme d'un enfant à l'image de cet enfant imaginaire immortel qui est en toi. » Capacité stupéfiante que cette femme a de provoquer cet au-delà de la mort, capacité d'autant plus stupéfiante qu'elle-même, au même moment, n'est soumise dans son corps ni à la mort ni au réel de l'organe sexuel (qui dans le cas présent est justement le lieu même où la maladie s'est développée jusqu'à entraîner la mort) (1).

Madame N... qui termine une cure psychanalytique fait le rêve suivant : « Je suis entourée de femmes, j'anime un groupe de femmes. En fin de réunion je m'effondre, accablée par la pensée de mon enfant mort il y a juste un an. » — Cette semaine, ajoute-t-elle, alors que j'achetais une robe, je me suis effondrée dans un magasin d'articles féminins, le ventre déchiré par un mal atroce.

(1) On peut s'interroger sur ce qui a poussé les juges à donner une réponse positive à la requête de Corinne. Il n'est peut-être pas excessif ou extravagant de penser que cette requête les a interpellés non pas comme juges représentants de la Loi, mais comme hommes mortels et soumis au désir. Il est à croire qu'ils étaient chacun d'eux l'homme au nom duquel une femme faisait une telle requête.

Comment entendre et cet enfant mort dans le rêve et cet effondrement ? Effondrement qu'elle ne ressent pas n'importe où, mais au sein du groupe de femmes qu'elle anime et qui met en scène le lieu corporel de sa souffrance. Cet enfant mort, est-il celui du narcissisme primaire dont cette patiente aurait à faire le deuil ? Arrêtons-nous sur ce narcissisme primaire. Que nous dit en effet ce fragment de cure sur le narcissisme primaire et sur son corrélat, le deuil d'un enfant ?

Cette patiente ne dit-elle pas plutôt que si en arrêtant son analyse elle rompt le lien à son analyste qui est un lien qui l'anime, elle se retrouve enfant-mort n'ayant pas incorporé un objet interne suffisant pour soutenir cette séparation ?

Une première question se pose : l'enfant mort est-il celui provoqué par la séparation ou la séparation fait-elle resurgir le temps qui la précède, c'est-à-dire le temps où la vie appelle la mort comme dans un pôle binaire : mouvement alternatif dans lequel le positif appelle le négatif ?

Madame N... énonce dans son rêve comme l'autre face de la démarche de Corinne : il y a toujours un enfant mort au sein de chaque femme. C'est parce qu'elle anime un groupe de femmes, grâce à un lien affectif qui existe entre elle et d'autres femmes, que ce qui est enfant mort en elle peut se dire. Ce lien à d'autres femmes est l'instrument même de la vie qui se déployant dévoile l'enfant mort. Non point, malgré « l'animation » qui se joue entre les femmes mais à cause de cette « animation ». Il ne faut pas penser que par certains côtés il y aurait ce lien vivant et par d'autres côtés cette mort sous la forme d'un enfant. *Bien que* et *parce que* sont juxtaposés, c'est parce que cet enfant s'énonce mort qu'elle est en vie et c'est parce qu'elle est en vie dans un lien à d'autres femmes que son enfant s'énonce mort.

N'allons donc pas trop vite pour enterrer cet enfant mort, pour nous faire les apôtres du deuil et des séparations. Avant de prononcer la sentence finale : « *Qu'elle fasse son deuil !* » (2), arrêtons-nous encore un instant sur le temps d'avant. Laissons parler la mort — l'enfant — le vivant.

L'enfant mort je l'appellerai aussi dépression, *état* dépressif, errance (les non-dupes (amoureux) errent), boulimie, anorexie, *état* de crise de boulimie. Car il s'agit bien d'un *état* — un état de fait qui vous

(2) Cf. cette histoire juive : Un paysan, une semaine avant Kippour, n'ayant que deux volailles, une poule et un coq, ne sait lequel des deux sacrifier. Car il pense que s'il en sacrifie un, l'autre souffrira. Il consulte donc son Rabbin qui lui-même se réfère au Rabbin supérieur, et de Rabbin en Rabbin, l'affaire passe au Tribunal rabbinique de la ville. Le paysan derrière la porte entend une discussion animée de laquelle se dégage « la poule », « le coq », « la poule », « le coq ». Finalement la porte s'ouvre : « Sacrifie le coq », lui dit le Rabbin. « Mais, la poule va souffrir », dit le paysan. « Eh bien, qu'elle souffre ! » conclut le Rabbin.

met dans tous vos états. C'est un état qui est vécu, ressenti, au lieu même du manque d'objet. Pas d'objet pour venir occuper cet état, voilà ce que le rêve de l'enfant mort dit à Mme N. Pas d'objet qui représente la différence entre une femme et une autre femme, entre une fille et sa mère. Rien que l'état pour marquer cette différence. L'état, c'est-à-dire le plus souvent l'état de dépression. Et cet état de dépression est justement ce qui ne marque la différence en rien. L'état marquerait plutôt la non-différence. *Pas même l'état pour marquer les différences.*

■ Aussi, combien est *enviable* pour une femme cet enfant que beaucoup d'hommes portent en eux. Cet enfant aimé narcissique qui leur permet la plus grande irresponsabilité et la plus grande responsabilité, qui leur permet les gestes les plus audacieux, les plus décisifs.

■ Combien est *enviable* pour une femme cet enfant qui reste vif, vivant, chez certains hommes. Cet enfant qui, même s'il provoque du maternel en l'autre, se soutient non pas tant de la propre mère de cet homme, que de ce petit organe pénis, qui est à la fois ce qui *marque la différence* et ce qui est *le plus aimé*. Que ce qui est le plus aimé, le plus narcissique, puisse être justement ce qui marque l'enfant-garçon dans sa différence sexuée, dans son identité sexuée, voilà une source de puissance extrême. Quand les choses se passent bien. Quand les choses se passent mal, c'est-à-dire quand ce pénis n'est pas le plus aimé, par exemple quand il est un objet phobique pour la mère, ou bien quand il ne marque pas la différence sexuelle, on a alors affaire à toute la symptomatologie des hommes : de la perversion au symptôme psychosomatique.

■ Combien est *enviable* pour une femme cet enfant. Enviable au sens où Winnicott le développe : envie qui suscite la volonté de détruire l'objet. Cette destruction dirigée sur l'objet, mais à laquelle l'objet résiste, fait de l'objet un véritable objet : l'objet change de statut. Il n'est plus un objet subjectif mais un objet extérieur.

■ Car l'autre — quand il y a un autre, je reviendrai plus longuement sur ce point — se prête à cette destruction et la dépression vécue dans sa dimension d'auto-destruction a des chances, du fait qu'un autre en soit le destinataire, d'aboutir à la constitution de l'objet.

■ Combien est *enviable* pour une femme cet enfant... Cet enfant est-il ici référé au Penis-Neid, ou bien, comme l'histoire de Corinne semble l'indiquer, au Sperm-Neid ? Mais peut-il y avoir un Neid, une envie, de quelque chose qui ne soit pas une forme, qui dans sa forme elle-même ne représente pas la puissance ? L'enfant est-il la *forme* du sperme ? Le pénis est-il envié à cause de sa *forme* ou à cause de son *contenu* ? Freud répond : à cause de sa forme. Alors, comment entendre la plainte des femmes et leur envie ? C'est la *forme* du garçon

qui le fait être aimé suffisamment pour qu'à l'intérieur de lui il soit vivant. *Ce qu'envie une femme, c'est cet enfant regardé, aimé, donc phallique.* Ce que dit une femme quand elle dit : mon enfant est mort, c'est : mon enfant entraîne la mort en moi, réveille la mort en moi. Cet enfant ne me permet plus de rester phallique — au sens où phallique ici serait le vivant en tant qu'organisé. Car à côté de cet enfant regardé, il y aurait l'enfant non référé au regard, l'enfant qui remplace une femme du côté de ce qu'elle n'a pas, qui fait resurgir en elle l'état de dépression.

Le réel de l'enfant renvoie la femme du côté de « elle n'existe pas » (3). La femme n'existe pas. Elle est dans l'ordre phallique du côté de la négation. Cette barre qui barre le La de la femme, je dirais que c'est l'écriture de l'enfant du narcissisme primaire (4), l'écriture du réel de l'enfant. Ce qui barre la femme, ce qui l'inscrit radicalement hors de l'ordre phallique, ce qui fait qu'au manque d'objet elle répond par un état, c'est le phallus lui-même en tant qu'il manque et qu'il laisse alors le champ libre au narcissisme primaire et au réel sous la forme de l'enfant.

Une autre patiente ne comprend pas pourquoi c'est « une telle charge » pour elle lorsqu'elle est en voyage avec son amant d'avoir à être disponible et même ardente aux choses de l'amour. Elle ressent le désir de son amant envers elle comme une emprise. « Mon amant, dit-elle, me demande d'être présente alors que je voudrais m'absenter car il est trop présent. Je voudrais m'absenter mais cela m'est psychologiquement interdit. Comment m'absenter quant tout repose sur moi ? C'est d'ailleurs sur les femmes que tout repose, poursuit-elle, ainsi mes amies qui ont des enfants, toute la charge des enfants repose sur elles. »

Je lui verbalise ce qu'elle était en train de me dire, verbalisation qui est une sorte de reconnaissance de la réalité de ce qu'elle éprouve (5) : que les hommes ont la possibilité d'avoir du répit et donc du désir dans un certain répit, qu'ils ont la possibilité de pouvoir être parfois irresponsables, infantiles, tout en étant hommes, et que ce qu'elle est en train de me signifier, c'est que la femme pour être femme doit y renoncer.

Elle poursuit : elle a des envies de battre son amant. Cela lui évoque un souvenir : petite fille elle battait son frère. Quant son amant lui

(3) Cf. Lacan.

(4) L'enfant du narcissisme primaire est l'enfant qui participe du principe primaire d'alternance vie/mort mais c'est aussi l'enfant omnipotent qui en sort vainqueur.

(5) J'insiste beaucoup là-dessus. L'analyste à certains moments de l'analyse se doit de reconnaître la réalité de ce qui est éprouvé. Seule cette reconnaissance qui peut prendre la formule de : « Je crois que quelque chose se passe vraiment en vous », authentifie ce vécu. Ce qui est justement ce qui est recherché à la fois par l'analysant et l'analyste. L'organisation phallique de ce vécu passe d'abord par une reconnaissance de sa réalité.

fait des reproches actuellement, elle se retrouve dans la même situation que lorsque très jeune sa mère la grondait, elle se mettait alors à pleurer. Sa mère s'étonnait : « *Pourquoi pleures-tu puisque je ne te bats pas ?...* » Ces pleurs, elle ne les avait qu'avec sa mère, pas avec sa tante qui pourtant était très dure avec elle, allant jusqu'à la battre. Battre c'est une jouissance, dit-elle encore.

Voici donc dans ce fragment une relation à l'autre qui fait resurgir une petite fille dans tout sa complexité. En effet elle vit une emprise. On lui demande de soutenir une chose à laquelle elle n'a pas la possibilité de dire non, comme les enfants qui portent trop tôt une responsabilité. Sa sexualité en est indexée, annexée : cette relation d'emprise, bien qu'encombrante dans ce qu'elle vit avec son amant, elle la provoque et l'appelle de tous ses vœux. Pourquoi ? Que vit-elle ? Elle vit quelque chose de très fusionnel et de profondément déprimant. Et cependant il y a au sein même de cette déprime l'émergence d'une pulsion : elle a le geste de battre son frère. Cette petite fille dont les épaules sont trop chargées est aussi celle d'où émerge la pulsion de battre.

La démarche de cette patiente est de se laisser interpellé par l'autre avec les deux effets de l'autre : l'altérité et la régression au fusionnel. La régression, la déprime sont provoquées par l'altérité elle-même.

D'abord ce que lui renvoie ce vécu avec un autre c'est sa mère. Elle se retrouve petite fille avec sa mère et comme en miroir, elle voit l'autre, l'homme trouver une mère en elle. La différence, c'est que lui le vit normalement mais pas elle. Être l'enfant de sa femme ne l'empêche aucunement de jouir de sa femme comme homme. Pour elle, c'est un fusionnel problématique envahissant. Car être la mère ou être l'enfant l'empêchent absolument d'être une femme. Et cependant si malgré tout elle tient le coup, persiste, c'est que seul ce fusionnel traversé, expérimenté avec un autre lui fait retrouver un premier état refoulé, interdit : ce premier fusionnel de la fille avec sa mère a dû être refoulé. C'est en s'en séparant que la fille grandit. Rien (6) en elle ne marque la différence des images du corps avec sa mère. Aucun objet ne soutient ce refoulement. Elle est donc toujours tentée par cette même (7), par ce retour à un semblable que, en même temps, elle déteste le plus, qui suscite de la haine en elle (8). C'est donc de traverser

(6) Ce qui spécifie une femme dans ce qu'elle donne c'est « rien », c'est ce rien. RIEN/NIER. Elle n'existe pas.

(7) Il est évident que la mère ressent son bébé, qu'il soit garçon ou fille, comme « différent » d'elle. Mais elle le perçoit plutôt dans son « étrangeté » que dans sa différence. Comment la mère réagit-elle à cette étrangeté ? C'est d'abord dans la mère que se produit le vacillement et le retour du même.

(8) Ceci souvent fonde la haine de la femme à l'égard des hommes en tant qu'ils sont agents de ce retour et de ce passage. Cf. Fr. Perrier, « L'amatrice », *La Chaussée d'Antin*, 2, p. 195 et suiv.

cette mêmeté avec un homme qui entraîne la dépression et le désir désespéré de se reposer dans le sein de la mère.

La dépression : ma mère est perdue, n'a jamais été une mère. Je ne la retrouverai jamais. Si je suis la mère pour l'autre, je ne peux être l'enfant. En perdant l'enfant je perds ma mère. Le fusionnel : je suis la mère pour l'autre et il provoque en moi l'enfant grondée qui pleure.

... Pourtant, cet autre reste un autre. Au cœur même de ce qui est le plus régressif, il force en moi cet autre, cet autre qui se constitue par rapport à un idéal du moi, par rapport à un trait unaire que je porte quand même en moi à moins de ne pas être vivante.

L'altérité ici évoquée, il faudrait la considérer comme une *tentation*. Une tentation, c'est cet instant passionnant dans lequel tout est encore en attente, en suspens ou en instance. Cette patiente ici est tentée. Elle est tentée, c'est-à-dire qu'elle est sur le point de muer, elle est tentée par l'altérité. Il y a de la *tentation* dans cette *confrontation* avec l'altérité.

L'altérité fonctionne ici comme une tentation d'extériorité. Cette extériorité elle-même la laisse dans un état de tentation et en proie à des monstres qui surgissent sous des formes variées. La tentation se rapporte à l'instant qui précède l'actualisation soit de la névrose, soit d'un déplacement à l'intérieur de cette névrose. La névrose jusque-là stable est vécue comme un vertige. Vertige qui est chute imminente, car ce qui fait l'originalité même de la tentation c'est l'horreur de la chose qu'elle va commettre. S'il s'agissait d'un simple désir d'altérité, je ne l'appellerais pas une tentation. Elle ne devient une tentation que s'il y a quelque chose de plus.

Ce vertige de la tentation implique un recul comme devant un objet d'horreur. L'horreur peut se lire dans la résurgence de souvenirs honteux. Le vertige s'exprime en creux par la dépression. Cédra-t-elle à cette dépression ou ne cédera-t-elle pas ? Il faut qu'elle se décide dans un sens ou dans un autre, et, plus aigu est l'enjeu de l'altérité, plus forte sera la tentation. Elle se situe donc comme dans un « pas encore », un « pas encore » qui se prolonge, et c'est cet aspect sans doute qui sollicite l'analyste.

Pas encore faire le deuil, pas encore se séparer.

Ce qui nous ramène à ce point que ce dont il s'agit pour une femme n'est donc pas de faire le deuil du narcissisme primaire, c'est au contraire de pouvoir *le vivre, le poursuivre, avant de le constituer*.

Le narcissisme primaire serait l'*alternance*, le mouvement alternatif : de la vie qui entraîne de la mort et inversement, comme quelque chose qui se retourne systématiquement sur soi-même.

Le narcissisme primaire *en tant que constitué*, ce serait cette alternance mais comme sur le point de cesser en faveur du vivant, ce serait le mouvement itératif de la tentation mais déjà stabilisé. Un mouvement orienté.

Le constituer, c'est *déjà* lui donner la dimension de la métaphore paternelle, métaphore paternelle telle qu'en parle Julia Kristeva (9), et dont j'ai tenté de donner une approche dans une précédente étude sur Bruno Schulz (10).

Le constituer, c'est *déjà* le parer de ce qui dans le narcissisme fait trait unaire identificatoire.

Le constituer, ce narcissisme primaire, afin de pouvoir être mère d'un enfant vivant, sans que ce vivant entraîne immédiatement la mort, la mort sous la forme de cette non-vie qui se traduit en termes d'enfermement, de dépression et de perte de soi-même.

Ce n'est que quand il est constitué que l'on peut avoir comme perspective d'en faire le deuil. Bien plus, ce deuil fait partie intégrante du temps de sa constitution.

C'est parce que ce narcissisme primaire réveillé par un enfant entraîne cette alternance vivant-mort que la femme, si elle ne rencontre pas du phallique en l'homme, peut, dans un mouvement de survie, vouloir retourner à une forme plus phallique d'elle-même au prix du sacrifice de son enfant (cf. le film de Wim Wenders : *Paris-Texas*).

Le « Pas de ça » du père est-il plus perceptible, plus opérant pour le garçon que pour la fille *via* la mère ? Car la mère, du fait de l'identité de sexe, est dans l'indifférencié avec la fille, d'où la *bordure* serait plus fragile et « l'envahissement » (phobique) par les autres plus fréquent chez les femmes que chez les hommes. Si les femmes sont *envahies*, les hommes sont *débordés* (11).

Pourquoi ce hors-champ de l'identique est-il dans ce texte exprimé au féminin ? Il faut l'entendre comme le moment nécessaire du parcours ouvert par le lien de l'analyste à l'analysant. C'est le transfert lui même qui conduit chacun à cet extrême d'une relation. Passage structurel donc. Ce qui est symptomatique par contre est d'en faire soit une identité de la femme, soit, comme point de jouissance, un inanalysable.

Écrit au féminin certes mais d'abord et surtout écrit par une femme.

Au fond pour une femme rien n'est établi, séparé de manière définitive. Tout est toujours renversable. Vertige que ce retour toujours

(9) In *Histoires d'amour*, Denoël.

(10) *Littoral*, n° 12 : Écrire sa perversion, Bruno Schulz.

(11) Je dois cette réflexion à Françoise Nielsen.

possible à une forme antérieure. Car l'alternance, principe intérieur du narcissisme primaire, déborde les limites de celui-ci pour fonctionner aussi à l'extérieur. Alternance dans le rêve de Mme N... : en animant le groupe de femmes elle pose un champ phallique organisé, et le rêve se retourne, elle se retrouve devant le souvenir de son enfant mort.

Ce rêve, bien plus, s'adresse à moi comme femme. « Vous en tant que femme, me dit la rêveuse par son rêve, provoquez en moi un excès, un au-delà d'une inscription régulée par le Nom du Père. »

Cet au-delà s'énonce sous une forme bien particulière qui est celle du cri. Car il ne fait aucun doute que ce rêve est un cri, un cri qui a la même charge que celui qu'elle émet en proie à un mal physique atroce.

Est-ce l'alternance qui commande tout le rêve, ou est-ce le phallique qui provoque l'alternance vie/mort ? Je proposerais l'hypothèse de deux champs symboliques, celui de l'écriture du narcissisme primaire et celui du phallique organisé par la castration. Je le proposerais même si toute inscription — ici celle du narcissisme primaire — est forcément phallique et même si le cri pour faire inscription doit être entendu par un tiers. Le narcissisme primaire est hors-champ. Il ne peut qu'être bordé quand il est référé à l'ordre symbolique du Nom du Père, d'ailleurs l'échec de son refoulement ouvre sur une psychose.

En face de ce principe d'alternance que peuvent deux femmes même si l'une est psychanalyste ?

Parlez ! me dira cette analysante, donnez-moi l'assurance par votre parole que vous êtes *déjà* inscrite phalliquement, que vous n'êtes pas que dans l'alternance, que la parole ça ne fait pas mourir.

## TOUT PASSE, ET POURTANT...

Monique Tricot

« Was sind Hoffnungen,  
Was sind Entwürfe,  
Die der Mensch  
Der vergängliche macht. »

Schiller,  
*La Fiancée de Messine* (1)

Que sont les espoirs,  
Que sont les desseins  
De l'homme  
Etre éphémère.

« Alles vergänglich  
Ist nur ein Gleichnis,  
Das Unzugänglich  
Hier wird Ereignis,  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist getan  
Das ewig-weiblich  
Zieht uns hinan. »

Goethe, *Faust* (2)

« Tout ce qui est périssable  
N'est qu'un symbole,  
L'inaccessible ici devient un fait,  
L'indescriptible, ici est réalisé  
L'éternel féminin nous attire  
vers le haut. »

Traduction G. de Nerval.

« Vergänglich », « Vergänglichkeit », termes chers aux romantiques allemands pour lesquels « éphémère » serait un peu badin, « périssable » trop grave. *Vergänglichkeit*, c'est aussi le titre d'un texte de Freud, peu connu, texte de commande écrit à l'occasion d'un ouvrage collectif de commémoration sur Goethe, texte de circonstance (1915) traduisant l'angoisse devant les ravages de la guerre et la nostalgie des époques plus riantes en même temps que l'indéracinable espoir du renouveau (3).

Contemporain de *Deuil et Mélancolie*, il semble lui servir de matrice poétique.

Peut-être à notre époque cette question du « vergänglich » trouverait-elle un autre mode d'approche et s'intitulerait-elle par exemple : « Insoutenable légèreté de l'être. »

(1) Cité in *Lettre de Freud à Abraham*, 25-VIII-1914 ou « Der vergängliche baut », « bâtisseur d'éphémère », Freud n'est plus très sûr de sa citation.

(2) Cité par Max Schur, in *La mort dans la vie de Freud* à propos du rêve de Brücke (« L'étrange tâche »).

(3) Nous en avons tenté une traduction pour Patio avec C. Fauquet, elle est rendue caduque par la parution de Freud, *Résultats, idées, problèmes*, titre « Ephémère Destinée ».

Dans le texte freudien, à côté de la croyance dans la force constante de la libido qui la rend capable de substituer aux objets perdus de nouveaux objets, Freud évoque une disposition psychique particulière, analogue pour lui à l'état de deuil : le renoncement devant les objets d'investissement en raison de leur caducité. Une telle disposition pouvait ressortir de l'inhibition mais notre propos à la suite de Freud est de l'aborder dans le registre du deuil.

Maintes demandes d'analyse (effectuées à l'occasion d'un processus de séparation ou d'un deuil récent), formes actuelles de la névrose en un temps de société pléthorique et de sexualité prétendument libérée, se supportent de cette plainte : pauvreté ou inconstance du désir, ou selon la formule freudienne « douloureux dégoût » devant les objets d'investissement, refus des liens amoureux, absence totale d'intérêt pour les réalisations professionnelles ou sociales.

Une très bonne illustration nous en est fournie par un livre récent dont le signifiant « Intérimaire », trait unaire de l'héroïne du roman, constitue le titre fort justement choisi. Il n'est pas rare dans l'analyse, quand ces demandes aboutissent à une cure, qu'au décours de celle-ci, mais souvent après un très long temps de travail, l'analyse mette à jour l'enkystement d'un ou d'une série de deuils non effectués. Ce deuil en panne peut être le fait du sujet ou, comme d'autres l'ont montré à propos de la psychose ou de l'anorexie, d'un des parents ou d'un autre membre de la lignée (4). Il peut porter sur une personne aimée, sur une position qui servait pour un temps à garantir le narcissisme du sujet ou sur un mode de jouissance auquel il ne peut renoncer (cf. ladite « Intérimaire » et les épisodes incestueux, histoire de son enfance).

A l'extrême du renoncement devant les objets d'investissement, il y aurait l'autisme ; mais pour que l'on puisse parler de deuil ou de dégoût, encore faut-il qu'il y ait du sujet et de l'objet. Sur le versant névrotique, qui ici nous occupe, dans la psyché restent à la fois comme un effet de stase et une épine irritative. Dégoût, amertume, manque d'appétence, absence de saveur, les métaphores prêtées à ces états semblent supposer que quelque chose a précocement gâté le lait de la vie.

Il faut souvent un temps très long d'analyse pour accéder à l'écoulement des larmes, pour qu'enfin se rouvre cette douleur, noyau autour duquel s'était organisée la répétition, témoignant de son existence tout en la laissant sous le manteau.

(4) D. Dumas, *Dialogues de l'ange et du fantôme*, (à paraître), Éd. de Minuit. Une introduction à la clinique de l'impensé généalogique. G. Raimbault, in *Clinique du Réel, Sans faim, sans amour, sans trêve*, Seuil.

Valérienne parle d'une voix modulée, rien de ce qui lui parvient, de ce qu'elle éprouve n'a vraiment de consistance ni de force ; de l'été à l'hiver sa vêtue est la même, la vie pour elle n'a pas de goût, elle ignore totalement la sensation de faim. Particularité de son dire, chacune de ses phrases ou presque est ponctuée du qualificatif « un petit peu ». Loisible à l'analyste d'entendre pour soutenir son écoute : « quel petit peut ? », ou de se rappeler l'équivalence que notait Freud entre pénis — fèces — enfant à partir du signifiant « le petit ». En attendant, ce n'est que par la réélaboration du deuil répété de personnes chères, deuil où elle se trouve à plusieurs reprises en risque d'être emportée avec son objet, que l'analyse débouchera sur une incompatibilité inscrite dans l'histoire de la lignée : il est impossible d'être à la fois fille et vivante.

Au décours de ce trajet, comme souvent dans les cures de femme, la mise à jour de zones anesthésiées du corps, comme exclues du circuit pulsionnel, des sensations d'hémorragie, de vie qui s'écoule quittant le sujet comme par un ombilic non fermé et que le « petit peu » servait à clore. Dans un rêve de cette période de l'analyse : « un bébé de sexe indéterminé vient de naître, on a posé la pince au placenta et non au cordon, et de l'enfant dont personne n'a pu clore la mortelle ouverture, la vie s'en va ».

Dans d'autres rêves, l'objet pénien tend à fermer l'insupportable féminité, « vigie fermant le vagin de la patiente, veillant à ce que rien n'y entre, ni n'en sorte », et plus tard :

« érigé sur l'ombilic de la mère creusé en tunnel permettant la sortie d'un enfant vivant ».

Si le phallus imaginaire reste encore à perdre pour Valérienne dans ce temps de la cure, la présence réelle du phallus est articulée à la possibilité même de la vie.

« Le phallus, nous rappelle Lacan, c'est ce quelque chose dans l'organisme où la turgescence vitale est symbolisée, c'est là... où dans l'Inconscient est la vie, où elle est prise, où elle prend sens » (5).

Quoiqu'en dise Freud, ce ne peut être seulement la caducité et la fragilité actuelle des objets qui suscitent chez certains et à des degrés divers chez chacun, cet arrêt, ce retrait devant les investissements, comparables à l'état de deuil.

Qu'est-ce qui négative donc ainsi les signes de la réalité, faisant surgir l'impossible là où il n'y aurait que les risques de l'aléatoire ? Qu'est-ce qui aux avant-postes de ce qui constitue pour le sujet le champ de ses objets fait veiller, sentinelles impitoyables, ces figures

(5) Séminaire « Le Désir et son Interprétation » (transcription Ornicar).

de la mort, du gendarme, de la maladie, de l'accident, du regard qui pétrifie ou morcelle, de la voix qui fige ou fait trembler ?

« Le mauvais, l'étranger au moi, affirme Freud, lui est tout d'abord identique » (*Die Verneinung*).

Dans la cure, comme dans la vie, le mauvais, cet étranger, peut prendre l'habillage moïque de la haine, représentant dans l'imaginaire de la pulsion de mort (6). La haine, certaines analyses ne progressent qu'en raison de la capacité de l'analyste à en maintenir la tension jusqu'à ces points de rupture qui viennent en trouer le totalitarisme sans pour autant interrompre en *acting* la relation transférentielle.

Opposée à Eros qui assure la liaison, elle provient, affirme Freud, de la lutte du moi pour sa conservation et son affirmation, « refus originaire que le moi narcissique oppose au monde extérieur prodiguant des excitations. » (7)

La possibilité de deuil, c'est déjà la possibilité d'aimer. Or, dit Freud, « la haine est plus ancienne que l'amour, elle ne provient pas de la vie sexuelle ».

Le retrait d'investissement corrélatif du travail de deuil peut conduire le sujet, et ce n'est pas le moindre de la douleur du deuil, dans cet espace de la haine où lutte le moi pour sa conservation. Trouver au deuil une autre issue que la mélancolie ou la vindicte érotomaniaque nécessite qu'Eros assure la sortie de cet univers totalitaire en créant de nouvelles liaisons.

A l'école anglaise, nous devons d'avoir conceptualisé ce jeu réciproque de l'amour et la haine à chaque moment de structuration de la psyché.

Ainsi l'hypothèse kleinienne d'une position dépressive succédant à la position paranoïde suppose : la constitution de l'objet total, l'accès à l'ambivalence et la victoire de l'amour sur la haine. Pourquoi pas, si l'on s'en tient à la stricte définition freudienne de l'amour comme « relation du moi à ses sources de plaisir » ? Mais pour nous une formulation comme celle de l'objet total n'est pas sans faire problème, la question étant plutôt : comment sortir de la totalité ?

Pas de deuil possible dans le registre du tout, le sujet y serait emporté avec l'objet. Pourtant cet objet total n'est sans doute pas sans rapport avec le « Ding » freudien, le champ de la Chose, cette part du « Complexe du prochain qui s'impose comme structure *permanente* et reste un tout cohérent » (*Entwurf*) cet intérieur exclu absolument nécessaire à la constitution du moi-plaisir, à jamais étranger, radicalement autre mais sans lequel la réalité du sujet ne pourrait se constituer.

(6) Cf. le travail de M. Abbaye, « Je t'haine », *Cahiers du Cercle freudien*, n° VI.

(7) Les citations de cette partie du texte se réfèrent à « Pulsions et destin des pulsions ».

Le travail de deuil, affirme M. Klein, ne suppose pas seulement que l'on renoue avec les objets d'investissement externes, il requiert que soit restauré le monde interne détruit.

De ce rapport à la permanence et à la totalité, la pratique de l'analyse doit tenir compte (8). Il est vain et dangereux avec nombre de patients apparemment névrosés, de pratiquer seulement la coupure et la fragmentation des signifiants. Le moindre risque en serait de rendre l'analyse interminable, inélaborable le deuil, infranchissable cette passe où Lacan attendait du psychanalysant qu'il puisse « authentifier ce qu'elle a de la position dépressive ». Pour que la coupure soit efficiente, encore faut-il que dans le rapport à l'objet perdu, le sujet ait pu se constituer dans cette perte même un arrimage suffisamment solide pour assurer le libre trajet pulsionnel.

Autant qu'à « l'insoutenable légèreté de l'être », c'est à l'insoutenable pesanteur des objets que nous avons affaire comme analyste :

- pétrification de l'objet phobique,
- dérisoire fixité du fétiche,
- engrossement par l'imaginaire des objets de l'obsessionnel.

Il faut alors que du sens se perde pour délester les objets de leur poids et en désencombrer le sujet.

La théorie analytique possède dans son attirail conceptuel un objet bien particulier, l'objet transitionnel winnicottien, objet qui semble rassembler les qualités requises pour l'effectuation du deuil. Ce qui chez Winnicott semble s'apparenter à une théorisation du deuil s'appelle « la capacité d'être seul ».

Si le deuil pour Freud suppose que « le respect de la réalité l'emporte », l'objet winnicottien, lui, se constitue dans un champ où la mère s'avère capable de soutenir l'illusion. Il est marqué du signe de l'insignifiance et l'absence de valeur d'usage en fait tout le prix, destiné à disparaître, il n'est pas tant oublié que relégué dans les limbes, les sentiments qu'il suscite ne sont pas soumis au refoulement.

Tout passe, et pourtant...

Et pourtant, la nécessité de la vie pousse dans le sujet, d'une force variable d'un sujet à un autre mais constante.

Tout passe : traversée de la douleur, au-delà même de la nostalgie, le travail de deuil permet l'élaboration de la perte.

Pour garantir la légèreté de l'être, par-delà le poids du réel, la nature nécessairement fictive de la réalité psychique est la seule voie qu'ai trouvé l'humain pour assumer son éphémère destin.

(8) Sur comment sortir de la totalité, voir les travaux de I. Diamantis sur la négation et plus précisément dans les Cahiers *Confrontation* sur la *Logique freudienne*, à paraître.

# LE SOUFFLE ET L'ENCRE (1)

Joël Sipos

« Il a été à coup sûr contesté que, dans les rêves et les idées qui nous viennent, des noms qui se dérobent doivent, comme l'affirme Steckel, être remplacés par d'autres qui n'ont de commun avec eux que l'ordre des voyelles. Pourtant, l'histoire des religions fournit sur ce point une analogie frappante. Chez les anciens Hébreux, le nom de Dieu était "tabou" ; il ne devait être ni prononcé ni transcrit — exemple nullement isolé de la signification particulière des noms dans les civilisations archaïques. Cet interdit fut si bien maintenu que la vocalisation des quatre lettres du nom de Dieu יהוה est aujourd'hui encore inconnue (...). »

Freud — *La signification de l'ordre des voyelles* (2). Quelques précisions permettent peut-être de relancer l'intérêt de cette remarque de Freud ; la plus immédiate est d'ordre linguistique. Freud indique une opposition entre voyelles et consonnes. A la radicaliser, les consonnes seraient l'ossature de l'écrit, les voyelles quant à elles l'indice d'une substance plus indifférenciée (3). L'opposition voyelle-consonne recoupe-t-elle celle de l'écrit et de la voix ? Il est peut-être plus perti-

(1) Pour paraphraser Uldall.

(2) Trad. J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy, in « Résultats, idées, problèmes », P.U.F.

(3) G. Genette relève les impasses d'une telle conception chez Renan où l'écriture sémitique réduite au « squelette consonnantique » est l'expression d'une langue inférieure, « Langues du désert », in *Mimologiques*.

nent de reprendre cette opposition dans ce qu'elle déplie de la structure de la langue. La combinaison voyelles-consonnes s'opère le plus souvent dans la syllabe : unité où correspondent la linéarité de l'écriture et la simultanéité de la prononciation des divers traits différentiels qui s'y regroupent. Consonnes et voyelles écrivent la langue par leur combinaison dans la syllabe. Nœud syntagmatique donc, mais aussi lieu de déploiement des oppositions paradigmatiques comme le précisent R. Jakobson et L. Waught (4) :

« A l'intérieur de chaque classe la différenciation repose fondamentalement sur le principe de la commutabilité et la fonction essentielle des distinctions intravocaliques et intra-consonnantiques est dans leur rôle discriminatoire de sens, comme le montrent les exemples les plus élémentaires. Les relations entre les divers membres de chacun des deux systèmes apparaissent donc avant tout de type paradigmatique. Au contraire, la relation mutuelle entre consonnes et voyelles se fonde sur leur interconnexion séquentielle. »

A suivre Freud, l'interdit et l'association libre se verraient supportés dans la langue au plus près de ses axes structurels. Les lettres qui déplient cette structure seraient, dans leur distribution, malléables au désir et au refoulement. Le nom de Dieu soumis à l'écriture de l'interdit de consignation et de profération persiste comme épure consonnantique. L'identité vocalique entre des noms propres écrit un champ équivoque propice à l'inscription du désir refoulé. La trace du désir suppose ici les lettres de la langue. Mais la combinaison qu'elle en écrit relève d'une syntaxe différente de ce qui règle la production de l'écrit alphabétique. C'est la question même du mot d'esprit. Facettes multiples de l'écrit où la trace du sujet amène l'hypothèse de l'excès et du débord équivoque des articulations différentielles.

L'équivoque, étendue à toute la langue, prend volontiers (dans la psychose), la dimension d'une révélation, perçue alors comme langue de Dieu. C'est l'expérience de J.-P. Brisset (5) : « L'épée de feu qui gardait le chemin de l'arbre de la vie, s'appelle calembour, jeu de mots (...). »

La subversion généralisée du signifié par l'épaisseur phonique du signifiant est la loi par laquelle la langue se montre psychotique : « C'est par révélation et au jour fixé pour cela, que nous avons été amenés à formuler la loi suivante : L'étude du rapport existant entre les idées différentes, exprimées par un son ou une suite de sons identiques, amène naturellement l'esprit à trouver la formation de la parole, laquelle se confond avec la création de l'homme, qui est lui-même la

(4) R. Jakobson et L. Waught, *La charpente phonique du langage*.

(5) J.-P. Brisset, *Les origines humaines*.

Parole. » Brisset applique immédiatement cette loi d'écriture aux organes de phonation, lieux de la voix, équivoque appel à une écriture multiple :

« Soit :

Les dents, la bouche

Je trouve :

Les dents la bouchent

L'aidant la bouche

L'aide en la bouche

Laides en la bouche

Laid dans la bouche

L'est dans le à bouche

Les dents — là bouche, et autres. »

C'est la source d'une expérience d'écriture sans fin, en même temps livre des origines. La translittération homophonique qui la constitue jamais ne borne l'équivoque. Est-ce l'espace de la voix qui échappe ainsi ? La lettre alphabétique ne réduit pas l'instabilité, au contraire même elle l'expose. L'écriture multipliée apparaît ainsi comme une suite d'interprétations délirantes de l'équivoque, où tente de se profiler, dernier rempart, un signifié commun.

L. Wolfson (6) nous permet de suivre à la trace la connivence qu'indique Lacan entre l'être suprême mythique, la jouissance supposée de la femme et l'Autre. La langue de Dieu de Brisset a la même consistance que la langue maternelle de Wolfson. Dans un registre plus persécuté son écriture tente en effet de trouver des « mots étrangers pour anéantir un mot de plus de sa langue maternelle ». Comme Brisset, il donne les règles de son procédé :

« Ce cérémonial — comme nous l'avons vu, si irrésistible chez lui et consistant à changer sur-le-champ les vocables anglais en des vocables étrangers engendrés dans son esprit d'après son désir de démembrer ces premiers, et de gauche à droite, en les désossant pour ainsi dire, en les dépouillant de leur squelette (les consonnes) et donc ces derniers (les mots étrangers) ayant chacun un sens similaire à ces premiers et en même temps un, tout au moins, son similaire à ces premiers (les vocables anglais), en quelque sorte leurs procréateurs dans l'âme aliénée. » Il s'agit ici localement de préserver dans une même

(6) L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*.

compacité l'épaisseur du son et le signifié du mot. Quitte à en faire ensuite un système linguistique. D'une langue à l'autre, l'écriture de Wolfson est traduction, mais du même geste parcourt la substance phonique de la langue maternelle :

« Pour une raison quelconque, une chanson populaire que sa mère jouait fréquemment était "Good Night Ladies" (*goud*, ou ouvert et bref ; *naït*, monosyllabe où le i est ouvert, bref et faible ; *lediz*, l'accent tonique est naturellement sur la première syllabe, et les i sont ouverts et brefs et celui de la diphtongue, qui est donc tombante, est faible), qui veut dire *bonne nuit mesdames* ; et en particulier le mot *ladies* (en outre = femmes, dames) même s'il s'emploie en allemand, en français, etc., irritait l'étudiant schizophrénique, sautant dans sa tête avec presque chaque phrase de la pièce (...) il se souvint soudainement du mot russe qu'il avait récemment rencontré : *loudi* qui tout comme l'allemand *Leute*, a l'accent tonique sur la première syllabe et veut dire gens (...). Sans doute l'idée d'une plus grande ressemblance entre l'anglais *ladies* et le russe *loudi* provenait-elle du fait des d communs, l'allemand *Leute* visiblement ne contient pas cette lettre (...). Et donc dans ce cas particulier l'anglais *lady* n'existerait plus guère pour l'étudiant de langues schizophrénique, mais deviendrait immédiatement dans son esprit le russe *loudi* et il s'apaiserait encore plus à propos du beau malheur d'écouter ou de voir de temps en temps par hasard *ladies* (...). »

La double écriture homophonique est-elle la forme la plus simple de l'écrit psychotique ? (7). Les exemples peuvent être multipliés (8). Le « néologisme psychotique » de la sémiologie psychiatrique est sans doute de la même matière.

L'approche de la psychose rencontre à la fois un trop bien écrit, l'automatisme du discours, et le signifiant équivoque, l'Un du signifiant qui en manquant dénoue la structure différentielle de la langue pour le sujet. L'hypothèse de la forclusion du nom du Père ne peut se soutenir que de ces deux approches, apparemment contradictoires. L'écrit psychotique expose la question du signifiant dans la psychose. Mais il y a peut-être de la hâte à lire dans la superposition de l'écrit

(7) Le point de départ de ce travail est le journal de l'épisode fécond d'un patient paranoïaque qui se présentait sous la forme d'un manuscrit en double colonne. Celle de droite transcrivait probablement les énoncés hallucinatoires, de caractère vocal, dans une tentative d'effacer leur déferlement par la rature et le reclassement alphabétique : l'écrit tentait de se substituer ainsi à la voix. La colonne de gauche était plus interprétative et échappait ainsi à l'emprise vocale. Ces écrits abondaient en doubles homophoniques.

(8) A commencer par celui de Schreber :

- « Santiago ou Carthage »,
- « Chinesenthum ou Jésus-Christum »,
- « Abendroth ou Atemnot »,
- « Ariman ou Ackerman »,
- « Briefbeschweber ou Herr Prüfer Schwört. »

ture psychotique (le trans — du translittéré, la double écriture) le signifiant dans l'univoque dimension du différentiel (9). Surtout si cet écrit accède à représenter ainsi le signifiant analytique, la « lettre lacanienne ». L'interprétation délirante peut certes équivaloir à une écriture, mais la tentative subjective qu'elle représente obéit à des destins cliniques très divers. L'horizon en reste quand même l'échec d'une différenciation du champ de l'Autre. L'écrit psychotique ne peut alors être mis à plat dans la seule dimension d'un « effaçant » réussi. Dans l'intervalle à redéployer, entre équivoque et différence, se dessine la possibilité de spécifier le signifiant dans la psychose. Le détour nécessaire est peut-être de reprendre le chemin, déjà mille fois parcouru, d'un questionnement sur l'écriture.

L'écriture n'a-t-elle pas comme point de fuite la réduction d'une équivoque ? Pli de différence qui ne se marque que de l'existence du langage. Précisément le premier geste saussurien, la barre, s'il donne à lire la langue par la trace d'une différence, n'exclut pas la couleur signifiante équivoque, les Anagrammes. La voix atteint-elle la dimension du réel de la langue, comme nuée, où l'écriture ne laisse la trace que d'un passage du « Réel au Symbolique » ? Là où l'équivoque se réduirait. Peut-on alors garder cette hypothèse : l'écrit se déploierait sur la voix cryptant ainsi ses plages muettes, le différentiel de la langue (10) ?

Cette hypothèse ne peut rester qu'une perspective. Elle ne peut que désigner, supposer un lieu où l'écrit est la trace d'une opération. Celle-ci est-elle univoque ? La lettre ne laisse-t-elle un reste à la voix ? « Est-ce de se libérer du parasite, du parasite parolier qu'il s'agit, ou de se laisser envahir par les propriétés phonémiques, par la polyphonie de la parole ? » remarque Lacan, dans *Encore*, à propos de l'écrit. Pour la linguistique cela s'écrit d'une barre qui lit en creux une déhiscence. Le fantasme de son comblement, depuis Cratyle, vient régulièrement produire écritures et théories (11). Mallarmé dans sa perception de la poétique en appelle dans l'écrit même au débord de cette barre, ou plus exactement à son utilisation comme défilé de jouissance. Pour mémoire : « (...) Mon sens regrette que le discours défaille à exprimer

(9) Je reprends ici J. Allouch dans sa série d'articles « Le discord paranoïaque » (*Littoral*, n° 4-5-6) et « La conjecture de Lacan sur l'origine de l'écriture » (*Littoral*, n° 7-8). Ainsi : « (...) la translittération dans le même temps (où elle) produit le signifiant (en le littéralisant) clive les deux registres du Symbolique et de l'Imaginaire. »

— L'écriture alphabétique vient bien ici entifier, substantifier la différence ;  
— la « lettre » lacanienne n'est après tout pas différenciée du différentiel du signifiant linguistique ;  
— enfin l'auteur réduit la dimension de l'écriture à l'élimination de l'équivoque de l'Imaginaire (cliver l'Imaginaire et Symbolique). On peut se rapporter à Lacan (« Le passage du Réel au Symbolique ») ou à J. Petitot (le « logico-réel ») pour une autre approche de l'écriture.

(10) « (...) le signifié n'a rien à faire avec les oreilles, mais seulement avec la lecture, la lecture de ce qu'on entend du signifiant (...). Ce qu'on entend, c'est le signifiant. » Lacan, *Encore*.

(11) Cf. le voyage en Cratylie proposé par G. Genette, *Mimologiques*.

les objets par des touches y répondant en coloris ou en allure, lesquelles existent dans l'instrument de la voix, parmi le langage quelquefois chez un (...). Seulement, sachons, n'existerait pas le vers : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur » (12) (13).

Quoi qu'il en soit, l'écriture, cette « miraculeuse » « réduction aux dimensions de la surface » (14), rencontre dans son point de fuite l'hypothèse de la réduction de l'équivoque à laquelle la subjectivation est soumise. C'est supposer le même enjeu différentiel. Même si l'opération est différente, la trace autre, il s'agit du signifiant. Parler de « linguisterie » ne règle pas la question de la langue. La psychanalyse fait l'hypothèse que l'opération où le sujet est agi par l'Autre du langage peut laisser trace. La linguistique expulse les effets de sujet par la barre (15). La psychanalyse relance la langue comme lieu en principe de plaisir : « Dire n'importe quoi — consigne même du discours de l'analysant — est ce qui mène au Lust-prinzip (...) » (16). Le Un de la trace fascine de ne cesser de faire signe comme croisée de la pulsion de mort, relance de l'érotique.

C'est cette dimension subjective de l'écriture que Derrida travaille comme lieu intermédiaire entre la vie et l'œuvre dans « Otographies de Nietzsche » : « Ce lieu n'est ni dans l'œuvre, c'est un exergue, ni dans la vie de l'auteur. Du moins pas simplement car il ne leur est pas davantage extérieur. En lui se répète l'affirmation : oui, oui, j'approuve, je signe, je souscris à cette reconnaissance de dette envers "moi-même", envers "ma vie" (...). » Le jeu avec le mort et la vie, ses ascendants, maintient ce lieu ouvert, tout autant que le jeu entre le nom et la signature : « Logique du mort, logique de la vivante, voilà l'alliance selon laquelle il énigmatise ses signatures, l'alliance dans laquelle il les forge ou les scelle et les feint : neutralité démonique du midi, délivrée du négatif et du dialectique. » En contiguïté, l'oreille qui dicte, interprétée par Derrida comme un ombilic, retour au corps de la mère : « (...) l'omphalos dont Nietzsche vous oblige à rêver, il ressemble à une oreille et à une bouche, il en a les plis invaginés, l'orificialité involutée (...). »

L'hypothèse du signifiant psychanalytique ajoute à la linguistique le présupposé (analogue peut-être à celui, freudien, du narcissisme pri-

(12) S. Mallarmé, *Crise de Vers*.

(13) La traduction rencontre les mêmes enjeux qui sont repérables aujourd'hui par exemple dans l'écart de problématique de A. Chouraqui à H. Meschonnic dans l'approche de la Bible, le second essayant au-delà de la lettre de restituer l'oral, le souffre du texte.

(14) Lacan, *Encore*.

(15) La pragmatique (Austin, Searles, etc.) ne semble pas déroger à cet a priori, puisque le signifié des énoncés y est étudié le plus souvent à partir des conditions d'énonciation.

(16) Lacan, *Encore*.

maire) de la langue équivoque, la langue maternelle comme inconscient (17). La lettre serait alors l'effet, la chute lisible de l'opération par laquelle le sujet s'aliène discursivement (recoupant la dichotomie langue/la langue) (18). C'est là que peut prendre place la voix. Non pas l'image acoustique comme l'« être entendu du son » (19) déjà différenciée, qui porte, antécédente la trace de son écriture. Non pas à l'inverse comme une tentative de réhabiliter le *logos* présent à lui-même dans sa vérité. Ni même comme la tentative d'ordonner la voix, et ce qui en serait son sédiment, l'écrit alphabétique. La question peut se déplacer. Jean Petitot avance l'idée d'une « syntaxe excessive » (20) à propos des « chréodes logico-réelles articulant le symbolique ». Plus précisément, la frouce, modèle de la catégorie minimale, sous-jacente à l'information du trait différentiel « évoque nécessairement une place d'équivocité ». C'est « l'eksistence » d'un champ équivoque « eksistant » au trait différentiel, qui est ici proposée. Mais du même coup une topologie équivoque de la voix se dessine. En deçà du phonème comme différentiel, de la phonation que supporte l'objet (a) substitut de l'Autre, il faut supposer la voix équivoque rapportée à l'Autre. Voix d'opéra qui peut se mettre (21) en scène ailleurs et revenir comme écho d'une jouissance d'un autre lieu, voix féminine alors. Ou bien la voix comme réel de la psychose dont l'interprétation délirante réfracte à l'infini l'équivoque :

« Il entendait sale *assassinat politique*, ce qu'il faisait équivaloir à sale *assistanat politique*. On voit bien que le signifiant se réduit là à ce qu'il est, à l'équivoque, à une torsion de voix » (22).

C'est sans doute ainsi, comme effet de voix rapportée à l'équivoque qu'il est possible de lire ce qui, d'abord se donne comme un franchissement de la barre du linguiste : « (...) le signifiant vient truffer le signifié. C'est du fait que les signifiants s'emboîtent, se composent, se télescopent — lisez *Finnegans Wakes* (...) » (23). De façon localisée le mot d'esprit pose la même question : le « ... mill... » de « *familionär* » laisse s'ouvrir l'espace équivoque où le désir refoulé s'inscrit. Entre « *Famille* » et « *Millionär* », le « mill » se translittère homophoniquement. C'est exactement la propriété localisée de l'écriture du nom propre (24). Celle qu'utilise Champollion pour la translittération

(17) Cette hypothèse n'implique sans doute ni l'unicité, ni l'homogénéité.

(18) « La lettre radicalement est effet de discours », J. Lacan, *Encore*.

(19) J. Derrida, *La Grammatologie*.

(20) J. Petitot, *Identité et Catastrophe*, Séminaire sur l'Identité (C. Lévi-Strauss).

(21) Par exemple dans la Tosca.

(22) J. Lacan, *Le Sintome*.

(23) J. Lacan, *Encore*.

(24) « ... tout signifié dont le signifiant ne peut pas varier, ni se laisser traduire dans un autre signifiant sans perte de signification induit un effet de nom propre », J. Derrida, *Fors*.

du premier mot égyptien, pierre angulaire du déchiffrement ultérieur. Effectivement, le nom propre ne se traduit pas. Mais où la voix prend-elle place dans cette écriture ? Peut-être au point où l'équivoque de la voix, l'épaisseur phonique du signifiant, d'être localisées dans le nom, ce qui revient au même que de dire écrites, induisent alors des effets sémantiques précis. Ceux que S. Kripke appelle de désignation rigide d'un énonciateur (25). L'écrit du nom propre emporte alors de son trait même, un fragment équivoque de la voix.

Le texte psychotique manifeste la virtualité d'étendre à toute la langue ce mode d'écriture du nom propre. Erratique, en dehors du jeu de la désignation de l'énonciateur, généralisée ou réduite à l'extrême équivoque, l'homophonie psychotique peut traverser les rapports du sujet psychotique à n'importe quel fragment de la langue. Effraction de l'équivoque qui laisse le sujet sans voix. Mais le signifiant pullule alors effectivement de la même épaisseur homophonique que le nom propre. Cette propriété, de ne plus être localisée, perd en écrit ce qu'elle gagne en équivoque. Le nom propre ne s'écrit plus. La voix est ici un effet de désécriture. Les conséquences en sont immédiates. Lacan a indiqué la défaillance de l'énonciation linguistique dans la langue psychotique (26). Le nom propre joue dans l'énonciation un rôle précis. Ce que G. Granger (27) décrit comme la « postulation d'un point fixe sous transfert d'ancrage ». Schématiquement, c'est d'accorder au nom propre la propriété, dans une situation discursive banale où se commutent les positions discrètes et stables d'un « je » qui parle, d'un « tu » qui écoute, de relancer le processus discursif en nommant le non-personne « il ». C'est l'ouverture d'un système discursif aux énonciateurs potentiels nommés. J'ai essayé de montrer la circularité énonciatrice d'un écrit psychotique (28) où chaque position énonciatrice se différencie l'une en l'autre. Tendanciellement se corrélaient le ratage de l'écriture du nom propre et la mise en défaut des jeux ouverts entre les positions d'énonciation. Comme si aucun signifiant ne se localisait pour représenter le sujet dans la langue et lui permettre l'accès à l'énonciation. La voix dans la psychose irait de pair avec la désécriture d'une certaine excentration du sujet à la langue que dessine le nom propre dans l'énonciation.

Comment alors reprendre ce qui dans la psychose se montre comme un trop bien écrit, l'impératif du signifiant ? Est-ce au point où

(25) S. Kripke, *La logique des noms propres*.

(26) J. Lacan, *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*.

(27) G. Granger, in *Langages*, n° 66, « Le Nom Propre. »

(28) Écrits psychotiques, *Mémoire de Psychiatrie*.

la voix comme équivoque rejoint la limite de l'interprétation du rêve (29), l'ombilic freudien ? Lieu même que Lacan reprend comme continuité extrême avec le réel (30). Cela permet d'abord de prolonger la question du nom propre. Ce qu'il circonscrit dans la voix emporte un fragment du réel de la langue. Son effet d'écriture se suspend à ce « grain de sable » du réel (31), reste non réinscriptible et équivoque. Il tente d'écrire le rapport sexuel que suppose la généalogie, en laissant dans sa trace même l'équivoque (l'identité du nom entre les membres de la famille, l'intraductibilité). Le ratage de cette écriture est introduit dans son mode même d'écriture. Est-il étonnant que le mot d'esprit puisse s'écrire du même procédé : l'équivoque du mot et le sexuel du désir s'y déploient du même trait qui tente de les masquer. Les plis de l'écriture où le sujet se donne ne s'inscriraient que sur l'équivocité de la voix, le réel de la langue. Rencontre avec le réel toujours à réécrire. Ratage réécrit que Lacan donne comme condition du Sintome, support possible de la différence sexuelle. C'est bien autour de cet axe que Lacan interroge en dernier lieu la psychose : comme compacité extrême du réel de la langue qu'aucune écriture n'entame. C'est là sans doute le réel trop écrit, la dimension réelle de la voix :

« En tant qu'un sujet noue à trois l'imaginaire, le symbolique et le réel, il n'est supporté que de leur continuité, les trois sont une seule et même consistance. Et c'est en cela que consiste la psychose paranoïaque » (32).

(29) Freud évoque une « multiplicité d'interprétations » (*Quelques suppléments à l'Interprétation des rêves*).

(30) Réponse de J. Lacan à une question de Marcel Ritter le 26 janvier 1975.

(31) Freud, « Le Cas Dora. »

(32) J. Lacan, *Le Sintome*.

## L'ACTIVITÉ PSYCHANALYTIQUE

Béatrice Ithier

Il était une fois un petit garçon de deux ans et demi qui, tard le soir, ne parvenait pas à s'endormir. Sa mère dut le ressentir car elle entra dans la chambre de l'enfant et s'approchant de son lit, elle le trouva éveillé. Elle lui demanda alors :

— Tu ne dors pas ?

— Veux femme, répondit l'enfant.

— Tu ne peux pas t'endormir parce que tu n'as pas de femme dans ton lit comme papa ?

— Oui, dit l'enfant.

Les sentiments de frustration attachés à cette situation ayant été exprimés et reconnus, l'enfant put s'endormir.

Bien sûr, je ne voudrais pas par cette histoire presque trop vraie, aux accents d'apologue, avancer l'hypothèse absurde qu'en lieux et places de parents, les enfants ne devraient avoir affaire qu'à des analystes, ce qui les priverait à coup sûr de parents, voire pour l'avenir d'analystes, mais relier par là la question de l'activité psychanalytique au double enjeu de la théorie et de l'interprétation.

« Freud, nous dit Bion, tenait le complexe d'Oedipe pour l'une des principales découvertes de la psychanalyse ; que son utilisation de la fable (ou du mythe) d'Oedipe lui ait permis de découvrir la personnalité humaine mérite d'être considéré. Il n'est pas nécessairement de grande importance pour nous d'apprendre ce que Freud et d'autres ont découvert ; en revanche ce qui est important,

c'est d'apprendre la valeur de ce que nous appelons aujourd'hui l'activité psychologique ou psychanalytique, c'est-à-dire la psychanalyse *pratique*. Domaine immense qui demande des investigations, non une ossification. Qu'on ne le traite pas comme un sujet clos est primordial » (1). (...) « Le philo-

(1) W.R. Bion, *Entretiens psychanalytiques*, Paris, Gallimard, 1980, p. 6.

sophe est concerné par la compréhension et l'incompréhension, mais il ne peut faire ce que fait le psychanalyste, à savoir observer et écouter un individu *pendant* qu'il est en train de comprendre et *pendant* qu'il est en train de se méprendre. C'est l'une des raisons pour lesquelles je ne m'intéresse pas beaucoup aux théories psychanalytiques ; il suffit, pour les connaître, d'avoir eu une formation et de consulter les livres. La *pratique* de la psychanalyse est le seul lieu où l'on puisse *lire les gens*. Les livres n'offrent pas cette possibilité » (2).

Plus loin, Bion précise : « Dans la pratique psychanalytique, ce qui vous intéresse, c'est

la découverte. Mais toute la question de la pensée logique, dit-il alors, est à reconsidérer. Dans la mesure même où nous apprenons encore, nous pouvons soumettre à révision nos connaissances. Par exemple, on peut dire aujourd'hui que l'idée du soleil tournant autour de la terre était une idée fautive, mais il fut un temps où elle a été « juste » (3) « (...) Je n'ai rien contre l'analyse classique, les théories de Freud, d'Abraham, M. Klein, ou d'autres — excepté si l'on me dit que je dois penser jusque là et pas plus loin. Tenter d'imposer ce genre de limitation serait aussi vain que de dire à la terre de cesser de tourner autour du soleil de cette étrange façon » (4).

Les *Entretiens psychanalytiques* nous tracent de la manière la plus explicite la limite de la théorie en nous dessinant un espace de la pratique ouvert à la richesse de la découverte. Dans cette perspective, il est certainement plus utile et plus intéressant de considérer que la notion bionienne de contenant (5), en dépit de sa valeur théorique, soit son importance au renversement révolutionnaire qu'elle a permis d'opérer dans la cure kleinienne-type en en validant après coup la théorisation. Dans deux articles précédents, l'un sur le maniement de l'identification projective dans la cure, l'autre sur l'analyse du transfert, qui tient compte précisément de ce renversement (6), j'ai tenté de définir de nouvelles propositions par rapport au travail analytique dont l'*activité psychanalytique* devrait, aujourd'hui, constituer un premier prolongement. Il est tenu compte dans cette démarche du fait que le projet d'une transmission écrite de l'analyse

(2) W.R. Bion, *ibid.*, p. 64.

(3) W.R. Bion, *ibid.*, p. 152.

(4) W.R. Bion, *ibid.*, p. 153.

(5) W.R. Bion, cf. en particulier *Aux sources de l'expérience*, Paris, P.U.F., 1979, p. 110.

(6) B. Ithier, « D'un Déplacement l'Autre », in *Patio*, n° 1, Paris, Evel, 1983, et « l'Analyse du Transfert », in *Patio*, n° 2, Paris, 1984.

« pratique » relève de la gageure. En conclure à une contradiction me paraît clôturer, plutôt qu'ouvrir au questionnement.

\*  
\* \*

Dans une première approximation, il m'apparaît possible de définir l'activité psychanalytique comme l'activité psychique de contenant, qui instaure un espace de relation, donc d'échange, et qui ne concerne pas le savoir mis en jeu dans la théorie et l'ensemble des théories, mais la capacité de savoir. Cette capacité de savoir se fonde sur l'*insight*, l'intuition, et s'exerce par la mise en relation, dans cette interrelation très spécifique du transfert qui caractérise la relation de communication psychique entre un patient et un analyste.

Cette capacité de savoir, dont l'intuition constitue l'exergue, autorise à une définition large de l'activité psychanalytique incluant pour objet, dans une terminologie bionienne (7), le domaine des idées, c'est-à-dire des pensées et des sentiments. Dans une optique plus restreinte, et selon une perception plus subjectivable pour le patient, l'objet de l'analyse peut-être défini comme lui permettant d'exprimer les pensées et les sentiments qui vont naître, se développer dans l'interrelation qui le lie à l'analyste.

Après un long silence, je rappelle à un patient sa peur de la dépendance et son sentiment d'impuissance (qu'il m'a exprimés précédemment).

*Patient* : Ça se trouve comme ça aussi parce que si j'avais autre chose à montrer...

Il me dit alors qu'il a oublié sa clef à l'intérieur de son appartement. Son premier réflexe a été d'appeler sa mère. « Pour une fois que j'avais besoin d'elle, elle n'était pas là. »

*Patient* : Je voudrais aller vers les autres pour communiquer librement, mais je me demande si ça ne vient pas de moi aussi (les mauvaises relations).

*B.I.* — Si vous avez besoin de moi, il faut que je sois vraiment là pour que vous puissiez apprendre à communiquer comme vous le souhaitez, plutôt que de rester enfermé à clef à l'intérieur de vous-même comme vous le faites souvent.

(7) W.R. Bion, *Entretiens Psychanalytiques*, p. 245.

A la lumière de cet exemple, nous pouvons considérer l'activité psychique de l'analyse comme ce processus par lequel un patient et un analyste s'engagent dans une interrelation pour communiquer, processus au cours duquel des motions psychiques fragmentaires, des sentiments, des contenus psychiques vont, dans l'adresse et la compréhension de l'analyste qui leur répond, trouver à se formuler, donc à se transformer en représentations psychiques, c'est-à-dire en pensées. A cet égard, les découvertes de Bion sur l'activité de la pensée constituent un acquis clinique considérable dont les avancées méthodologiques les plus en pointe sont redevables (8).

La psychanalyse, du point de vue de la pratique, est donc une expérience unique d'échange qui se fonde sur un travail de la pensée à partir de communications émotionnelles, verbales ou non verbales qui se nouent dans la relation patient-analyste. Le patient attend de l'analyste qu'il reçoive ses communications, qu'il en comprenne le sens et qu'il en affronte, par sa capacité d'élaboration psychique, les différents contenus et enfin qu'il le lui témoigne par la verbalisation, c'est-à-dire par l'interprétation.

C'est donc la mise en place de cet espace de communication qui caractérise la spécificité de la démarche analytique : *Ouvrir* un espace de communication interpsychique et seulement de communication interpsychique, à la faveur du transfert, bordé par l'incidence du contre-transfert ; *permettre* que s'y inscrive la demande du patient d'y exprimer ses pensées et ses sentiments et qu'à ce mouvement de communication, l'analyste réponde en en saisissant le sens et en lui communiquant par l'interprétation sa compréhension, à la faveur d'un travail de pensée.

Si le phénomène du transfert constitue la condition même de la mise en place de cet espace, l'interprétation en représente la pièce maîtresse. L'analyse offre ce lieu où puissent se vivre et s'exprimer des expériences émotionnelles dans l'aller et retour de la communication du patient et de l'interprétation.

\*  
\* \* \*

D'un point de vue macroscopique, c'est-à-dire dans sa plus large extension, l'interprétation relève d'un travail de *transformation*, tel que l'a défini Bion (9). Ce travail de transformation s'accompagne d'un mouvement de restitution et se fonde dans l'analyste sur un travail psychique de *liaison* à partir des communications diverses et parfois clivées du pa-

(8) B. Ithier, cf. articles cités.

(9) W.R. Bion, *Transformations*, Paris, P.U.F., 1982, p. 13.

tient. Ce travail de liaison concerne essentiellement l'activité de *relation* ; c'est-à-dire le jugement et la mise en relation de jugements qui peut organiser un véritable travail de raisonnement.

De même qu'en mathématiques on ne découvre pas un résultat, on l'invente, la démarche analytique ainsi conçue rejoint le courant anti-platonicien de la découverte liée à la théorie de la réminiscence (ou en ce qui nous concerne du seul recours, alors abusif, au passé). L'analyste partagerait davantage une vision aristotélicienne de la puissance et de l'acte puisqu'il a à construire un rapport non seulement entre des éléments manifestes mais entre des éléments manifestes et latents et à opérer un tri entre des éléments transférentiels et non.

Dans *Psychanalyse et Logique* (10), Imre Hermann souligne l'importance du jugement d'attribution d'un point de vue analytique. Ce que ne nous dit pas Hermann, c'est que l'analyste a à la fois à se confronter à des jugements d'attribution et à des raisonnements. Le jugement d'attribution affirmant un attribut d'un sujet tandis qu'un raisonnement relie des jugements d'attribution.

L'objectif de l'analyse se propose de remplacer la vérité de la proposition — la proposition correspondant à un jugement ou à une articulation de jugements — c'est-à-dire l'adéquation de cette proposition à la réalité objective — qui est à proprement parler le souci de tout scientifique, par l'intensité de l'investissement du sujet dans cette proposition et dans toute proposition qui lui sera reliée. Les relations entre les propositions dans l'analyse ne sont pas des relations de logique (déductives), mais l'analyste, alors que le patient fournit les axiomes sous forme de communications verbales manifestes ou de seuls affects, les explicite en propositions porteuses du contenu latent, à partir d'un choix qu'il opère parmi les éléments en fonction de leur insistance qui permet cette nouvelle configuration.

Ainsi, si un patient nous dit :  
« Je suis vide. »

Selon le contexte, nous aurons à relier cette proposition à d'autres propositions ou éléments nous permettant de reconnaître que ce que le patient peut alors nous communiquer, ce peut être, par exemple, « depuis que nous nous sommes séparés, je n'ai rien

pu garder en moi qui me nourrisse » ou « vous ne m'avez rien donné qui m'ait permis de remplir ce vide qui est en moi » ou encore « prenez bien conscience de cet état afin de ne pas vous laissez gagner ou contaminer par ce vide, car alors vous ne pourrez plus m'aider, etc. ».

(10) I. Hermann, *Psychanalyse et Logique*, Paris, Denoël, 1978.

Mais suivons le travail interprétatif à travers un exemple plus développé :

Il s'agit du tout début d'une séance. Une patiente me dit en s'asseyant :

*Patiente* : Ce matin, avant d'entrer dans la boîte, j'avais envie de pleurer. J'ai pensé que j'avais une grande masse pour défoncer un mur. J'ai un mal de chien à ranger mes affaires (pour être à l'heure le matin au travail).

Que dit-elle ? Que m'a-t-elle communiqué par là ? Quelle travail d'élaboration psychique dois-je réaliser en moi pour comprendre ces deux communications qui ne sont qu'apparemment séparées ?

Si je me fie à ce que je ressens, je peux tout de suite reconnaître que l'atmosphère que la patiente me communique est celle d'une grande force émotionnelle et d'une grande tension. Entre cette grande masse pour défoncer un mur et cette difficulté à se rassembler par rapport aux horaires, je dois établir un lien qui permette de reconnaître que la tension exprimée à la fois par identification projective de l'affect et par communication verbale de la grande masse pour défoncer un mur, et la difficulté à se rassembler par rapport aux horaires, sont liées. Je suis aidée dans cette mise en relation par le lien interne que je peux faire alors entre ce que j'entends pré-

sentement et ce que la patiente m'a communiqué la veille à propos de sa cousine avec laquelle il n'est pas possible de prendre son temps, qui lui dit : « Dépêche-toi de finir ton repas » et avec laquelle « elle se sent exclue de parler. » En les rapportant alors à moi dans la relation transférentielle du moment, je lui dis :

*B.I.* : Vous aimeriez aussi faire sauter ici l'enfermement dans lequel vous vous trouvez parce que vous n'avez pas encore senti que je vous faisais une vraie place.

*Patiente* : Je me dis parfois que c'est limité. Il y a un bref silence, puis elle me dit qu'elle a fait deux rêves.

*Patiente* : Je suis terrible, vous savez à quoi je pensais ? Vous savez ces bars où « on demande des hôtesse » ? Eh ! bien j'imagine que je suis toute nue et ça me gêne. J'aurais certainement fait une bonne prostituée. On me disait que je faisais bien l'amour.

Je m'appuie à nouveau sur cette communication expressive qu'elle m'a faite en me parlant de sa cousine la veille, je la relie à cette association, ce qui permet d'en saisir la teinte, et je la relie au sentiment d'enfermement qu'elle exprimait en commençant :

*B.I.* : Hier, vous m'avez

communiqué que dès que vous me vivez à la fin de la séance comme une cousine qui vous dit « dépêche-toi de finir ton repas », vous vous sentez avec moi « exclue de parler ». Là, maintenant, vous me dites qu'au lieu de vous permettre d'exprimer vraiment ce que vous ressentez, par le fait qu'il faut à la fin de la séance nous sé-

parer, vous vous sentez enfermée dans une relation de prostitution à moi.

Je crois nécessaire alors, puisqu'elle me communique qu'elle est nue, de remonter la couverture ! et je lui dis :

*B.I.* : Mais alors, ces rêves, travaillons-les pour que l'analyse aussi soit moins limitée !

\*

\* \*

Dans toute interprétation est sous-entendue, si l'on sacrifie encore à une terminologie bionienne (11), la discrimination des « invariants » de la communication du patient. Cela suppose donc qu'une interprétation se fonde sur la capacité de reconnaître et d'exploiter les invariants actuels dans un travail de transformation. Dans l'exemple précédent, l'invariant était représenté par l'enfermement.

« Le peintre, par son talent artistique, nous dit Bion, réussit à transformer un paysage, la

réalisation, en un tableau, la représentation » (12).

C'est ce même travail de représentation-interprétation, à partir d'une transformation d'une réalisation-communication qu'effectue l'analyste, mais le problème de l'invariance ne se fonde pas en fait sur le décalage entre la réalisation et la représentation à prévalence théorique, comme elle apparaît encore parfois chez Bion, mais entre le matériel et la restitution interprétative. La pensée de l'analyste est orientée par sa capacité d'*insight*, c'est-à-dire par un fonctionnement alors actif et sans entraves de la psyché et équipée de son savoir théorique sur l'inconscient ainsi que du *background* de ses expériences largement théorisables qui lui sert non pas de référent, mais tout au plus de filtre mental inconscient.

(11) W.R. Bion, *Transformations*, p. 10.

(12) W.R. Bion, *ibid.*, p. 11.

Dans les *Entretiens psychanalytiques*, certaines questions insistantes alimentent un faux débat autour de l'interprétation, sur la nature du langage avec lequel interpréter, par exemple, laissant supposer que l'analyste n'aurait pas à faire ce travail d'adaptation aux capacités d'expression du patient. Ces discussions sont significatives d'une conception de l'interprétation que je souhaiterais examiner plus en détail.

Chez Bion, l'impression que suscite le patient dans la psyché de l'analyste se transforme en interprétation. A la fin de ses *Entretiens* (13), il souligne qu'en analyse, dans la relation de communication avec le patient :

« On n'a pas le temps — alors qu'on l'a lorsqu'on lit un livre — de se demander quelle sorte de transformation, d'interprétation ou de mécanisme d'échange on va utiliser avant de donner l'interprétation à l'analysant » (14).

« Nos patients, dit encore Bion, veulent nous dire certaines choses et nous devons écouter ce qu'ils ont à dire. Il n'est pas question de ne pas en tenir compte. Mais on pourrait dire ceci au patient : « Autant que sur ce que vous êtes en train de me raconter, j'aimerais attirer votre attention sur ce que vous n'avez pas l'intention de dire — sur des choses que vous considérez peut-être comme des déchets. J'aimerais que vous ayez un certain respect pour l'esprit que vous connaissez et pour les parties de votre esprit que vous avez jusqu'à présent considérées comme des déchets » (dont, selon Mélanie Klein, les enfants à un âge précoce se détachent et se débarrassent — croient-ils —

de la même manière qu'ils apprennent à se débarrasser de l'urine parce que ce n'est pas du lait et des fèces parce que ce n'est pas bon à manger). On ne boit pas et on ne mange pas son propre esprit ; cependant, l'habitude de détacher les choses de soi peut persister ; on a encore envie de dire : « Je ne veux pas entendre parler de toutes ces choses mauvaises dont je me suis débarrassé. » L'analyste, lui, dit : « Regardez ces choses mauvaises ; regardez ces choses que vous avez crues mauvaises à un moment donné de votre vie et dont vous avez tenté de vous débarrasser. » Dans la pratique analytique, « regarder quelque chose » crée toujours un « remous ». Cette confusion, ce chaos, c'est peut-être ce que contient le « trou noir » mental. Aussi bien des individus aiment souvent mieux « entendre parler » de la psychanalyse que la « vivre » (15).

(13) W.R. Bion, *Entretiens Psychanalytiques*, pp. 198-199.

(14) W.R. Bion, *ibid.*

(15) W.R. Bion, *ibid.*, pp. 108-109.

Cette approche du travail analytique dont j'ai tenté de mettre en lumière la modernité accuserait ici un seuil s'il ne convenait de le mettre en perspective avec une approche plus dynamique qui interrogerait sur le plan transférentiel l'apparition de ce phénomène des « déchets ». Il semble en effet que la démarche de Bion dans ce fragment, pense encore la transformation qu'elle opère comme un dépassement de la communication manifeste du patient en communication inconsciente qui se lit en liaison prévalente avec les concepts théoriques qui en rendent compte, ici la théorie kleinienne du clivage des fécès.

Selon une perspective dynamique, une autre approche pourrait rapporter la manifestation du phénomène non pas à une élucidation théorique qui confond alors l'expérience analytique avec la compréhension intellectuelle, mais à une interrogation sur les raisons pour lesquelles, dans sa relation du moment avec l'analyste, le patient a recours à ce phénomène du déchet. Aussi, dynamiquement parlant, le fait de considérer ce phénomène de déchet comme un trait infantile du psychisme, que la théorie permet de reconnaître et en quelque d'invalidier, n'a que peu d'intérêt. Son apparition devrait par contre signaler à l'analyste qu'à tel moment, eu égard à la relation que lui, le patient, a avec son analyste, le patient entend ne pas traiter de certaines questions. L'analyste en recherchant les causes, utilisera leur connaissance dans sa démarche avec lui, ce qui peut permettre à celui-ci d'affronter ces déchets dans la dynamique de la compréhension de l'interrelation avec l'analyste, plutôt que dans le seul savoir intellectuel de ses défenses, qui peut fonctionner alors à la manière d'un surmoi menaçant.

Cette seconde approche (proche de la méthodologie d'un Rosenfeld, par exemple, poussant dans ses ultimes conséquences le renversement opéré par la notion de contenant) (16) fait ainsi un sort à tous les faux débats sur l'interprétation, quand, comment, sur quels modes interpréter puisqu'il s'agit en fait de saisir ce que le patient éprouve et qu'il souhaite nous communiquer, voire ne pas nous communiquer. Il fera même parfois un rêve pour nous l'exprimer le plus clairement, le rêveur dans le patient étant la partie qui collabore le plus étroitement à la communication analytique. Voici un rêve :

*Patiente* : Je suis dans la baignoire pleine au ras bord. C'est le truc du robinet qui ne va

pas, ça se déverse très vite. En dessous y a des boîtes de rangement en plastique que j'ai faites

(16) H. Rosenfeld, *Etats Psychotiques*, Paris, P.U.F., 1977 et *Supervision de Groupe*, in *Patio*, n° 2, 1984.

quand j'étais chez l'autre analyste. J'ai retiré ça en premier. C'est inquiétant l'inondation. Je me dis qu'il faut que j'appelle les pompiers, mais au téléphone il n'y a pas de chiffres, il y a seulement une plaquette avec des boutons. Je me dis que j'aurais dû couper le robinet de barrage avant d'appeler les pompiers, mais non !

*Associations* : Je fais pareil quand je fais une bêtise, si je m'en aperçois, je continue même après. C'est bien ennuyeux mais je n'arrête pas, c'est ça qui m'inquiète. Quand je me trompe, je continue quand même. J'avais très envie de pleurer avant les vacances et puis à un week-end, chez moi, toute seule, j'ai pleuré. Au réveil, je me suis sentie perturbée, les pompiers ne sont pas arrivés. J'ai pensé que je pourrais me mettre à pleurer.

Ce que la patiente veut me communiquer c'est combien sa dépression lui apparaît menaçante et qu'elle ne me juge pas apte, comme sa précédente analyste, à l'aider, parce qu'elle éprouve un sentiment fort de séparation.

*B.I.* Et vous me dites que vous ne pensez pas avoir mon secours si vous vous mettez à ne plus contrôler votre dépression, alors qu'il y a des parties de vous qui voudraient tant être épargnées et ne rien savoir de cette dépression.

Je fais là un lien entre ces

parties représentées par les boîtes imperméables et ce que je sais de ces parties d'elle qu'elle m'a souvent apportées en cliquant ses sentiments dépressifs. Elle me donne une image très expressive de sa relation avec moi : alors que dans sa relation de dépendance rendue aiguë par les épreuves de séparation des vacances ou du week-end, elle se sent dans l'incapacité grandissante de contenir ses pleurs, elle me vit comme un pompier inaccessible qu'elle ne parvient pas à joindre pour être aidée.

*Patiente* : L'autre jour je me disais : ah ! ma petite madame Ithier ! et au lieu de dire votre nom, j'ai dit le nom de ma première analyste. Quand je me suis trouvée si mal, eh bien, elle ne savait plus comment faire avec moi, elle me l'a dit, et elle disait : « Allez ! à demain, je vous attends », moi j'y allais, mais ça ne me soulageait pas...

*B.I.* : Si vous n'arrêtez pas le robinet des pleurs et de la dépression, alors vous avez peur non seulement d'être débordée mais que je le sois aussi et que je ne sache plus que faire pour vous et qu'alors vous ne puissiez plus m'appeler au secours comme pompier. C'est pour quoi vous considérez que laisser venir ces sentiments est une bêtise.

Mais si vous interprétez de cette manière, quelle place faites vous à l'histoire, me demandera-t-on ?

A propos de l'analyse du transfert (17), j'ai montré les aléas et les impasses d'un travail interprétatif entièrement articulé au passé, n'accordant à l'interprétation du transfert que la place de la déchirure du voile. Si l'on considère que la connaissance analytique, pour reprendre une pensée de Bion — et on aurait intérêt pour la psychanalyse à le faire — ne s'obtient que psychanalytiquement, cela revient à mettre l'histoire, par rapport à l'interrelation psychique qui caractérise le travail psychanalytique, à sa juste place, qui n'est que relative.

L'analyste qui essaie de se souvenir ou qui renvoie systématiquement le patient à cet exercice, pose l'histoire en référent absolu et s'absente analytiquement de la relation. Il faudrait entendre l'information sur le passé que nous donne le patient dans le contexte où elle vient, c'est-à-dire comme donnant une information sur ce que le patient vit actuellement avec nous, comme l'évocation de la première analyse, servant à traduire, dans l'exemple donné ci-dessus, la situation présente de la patiente avec moi.

L'information sur le passé sert à comprendre non seulement comment c'était dans le passé, car alors il s'agit d'une perspective statique qui ne demande somme toute qu'un effort approfondi, certes, ment ça se passe dans le présent, c'est-à-dire comment l'analyste peut appréhender dynamiquement ces données et apporter des réponses nouvelles à ces sentiments ou à ces pensées exprimés, de manière à ce que cette appréhension nouvelle engendre à son tour des sentiments nouveaux et retentisse sur les différentes modalités de la structure psychique et la modifie.

Or, la réalité psychique à laquelle nous sommes confrontés est toujours une réalité fragmentaire, clivée, qui nous conduit à opérer un travail progressif d'intégration qui repose sur notre capacité à prendre ensemble, à contenir les différentes parties d'un patient. Il est important que nous puissions articuler et dialectiser les différents aspects clivés afin que nous n'entérinions pas les clivages même si nous en comprenons et nous en contenons les communications spécifiques. Notre travail s'apparente alors à un travail de clarification et de mise en ordre.

Les contenus psychiques indésirables sont aussi souvent projetés et expulsés dans l'analyste (18). L'impact de l'identification projective dans le psychisme de l'analyste peut susciter en lui une expérience de perte d'identité et cette perte l'empêche de penser. Cette expérience

(17) B. Ithier, article cité.

(18) *Ibid.*

est particulièrement forte avec les patients psychotiques, en particulier schizophrènes qui ont ce pouvoir très spécifique de réveiller les contenus psychotiques de leur analyste.

Ainsi, un patient, dès qu'il est installé en face de moi, me communique :

P. : Rien, je n'ai rien à dire. Ce qu'il accompagne d'une mimique. Dans le silence qui suit, je ressens l'intensité de son angoisse qui est qu'en venant à sa séance, il a très peur de ne pas pouvoir trouver le contact avec moi.

Toute la question est de savoir si je vais être modifiée par la projection de son angoisse en moi, ou si l'ayant reçue et ressentie, je vais pouvoir la contenir sans perdre ma propre identité et donc la comprendre puis la verbaliser.

La verbalisation de l'angoisse par l'analyste montre au patient que l'analyste a la capacité de supporter ces contenus angoissants, cela permet de mettre la crainte en mots, suscitant une diminution de l'angoisse. Sinon, en particulier dans le cas de psychotiques, l'analyste deviendrait d'un compagnonnage indésirable. La communication est bloquée, c'est ainsi que nombre d'entre eux peuvent interrompre leur cure.

Ces patients psychotiques ont aussi ceci de particulier sur les autres patients que leurs sentiments sont extrêmement intenses. Ils peuvent se défendre contre la violence de ces sentiments — soit en n'éprouvant rien, la peur étant que l'analyste refuse l'intensité de tels sentiments — soit en exerçant un énorme pouvoir de communication, tel que l'on se sente dans l'incapacité de penser.

Cette sensibilité à la communication non-verbale du patient met en jeu le ressenti chez l'analyste, que ce dernier peut utiliser dans sa compréhension de la communication qui lui est ainsi faite. Elle suppose la propre capacité d'identification introjective de l'analyste, qui, si elle est une condition absolument nécessaire dans tout travail avec les psychotiques qui communiquent fréquemment sur ce mode primitif de la pensée non verbale, permet à l'analyste d'être très réceptif à l'atmosphère de l'expérience émotionnelle que vit le patient.

Si l'on parvient à saisir la structure d'une communication, et cela est particulièrement sensible dans les rêves, alors elle peut avoir une fonction hautement dynamique qui n'est plus celle d'égrener le passé, mais de travailler à le transformer.

Le rêve nous est d'ailleurs adressé aux fins d'une meilleure représentation de la structure d'une communication importante que veut nous formuler le patient. Ce travail de la pensée que le rêve effectue consiste à apporter à l'analyste l'image la plus précise de la relation actuelle qu'il a avec lui et que lui, patient, se sent dans l'incapacité d'exprimer autrement. L'analyste doit pouvoir dynamiser la structure que le rêve et les associations présentent, la prendre en compte ou en charge, ce que n'ont pas fait les parents. L'appel transférentiel qui s'y exprime peut reposer sur la création d'une atmosphère destinée à transmettre le point central de la communication.

\*

\* \*

Les psychotiques qui réalisent chaque mouvement psychique, nous entraînent, si nous acceptons d'être en contact et de communiquer véritablement avec eux, à ce travail dynamique de la psyché, qui requiert de nous, en tout premier lieu, la réceptivité et la sensibilité, facteurs d'espace pour qu'une atmosphère quelle qu'elle soit, puisse s'exprimer.

Cette fluidité dans la mise en place de l'espace doit s'associer à un travail d'accompagnement et de précision dans la restitution psychique. En effet, dans cette grande masse de matériaux rendue possible par la fluidité des conditions d'ambiance, l'analyste doit élaborer les matériaux avec précision. Reconnaître l'ambiance, nécessite de la part de l'analyste une ouverture aux sentiments du patient impliquant une ouverture aux siens propres, car il va devoir s'occuper à la fois des problèmes que le patient ne peut gérer lui-même et de ceux que celui-ci touche en lui.

Le patient, disait Freud, répète au lieu de se souvenir. Il a aussi indiqué à différentes reprises que le devenir conscient ne peut être réalisé à travers les souvenirs d'enfance, mais seulement à travers le transfert. Dans une perspective dynamique, « le transfert apparaît non pas comme un instrument pour rendre l'enfance consciente mais l'enfance serait un instrument pour rendre le transfert conscient » (19).

Le phénomène du transfert constitue l'exhumation de ces relations pulsionnelles infantiles qui nécessitent d'être reçues pour leur donner une nouvelle et meilleure destinée.

« Ce qui nous intéresse, disait Bion, c'est la découverte. » La créativité dans la pratique analytique réside dans un maniement dynamique

(19) H. Racker, *Transference and Countertransference*, Maresfield Reprints, London, 1982.

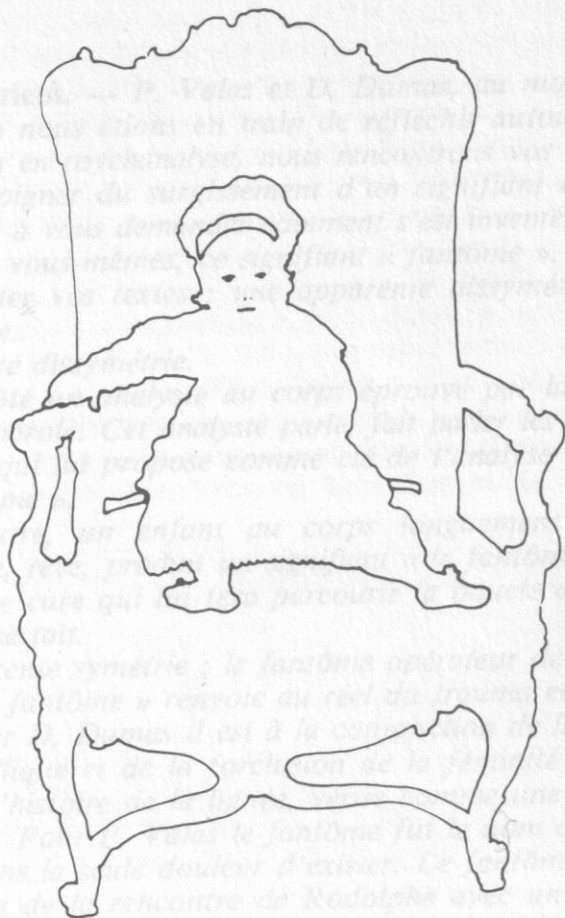
du transfert et du contre-transfert, et non dans une conduite d'*actings in et out* qui résultent de l'incapacité d'analyser le transfert et n'ont que valeur de décharge « concrète » et non symbolique de l'angoisse.

Ce sont les communications suscitées par le transfert qui constituent les données de base de l'*activité psychanalytique*. L'analyste y répond à partir d'un outillage fondé sur l'*insight* et sa capacité de liaison médiatisés par les différents repères conceptuels issus des développements des différentes théories analytiques, mais qui à aucun moment ne doivent venir en référents occulter l'étoffe de la communication interpsychique. La communication représente l'enjeu qui justifie à mes yeux l'activité psychanalytique.

Cette démarche navigue entre *Contrainte et Liberté* pour reprendre l'expression par laquelle Lévi-Strauss clôt son dernier livre *Le Regard éloigné* (20). La liberté serait ici la liberté de penser dont peut jouir l'analyste, c'est-à-dire l'espace interne qu'il a pu se donner et qui lui permet de promouvoir cette capacité de tri et de mise en relation des différentes motions psychiques autour de l'acceptation des identifications projectives et de sa possibilité d'en sortir, permettant la restitution psychique par l'interprétation qui seule fait œuvre de séparation des psychismes autrement que sur le mode du clivage ou du déni. La contrainte serait celle qu'impose à la fois le contre-transfert et la résistance du patient. Or, c'est précisément la fonction d'un maniement dynamique du transfert et du contre-transfert, dans un processus progressif, que de les dépasser.

(20) Cf. Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

## FANTÔME À L'ÉCRITURE



## Entretiens

© 2000 Éditions L'Éclaireur. Tous droits réservés. Une association à but non lucratif. Imprimé en France par Éclaireur. Toute réimpression est autorisée.

FANTÔME A L'ŒUVRE

**Monique Tricot.** — *P. Valas et D. Dumas, au moment où pour le n° 3 de Patio nous étions en train de réfléchir autour de la question de l'invention en psychanalyse, nous rencontrons vos textes. Ces textes viennent témoigner du surgissement d'un signifiant dans une cure et nous amènent à vous demander comment s'est inventé, pour vos analysants et pour vous-mêmes, ce signifiant « fantôme ».*

*A confronter vos textes : une apparente dissymétrie et une apparente symétrie.*

*Une apparente dissymétrie.*

— *D'un côté un analyste au corps éprouvé par la cure, face à un enfant sans parole. Cet analyste parle, fait parler les parents, est visité par un rêve qui lui propose comme clé de l'analyse d'enfant le signifiant « fantôme ».*

— *De l'autre, un enfant au corps longuement éprouvé par la maladie parle, rêve, produit un signifiant « le fantôme » — signifiant-pivot de cette cure qui lui fera parcourir la boucle de son fantasme ; un analyste se tait.*

*Une apparente symétrie : le fantôme opérateur de la cure. Dans les deux cas : « fantôme » renvoie au réel du trauma et à la question du phallus. Pour D. Dumas il est à la conjonction de la forclusion de la pulsion phallique et de la forclusion de la féminité ; conjonction repérée dans l'histoire de la lignée, vécue comme une mise en commun des traumas. Pour P. Valas le fantôme fut le nom donné à l'angoisse éprouvée dans la seule douleur d'exister. Le fantôme est le nom désignant le lieu de la rencontre de Rodolphe avec un réel impossible à supporter qui fit le traumatisme de ses premières années. Le fantôme dans la cure permettra à Rodolphe le passage de la jouissance de l'Autre à la jouissance phallique. Ce sur quoi nous voudrions vous interroger, c'est d'abord sur le statut du fantôme. Est-il un signifiant, un mythe ou un concept, et pour le cas où il serait un concept, quel serait son statut métapsychologique ?*

\* Didier Dumas, *L'Ange et le Fantôme. Une introduction à l'impensé généalogique*, à paraître début janvier aux Éditions de Minuit.

\* Patrick Valas, *Oedipe reviens, tu es pardonné*, Édition Point Hors Ligne.

**Didier Dumas.** — Sous la plume de Nicolas Abraham c'est un concept qui a un statut métapsychologique. En ce sens ça ne peut être un signifiant. Son statut dans la bouche de l'enfant est plus difficile à cerner. Je ne peux pas répondre à partir de la cure de Jean-Michel à laquelle Monique Tricot fait allusion. C'était un autiste. Il avait dix-neuf ans. Le petit Pierre qui conclut mon livre est un enfant plus proche de Rodolphe. Il dit à la fin de sa cure « j'ai fabriqué un fantôme ». Le fantôme apparaît alors comme le condensé de tous les objets phobiques avec lesquels se débattait l'enfant. C'est à cet endroit que Pierre m'a fait rencontrer les théories de Maria Torok sur la phobie. Dans sa bouche le fantôme est un concept au sens où sa nomination est une fermeture. Il est lié au refoulement alors que le signifiant en appelle un autre et s'inscrit dans une chaîne signifiante.

**Patrick Valas.** — Il me semble qu'il y a une distinction à faire entre la façon dont le fantôme est venu dans le travail de Dumas, et la façon dont le fantôme est venu dans la bouche de Rodolphe. Ce qui pour moi est venu comme invention, c'est le mot « secret ». C'est cela qui a accroché l'enfant à la possibilité d'inventer. Ce qui précède le fantôme, c'est le « corps-fauche », qui n'a aucune signification au moment où je l'entends, je n'ai pas cherché à associer sur ce terme, je l'ai reçu comme un signifiant. Il en est de même pour le fantôme.

**M. Tricot.** — *Dans l'après-coup, pourriez-vous nous dire avec quelle trame de votre espace psychique se sont effectuées ces cures ?*

**P. Valas.** — Sur mon désir ?... Juste un signifiant. Dès le premier entretien quand j'ai repéré le petit enfant « caché » sur le premier dessin qu'il a fait, le mot « secret » m'est sorti. J'aurais pu dire autre chose, mais ça m'est sorti comme ça, ça m'a traversé. A la suite de quoi cet enfant qui avait des difficultés d'équilibre a pour la première fois déboulé l'escalier pour aller vers son père. C'est là que je me suis dit qu'il y avait eu adjonction d'un signifiant, ça m'a beaucoup interrogé.

**M. Tricot.** — *Secret, on peut l'entendre se-crée. Dans ce travail entre un enfant et un homme, je me demande si « fantôme » n'est pas signifiant à la fois d'enfant-homme et d'enfante-homme.*

**D. Dumas.** — Oui, dans fantôme il y a enfant-homme et enfant-d'homme. Pour comprendre le mutisme de Jean-Michel il m'a fallu remonter dans la généalogie de sa mère sur cinq générations. Je suis alors tombé sur le fantôme tel que le décrit Nicolas Abraham : des suicides d'hommes dont le deuil n'avait jamais été parlé et qui hantaient cette lignée. Cela peut expliquer que Jean-Michel soit né autiste.

Dès la naissance, il avait refusé de regarder sa mère dans les yeux. Mais cela n'est pas suffisant pour expliquer qu'il se soit installé dans l'autisme. S'il s'y est installé, c'est que son père ne pouvait pas non plus le mettre au monde. Ce qui a été le plus difficile à comprendre pour moi c'est que Jean-Michel avait aussi rencontré dans l'inconscient de son père un fantôme identique ou complémentaire de celui qui hantait la lignée de sa mère.

C'est un autre enfant, le petit Pierre, qui m'a fait comprendre ça et c'est pourquoi je dis de cet enfant que c'est un « enfant théoricien ». Cet enfant a non seulement résumé son travail d'analysant en disant « j'ai fabriqué un fantôme », mais il m'a démontré de quelle façon il avait un accès direct à l'inconscient de son père. De quelle façon, après avoir réglé sa phobie sur le versant maternel, il butait dans l'inconscient de son père sur la présence d'un autre fantôme.

**Michèle Abbaye.** — *Que veux-tu dire par accès direct à l'inconscient du père ?*

**D. Dumas.** — Je veux dire tout d'abord que sa cure ne s'est débloquée qu'au moment où son père a accepté de me rencontrer. N'oublions pas qu'il y a nécessité à cet âge d'un travail avec les parents, pas seulement avec l'enfant.

Dans le cas de Pierre le père vient me voir pour me dire : « Il faut s'occuper du petit. » Mais là-dessus surgit une théorie pédagogique délirante. Il ajoute : « On va lui faire peur. » Il était important alors pour la cure de son fils qu'il puisse parler de sa propre enfance. Il me raconte comment, enfant, il avait eu très peur lorsqu'un conducteur ivre avait failli le tuer alors qu'il jouait sur un trottoir. « Faire peur » représentait donc un trauma transmissible dans une relation de filiation. Le trauma bien sûr ne résidait pas dans l'accident mais dans le fait que son propre père n'avait pu, ni défendre la cause de son fils, ni lui en parler. Il y avait eu un procès, son père avait touché de l'argent, tout cela sans un mot. Cet homme disait que cet accident lui avait « coupé » les études. Il était conducteur de bulldozer et il n'arrivait pas à passer son permis de conduire mais pour soigner la phobie de son fils il proposait de lui faire peur. Un tel exemple décrit tout à fait de quelle façon le trauma insiste dans la généalogie.

Quelques séances après, Pierre a exorcisé cette histoire par un apparent lapsus. A propos d'un feu vert et d'un feu rouge il a parlé de « partage coupé ». Il voulait dire passage clouté. Par ce lapsus c'est la parole ou plutôt l'absence de parole de son grand-père qui revenait en séance. C'est donc bien quelque chose se référant à la génération précédente qu'il devait exorciser dans sa cure.

**P. Valas.** — Je crois qu'il ne faut pas se laisser fasciner par l'histoire de l'enfant-théoricien. Freud en parle à propos des théories sexuelles de l'enfant. Les enfants font des constructions théoriques remarquablement pertinentes pour résoudre l'énigme de la sexualité. A cet égard l'enfant n'est ni moins ni plus avancé que l'adulte, car il s'agit d'un processus de symbolisation, de subjectivation impossible du réel du sexe.

**M. Tricot.** — *Pour nous recentrer sur la conduite de la cure, deux questions me venaient : une première concernant le travail avec les parents qui a une place prépondérante dans les cures relatées par D. Dumas. Valas, j'aimerais que vous me donniez votre point de vue sur cette question. Et une seconde, d'un tout autre registre, celui du lien de l'objet scopique avec l'invention du fantôme. De Jean-Michel on dit qu'il était sans regard et qu'après la cure, il peut regarder sa mère. Dans la cure de Rodolphe l'introduction du regard apparaît dès l'introduction du secret, c'est parce que votre regard a été attiré par un dessin où un enfant est caché et observe, que vous êtes amené à produire le secret.*

**P. Valas.** — Rodolphe faisait apparemment des gribouillages, j'ai quand même regardé à un moment donné ce qu'il faisait. J'ai vu ce petit personnage et j'ai introduit « secret ». A la suite de quoi il produit « fantôme ». Pour Rodolphe, c'est un signifiant qu'il avait attrapé on ne sait où. Sa famille était émigrée, il y a eu une rupture dans leur vie. Au début de la cure il n'y a pas d'histoire, c'est pour ça que j'explique qu'on ne parle pas de l'histoire. Il n'y a pas d'histoire.

**M. Tricot.** — *S'il y avait eu l'histoire, auriez-vous travaillé autrement ?*

**P. Valas.** — L'Autre du langage est le lieu où l'enfant, d'être venu au monde par le désir de ses parents, trouve les signifiants inter-dits, organisateurs de son désir. Du côté des parents, il y a évidemment tout un travail préalable à faire au niveau de la demande. Je n'ai pas eu besoin de le faire dans ce cas comme je peux le faire avec d'autres. Il ne s'agit donc pas de dire systématiquement qu'un enfant c'est un sujet et qu'il peut parler en son nom propre. Qu'il peut commencer sa cure quand il l'a décidé. Ce n'est pas ça. Je l'ai souligné dans mon livre. Les parents n'ont pas à être écartés, à aucun moment. Leur demande a besoin d'être travaillée, élaborée. La décision de l'entrée en cure, je ne la situe pas au niveau de l'envie, mais au niveau d'un acte qui engage le sujet. A partir de ce moment je suis

engagé à mon tour, et si les parents veulent arrêter la cure je me bagarre, alors que pendant les entretiens préliminaires il s'agit d'évaluer les conditions de sa possibilité, c'est une négociation en quelque sorte.

**D. Dumas** — Au niveau du rapport à l'enfant, je n'ai pas l'impression que nous ayons travaillé très différemment, Valas et moi. Là où nous divergeons c'est dans le travail d'après-coup. Pour moi c'est dans l'après-coup que le texte de Nicolas Abraham est venu éclairer toutes sortes de questions que je n'arrivais pas à conceptualiser. Pour Valas c'est Lacan.

**M. Abbaye.** — *D'autres analystes d'enfants ont parlé du fantôme, entre autres F. Dolto et R. Lefort. Pour F. Dolto le fantôme aurait à voir avec les yeux de la mère dans la tache de lait, R. Lefort parle, elle, du fantôme aux orbites vides. Comment vous situez-vous par rapport à elles et leur travail sur le « regard » ?*

**D. Dumas.** — J'ai personnellement beaucoup travaillé avec Rosine Lefort. Dans la première conférence qu'elle nous a faite sur la cure de Nadia, les yeux vides étaient ceux de Lacan. Elle avait conclu cette conférence par un rêve où elle se voyait sur une crête au bout de laquelle se dressait la figure de son analyste les orbites vides. D'un côté de la crête il y avait le signifiant enfant-mort, de l'autre le signifiant enfant-vivant. Ce jour-là elle nous avait dit qu'avant la cure de cet enfant qui, lorsqu'elle l'a pris en cure, n'avait justement de vivant que le regard, elle n'avait jamais pu elle-même supporter sa propre image dans un miroir. Elle avait également dit que pendant toute la cure de Nadia, il lui avait été impossible d'aller à ses séances chez Lacan. Toutes ces questions qui concernent la façon dont l'enfant fonctionne en nous et pour nous n'ont pas vraiment été reprises dans son livre.

Dolto c'est différent, sa force, comme celle de Winnicott, réside probablement dans sa faculté de supporter que l'enfant nous apprenne d'autres choses que celles que nous avons apprises sur un divan ou dans un contrôle. Elle est la première à avoir énoncé qu'il fallait trois générations pour faire un psychotique. D'où a-t-elle tiré cela, sinon de celui qu'elle désigne elle-même comme l'enfant analyste, analyste pour lui-même et pour son analyste ? Dolto est aussi la première qui ait travaillé les rapports de l'oral et du scopique. Elle disait des pulsions orales de l'enfant : ça se voit dans les yeux. C'est ça que les Anglais ne sont pas arrivés à comprendre quand ils l'ont exclue de l'Internationale. Freud de son côté écrit dans un texte testament, *Moïse et le Monothéisme*, qu'on ne peut rien comprendre au trauma sexuel de l'enfant sans faire appel au vécu des générations antérieures. Il est

probable que l'enfant peut voir dans les yeux de sa mère quelque chose qui le resitue par rapport aux générations antérieures. Lorsque sa mère lui parle, ce n'est pas la bouche qu'il regarde, il fixe un seul des deux yeux. Pour le bébé le visage de la mère est énorme et la pupille fonctionne comme un miroir de poche. Dans les théorisations de Rosine Lefort, ce qui m'a le plus intéressé ce n'est pas la fonction du miroir mais celle du verre. Elle laisse entendre que la pupille maternelle peut ne pas fonctionner comme un miroir mais comme le verre d'une fenêtre. Lorsque le bébé se regarde, il perçoit alors dans les yeux de sa mère un autre paysage qui se superpose à l'image qu'il reçoit de lui, un peu comme à travers une fenêtre. Les yeux de la mère dans la tache de lait dont parle Dolto sont peut-être au même endroit. Pour comprendre Dolto j'ai souvent besoin de faire un détour par l'énergétique chinoise et c'est un peu compliqué.

**M. Abbaye.** — *Peux-tu nous dire rapidement en quoi l'énergétique chinoise peut aider à comprendre Françoise Dolto ?*

**M. Dumas.** — Disons que la place des objets partiels et le fonctionnement des organes des sens avant et après la naissance mutent dans leurs dépendances énergétiques. Avant la naissance l'énergie avait pour source le cordon ombilical, après la naissance c'est le rapport bouche/sein. Pour un acupuncteur, la brillance de l'œil dans un corps inerte, tel que cela était le cas pour Nadia au début de sa cure, signale la présence du Shenn, de l'Etre.

Le rapport d'œil à œil entre la mère et l'enfant est un rapport d'Etre à Etre. L'Etre est en nous l'instance psychique la plus Yang, la plus céleste, la moins manifestée, alors que le lait est le produit le plus Yin, le plus manifesté, le plus terrestre de l'énergie Yang Ming.

Si les yeux de la mère, au lieu de regarder ceux de l'enfant et d'inscrire une relation d'Etre à Etre qui le vivifie au niveau Yang, se fixent sur la tache de lait, c'est que la mère est renvoyée à ce moment-là à la relation révolue d'avec sa propre mère.

Si quelque chose apparaît dans la tache de lait, c'est le fantôme de la grand-mère maternelle qui ne menace le bébé que dans la mesure où il le dépossède d'une énergie Yang paternelle dont il a besoin pour digérer le lait.

**M. Tricot.** — *Et si nous revenions au généalogique ?*

**D. Dumas.** — Si je parle dans mon bouquin du travail de l'enfant fou c'est parce que la majorité des enfants que j'ai rencontrés à l'hôpital de jour faisaient un travail sur leur généalogie. Sur le moment, on ne s'en rend pas compte, mais quand on écoute les parents ça de-

vient évident. Le petit Pierre m'a énoncé la théorie du fantôme alors que le texte de Nicolas Abraham n'était pas encore publié. Le fait d'écrire est bien sûr un travail d'après-coup.

**P. Valas.** — Je peux supposer que j'ai entendu Rodolphe aussi avec cette armature de savoir, par la façon dont je pouvais intervenir dans sa parole, par la façon dont je traitais ses dessins, puisque ses dessins pour moi n'étaient que des paroles, à partir du moment où il en avait fait le commentaire. Il est évident qu'au fur et à mesure il a repéré mon désir. Il a repéré les signifiants qui m'accrochaient, ça apparaît en filigrane. Au moment où il m'a vu écrire, il a su que je faisais un travail sur sa cure. J'étais bien obligé de lui dire que peut-être un jour j'en produirai un travail. Il a donc repéré quelque chose de mon désir. Si cet enfant a fait une cure avec moi, c'est que je désirais la conduire. Quant à son élaboration théorique, elle est venue après-coup. Sa lecture à travers l'enseignement de Lacan m'a semblé tout à fait justifiée.

**M. Tricot.** — *Dans votre élaboration de cette cure, vous appuyant sur les concepts lacaniens d'aliénation et de séparation, vous donnez successivement à « fantôme » la place de signifiant à tout faire, signifiant de l'aliénation, et la place d'agent du procès de séparation. « Fantôme » c'est ce qui permet de parler. Ça m'a paru très intéressant parce que dans la théorie de Didier, Didier disait, dans une autre langue : « fantôme » est le signifiant du transfert symbiotique et « ange » le pouvoir séparateur qui permettrait d'accéder au transfert symbolique. Il me semble que c'est au moment où le rêve fait surgir pour toi analyste la question du fantôme qu'un effet séparateur peut se jouer comme possible dans la cure.*

**D. Dumas.** — Oui.

**P. Valas.** — Il me semble que notre conception de l'interprétation est différente. Pour Didier Dumas l'interprétation a valeur d'explication. Pour moi l'interprétation doit produire un effet de coupure, elle joue sur l'équivoque signifiante déchaînant la vérité du sujet à partir de quoi prolifèrent les significations de sa mythologie personnelle. Au départ, ce signifiant fantôme a une telle présence qu'il est presque réel, d'où l'aliénation dont se trouve prisonnier cet enfant, ça me faisait peur, et puis vient le moment de la séparation, du refoulement, où le fantôme tombe dans les bas de caisse de l'inconscient.

**M. Tricot.** — *Jean-Michel, c'est la cure d'un autiste de dix neuf ans, cure impossible. Serait-ce la butée sur l'impossible qui contraint l'analyste à l'invention ?*

**D. Dumas.** — J'ai été analysé par des lacaniens et cette cure est pour beaucoup dans le fait que je me sois démarqué de Lacan. Je ne

parle pas de forclusion du Nom-du-Père. Je cherche à mettre en mots les fantasmes inconscients dont les parents sont héritiers et qui pèsent sur le destin de l'enfant. C'est à ce propos que je parle de forclusion du féminin et du masculin. Ce qu'introjette un enfant à l'âge œdipien, ce ne sont pas des fonctions parentales, ce sont des *imagos* masculine et féminine qui vont constituer son image du corps et lui permettre à l'âge adulte de se comporter comme un homme ou une femme. La forclusion du Nom-du-Père n'illumine en rien ce mystère qu'est le continent noir. Les mères des enfants psychotiques ne sont pas de mauvaises mères, bien au contraire, elles sont toute-mère. C'est le féminin qui en elle est forclos. Je ne traite pas de cela en parlant de la mère du psychotique. Je parle des structures de l'inconscient dans leur dimension généalogique. Mon bouquin a un sujet précis : la clinique de l'impensé généalogique. Pour cela j'ai essayé de me coltiner la question de la télépathie et de la communication des inconscients. Il est bien évident qu'avec un enfant autiste il se passe plein de choses que l'analyste met en mots, et s'il doit faire ça, c'est parce que l'enfant a regressé à un stade où il n'y a pas encore de Je. Il y a de l'Être mais un Être qui ne s'est pas encore personnalisé dans un Je. Il peut alors y avoir communication d'Être à Être mais ce qui nous fait problème c'est justement la dimension télépathique de cette communication. C'est pourquoi mes références s'adressent plus à Dolto et à Winnicott qu'à Lacan.

**M. Tricot.** — *Est-ce que vous diriez, Valas, que là où il n'y a pas de Je il y a du grand Autre non barré, ou de la jouissance de l'Autre ?*

**P. Valas.** — Pour répondre à Didier Dumas, je dirai qu'à côté du sujet divisé par le signifiant, il y a aussi l'être du sujet, hors signifiant — cette distinction est de Lacan. L'être du sujet, Lacan le désigne du terme d'objet « a » et c'est à ce titre que l'être humain vient au monde, comme objet « a » causant le désir de ses parents. Autrement dit, nous sommes presque d'accord mais nous ne le formulons pas de la même façon. Le signifiant n'est pas tout, mais tout cependant est structure, sinon Dumas ne parlerait pas de communication. A Monique Tricot, je dirai que le sujet ne peut advenir à son désir qu'à barrer l'Autre de la jouissance. La jouissance de l'Autre lui est désormais à jamais interdite, sinon il peut lui arriver toutes sortes de bricoles. Cela est au fondement de la loi de l'interdit de l'inceste et au principe de la fonction du Nom-du-Père dont se structure le désir dans l'Œdipe.

**D. Dumas.** — Oui, plutôt que de justifier nos outillages conceptuels réciproques, revenons à la question du surgissement du fantôme

comme signifiant à tout faire. Ce n'est peut-être pas un signifiant à tout faire, car Rodolphe se met à parler du fantôme après que pour la première fois sa mère soit venue te parler de son enfance à elle, de quelque chose qui était son secret à elle. C'est la raison pour laquelle d'une part je pense que le fantôme n'est pas n'importe quelle chose là dans la bouche d'un enfant. D'autre part ce que je trouve tout à fait important à la fin de la cure de Rodolphe, c'est ce qui va lui permettre de refouler. De refouler, c'est-à-dire d'entrer en période de latence. Je pense au discours qu'il tient sur : je voulais savoir, je ne veux pas savoir. Toute la question justement de savoir ou pas, d'oublier quelque chose se rapportant à l'inconscient de nos parents.

**P. Valas.** — Signifiant à tout faire ne veut pas dire n'importe quel signifiant. C'est un signifiant qui a un poids considérable. C'est presque plus qu'un signifiant-maître, parce que le signifiant-maître s'enchaîne avec d'autres signifiants-maîtres. Mais là où il n'y a pas eu accrochage du sujet à la chaîne signifiante, par défaut de capitonnage, se produit alors la chose suivante : dès que Rodolphe bute sur quelque chose qu'il ne comprend pas, il l'épingle du terme de fantôme. S'agit-il alors d'un impossible à dire ou d'une impuissance à dire ? La nuance est de taille. Si c'est de l'impossible à dire, il bute sur un bout de réel ; si c'est l'impuissance à dire, c'est de l'imaginaire, il peut continuer à travailler. Ce n'est pas par hasard qu'à chaque fois qu'il rencontre quelque chose de nouveau, par exemple une rencontre qui aurait pu soulever la question d'un secret chez sa mère, il y colle son fantôme. L'usage qu'en fait cet enfant, c'est un usage signifiant et non pas conceptuel. Quand il n'y a pas d'explication, il met le fantôme — aussi bien d'ailleurs quand il y a des explications dont il ne veut pas parler parce qu'il sait qu'il y a des secrets. Fantôme vient à toutes les sauces. Seulement le problème, c'est que le fantôme va finir par l'envahir complètement. Ça vient sans arrêt, sans arrêt, sans arrêt.

**D. Dumas.** — Impuissance à dire ou impossibilité de dire. Il s'agit là d'un impossible à se représenter ce qui agit le corps des parents, ce que l'enfant voit dans leur inconscient, c'est-à-dire le refoulé de leur enfance.

**P. Valas.** — Le fantôme, c'est un signifiant, c'est un représentant de la représentation, c'est-à-dire qu'il vient là comme représentation-de-chose (la Sachvorstellung de Freud).

**M. Tricot.** — *Il me semble que ce qui vous différencierait tous deux, serait l'impact que vous donneriez chacun dans la cure à la fonction du trauma et à la fonction du fantôme.*

**P. Valas.** — Qu'est-ce que le trauma ? Est-ce la rencontre avec un réel qui n'a pas été symbolisé, ou bien la rencontre avec un signifiant

nouveau ? Chez Rodolphe le trauma vient de tout ce qu'il a subi. Il y a vraiment là un réel qui n'est pas symbolisable. C'est quand même autour de cela qu'il va coller son fantôme, et c'est induit par la polarisation du fantôme, qu'il va pouvoir structurer la béance de ce réel.

**D. Dumas.** — Plusieurs analystes d'enfants lacaniens qui ont lu mon texte m'ont dit : mais alors ce que vous appelez le fantôme, c'est le réel.

**P. Valas.** — Mais non, ce n'est pas le réel, c'est déjà du symbolique. C'est déjà une ébauche de symbolisation, une tentative de symbolisation.

**M. Abbaye.** — *Vous vous différenciez totalement à ce niveau-là. Pour Didier Dumas il ne s'agit pas d'un signifiant.*

**P. Valas.** — Mais si tu dis que le fantôme c'est un concept, c'est déjà pris dans le réel.

**D. Dumas.** — Au moment où le petit Pierre dit : j'ai fait un fantôme, c'est un concept en tant que le concept ferme, et c'est ça qui introduit le refoulement. De la même façon Rodolphe va dire : je veux savoir, je ne veux pas savoir, la question de Rodolphe en fin de cure c'est : qu'est-ce qu'on fait de ce savoir qu'on a été obligé de savoir ? Parce qu'on lui a enlevé un rein et que ça force l'enfant à être prématurément génial pour répondre à ce qui se passe dans son corps. C'est dans ce sens-là que j'ai dit que c'est un concept. En tant que ça vient fermer et que ça crée la possibilité du refoulement.

**P. Valas.** — Est-ce que tu dis que c'est une nomination ? Qu'il nomme quelque chose d'innommable ?

**D. Dumas.** — Oui, c'est une nomination, mais une nomination fermeture.

**P. Valas.** — Pour lui c'est un signifiant, pour toi c'est un concept. C'est-à-dire que tu en as une théorie.

**D. Dumas.** — Mais non, c'est l'enfant qui m'a donné ce concept-là. Si je dis qu'il y a enfant-théoricien, c'est parce qu'il y a cette séance où il dit : j'ai fabriqué un fantôme.

**P. Valas.** — Il me semble que dans ton livre tu fais un peu l'économie du refoulement originaire.

**D. Dumas.** — Non, justement pas. Dans notre héritage conceptuel on a affaire à toutes sortes de confusions. On confond couramment par exemple le primaire et l'archaïque. Dans la définition freudienne, l'archaïque est après-coup. Il introduit au Sur-moi. Il renvoie au vécu des générations antérieures. Il n'a donc rien à voir avec le primaire qui est du côté du ça.

En ce qui concerne le refoulement originaire c'est encore pire, puisqu'on oublie notre histoire la plus récente. Celle qui a marqué les

débuts de l'École Freudienne. C'est pourquoi je reprends dans mon livre la polémique de 1967, celle au cours de laquelle l'image du corps de Françoise Dolto a été opposée au signifiant lacanien. Dans l'après-coup la polémique est d'autant plus étonnante que les points de vue de Dolto et de Lacan ne se contredisent pas du tout. Ils se situent à des places radicalement différentes. Lorsque Dolto parle du miroir, elle se situe avant le refoulement originaire alors que Lacan se situe après. Ce qui est posé par Lacan comme stade du miroir c'est la rencontre de l'image spéculaire dans le miroir plan. Lacan dit qu'à ce moment-là, l'assomption jubilatoire du Je vient se fondre dans cette image. Dolto dit, ce n'est pas du tout ça. Avant la rencontre avec le miroir l'enfant avait une image de son corps car il le voit, mais il avait pour visage le visage de sa mère. Et quand il se voit dans le miroir, il y a une perte absolument terrible, qui est la perte du visage de la mère. Il doit lui substituer son propre visage. C'est deux points de vue totalement différents, qui ne s'opposent pas tellement, puisque l'un parle de ce qui se passe avant la rencontre avec le miroir plan, alors que l'autre parle de ce qui se passe après la rencontre avec le miroir plan. Et cette rencontre avec le miroir plan peut être un des lieux où on met la barrière du refoulement originaire. Si on veut en parler en terme de barrière, parce que cette notion de barrière est encore très discutable.

**P. Valas.** — Cette histoire de refoulement originaire auquel nous n'avons jamais accès, Freud y revient avec son *Totem et Tabou*. L'origine de la Loi, c'est quelque chose d'impensable. Freud invente un mythe pour l'approcher. Les enfants élucubrent de la même façon pour régler l'énigme du sexe, dès qu'ils en éprouvent leurs premiers émois. C'est toute la question des rapports du désir et de la jouissance à la loi qui est posée.

**M. Tricot.** — *Cela nous ramène à la question première : fantôme est-il signifiant, concept ou mythe ? La création du fantôme ne serait-elle pas pour Rodolphe soumise à la même obligation que celle de Freud ? Créer un mythe pour régler la question des origines.*

**P. Valas.** — Nous avons tout un chacun à résoudre, si faire se peut, la question du Père. C'est une affaire de structure et non d'histoire. Seule la structure permet de situer le désir et la jouissance. Rodolphe est « structuré comme un fantôme » pour affronter cette question.

**D. Dumas.** — Mais tu poses un Freud sans position subjective. Freud a été toute sa vie l'objet d'une hantise. D'une hantise qui le renvoie à son impensé maternel. Tout tourne précisément autour de la mort de son frère Julius. Cette hantise le travaille toute la vie, de cette hantise dépendent les deux topiques. C'est-à-dire qu'entre la pre-

mière et la deuxième topiques, il se passe un événement formidable pour Freud : la naissance de son premier petit-fils. Personne n'a mis le doigt dessus, alors que c'est après avoir rencontré ce petit-fils, l'enfant du Fort/Da, qu'il rendra à Vienne et déchire toute la métapsychologie qu'il venait juste d'écrire. Quelques années plus tard il élabore la pulsion de mort. Freud a parlé de psychogenèse, par contre il a toujours repugné à s'affronter au généalogique. Là-dessus il a été clair. Il estimait devoir protéger sa famille. Il y a une phrase de Freud qui est tout à fait géniale. Situons le contexte, c'est après le Congrès de Munich, au moment de la rupture avec Jung. Freud est tombé dans les pommes devant ce dernier. En revenant à lui il dit pour première parole : « Comme il doit être bon de mourir. » Il y a visiblement là un mort qui revient d'on ne sait où. Le lendemain, le voilà qui discute clinique avec Lou-Andréas Salomé. Ils se mettent à parler de phénomènes de transmission de pensée, un cas où une fille a abrégé les symptômes de sa mère et Freud déclare alors à Lou-Andréas Salomé : « J'espère que je n'aurai pas à m'occuper de ça durant ma vie. »

**M. Tricot.** — *Ce que tu oublies, à propos de ces évanouissements, c'est qu'il dit que les évanouissements sont bien un symptôme qui a trait avec la mort d'un frère.*

**P. Valas.** — La position subjective de Freud, elle apparaît partout. Elle apparaît dans ses notes, dans ce qu'il dit. La subjectivité, ce n'est pas d'avoir des émotions. L'affect procède du discours qui l'habite.

**D. Dumas.** — Nous avons un inconscient. La question est de savoir si un petit-fils en jouant avec une bobine, ou un enfant en nous parlant en séance peut nous en renvoyer quelque chose. Les enfants m'ont tellement appris ! Ce que je sais, c'est à eux que je le dois. Ils étaient plus rapides que mes analystes.

**P. Valas.** — Si j'ai pu amener cet enfant en ce point, c'est que j'y étais, j'étais moi-même en train de naître... à l'analyste. Lacan appelle ça la passe, je ne le savais pas, bien sûr.

**M. Tricot.** — *« Les enfants m'ont tellement appris ; ce que je sais c'est à eux que je le dois. »*

— *« J'étais moi-même en train de naître. »*

*Je crois que nous pourrions suspendre là notre travail.*

**P. Valas et D. Dumas.** — Eh bien ! c'est bien de terminer là-dessus.

## DROIT DE RÉPONSE

par O. Grillon, J. Hureau et C. Rabain

*C.N. — Le thème de ce numéro, c'est l'accroissement à l'œuvre, dans l'analyse et hors de l'analyse. De quelle manière un psychanalyste doit-il se mettre lui-même à l'ouvrage pour soutenir cet enjeu ? Que veut-on dire de la nécessité de son intervention hors du champ strict de la*

*remettre un nom à un concept analytique. Que dirais-je dire de ce sujet*

*A la suite de l'interview de Jean Clavreul dans Patio, n° 2, Maud Mannoni nous a demandé de bien vouloir publier la réponse suivante aux propos de Jean Clavreul la concernant :*

Jean Clavreul, sans citer ses sources, a fait allusion, à propos du contrôle, à la « position inadmissible de Maud Mannoni », position qui refléterait un parti-pris anti-théorique.

Clavreul ne m'a pas lue. Mais sa mémoire concernant Freud et Lacan ne lui fait-elle pas également défaut ?

Dans mon exposé sur la supervision-contrôle, je dis exactement ceci :  
« Situer la supervision dans une histoire, celle des Institutions analytiques, c'est l'ouvrir d'emblée à la critique de ses fondements. Lorsque Freud à propos de *L'homme aux loups*, rappelait que la science analytique était à remettre en question dans chaque cas, il indiquait à l'analyste que le savoir exigé de lui, est d'ignorer ce qu'il sait. Ignorance, laisse entendre Lacan, qui n'est pas absence de savoir, mais *passion de l'être, voie où l'être se forme.* »

J'ajoute plus loin :

« Si l'analyste en formation apprend au cours de la supervision à situer une subjectivité dans l'espace d'une structure (c'est-à-dire d'une construction intelligible), il doit aussi, à partir d'une position de non-savoir, prendre en compte l'excès de ce qui s'énonce dans le discours de son patient, excès par rapport à toute théorie. Le symptôme représenté, d'après Lacan, le retour de la vérité comme telle du refoulé dans la faille du savoir. Vérité à prendre en compte, même si elle remet en cause telle construction théorique (comme ce fut le cas pour Freud avec Hans devenu grand). »

## ENTRETIEN AVEC SERGE LECLAIRE

*par O. Grignon, J. Hassoun et C. Rabant*

**C.R.** — *Le thème de ce numéro, c'est l'inconscient à l'œuvre, dans l'analyse et hors de l'analyse. De quelle manière un psychanalyste doit-il se mettre lui-même à l'ouvrage pour soutenir cet enjeu ? Que peut-on dire de la nécessité de son intervention hors du champ strict de la relation analytique, dans le champ social en général ? Car s'il y intervient, ce n'est peut-être pas toujours en tant qu'analyste, mais c'est sûrement au nom d'un enjeu analytique. Que dirais-tu donc de cet enjeu dans le type d'intervention dont tu as toi-même donné l'exemple, en particulier tout récemment, dans le cadre des médias ?*

**S.L.** — L'enjeu, pour moi, excède le cadre expérimental de la cure. Je prendrai un exemple qui est la question des psychoses. Je pars de ces incessantes tentatives de l'analyse pour faire face à la psychose : ce que l'on retrouve avec une constance remarquable, ce sont des hypothèses théoriques, des dispositifs de traitement qui tous aboutissent à la création de lieux qui sont des « lieux pour vivre », comme dirait Maud Mannoni. Chez nous, comme aux États-Unis, ce sont des lieux qui finissent par créer une espèce de petite société où le-dit psychotique puisse vivre. Ce n'est pas sans efficace. Mais il suffit que le psychotique ressorte dans la nature, revive ailleurs que dans ce lieu, pour que dans un bon nombre de cas il rechute. C'est dans ce sens-là que je dis que l'enjeu excède le cadre analytique et pose le problème d'un espace de discours « pour vivre ». L'autre exemple est celui de la façon dont vivent les analystes. Ou bien ils réussissent à créer des institutions plus ou moins dynamiques et réussissent à y vivre, à ce qu'il s'y passe des choses qui soient à peu près cohérentes avec le discours qu'ils tiennent, ou bien ils se retrouvent eux aussi dans la nature et vivent difficilement. Je veux dire qu'on retrouve toujours la question des rapports de l'analyste avec sa propre difficulté à vivre. Par rapport à quoi, les lieux analytiques sont intéressants, mais ne représentent au bout du compte que des prothèses. Telle est donc mon idée : si l'analyse ouvre sur un

espace de discours différent, il importe qu'il puisse se tenir ailleurs que dans les lieux analytiques. Mon sentiment est que l'histoire de l'analyse en est tout à fait à son début. Dès lors qu'avec Lacan le discours analytique arrive à se formuler, à s'inscrire d'une façon soutenable, qu'il y en a une formalisation possible, il faut en tirer les conséquences, et se dire que s'il y a un discours analytique, il ne se soutient que de son rapport à une série d'autres discours.

**C.R.** — *Dans un texte récent, tu prolonges l'affirmation de Lacan : il n'y a pas d'agencement collectif de l'énonciation, en disant : il n'y a de collectif que l'agencement des résistances. Ce qui me frappe dans ce que tu dis, c'est le lien entre la formalisation et la sortie de l'espace analytique, comme si la formalisation allait de pair avec le devoir de sortir des lieux analytiques.*

**S.L.** — Ce n'est pas un devoir, c'est une nécessité, ce que j'ai essayé de dire tout à l'heure en parlant des lieux pour psychotiques. Mais je le dirais aussi bien des lieux pour névrosés, donc pour chacun.

**C.R.** — *Tu poses donc une nécessité d'aller sur les lieux de la résistance.*

**S.L.** — Ça te paraît paradoxal ?

**C.R.** — *Non, mais j'aimerais que tu en dises un peu plus là-dessus.*

**S.L.** — Je parlerai alors de la résistance de l'analyste, dans la mesure où déjà dans l'exercice même de son travail, il se trouve en position de résistance, de résistance à l'inconscient, ou de résistance à l'analyse.

**C.R.** — *Ce sur quoi j'aimerais t'entendre répondre, c'est sur le lien que tu fais entre ce fer de lance de la formalisation, et des actes ou des actions — je ne sais comment tu les appellerais — tels que ceux qui font scandale, au moins aux yeux de certains, comme ta participation à Psy-Show.*

**J.H.** — *Au fond, il y a eu de ta part une série de coups. Il y a eu la décade de Cerisy, où à la fois le politique, le religieux, la littérature, la philosophie ont été interrogés. Ensuite, il y eut les journées de Lille (1977) et de Confrontation, et ton alliance avec le M.L.F. Ensuite vint l'ère de ton engouement pour l'informatique. L'ensemble étant précédé par le coup de Vincennes. Donc, une série de coups qui ont certainement compté pour une génération d'analystes. J'ai pensé en fin de compte à ta dernière intervention à l'École Freudienne, aux journées de Deauville, où tu as parlé des sujets non identifiés, et je me suis dit : est-ce un forçage du côté de la subjectivité qui t'a amené à faire ces différents coups ?*

**S.L.** — Il faudrait citer également l'année du boulevard Pasteur, et ensuite la création d'une association qui s'appelait « Mutation en acte », directement en rapport avec le texte qui terminait le cycle du boulevard Pasteur. Et plus récemment encore, « Paniques ».

**J.H.** — *Je pense aussi à l'un des premiers textes intitulé Iconéphore. Je me demande si cette série de coups ne représente pas une réponse au destin de ce personnage.*

**S.L.** — Je reprendrai plutôt à partir de la question de Claude sur ce qu'il repère comme « aller sur les lieux de la résistance ». Là encore, je le vis comme une nécessité. Dans mon travail, il me semble que j'ai toujours tendance à me réinstaller dans des positions connues, des positions de résistance, qui empêchent le travail de l'analyse et ne font que redoubler les mauvaises raisons pour lesquelles on se retrouve analyste. Or, je n'ai pas le sentiment que ce soit en portant le travail dans le seul cadre analytique qu'on puisse vraiment se mesurer aux résistances. Pour moi, ce fait d'aller sur les lieux de la résistance, c'est une nécessité intra-analytique. Je ne sais pas si tu te souviens après Cerisy, du débat avec Sollers sur la question : l'inconscient se referme-t-il ? Je dirai très abruptement que dans le champ analytique, il y a déjà belle lurette que l'inconscient s'est refermé. Tu mets des analystes entre eux, il n'y a plus d'inconscient. Je veux dire que l'inconscient n'y est plus à l'œuvre. Il est paralysé et il y a là quelque chose qui rend ces lieux irrespirables. On peut parfaitement s'en contenter, mais je pense qu'il n'y a plus d'inconscient là, qu'il se referme sur lui-même, qu'il n'est plus à l'œuvre.

**O.G.** — *Je voudrais poser une question de stratégie : je pars du principe qu'il y a un enjeu politique pour la psychanalyse. Vous dites que la résistance est de plus en plus vigoureuse, et qu'aujourd'hui cette résistance à l'analyse consiste en un investissement aussi puissant que méconnu de ce qui fait image (1). Est-ce que d'aller investir en tant que psychanalyste, ou au nom de la psychanalyse, le domaine de l'image, aussi bien celui du cinéma que des médias, est-ce que c'est ça qui peut faire sauter la résistance ? Est-ce le travail du psychanalyste ? Qu'est-ce qui fait plus sauter le surinvestissement de l'image par exemple que le travail de Godard, qui est un travail sur l'image elle-même ? On pourrait dire qu'il y a deux stratégies : est-ce que les analystes vont essayer de faire passer quelque chose par les médias ou est-ce qu'ils vont essayer de déstabiliser l'image elle-même ? Ce n'est*

(1) « 10 », in *Rompre les charmes*, p. 239.

*pas du tout le même travail. Il y en a un qui est plutôt du côté du travail d'écriture, l'autre plutôt du côté des énoncés.*

**S.L.** — Ce n'est pas en me référant à l'image que je pense à « l'audio-visuel », c'est en me référant à la scène hystérique, à la scène publique du discours psychanalytique, ce qui est une sorte de retour aux sources. *Psy-Show*, c'est l'utilisation d'une scène. Ce n'est pas fondamentalement sur l'image que se posent les problèmes. Je n'appliquerais pas là ce que j'ai pu dire dans « IO », car l'image en question, si je me souviens bien, est quant même un récit. C'est une façon de se raconter ou une façon de mettre dans une certaine séquence une histoire. C'est une construction qui peut s'écrire en une image, d'accord, mais la construction consiste en ce qu'elle est une séquence privilégiée. Ce que je dirais maintenant, c'est qu'il y a quelque chose à rompre du privilège accordé à la fonction significative du signifiant. La résistance, c'est bien celle qui est résistance à entendre le signifiant autrement que dans sa fonction significative, à l'entendre dans sa puissance que j'appelle de fission — par opposition à fixation. C'est là que je situe le lieu de la résistance.

**O.G.** — *Je vois bien comment la nécessité politique est liée à la question de la résistance, mais je vois assez mal comment elle est liée à la question de la formalisation. Puisqu'on ne peut pas être analyste si on n'est pas de son temps — aphorisme qui court dans beaucoup de vos écrits — y aurait-il un changement dans la nature même du symbolique, ou une évolution du symbolique qui mettrait davantage à nu ce qui serait le réel du symbolique lui-même ? Et dans ce cas, n'y aurait-il pas un certain nombre de conséquences pour la pratique psychanalytique, y compris pour l'interprétation ?*

**S.L.** — Oui, mais je n'aurais pas exactement la même appréciation de cette mutation du symbolique. Ce qui me frappe dans la situation historique contemporaine, c'est une inflation du symbolique, qu'au bout du compte j'appelle un pseudo-symbolique. Il y a de plus en plus de pseudo-symbolique. Très rares sont les gens qui, manipulant ces machines à symboles que sont les ordinateurs, se posent seulement la question, et perçoivent ce qu'il y a de pseudo. En même temps, il y a une fantastique inflation de quelque chose qui donne le change, le summum étant la mémoire artificielle, l'intelligence artificielle. Et cette tendance est corrélative d'une inflation de la pensée. La pensée ça devient rare, je veux dire celle qui n'est pas sur le modèle de la pensée machinique.

**C.R.** — *Par moments, j'ai l'impression que tu appuies ta position d'une fonction essentiellement ironique. Tu peux dire : « là, il n'y a pas de pensée, ou là c'est du pseudo ». Mais les coups ou les interventions, dont tu n'as d'ailleurs pas dit quel nom il convenait de leur donner, ne cherchent pas véritablement à trancher sur leur objet. Ce sont des actions qui ne consistent pas à renverser une situation, mais ouvrent sur un indécidable, et un nouveau déplacement.*

**S.L.** — *Je pense qu'il n'est plus pertinent actuellement de trancher sur le mode où cela pouvait se faire il y a trente ou cinquante ans. Je crois qu'on ne peut plus. Ce n'est pas pertinent. Mais je pense que l'irréversible qui fait tranchant ou rupture se propage sur le mode d'une réaction en chaîne. Il y a une propagation de ces éléments qui vont faire de l'irréversibilité, de la coupure en quoi consiste ce qu'on appelle tranchant. Le dernier exemple, c'est tout de même l'œuvre de Lacan. Elle est tranchante conceptuellement, et irréversible dans sa propagation. Donc, il y a bien quelque chose d'irrévocable dans l'histoire de la psychanalyse avec Freud et Lacan. Mais au point où nous en sommes, il ne suffit pas de rester sur le constat de cette irréversibilité, du tranchant de la chose analytique ; il s'agit de la mettre en œuvre. Cela ne peut se faire sur le même mode, ce qui reposerait tout la question de la formation des analystes. La formation des analystes est là tout à fait un point charnière. S'ils tenaient plus fermement à l'ouverture sur l'indécidable, et à l'effet de déplacement que tu évoquais, le tranchant ne s'émousserait pas. Au contraire ! Quant à la fonction de l'ironie, dans quel sens l'entends-tu ?*

**C.R.** — *Je dirai simplement qu'il s'agit de celui qui va interroger, qui va interroger sur place. Et une fois qu'il a posé sa question, il s'en va.*

**J.H.** — *Oui, justement, moi je l'avais à peu près entendu comme ça, c'est d'ailleurs pour cette raison que je m'étais posé cette question : on ne peut être plus d'un à occuper la fonction que tu veux occuper, celle d'interpréter aux analystes leurs résistances.*

*Est-ce que la fonction ironique peut être occupée par plus d'un seul ? Personnellement, je pense que pour l'instant cette fonction ne peut que te situer en-dehors de l'ensemble des analystes. C'est une écriture en marge.*

**S.L.** — *Ce n'est pas du tout comme ça que j'en rendrai compte pour ma part. La fonction de l'ironie, d'accord. Mais je pense qu'elle est portée par un discours qui a des agents, et je pense que du côté des agents, cela fera série. Ça j'en suis sûr. De même que Vincennes a engendré une série, je suis sûr que *Psy-Show* fait coupure et aura*

des suites. Ce qui me paraît important, c'est que c'est un discours qui porte la question. Et qu'il s'agit donc, en différents lieux et par différents moyens, de soutenir la question de ce discours « analytique » et de ne pas la laisser s'étouffer de nouveau pendant dix ou quinze ans.

**C.R.** — *Il me semble qu'on aboutit à une sorte de paradoxe : le moment où le discours analytique passe est aussi le moment, dans une certaine mesure, où le psychanalyste s'efface. C'est au moment où ce qu'il y aurait de plus analytique au niveau du discours serait le mieux passé dans l'émission, qu'au bout du compte il y aurait le moins besoin de psychanalyste, c'est-à-dire que le psychanalyste lui-même disparaîtrait.*

**S.L.** — C'est bien pour ça que je faisais référence au montage actuel de la dernière émission : il y a quelque chose qui s'est modifié au niveau du réalisateur et de l'équipe, qui est de laisser beaucoup plus de place au fonctionnement du discours analytique. Et l'idée leur est venue que, comme c'était une chose originale, il fallait une autre écriture cinématographique. Je soutenais depuis le départ qu'on ne pouvait se servir d'aucun modèle existant. Et eux en restaient à un dispositif télévisuel classique. Petit à petit, ils réalisent qu'ils ont aussi à inventer complètement quelque chose pour pouvoir produire une autre écriture. Tu te retrouves dans une équipe qui a une demande. Cette demande est forcément tout à fait ambiguë. Donc la résistance est là aussi, à travailler.

**C.R.** — *L'ironie consisterait ainsi à supporter, au moins un temps, l'ambiguïté.*

**S.L.** — Oui. Absolument. C'est pourquoi je n'ai pas lâché le pari engagé.

**O.G.** — *Au fond, en quoi les psychanalystes, dans leur pratique quotidienne, dans le fauteuil, sont-ils metteurs en scène ? En quoi travaillent-ils avec l'image, aussi bien avec les images des choses qui sont dans leur bureau, que l'image que les patients se font d'eux ? Que font-ils de ce qui est image ?*

**S.L.** — Parlons des « metteurs en scène » de profession. Pour ce que j'ai pu connaître ou rencontrer de réalisateurs, très rares sont ceux qui sont capables de théoriser leur pratique, de mettre par écrit quelque chose qui définisse la spécificité de l'image de l'écran, de l'écran télévisuel, qui est différent de l'image de l'écran de cinéma, et de l'i-

mage au sens, disons, de la bande dessinée. Très rares, sinon inexistants sont ceux qui se posent la question de la spécificité de l'image du petit écran et de son impact signifiant. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'en savent rien. Je trouve que c'est quand même très intéressant de constater qu'à propos de notre expérience, mes partenaires arrivent au bout d'un an, à dire : il faut absolument concevoir une nouvelle écriture.

**J.H.** — *De quelle tentative de déplacement ce projet, ou ces projets se soutiennent-ils ? Par rapport aux institutions, par rapport à l'espace de la cure ?*

**S.L.** — Ce que je peux en dire aujourd'hui de plus ramassé est que c'est surtout hors l'espace analytique balisé qu'il y a de l'inconscient à l'œuvre. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas d'inconscient dans les lieux analytiques, mais il semble paralysé sur place.

**O.G.** — *Je suis frappé par le poids que vous mettez sur la dimension historique de l'inconscient. Dans la réponse que vous avez déjà faite à propos de votre participation à Psy-Show (2), vous disiez : « C'est une histoire qui se façonne, se raconte, se vit aussi et d'une façon infiniment marquante par les traces des camps, des spots publicitaires, les images de scanner, les tests psychologiques et autres écrits bruts. » Il y a là une série qui en soi dit quelque chose, et que vous intitulez « écrits bruts ». Je le rapprocherai de ce que vous dites : il n'y a plus d'inconscient entre les psychanalystes. Vous formulez donc une nature historique de l'inconscient. Pensez-vous que le discours psychanalytique a dans son appareillage, dans son outillage conceptuel, de quoi se garantir contre le risque qu'allant sur ce terrain il ne devienne ipso facto un savoir de plus asséné aux gens pour leur donner le sens ou les voies de leur histoire ?*

**S.L.** — Il n'y a aucune assurance, encore que théoriquement, il devrait y en avoir une. Si on arrive à soutenir, en un lieu comme celui d'un plateau, le fait que c'est un certain type d'écoute ou un discours qu'on soutient, ce qui devrait se produire, ce qui se produit, c'est que ce discours a cours (bien que non courcourant) en d'autres lieux que les lieux analytiques. Dans la dernière émission, ces deux personnes plus butées l'une que l'autre, en arrivent à soutenir elles-mêmes quelque chose du discours analytique — je ne dis pas malgré elles — mais vraiment à leur insu. Quand par exemple quelque chose du côté magique de la haine apparaît, du ressentiment et du déni d'existence qu'elle implique, c'est eux qui le disent. Ça peut se passer une fois, ça peut

ne pas se passer d'autres fois. Mais quand ça se passe, c'est remarquable.

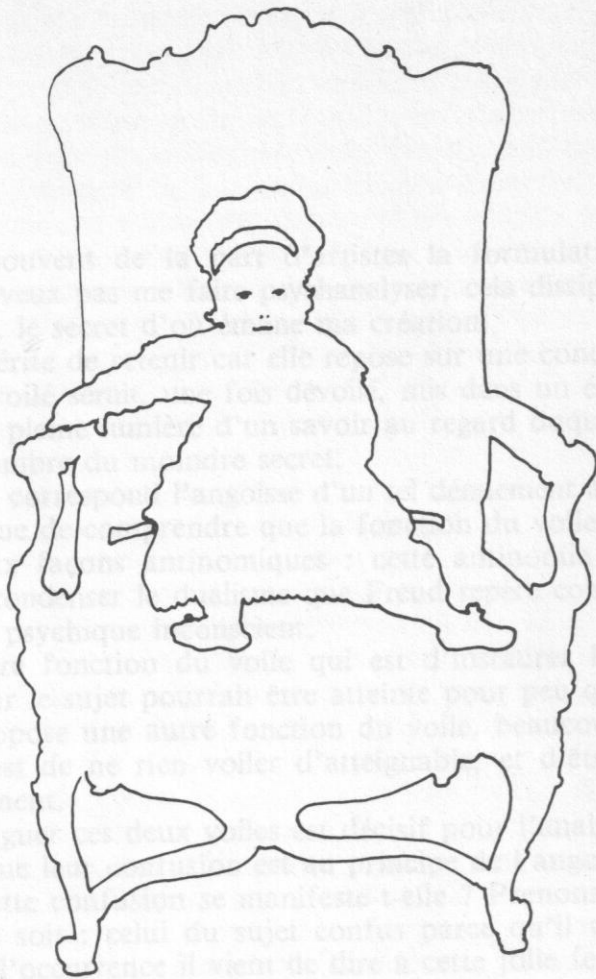
**C.R.** — *Il me semble qu'il ne s'agit plus là seulement d'aller sur les lieux de la résistance, mais d'aller sur le lieu des traces, et de faire apparaître qu'il y a des traces plus fortes que tout, qu'il s'agit là de faire parler.*

**S.L.** — Absolument.

**J.H.** — *Qu'est-ce que la conceptualisation analytique permet d'entendre des marques de l'histoire ? Très peu. Je pense à un ou deux patients originaires de pays en proie à une longue guerre civile et à leur difficulté à se débrouiller avec leur histoire actuelle. C'est quasiment inextricable.*

**S.L.** — Elle permet en tout cas d'en dire plus et plus explicitement qu'il n'en a jamais été dit. Par exemple, si tu prends la question du retour de l'image à la télé, tu peux le reconnaître comme celui d'une irruption signifiante (je dis brute) dans un contexte qui a l'air informatif, actualité ou rétrospective. Ce qui est distribué là, c'est une énorme quantité de signifiants qui sont agencés dans un documentaire, dans une information quelconque. C'est quelque chose de différent du rapport au récit. Il y a là une espèce de retour ou de déversement massif de signifiants qui réactivent, qui bouleversent la construction qu'un sujet peut avoir de sa propre histoire et ce d'une façon « sauvage ». Ce n'est pas tellement différent du processus qui, dans la cure, est ordonné : les signifiants que par l'interprétation nous adressons en retour, visent bien, délibérément à subvertir le sujet qui raconte « son » (ou ses) histoire.

En quoi consiste donc le champ de l'analyse ? Dans la mise en œuvre ou la mise en acte du discours analytique. Or, c'est la première fois dans l'histoire de la pensée qu'il y a un discours comme ça qui se tient, qui émerge, qui est mis en œuvre expérimentalement. Ce n'est pas qu'il n'existât pas auparavant. Mais depuis l'ère analytique, il est systématiquement expérimenté, mis en œuvre au moins dans les cures. Mais sa logique et sa fonction sont aussi de déplacer quelque chose des autres discours et de modifier l'équilibre de leur économie. Le champ de l'analyse c'est ça ; et en toute priorité actuellement, c'est de faire échec au retour normatif et exclusif du discours religieux. Encore faudrait-il que nos congrégations en reviennent à quelque laïcité.



## Analytiques 2

## LA HONTE ET LA PUDEUR : LES DEUX VOILES

Alain Didier-Weill

On entend souvent de la part d'artistes la formulation de cette crainte : je ne veux pas me faire psychanalyser, cela dissiperait en moi tout le mystère, le secret d'où émane ma création.

Cette idée mérite de retenir car elle repose sur une conception selon laquelle l'être voilé serait, une fois dévoilé, mis dans un état de nudité simple, sous la pleine lumière d'un savoir au regard duquel ne saurait plus résister l'ombre du moindre secret.

Saisir à quoi correspond l'angoisse d'un tel dénuement à l'idée d'être dévoilé, implique de comprendre que la fonction du voile est de fonctionner de deux façons antinomiques : cette antinomie ne fait rien moins que de condenser le dualisme que Freud repère comme au principe du conflit psychique inconscient.

A la première fonction du voile qui est d'instaurer l'idée qu'une chose voilée par le sujet pourrait être atteinte pour peu qu'il y ait dévoilement, s'oppose une autre fonction du voile, beaucoup plus énigmatique, qui est de ne rien voiler d'atteignable, et d'être pure puissance de voilement.

Savoir distinguer ces deux voiles est décisif pour l'analyse ne serait-ce que parce que leur confusion est au principe de l'angoisse.

Comment cette confusion se manifeste-t-elle ? Prenons l'exemple le plus banal qui soit : celui du sujet confus parce qu'il vient de faire un lapsus. En l'occurrence il vient de dire à cette jolie femme qui traverse la rue très embarrassée par de nombreux paquets : « Laissez-moi vous aider vous êtes tellement *embrassée*. »

Qu'est-ce qui fait qu'un mot pour un autre — embrassée pour embarrassée — soit un lapsus ou un mot d'esprit ?

Pourquoi le : « Vous êtes tellement embrassée » ne serait-il pas un mot d'esprit ? Cela ne tient pas au mot lui-même mais à la relation du sujet quant à la façon dont il assume ce qui, par cet acte langagier, se dévoile. Après tout, il est clair que, lapsus ou mot d'esprit, le sujet a fait en sorte que son désir inconscient d'embrasser la dame

lui ait été rendu transmissible. Qu'est-ce qui fait donc qu'un même mot sera reçu par elle comme un message auquel elle répondra de façon méprisante ou, au contraire, comme la manifestation d'un homme d'esprit dont elle saluera d'un rire la reconnaissance passagère ? Je dirais que ce qui fait toute la différence c'est la position subjective du sujet qui, à travers un mot pour un autre, s'appréhende comme dévoilé ou tout au contraire, comme dévoilant son désir.

« Je suis dévoilé » : c'est par ces mots que l'analysant, auteur du lapsus que je viens de rapporter, traduit la façon dont il est amené à vivre le regard que l'autre porte sur lui après son lapsus. Dans un premier sens, être dévoilé, c'est être mis à nu, c'est être réduit à ce dépouillement extrême de la nudité quand elle est obtenue par l'arrachement non consenti de ce voile ultime qu'est le cache-sexe. S'il y a, là, situation de détresse, c'est que la nudité du sujet étant offerte au savoir, et non au désir de l'autre, choit comme deshabillée de son secret fondamental. Quel est ce secret ?

Il ne peut se dire que de façon négative : la nudité est ce que l'autre peut désirer mais *ne peut pas savoir*. C'est dans ce « ne peut pas » que surgit la dimension du secret de la nudité. Quand cet impossible savoir de l'autre cesse d'être impossible le sujet dénué de sa nudité, de son incognito, fait l'expérience du traumatisme.

Mais la signification surgissant du dévoilement est beaucoup plus qu'une objectivation de la nudité de l'être car elle est fondamentalement liée à la notion de démasquage c'est-à-dire à la notion de quelque chose qui était activement cachée par le sujet et qui, soudain, cesse de l'être. L'instant de cette cessation se caractérise par une mise en jeu de la culpabilité dont la manifestation paradoxale mérite de retenir l'attention : apparemment le sujet, dans le lapsus, s'est trompé de mot. Or, la honte qui l'envahit sous le regard de l'autre ne trompe pas : il ne se situe pas en effet comme trompé, trahi par ses mots, mais comme trompeur, traître, comme si son lapsus avait été un aveu du fait qu'il avait voulu cacher ce qui précisément a cessé de l'être depuis son lapsus. Pourquoi est-il amené à vivre dans la honte du rougissement, le fait que ne soit plus caché qu'il ait eu l'intention de cacher son désir d'embrasser ?

La honte est ce qui se produit quand JE ne peut plus rien cacher à l'autre : quand, par exemple dans un lapsus, m'est révélé d'une part : que JE2 voulais cacher ce que JE1 cachais.

Et d'autre part qu'un troisième « JE » ne peut plus, dans l'instant présent du dévoilement, cacher ce que le deuxième « JE » voulait cacher :

JE3 ne peut plus cacher que JE2 voulais cacher que JE1 cachais.

Cette formule où trois « JE » sont différenciables donne une des

clés du refoulement secondaire : quand le sujet fait l'expérience traumatique de perdre son secret pour l'autre, il rétablit en lui la dimension du secret en voilant par le refoulement le fait qu'il n'y aurait plus de secret en lui. Ce voilement du refoulement secondaire est instaurateur de honte car, ce faisant, le sujet a la perception endopsychique d'un mensonge : mensonge par lequel le réel, en tant qu'il est ce qui est caché et qui n'a nul besoin d'être caché, est refoulé. Il se trouve en effet que le sujet préfère s'estimer coupable de cacher la vérité plutôt que de reconnaître qu'il existe un secret qui lui est caché et qui n'a nul besoin de lui pour persister comme présence voilante.

La pudeur s'oppose à la honte car sa dialectique ne concerne pas ce qu'il y a derrière le voile : elle ne ressort pas d'un : « je cache que je cache » mais d'un : « je ne cache pas que c'est caché ».

Par la pudeur, comme par l'art, se transmet le fait qu'il existe une certaine façon de dévoiler qui aboutit à un révélement qui est revoilement : pas d'authentique dévoilement en effet sans appréhension de ce qui se revoile dans le même temps, de ce secret qui, parce qu'il est indéfiniment reconductible, réserve la possibilité d'un infini dévoilement.

La honte souffre de ne pas connaître la réserve de ce voile dernier que la pudeur, elle, rend accessible.

## ENTRE SEXE ET INCESTE, LES PSYCHANALYSTES

*Francis Hofstein*

Une psychanalyse est supposée faire éprouver à celui qui l'entreprend qu'il y a de l'Autre en lui. Elle peut donc être une épreuve pire que celles que lui imposent les inhibitions, les symptômes et les angoisses qui l'ont amené à se proposer à cette aventure à travers laquelle il espère, en se débarrassant de ce qui le gêne ou le fait souffrir, pouvoir trouver ou retrouver son unité.

Là où ça était en effet, il était tout. Chaque besoin, vital, imposait que dans la demande toute sa libido, toute son énergie soient investies, le plaisir de la satisfaction formant ensuite un autre tout, sinon identique au précédent, au moins homologue dans ses effets de complétude. L'unité, temporaire, se réalisait pour lui, infans, dans la montée de la pulsion partielle jusqu'à l'atteinte du but et son extinction. Où le partiel, d'être, comme l'indique Lacan (1), partial, n'empêche nullement le tout, comme l'adhésion individuelle à un parti (partial : qui prend parti ; de parti-pris) le montre bien, union d'individus isolés venant à se considérer comme une totalité, totalité d'où finit par s'exclure toute altérité, Autre identifié au fondateur, à la théorie, au chef ou à ce qui les représente, autres rejetés hors de ce dedans unifiant, proclamé égalitaire et sans différences, présenté comme un modèle bientôt multinational, dans un rapport nouveau à la vérité et à la langue et, par voie de conséquence, totalitaire.

La première différence, et je ne reviendrai pas ici sur les chemins de son inscription, est celle des sexes. Où je ne peux être tout, puisque je ne peux être en même temps et à la fois mâle et femelle. La deuxième différence, que contient la première mais qui ne va pas de soi, est celle des générations. Où je ne peux être, pour un autre, en même temps et à la fois le fils et le père, la fille et la mère. Le lieu et l'espace où ces différences trouvent leur dimension symbolique, se prennent en compte, en dire, leur butée réelle donc, est dans notre société la famille conjugale, soumise comme on sait à l'interdit de l'inceste.

(1) *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 817.

Qui paraît comme le droit à la distinction et à la séparation, comme un édit de la différence, comme une place laissée à l'étranger. Alors que, explique Freud dans *Die Verneinung*, il y a à l'origine identité pour le moi entre dehors et dedans : moi est la mère, moi est le père, moi est le monde, tant que l'autre, le non-moi, ne viennent pas faire obstacle puis limites au moi, à moi-tout.

L'interdit de l'inceste cependant affirme et maintient le père et la mère comme à jamais non étrangers. Non-moi, autres, mais étrangers, jamais. Il y a, irréductible, de l'Un dans le rapport aux parents, que la relation sexuelle doublerait, désunissant les pulsions que ce que Freud appelle amour a charge d'unir. L'interdit de l'inceste donc, et la chasteté qui en découle, ont pour fonction de promouvoir le sujet, en empêchant que les protagonistes de l'Oedipe puissent indifféremment être l'un pour l'autre des objets sexuels.

L'amour, comme dit Freud (2), est déssexualisé et même si se maintiennent plus ou moins fortement les tendances « sensuelles », l'enfant sera « désormais attaché aux parents mais avec des pulsions qu'il faut appeler "inhibées quant au but" », pulsions s'exprimant alors dans la tendresse ; où peut se prendre la distance qui va de l'objet au sujet ; d'où part la relation au social ; d'où peut naître la sublimation. Par quelles voies ? Freud ne le dit pas. Refoulement qui devra trouver son retour ? Renoncement dont l'explicite ferait le lit de la sublimation volontaire ? Déplacement où le social deviendra le champ où se joueront et se rejoueront sur le modèle qu'aura constitué le champ familial les relations avec les proches parents ? Relations dont les difficultés, les échecs ou les réussites entraîneront, le cas échéant, l'individu menacé dans les représentations de son unité à s'intéresser à la psychanalyse, à en entreprendre une.

Or que dit, qu'édicte (entre autres) par la voix du psychanalyste, la psychanalyse ? Ici, les relations sexuelles sont interdites. Ici, pour que se parle l'inconscient, pour que se dise la texture de vos relations libidinales, nos corps n'auront que les contacts que la politesse exige et que le social règle, pour l'essentiel les gestes du transfert d'argent, moment de scansion entre la réalité aléatoire de la cure et la réalité triviale de la société, moment de rencontre entre deux mouvements de corps, où l'argent, dans une vacillation chaque fois recommencée, vient parer au sexuel, clive en chacun sujet et objet, déplace la valeur, entame l'amour.

Le psychanalysant n'a pas à connaître de la valeur d'échange du sexe de son psychanalyste. Qui n'est pas tabou parce que la rencontre sexuelle avec lui (ou elle) serait de l'inceste, mais parce qu'ils en basculeraient tous deux dans une imposture qui, pour permettre dans le

(2) *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1981, p. 176.

meilleur des cas aux participants de parvenir au plaisir, n'en barrerait pas moins à l'analysant la route du désir que le psychanalyste, qui n'est pas là pour suppléer, au-delà de l'Autre, au-delà du désir, cette autre fiction qu'est l'Autre de l'Autre (3), renvoyée là à l'idéalité d'un père tout-puissant, doit s'efforcer de laisser ouverte. Comme le dispositif même de la cure, dont fait partie le psychanalyste, l'interdiction des rapports sexuels est un artefact, établi pour que dans l'exploration des relations œdipiennes le psychanalyste ni ne refille sa jouissance, ni ne se livre à la jouissance du psychanalysant au lieu où il a à être l'effecteur de sa castration.

Autrement dit, le renoncement que l'interdit n'implique pas mais doit permettre, de l'autre comme objet sexuel, est là pour mener le psychanalysant à son statut de sujet. Renoncer à avoir l'autre. Etre, et trouver ailleurs, dépouillés de l'interdit et de ses jeux, les objets avec lesquels il oubliera le psychanalyste, rangé comme poupouze et peluches d'autrefois au magasin de ses accessoires du plaisir, à la coupure entre la demande et son objet. Bref, l'amour trouvera son réemploi dans l'amour de soi (et des autres) dès lors limité par la rencontre avec l'étranger familial qu'aura été un psychanalyste.

Il en va tout autrement lorsque le psychanalysant rejoint son psychanalyste dans une association de psychanalyse ou de psychanalystes, et devient son semblable. Passe d'un espace symbolique où la différence était inscrite dans le contrat à un espace symbolique où règne l'égalité, au moins théorique. Où, malgré l'organisation qui assigne à chacun une place et la ritualisation des parcours et des rencontres à l'intérieur du groupe, celui-ci présente les figures de l'inceste : ni division des sexes, ni division des générations.

Ni division des sexes, parce qu'hommes et femmes sont également psychanalystes, ni division des générations parce que les tranches d'âge réel sont remplacées par les tranches d'analyse, que les générations de psychanalystes viennent à se mélanger, modifiées et réorganisées par les lignes de force de la gravitation de chacun autour des pôles de l'association à laquelle ils adhèrent. Renaissent alors les rivalités que la société et ses enjeux encouragent derechef et renaissent les relations purement objectales que la rencontre avec un social commun et la concurrence dans l'appropriation des objets de la psychanalyse, clients compris, suscitent, le plus souvent par hiérarques interposés.

Mais, figures de l'inceste. Dans la famille, l'inceste impulse le désir et l'amour parce que ses membres sont sexués et sexualisés, pris qu'ils sont, même si ce sont les caractères sexuels secondaires ou leur fonction respective qui indiquent la sexuation et leur sexualité voilée voire

(3) Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 813.

niée, dans une différence des sexes qui déborde cet espace non réellement clos et d'où peut advenir l'autre, ici autre sexe. Ainsi l'enfant, à ne pas pouvoir résister au désir incestueux des parents, ne s'en sait pas moins objet d'un mouvement qui le dépasse voire ne lui est pas adressé, même si dans le même temps ce mouvement le dépossède de son corps ou de ses limites. Et joue, dans l'absence de lui qu'il produit alors, quelque chose de la différence, de l'altérité. Auxquelles l'identification et l'espace extra-familial pourront donner — jusqu'à la folie — une traduction.

Pour les psychanalystes entre eux, l'autre n'est désigné ni par son sexe ni par son âge, même si jouent l'expérience de grand-père ou le tour de main de grand-mère, mais par le transfert, unisexe. Où chacun devient pour l'autre objet d'investissement indifférencié, psychanalystes comme autant de titres dans un portefeuille boursier, et où personne n'étant plus n'importe qui, mais une valeur, plus personne ne peut plus dire n'importe quoi, par exemple une parole de vérité. Tout devient surdéterminé par les trafics de transfert et l'évanouissement de l'altérité (4), repoussée dans un dehors d'autant plus hypothétique que la psychanalyse prétend avoir réponse à tout. D'où naît le fantasme de l'interchangeabilité des psychanalystes (encore appelée neutralité), un psychanalyste en vaut un autre, comme si chacun n'avait pas sa manière propre d'aimer.

Revenons à Freud (5) : « L'amour sensuel est destiné à s'éteindre dans la satisfaction. Pour pouvoir durer, il faut qu'il soit pourvu dès le début de composantes purement tendres, c'est-à-dire inhibées quant au but, ou bien qu'il subisse une transformation de ce type. » Ce que la psychanalyse du nouveau psychanalyste a bien souvent opéré, transformant l'amour sensuel en tendresse dès lors inextinguible pour son psychanalyste. Et comme on dit qu'une mère sera toujours une mère pour ses enfants, le psychanalyste avec lequel j'ai fait mon analyse sera toujours « mon » analyste. Mon-fils, disent aussi les mères, auxquelles Freud (6), exprimant son scepticisme quant à l'abolition de la propriété privée prônée par les communistes, fait un étonnant crédit : « L'agression constitue le sédiment qui se dépose au fond de tous les sentiments de tendresse ou d'amour unissant les humains, avec peut-être comme seule exception ceux d'une mère pour son enfant mâle. » Mais l'amour qui ne s'éteint pas conserve un vif sens de

(4) Prenons pour exemple l'Etat d'Israël où l'étranger que fut, souvent douloureusement, chaque juif dans la diaspora, représentant trop facilement désigné d'une altérité refusée en soi, disparaît dans la masse des Israéliens comme pour mieux réapparaître sous le palestinien que furent autrefois les Hébreux. Et le massacre de Sabra assonne lugubrement comme le massacre des Sabras, juifs nés Israéliens.

(5) *Op. cit.*, p. 180.

(6) *Malaise dans la civilisation*, P.U.F., 1971, p. 67.

la propriété, et, de l'adulte devenu, face à la mère, beau-fils ou belle-fille ne seront jamais que locataires. Si quelque chose ne se rompt pas. Dans la violence. Où, même si l'on sait impossible l'apurement des comptes, mort en jeu dès que se tente leur règlement, se déplace la dette, reconnue, mais plus exigible.

Et pourquoi ne garderait-on pas comme une tendresse à « son » psychanalyste, quand celle-ci, distincte de la passion, de la fusion, autorise à la distance, à la critique, voire à l'amitié, surtout si, comme l'écrit K. Lorenz (7), « le lien personnel, l'amitié individuelle se trouvent *uniquement* chez des animaux dont l'agressivité intra-spécifique est très développée », cas de l'espèce humaine sans *aucun* doute ? Hors de cet amour dans lequel, sur fond d'éclatante victoire militaire (« La lutte était terminée. Il avait remporté la victoire sur lui-même. Il aimait Big Brother »), sombre enfin Winston, le héros de 1984, et qui, déssexualisé, fait l'union des groupes de psychanalystes, leur force et leur jouissance.

Puisque la libido ne saurait se passer d'objet. Que, privée de son psychanalyste, elle chercherait un maître, une théorie, un discours, une cause... Où l'idéologie viendra exprimer, donner une forme sociale aux pulsions de conservation que le groupe agrège et s'agrège ; donnant en retour une identité à l'individu. Mais une identité comptable qui ne tient qu'autant que tient la reconnaissance, inscription imaginaire de laquelle le nouveau psychanalyste tire une unité en courant le risque d'y laisser son altérité.

« Une société, écrit Claude Lefort (8) à partir de sa lecture de *L'Idéologie allemande* de Marx, ne peut se rapporter à elle-même, exister comme société humaine, qu'à la condition de se forger la représentation de son unité. » Une représentation qui, pour les psychanalystes, oscille sans cesse entre la théorie et l'amour, oscillation qui a l'avantage de permettre des passages dans l'incertitude que l'investiture d'un maître éradique. Inventant la théorie, produisant un discours, polarisant l'amour, il recouvre les contradictions et, figurant l'altérité, propose à chacun une unité qui pour être de fiction n'en est pas moins considérablement anxiolytique. Lacan tint ce rôle à merveille, « d'une part incarnant une autorité qui n'a pas à rendre raison d'elle-même, ou, comme on dit, de droit divin (Retour à Freud, intercalerai-je) et, de l'autre, prodiguant les signes de sa compétence » (9). A merveille et à la satisfaction de beaucoup, dont la foi aveugle, quand elle ne tient pas encore, a laissé la division s'extraire du sujet et se porter entre le

(7) *L'agression*, Flammarion, 1969, p. 231.

(8) *Les formes de l'histoire*, Gallimard, 1978, p. 287.

(9) *Id.* p.307.

Maître-Autre — centre d'une sorte d'union des républiques psychanalytiques, essence d'une société dès lors anhistorique, acte de fondation pour origine — et un dehors où étaient renvoyés, hérétiques, déviants, parasites, tout acte et tout dire autres, c'est-à-dire qui interprétaient la parole fondatrice érigée en règle et en dogme.

Cela dit, et les effets unifiants de son autorité manquent aujourd'hui à beaucoup de psychanalystes, parler de tyrannie à son propos relève de l'abus de langage. Nul n'avait obligation d'entrer ou de rester à l'École Freudienne de Paris et il faut aussi entendre comme jouissance — « Et qu'elles continuent leur vie plus pour plaindre leur aise perdu que pour se plaire en servitude », puis, « servant si franchement et tant volontiers qu'on diroit a le voir qu'il a non pas perdu sa liberté, mais gagné sa servitude », écrit La Boétie (10) — l'exercice et l'exposé des malheurs de psychanalystes qui n'avaient pas tous besoin (même si l'Un est en chacun aussi comme un désir de maître) d'entrer dans le même, adoptant le discours et les symboles, les attributs et les objets de la société de Lacan. Pas besoin de revenir (ou de rester) dans l'indifférenciation (pré-génitale), ni de prendre la psychanalyse pour une nouvelle période de latence, où, retour à la bisexualité originelle, revaccillent les identifications, papa je t'aime-hais, maman je t'aime-hais, petit mec qui s'affirme dans la virilité, nana qui exacerbe sa féminité, comme pour mieux marquer la négligence du corps, psychanalyse en guise de vêtement unisexe, sans que se forme (se reforme) à l'intersection variable de ses pulsions et du réel, image de la division interne, le mascaret qui gronde dans le sujet différencié.

Pour le psychanalysant, le psychanalyste est en même temps Autre et non-autre. Et du champ symbolique de la cure où le psychanalyste a chu sans forcément déchoir, au champ symbolique de l'association où, selon le rêve de Lacan, c'est le transfert de travail, c'est-à-dire l'amour de la théorie, la cause analytique, qui ferait lien, du champ où les corps étaient inégaux dans l'expression de leurs pulsions et de leurs passions, l'un dit et l'autre tu, au champ social où les corps se meuvent également, comment tenir le silence ? Comment maintenir la distance sans maintenir l'interdit du rapport sexuel qui laisse le psychanalyste dans la surestimation (11) sexuelle où l'a placé l'amour du transfert ? Sans que vienne, ambivalente, éventuellement par l'intermédiaire de ses objets sexuels habituels ou occasionnels, l'envie de vérifier ? Le psychanalyste, après tout, n'est qu'un homme, n'est qu'une femme, comme le psychanalysant. Auquel il pourrait dire en face qu'il ne l'a ni aimé ni désiré ? Un psychanalyste peut affirmer,

(10) *Le discours de la servitude volontaire*, Payot, 1976, pp. 121 et 125.

(11) Freud, *Essais de psychanalyse*, p. 177.

en gardant la réserve qu'impose le fait qu'il travaille avec son inconscient, qu'il n'a pas désiré son psychanalysant. Mais sans l'aimer, au moins un peu, aurait-il pu l'écouter si longtemps ?

Indifférence impossible, différence exagérée, il lui faut pourtant rester analyste, dans ce champ où, s'il parle à partir de sa pratique, celle dont vient son interlocuteur, il ne l'est pas, plus, et néanmoins affronté à des sentiments qui le rendent contraignant. Et, dans la douloureuse ou jouissive expérience qui est faite de l'incapacité où l'on se trouve de s'en distinguer (l'imiter ou le contrer reviennent au même), l'identification se fait à son impuissance, d'où s'imagine la toute-jouissance du psychanalyste, enfermé dans un narcissisme absolu. Car la jouissance est ce qui excède celui qui est joui par elle, elle de l'Autre, jouissance dont une castration est la bienvenue pour que je vive. Mais plus je le sais intellectuellement, moins j'en risque le savoir.

D'ailleurs, la jouissance de l'objet est interdite. Interdit qui situe les rapports entre psychanalystes et psychanalysants dans une indistinction sexuelle : du possible — l'inceste n'est pas réel — de la rencontre sexuelle, naît l'impossible — car céder sur son désir est céder à l'inceste — des jeux de la séduction, ou leur perversion : ils savent qu'ils ne peuvent pas coucher ensemble et les autres ne le savent pas. Ils en savent (ou croient en savoir) long sur l'amour de l'un pour l'autre et doivent faire comme si de rien n'était. Un double lien se construit où le plus simple est de faire comme si l'autre n'avait pas de sexe : ni homme ni femme. Sans corps parce que dans le même corps social. Et sans le secours habituel des histoires de cul (trop proches des histoires de chaque analyse) ou des autres comme objets, coucheries qui n'introduisent nulle différence puisqu'il s'agit, quelle qu'en soit la forme, de consommation.

Alors la parole, dont l'appui réel ne peut annuler le sexe, pour éviter le deux, la division et donc une perte, s'inverse et va à l'autre comme à un même, voire un au-delà du même, en miroir sinon en galerie des glaces, surface réfléchissante dont le tiers, Autre psychanalyste, est même aussi, sexes indifférenciés dans une altérité introuvable où se composent les figures de l'homosexualité.

Masculine. Dont on trouvera une illustration dans un exposé de Safouan à Rome (12) : un jeune homme impuissant, dans une « capture homosexuelle à son endroit » et souffrant d'un « complexe fraternel », sort « au cours d'une séance le fantasme comme quoi il se voyait tel qu'il était étendu sur le divan et il suçait le pénis d'un homme debout et non identifié ». Safouan lui dit être cet homme « en tant que son frère », mais Lacan en séance de contrôle, « de lui faire remarquer

(12) « (Vers une) théorie de l'analyse de contrôle », *Lettres de l'École Freudienne*, 16, novembre 1975, p. 217.

qu'après tout il n'y avait pas dans la pièce que ces deux personnages, à savoir » le patient et son psychanalyste, mais aussi lui, Lacan.

Où il n'y aurait rien d'autre à voir que la représentation de la classique triade de la transmission du savoir psychanalytique, métaphorisée par l'absorption orale de la semence de vie, si Safouan ne prévenait à la page précédente de la difficulté accrue du contrôle « quand l'analyste et le contrôleur sont de deux sexes différents », et s'il ne rappelait à la page suivante « qu'une dialectique de désir mène au même point ceux que l'identification confondait ». Sans négliger ce que, de son exemple, il tire comme enseignement : « la structure de l'objet libidinal en tant que reflet », reflet dont il se débarrasse en traitant les transferts comme des incidences d'un rapport à la chose qui ne peut être que la psychanalyse.

Celle-ci est donc l'objet libidinal dont les supports, psychanalystes et psychanalysants, ne seraient que des reflets, dont la sexualité viendrait comme une complication supplémentaire. Mieux vaut en faire abstraction. Et tant pis si les différences — et les rivalités — se réinstallent par le mime, hommes et femmes confondus.

Instrumentalement, un homme peut être dit bisexué : il peut pénétrer et être pénétré, et de cet usage possiblement double, homme dont un autre homme use comme d'une femme, revient une figurabilité du deux que les aléas de l'érection laissent peut-être prévoir. Car ils défont la confusion entre pénis et phallus qu'entretient la mère dont le réel ne peut être exclu d'une société homosexuelle. Le réel, c'est-à-dire moins son sexe que son ventre qui, entre le père et le fils, entre deux frères, entre deux corps identiques, introduit la séparation d'une origine autre et d'un retour figurable, inceste que ne contient pas la boutade qui fait dire au garçon : « Si j'avais su, je serais resté chez papa ! » Elle est le tiers inclus qui permet le jeu et le travesti et dont l'altérité est incontournable quand bien même se trouve exclue la femme, phallus qu'à écrire comme Lacan (13) *La femme*, on renvoie à Dieu.

Sans femme (ni Dieu) dans l'homosexualité masculine, quitte à jouer les Alcibiade (14) (effet amour-haine au dehors — dans une autre (même) société de psychanalystes ?) les psychanalystes pourraient, un temps du moins, subsister. Et dans l'homosexualité féminine ?

Chez les hommes, le même ne supprime pas le double et la sodomie imaginarise la différence. Or, si une femme peut faire l'homme, très bien même, elle ne peut l'être. Ni, sans postiche, le mimer. Rien donc n'indexe le plaisir et le corps est laissé sans limites, c'est-à-dire sans commencement ni fin, dans la fusion entre la mère et la fille, la mère

(13) *Télévision*, Seuil, 1973.

(14) Lacan, *op. cit.*, p. 825.

et la femme. Et quand il n'y a pas d'Autre à la mère, quand elle est sans limites et néanmoins l'origine, là où un homme joue la femme, une femme se retrouve cadavre. Comme, sans homme, c'est-à-dire aussi sans pénis, objet qui sert au repérage du plaisir de l'autre et peut faire limite à la jouissance, la sienne et celle qu'on peut tirer de lui, rien ne vient faire deux, l'une affame l'autre et l'efface, corps-pénis dont la jouissance fait un corps mort, comme on dit père mort.

Mais comment, hors le meurtre, réduire une femme à l'impuissance ? Sans la renvoyer aux petits meurtres quotidiens de son enfance, image en forme de rien qui se déforme quand il quête chez l'autre une limite, trou qui laisse croire à un manque que l'homme ou la maternité combleraient, mère toujours à offrir la fille, sœurs qui semblent ne la défendre du monde au masculin que pour la vouer à l'usinage biologique : « la production du vivant nous appartient », scandaient un jour Des-femmes, dans un double fantasme de parthénogénèse et d'auto-engendrement.

Bien dans la ligne des sociétés de psychanalystes, sujets renvoyés à l'homosexue parce qu'indifféremment commis à la production de la psychanalyse, unique objet de leurs sentiments, de leur travail, de leur vie, mais partagés (le partage n'est pas la division qui, pour être appuyée sur l'Un, ne souffre pas l'hésitation) entre les soucis de l'appartenance, sociétés comme des familles, ouvertes et fermées comme elles, et ceux de la singularité qui, quand elle est distinction, tranche, divise et altère la langue codée de l'inceste.

Faire quelque chose seul est retirer cette chose à la jouissance des parents, parole ou corps jouis par eux, auxquels il n'y aurait d'autre moyen d'échapper que de se faire soi-même cadavre, en tout ou en partie, tribut payé à la jouissance pour en sortir, mourir pour se sentir vivant, mourant qui affirme la vie, qui la signifie.

La naissance de l'enfant annonce la mort des parents et marque, dans le temps, une scansion. Annonce et encoche qu'ils tendent — comme ils le font de sa sexualité, soit de ce qui d'entrée le divise et le sépare d'eux — à dénier, puisque, selon Freud (15), « cette immortalité du moi que la réalité bat en brèche a retrouvé un lieu sûr en se réfugiant chez l'enfant ».

L'enfant doit poursuivre les parents (et les psychanalysants le psychanalyste) et les réaliser, dans une éternisation d'un désir par où s'ancre l'inceste. Non pas l'inceste réalisé, pas toujours aussi traumatique qu'on veut bien le dire (après tout, avant la peste et Tirésias, avant donc l'intervention de Dieux toujours jaloux de leurs privilèges et de leur immortalité, ni Oedipe ni Jocaste n'apparaissent malheureux, et c'est aussi une question d'âge), mais l'inceste par où les parents

(15) « Pour introduire le narcissisme » (*La vie sexuelle*), P.U.F., 1969, p. 96.

s'incorporent à l'enfant, l'envahissent de leur passion ou de leur haine, annulant son temps propre, son rythme propre, traçant son avenir et le vouant soit à être leur œuvre soit à l'avoir, à la recevoir. Inceste qui, lorsque s'installe la déception, lorsque revient le réel de la différence entre les parents et l'enfant, boule narcissique qui se défend, vient couvrir le désir de meurtre. Non de l'enfant envers les parents, largement exploré par le travail de Freud et des psychanalystes sur le mythe d'Oedipe, mais des parents envers l'enfant.

Lacan, passant par l'espérance et ses lendemains, l'exprimait clairement en 1973 (16), avant d'oublier plus tard que les figures de l'inceste, d'où découlent celles de l'homosexualité, sont là pour annuler l'histoire. Mauss (17) le rappelle : à Hawaï, « incestueuse par essence, la dynastie royale reproduit l'image du Ciel et de la Terre, supprimant toute question de lignage et d'hérédité ». Souci de pureté et d'indivisibilité qui, au lieu de l'enfant, avec lui, porte sur l'œuvre, alors que, même si le but véritable de la reproduction est l'immortalité, elle implique la succession des générations et donc une transmission qui ne peut exclure la répétition : a minima, au point où la courbe est au plus près de fermer le cercle avant de repartir pour un tour de spire. Œuvre jamais accomplie, savoir toujours en acte, que Freud puis Lacan articulent à la nescience du psychanalyste pour chaque psychanalysant, mais que les héritiers, toujours incestueux quand ils sont identifiés à la jouissance de l'Autre, s'emploient à fixer en un tout sans failles.

L'enfant alors rejoint le père, par l'amour ou par le parricide et s'en fait le Surmoi, c'est-à-dire le gardien vigilant, celui qui en jouit et en ordonne la jouissance. Celui aussi qui le réinstalle, ou dans l'inceste le remplace — si je garde à mon père sa place, à sa place il n'y aura jamais personne, même s'il y a quelqu'un — un et indivis, pour que d'aucune place vide ne puisse être posée la question de son altérité, là où il fut sexué et parlant.

(16) *Télévision*, p. 66.

(17) *Manuel d'ethnographie*, Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 172.

## DE LA CRÉATIVITÉ...

*Varenka Marc, Olivier Marc*

Venise 1<sup>er</sup> septembre 1984

Venise, plus que toute autre ville chaque fois retrouvée, nous émerveille, peut-être parce qu'elle est l'expression d'une intense harmonie, perpétuée pendant des siècles entre l'homme et la nature ; et puis, la vie éprouvée depuis l'eau n'est jamais tout à fait la vie sur terre !

Aussi est-il difficile en la quittant de ne pas sentir monter en soi une antique impression de perte, peut-être fondée en nous par la naissance ; non certes que la vie prénatale n'eût été qu'un lien de beauté et de bien-être, mais parce qu'elle a peut-être été le seul lieu où nous fîmes tout à la fois créateur et créature. N'est-ce point cet état premier que nous cherchons à éprouver en tentant par l'art de nous en approcher ?

Alors que nous cheminions avec Balthus au hasard des ruelles de Dorsoduro, il nous rappelait que ne peut être grande l'œuvre que lorsque l'artiste s'oublie en se coulant dans la continuité du message commun livré par ses prédécesseurs et maîtres. La continuité permet l'harmonie avec le monde, elle permet de se sentir « au monde » et non pas « dans le monde », d'« être à Venise » et non pas « dans Venise ».

Mais n'en est-il pas de chacun de nous comme de Venise ou de l'art ? Freud a laissé entendre que c'est bien la continuité de notre histoire qui fonde la créativité : « La vie intra-utérine, a-t-il écrit, et la première enfance sont bien plus en continuité que ne le laisse croire la césure de l'acte de naissance ».

Comment définir la créativité ?

Etre créatif, écrit Winnicott, « c'est avoir le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue ».

C'est bien ce que vient chercher le patient en analyse mais c'est également ce que cherchent à éprouver l'artiste en œuvrant, le philo-

sophe en pensant, le croyant en priant, l'ermite au désert. Cette quête de créativité constitue le fondement de l'activité humaine et donne sens à la vie. Or le fait de se sentir en vie, nous le savons, n'est pas donné avec la naissance : nous sommes plus souvent « dans le monde » que nous ne nous sentons « au monde ».

Quand l'artiste réussit son œuvre (la réussit-il jamais ?), il se sent « là », ne serait-ce que pour un instant de vie éprouvée ; mais s'il échoue, il est rejeté en un état de non-appartenance, d'errance, de non sens. Car si la nature met l'être au monde, c'est peut-être l'amour seul qui lui permet de se sentir en vie, ni science, ni savoir ne peuvent faire cela, pas plus que l'inventivité ne le permet.

Aussi le psychanalyste semble-t-il ne pas pouvoir faire l'économie d'une « présence réelle » à son patient, pas plus peut-être qu'une mère ne le peut à son enfant, un artiste à son sujet, un croyant à sa foi, un ermite à Dieu ! Ils cherchent à se « reconnaître ». Or, si les uns et les autres ne parviennent pas à se rencontrer, c'est pour le nouveau-né, pour l'artiste ou pour l'ermite la folie qui les menace... ou la mort !

En élaborant les concepts de vrai et de faux self, Winnicott dévoile la créativité de son expérience : n'offre-t-il pas là au psychanalyste les moyens de cerner la vie afin d'éviter les risques d'un formalisme stérile dans la relation ?

« Au stade le plus primitif, écrit-il, le vrai self est la position théorique d'où proviennent le geste spontané et l'idée personnelle. Le geste spontané est le vrai self en action. *Seul le vrai self peut être créateur* et seul il peut être ressenti comme réel. A l'opposé, l'existence d'un faux self engendre un sentiment d'inanité... le vrai self provient de la vie des tissus corporels et du libre jeu des fonctions du corps, y compris *celui du cœur et de la respiration*. Il est étroitement lié à l'idée de processus primaire et au début, il n'a pas, par essence, à réagir à des stimuli extérieurs, il est simplement primaire... Le vrai self acquiert vite de la complexité et établit des rapports avec la réalité extérieure au moyen de processus naturels, processus qui se développent chez chaque nourrisson au cours de son évolution. »

N'est-ce point une illustration de cette définition de Winnicott que nous donne Siniavski, dans une rencontre qu'il fit au goulag : « L'orang-outang inspiré, écrit-il d'un de ses camarades, un "pentecôtiste", un mordave antédiluvien, vaguement sauvage... On sent en lui — j'appellerai ça "une sorte de physique de l'esprit" — l'essentiel est de respirer (parce que dans le mot air (vozdoukh) il y a esprit (doukh ?)). A moi il a donné ce conseil :

— Respire davantage, tu t'en sortiras ! »

Un maître tibétain qui avait une grande connaissance de ce que Siniavski appelle « une sorte de physique de l'esprit » nous dit un jour :

« L'intensité vitale de l'enfant dépend de l'intensité du souffle de la mère au moment de la naissance. »

C'est donc bien, comme l'écrit Winnicott, par le cœur et la respiration que l'être, tout comme l'enfant qui naît, s'éprouve au monde, prend conscience de lui-même. Les traditions spirituelles expriment également cela : la chrétienne met l'accent sur la prière du cœur ; la musulmane en Afghanistan par les zikhrs, collectivement scandés, mène les ascètes à l'extase ; l'indoue, à l'aide des yogas, permet au yogi de se placer au centre de lui-même par le souffle contrôlé.

Cette dimension de la relation se situe en deçà de la sexualité : elle est première. Or l'intensité du vrai self dépend étroitement du maintien de la continuité de l'être et en particulier au moment de la naissance, probablement parce que l'intégration de la vie prénatale est beaucoup plus nécessaire à l'individu qu'il n'y paraît.

Cézanne écrit : « Je continue à chercher l'expression de ces sensations confuses que nous apportons en naissant. » « Cézanne avait déchiré le voile des objets, écrit Henry Maldiney, il ne voyait plus que les arbres — avec le bleu, c'était un monde qui se dévoilait, tel que nous pouvons communiquer avec lui par ses toiles — il s'agit d'un monde qui est en deçà de notre monde d'habitudes, habitué lui-même, d'un monde pré-humain. » Nous avons tenté dans *L'enfant qui se fait naître* de décrire l'effort incessant que fait l'enfant pour ne pas perdre le contact avec cette réalité prénatale que Cézanne, certes, n'avait pas perdue. N'est-ce pas à elle qu'il doit son génie créateur ?

La séance ici relatée, a lieu avant les vacances et montre la créativité retrouvée avec laquelle cette petite fille très handicapée, qui présentait en entrant en thérapie de nombreux traits de caractère autistique, peut maintenant élaborer la continuité pour maîtriser la séparation.

Atteinte dans son corps et son psychisme, elle apparaissait comme un petit pantin désarticulé, aux phrases stéréotypées sans aucun rapport avec les situations auxquelles elle était confrontée. Elle était restée dans le rapport plat d'un monde sans relief. Par le balancement, elle se maintenait au monde, mais s'écroulait en bavant, coupait en deux ses mots, attendant de son interlocuteur, pour se relier à lui, qu'il les termine.

« Véronique arrive très gaie.

— Je suis venue, dit-elle, avec une bis-cotte, je suis descendue avec (descendue de la voiture avec papa).

Elle semble avoir besoin de rassembler et de créer un lien entre les différents lieux : sa maison et ici ; mais peut-être a-t-elle également peur de n'être plus nourrie pendant mon absence. Peut-être, veut-elle encore dire : « Tu vois, j'ai prévu que tu allais partir, alors j'ai amené

ma nourriture. » Je pense qu'elle me dit en amenant la biscotte : « Tu vois, je sais que c'est la dernière séance avant les vacances, mais je sais me nourrir en attendant ton retour, c'est dur, ça craque, mais on peut tout de même survivre avec cela. » Elle se met à jouer avec les barbies et leur maison.

*Elle.* — Qu'est-ce que tu fais toi le matin ?

J'ai l'impression qu'elle me demande si, moi aussi, je suis inquiète de la séparation et si j'ai moi aussi pris mes précautions.

*Moi.* — Je me lève, puis je déjeune et viens ici.

*Elle.* — Après, tu viens me chercher dans la salle d'attente.

*Moi.* — Oui, je viens te chercher et nous nous retrouvons.

Jouant toujours :

*Elle.* — Je joue avec Sabine qui est à l'école — Puis : elle ne veut rien manger à l'école, elle n'a pas faim.

*Moi.* — Elle n'a pas faim peut-être parce qu'elle n'aime pas l'école car elle est séparée de sa maman. On peut lui donner quelque chose de doux comme sait le faire une maman.

*Elle.* — Non, elle ne veut pas aller à l'école, elle veut aller à la maternelle. Je peux lui donner du dessert ? Tu es sa maman et je suis sa maîtresse (en me donnant ce rôle de maman qui donne quelque chose de « plus doux », elle peut assumer le rôle de maîtresse « plus dur »). Elle doit aller dans une maternelle avec une maîtresse gentille qui la laisse manger des abricots car elle aime manger des abricots... Puis elle enchaîne sur un autre ton, un peu enjoué :

*Elle.* — Vous pouvez me dire ce que vous allez m'acheter lorsque vous sortez ?

*Moi.* — Je peux lui demander ce qu'elle veut manger ?

*Elle.* — Alors du chocolat, et elle aura du chocolat partout !... Elle dit cela sur un ton joyeux, ce qui m'autorise à penser immédiatement que le chocolat a la faculté de fondre et qu'elle peut ainsi adoucir l'environnement en mettant du chocolat partout. Elle dispose de sa sensorialité primitive et peut envisager d'humidifier ou d'assouplir le monde au moment où se fait sentir la menace de la séparation ressentie comme « trop dure ».

Avant de quitter la pièce, je lui montrai le calendrier que j'avais préparé pour elle où figurait bien clairement la première séance de septembre et je lui dis que nous étions tristes de ne pas nous voir pendant les vacances mais nous étions très heureuses par contre d'aller nous baigner et nous promener.

*Elle.* — Et Agnès, on ne va pas la perdre ?

*Moi.* — Non, on la retrouvera également en septembre et tu feras à nouveau de la danse avec elle.

*Elle.* — Tout le monde va être là — et ton mari ?

*Moi.* — Tout le monde va se retrouver. Tu sais maintenant que se séparer ne veut pas dire se perdre.

J'ai l'impression qu'elle craint l'éclatement de toutes les parties d'elle-même pendant la séparation des vacances en même temps que l'éclatement de la famille.

*Elle.* — Tu vas m'écrire une carte ?

*Moi.* — Oui, ainsi tu sauras que je pense à toi.

*Elle.* — Tu ne m'aimes pas.

*Moi.* — Ce n'est pas parce que je ne t'aime pas que je pars en vacances, mais parce que je vais me reposer.

*Elle.* — (Faisant semblant de dormir) — Varenka, je dors.

*Moi.* — Tu voudrais t'endormir pendant les vacances et te réveiller comme la Belle au Bois Dormant quand je serai de retour.

*Elle.* — Et quand on reviendra, on fera cou... cou à Agnès, tu vas voir !

Elle prononce elle-même les deux parties du mot comme pour me montrer qu'elle est capable de « joindre les deux bouts », la dernière séance et la première du retour. J'ai l'impression à ce moment-là qu'elle peut jouer la séparation qu'elle annonçait déjà en début de séance à sa manière de prononcer le mot bis... cotte.

Elle prend une boîte à musique et me dit : « Tu peux jouer : Joyeux anniversaire... ».

Je raconte cette séance à son papa qui vient la chercher, Véronique est sur le palier. A ce moment arrive un locataire de la maison qui me remet ses clefs car il part pour de longs mois à Hong-Kong et me dit : « Voici les clefs ainsi que mon adresse, mais je serai le plus souvent en mer sur mon bateau. »

Véronique et son papa redescendent avec lui et quelques instants après, le papa remonte pour me dire ces mots de Véronique au jeune locataire : « Bonjour et au revoir... Bonjour la mer, au revoir les bateaux ! »

Elle rentra de vacances joyeuse et détendue. Elle n'avait pas manifesté de mouvement régressif au cours de cette séparation.

L'être créatif est un être de relation, qu'il soit artiste, patient ou psychanalyste : « Ainsi, le peintre, écrit encore Henry Maldiney à propos de Cézanne (mais ne pourrait-on remplacer ici le mot peintre par celui de psychanalyste ?) est un homme qui n'est pas devant les choses mais qui communique en elles, avec une réalité. Cette réalité n'est pas un objet. Pas plus que n'est un objet l'être humain avec lequel on communique vraiment. L'objectivation abolit la communication. Dès qu'un être reçoit de nous sa définition, dès qu'il devient pour nous un thème, nous avons cessé de l'aimer et de le comprendre

comme un ensemble de possibilités ouvertes. De même, dès que les choses se thématissent en objets, elles sont à distance, retirées en soi. L'art n'est plus possible. »

Qu'il s'agisse d'art ou de psychanalyse, c'est la communication affective et sensorielle qui donne relief et couleur, profondeur et chaleur, une dimension créative, ainsi que l'exprime la jeune patiente dont une séance est ici relatée :

La jeune femme qui entre a le visage ravagé par un très fort eczéma. Elle est pratiquement muette, raide comme une statue de pierre, absolument immobile pendant toute la séance. Avant de prononcer une parole, elle semble paniquée, râcle sa gorge et continue de la râcler entre chaque mot qu'elle prononce comme pour le décoller d'elle.

Quand je parviens à la « toucher » en lui disant ce que je sens d'elle, elle rougit d'abord intensément. Ses yeux s'humidifient et quelquefois des larmes coulent.

Je sentis vite que seul un rapport doux et souple pouvait l'atteindre sans la raidir, mais qu'alors elle était effrayée de perdre sa rigidité protectrice.

Sa surprenante créativité, protégée tout au fond d'elle, résidait dans son aptitude à déceler chez moi la moindre artificialité, la moindre phrase passe-partout. Elle ne tolérait aucun concept, aucune référence théorique, aucun savoir, tous éléments « durs » qui la pétrifiaient.

Avant les vacances de février, j'évoque une prochaine séparation. Elle me surprend par sa rapidité d'élaboration, en me répondant qu'elle ne comprend pas pourquoi elle, qui a eu sa mère jusqu'à huit ans (alors que sa sœur et son frère ont été à la crèche) est la plus profondément perturbée dans sa famille.

Je lui réponds qu'une maman présente avec laquelle on ne parvient pas à échanger manque peut-être plus qu'une maman réellement absente mais qu'on sait communicante — et qu'elle est plus angoissée par la peur que je ne communique pas avec elle, que par mes absences réelles.

Elle me fait alors part d'une bribe de rêve : « Je fais un "squiggle" (elle a lu Winnicott) avec vous et dessine une maison et des personnages filiformes puis au moment où je vous passe la feuille pour que vous complétiez le dessin, c'est mon père qui est là, il donne de la solidité à la maison et de la consistance aux personnages. »

Je mime alors un papa qui joue avec sa fille en faisant questions et réponses et beaucoup de gestes de manière enjouée et elle me dit : « Oui, Olivier Marc, c'est comme cela, quand vous êtes vivant et spontané je me sens "prendre corps". »

Bientôt la communication prit du relief, son eczéma disparut et elle parvint à exprimer des sentiments très intenses.

Je ne pus m'empêcher de penser encore à la fin de cette séance que les systèmes, les techniques, les ascèses, même s'ils sont pour une part nécessaires, ne peuvent mener à la vie. N'est-ce pas ce message qu'en son extrême sensibilité nous livre Albert Camus ?

« Cakia-Mouni, de longues années, resta au désert immobile et les yeux au ciel.  
Les dieux eux-mêmes enviaient cette sagesse et ce destin de pierre. Dans ses mains tendues et raidies, les hirondelles avaient fait leur nid.  
Mais un jour elles s'envolèrent pour ne plus revenir. Et celui qui avait tué en lui désir et volonté, gloire et douleur,  
Se mit à pleurer. Les fleurs naissent ainsi des pierres. »

Les fleurs — les bébés pour les enfants en leurs dessins — expression de tendresse et d'amour, peuvent-elles jaillir d'une main tendue et raidie par le devoir ou définie par le savoir ? N'est-ce pas le souhait de résurrection que nourrit tout enfant pour sa mère ? S'il parvient à l'attendrir, les fleurs alors peuvent naître des pierres.

Cet été nous avons retrouvé René Char. La force de vie qui émane de cet homme-là ne peut tromper : elle porte au monde. Peut-être est-il si présent parce qu'il éprouva en sa « nuit talismanique » ce qu'est la mort, mais c'est surtout peut-être parce que Char jamais n'invente rien ; jamais le poète n'invente rien, il lui faut du réel, rien que du réel pour être créateur. Mais il sait aussi que le pouvoir de se savoir en vie ne lui appartient pas toujours.

« Lequel est l'homme du matin et lequel celui des ténèbres ? » s'écrie-t-il dans *L'inoffensif*. Comment discerner l'être réel de l'être irréel ? N'est-ce pas souvent l'autre, le patient, qui nous le fait sentir ?

Nous avons tenté, au jour le jour, au gré des lieux et des hommes, soutenus par l'exigence de nos patients dans leur désir de nous rencontrer réellement, de dire ce que nous croyons comprendre de la phrase de Winnicott : « Etre créatif, c'est avoir le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue. »

## BIBLIOGRAPHIE

René CHAR, *La nuit talismanique*, Flammarion.

Henry MALDINEY, *Regard, parole, espace*, L'âge d'homme.

André SINIAVSKI, *Une voix dans le chœur*, Seuil.

D.W. WINNICOTT, *Processus de maturation chez l'enfant*, Payot.

## CRÉER : EXTÉNUER L'INVENTION

*Hervé Petit*

*On attend pour aimer de connaître. Parvenu à la connaissance, on ne peut plus ni bien haïr, ni bien aimer ; (...) on s'est livré à l'investigation au lieu d'aimer (...), au lieu d'agir, de créer.*

Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*.

*« Rien n'est vanité ; à la science, et en avant ! »* crie l'éclésiaste moderne, c'est-à-dire tout le monde.

Rimbaud, *Une saison en enfer*.

« Dans la littérature artistique, le petit livre de Freud sur Léonard est la toute première tentative faite pour détecter la personnalité d'un artiste au moyen de concepts psychanalytiques. » Ce sont les premiers mots assez maladroits d'un article par ailleurs remarquable de Meyer Shapiro, presque aussi célèbre que le texte de Freud qui lui donne l'occasion d'écrire ce qu'il appelle par précaution « une étude d'histoire de l'art » mais où il ne peut pas complètement s'empêcher, pris au jeu — prix au piège ? — de rivaliser, et dans ce registre non sans succès, avec ce qu'il réduit à une opération de détection, alors que lui-même en dit tout de suite (1) bien autre chose : « Quoi qu'on puisse penser des conclusions de Freud, un lecteur non prévenu reconnaîtra la main d'un maître dans cette puissante théorie, exposée ici avec une simplicité et une vigueur admirables. » M. Shapiro le sait et le dit, il ne s'agit pas d'une enquête mais d'un écrit, d'une création, d'une œuvre — et à ce titre susceptible, au moins autant que celle de Léonard, d'être interrogée sur ce qu'est la création.

De cet acte d'écriture Freud était particulièrement satisfait. C'était une de ses œuvres favorites. Le docteur Jones qui nous l'apprend, ne se demande pas spécialement pourquoi et la range dans le chapitre

(1) Du moins dans la traduction française. In *Style, artiste et société*. Gallimard, Paris, 1982, p. 93-138.

annexe des « Applications non-médicales de la psychanalyse. » Il ne semble pas se douter que nous pourrions aujourd'hui, grâce à Lacan, découvrir, à la relecture du texte de Freud, l'exemplaire démonstration de l'indépendance de la chaîne signifiante par rapport aux signifiés. C'est là l'intérêt de l'article de M. Shapiro : il bouscule les signifiés imprudemment proposés par Freud, il les renouvelle ou les améliore sans pour autant pouvoir — ni même vouloir — se passer des signifiants ; et s'il en signale d'autres, il a le souci de les associer le mieux possible au propos de Freud qui, dit-il, « d'un seul coup » a su poser « des questions neuves (...), des questions auxquelles nul n'avait songé jusque-là, et qui n'ont pas encore trouvé de meilleure réponse ». Ça l'épate plutôt, mais il entrevoit bien que la vérité n'attend de réponse que du signifiant.

Quant à Jones, embarrassé par les erreurs, les inventions, pour ne pas dire les élucubrations de son maître, il ne rend pas justice à la réussite d'un livre où Freud reparcourt, à un train d'enfer et avec un enthousiasme non dissimulé, les multiples aspects de sa découverte la moins entamée : l'existence de la sexualité infantile. Ses élèves se sont inquiétés de l'accueil qui serait réservé au livre : « ... rien de plus charmant, écrit Ferenczi, n'ayant été écrit depuis *Le petit Hans* ». Seulement, le choc n'était peut-être pas là où il voulait le situer et ne touchait pas tant le public que lui-même.

C'est à Jung que Freud annonce son projet : « ... j'ai eu une seule idée. L'énigme du caractère de Léonard de Vinci est tout à coup devenue transparente pour moi » (2). N'y a-t-il pas toujours au départ d'une œuvre un tout-à-coup, une résistance qui cède, une vérité qui surgit ? Freud n'en désespère pas moins aussitôt « d'exposer de manière saisissable aux autres » ce qui vient de se dévoiler devant lui. L'œuvre est là, reste à lui donner forme et, dans une certaine mesure, à retendre le voile sur ce qui vient d'être dévoilé. La métaphore n'est pas neuve mais elle ne manque pas de ressource interne : en effet, à retendre le voile, il ne s'agit pas de se perdre dans ses plis et de se trouver piégé ainsi à croire à sa consistance ; au contraire, l'achèvement d'une œuvre suppose de pouvoir parcourir l'espace où le voile se déploie et de pouvoir en maîtriser l'usage pour enfin le réduire au presque rien qui révèle juste la présence de ce qu'il cache.

Selon divers témoignages, Freud a particulièrement peiné dans l'écriture de ce « souvenir d'enfance » qui porte la trace de tous les points où il a trébuché sur son « besoin d'interpréter » mais où peut se lire, en toute lettre, l'appui que lui donnait son point de départ et d'où, à tout moment, il reprend son élan.

Dans son approche de Léonard, Freud part du constat qui était déjà

(2) *Correspondance Freud-Jung*, Gallimard, lettre du 17.10.1909.

celui, angoissé ou furieux, des contemporains d'un peintre qui arrivait de moins en moins à surmonter la difficulté de finir une œuvre et qui, par périodes de plus en plus rapprochées, se détournait de la création parce qu'il était absorbé ailleurs. Quand le maître est en proie au démon de l'invention c'est, en définitive, au détriment de la création. « L'investigation ne laissa jamais la carrière tout à fait libre à l'artiste : souvent elle lui porta préjudice et peut-être finit-elle par l'étouffer (...) On dirait, insiste Freud, qu'un intérêt étranger, celui de l'expérimentation, fortifia tout d'abord celui de l'artiste pour son œuvre et ensuite nuisit gravement à celle-ci. »

Freud résume son point de vue en une formule saisissante : « L'artiste avait d'abord pris le chercheur à son service, mais le serviteur était devenu le plus fort et opprimait son maître. »

Ce constat, Freud s'en saisit et le soutient d'abord à son profit, d'où peut-être sa satisfaction. Il ne résiste pas pour autant au plaisir de le jeter comme un pavé dans la mare où s'ébattent déjà ses élèves, en proie pour la plupart aux délices de croire à la consistance de leurs inventions, au lieu d'être à l'écoute de ce qu'elles auraient pu leur apprendre d'eux-mêmes. La mise en garde ne semble pas avoir été entendue et beaucoup seront, comme Léonard, marqués du « stigmatisme tragique de ne pouvoir aboutir. »

La fascination qu'exerce la pratique de l'invention recule le moment d'aboutir. Ne dit-elle pas quelque chose des difficultés auxquelles nous sommes confrontés quand nous sommes en proie à la question de la fin de la cure ? « ... Le sujet se divise ici, nous dit Freud à l'endroit de la réalité, voyant à la fois s'y ouvrir le gouffre contre lequel il se remparera d'une phobie, et d'autre part le recouvrant de cette surface où il érige le fétiche, c'est-à-dire l'existence du pénis comme maintenue, quoique déplacée. » A l'ultime page des « Écrits », Lacan arrime son retour à Freud au roc de la castration, comme à la plus sûre borne sur le chemin où, dit-il à ses élèves, « vous-mêmes reculez d'être en ce manque, comme psychanalystes, suscités ». Pas moins sourds que les élèves de Freud, nous n'avons pas cessé d'être captés par nos inventions et nous avons tous payé de notre personne pour illustrer le statut qui risque toujours d'être celui, dans le champ de notre pratique, de l'invention : une échappatoire.

Échapper vient du latin populaire *excappare*. On en trouve les définitions dans le « Bloch et Wartburg » : « jeter le froc aux orties », ou peut-être « sortir de la chappe en la laissant aux mains du poursuivant ». Les rêves sur les mêmes thèmes disent bien comment au prix de l'angoisse, le froc une fois baissé, on peut se rassurer sur l'existence de ce qu'il était censé cacher. Un peu cavalièrement, on pourrait dire que perdre son froc, c'était assez exactement ce contre quoi Freud

voulait se prémunir pour pouvoir réussir là où Léonard avait échoué. Le peintre « ne pouvait plus se résoudre à limiter ses exigences, à isoler l'œuvre d'art, à l'arracher au grand tout dont il la sentait dépendre ». On ne saurait mieux dire que la création a trait aux limites, au sens où les créer, ce n'est plus les subir. Et la limite dernière, Freud la redit à la fin de son essai, c'est le Hasard : « Juger le hasard indigne de décider de notre sort, c'est retourner à la conception religieuse du monde. »

Le pied butte par hasard sur la cassette : l'inventeur d'un trésor c'est celui qui le trouve. Rien de moins nouveau qu'un trésor. Inventer, inventeur, invention : les dictionnaires ne négligent pas l'origine de ces mots mais leurs tentatives de définition révèlent toutes du « je sais bien mais quand même ». Je sais bien qu'inventer c'est trouver, mais quand même c'est nouveau ! C'est bien difficile de renoncer à se parer du mérite d'inventer. « Je suis un inventeur méritant », ironise Rimbaud ! L'expression est aussi d'un grammairien cité par le « Robert » : il s'évertue à bien distinguer le trouvé du nouveau sans s'apercevoir de ce qui les lie, l'espace de l'invention justement : « Pour découvrir, il suffit (3) de mettre en lumière ce qui existe ; pour inventer, il faut mettre à jour ce qui n'existait pas jusque là. Le mérite de découvrir est de lever les obstacles qui empêchent de voir ou de connaître la chose telle qu'elle est dans la nature... ; mais le mérite d'inventer... » Le « mais » est joli ! Il n'en peut mais, le grammairien ! Du mérite d'inventer, nous ne saurons rien, si ce n'est qu'il se déploie « surtout dans l'art de créer »... du nouveau... à partir de l'ancien ! Descartes déjà remarquait, Littré nous le rappelle, que « les produits les plus fantastiques de l'imagination sont faits de la juxtaposition d'éléments empruntés au réel » — empruntés et à jamais rendus à leur destin de masquer et du même coup signaler la présence de ce qui existe.

*« La vérité existe : on n'invente que le mensonge. »  
G. Braque, Le jour et la nuit.*

*« ... la tromperie... exige d'abord l'appui de la vérité qu'il s'agit de dissimuler et à mesure qu'elle se développe, elle suppose un véritable approfondissement de la vérité à quoi, si on peut dire, elle répond. »  
J. Lacan, « Séminaire I », Les écrits techniques de Freud.*

(3) S'il suffit de soulever la jupe de la petite sœur... ce n'est que pour voir qu'elle porte une culotte comme tout le monde. Un « obstacle qui empêche de voir » en cache toujours un autre ! D'où probablement le « il faut » auquel le grammairien nous condamne. Sans cesse sur le métier il faut remettre son ouvrage !!!

L'enfant ment et invente. Du moins on ne cesse pas de le lui dire, pour ne pas voir avec Winnicott qu'il joue et qu'en jouant, il crée. Un des aspects décisifs de l'objet transitionnel, c'est qu'il s'impose à l'enfant comme à l'entourage : « c'est ça et pas autre chose ». La création impose ; elle naît du « tout à coup » et du « coup de force ». L'invention, faite de ruse, d'habileté et d'apprentissage, est d'abord bien souvent la réponse à une invite à peine voilée : « qu'est-ce que tu vas encore inventer ? » L'enfant sollicite s'exécute ; il invente des expédients pour se soustraire à la menace qui pèse sur l'espace de son jeu, sur le rythme — peut-être ce qui lui est le plus personnel — de sa découverte de ce qui existe, y compris à travers les fables qu'il se raconte. L'expédient de l'enfant prend souvent le tour d'un « va donc voir ailleurs si j'y suis ». Le temps de le penser ou de le dire, il y est — le temps de faire feu de tout bois, de se saisir de ce qui se présente, le temps d'inventer un geste, une fuite, un mot, une histoire, une insolence. De grâce encore un instant, monsieur le bourreau, le temps de croire à ce que j'invente, le temps de te retourner que tu y croies. La croyance appelle, aimante l'invention. Elles se légitiment l'une l'autre. Et pourtant, au rendez-vous que lui-même a fixé, dans cet ailleurs où il va se faire voir, l'enfant va se heurter, le plus souvent et heureusement pour lui, à un autre dire qui pour être aussi dérisoire que le sien ne s'en impose pas moins : « c'est comme ça et pas autrement ». Si le démenti a ici le statut d'être le pendant de la création de l'enfant, c'est aussi qu'il suppose que celui qui l'énonce a traversé l'épreuve à laquelle il soumet l'enfant.

Entre les deux formulations, celle de l'enfant et celle de l'adulte — c'est ça et pas autre chose ; c'est comme ça et pas autrement — plane l'ombre de la chose absente. Entre ces deux pôles de la création l'invention s'installe, s'étale, prend son temps et déploie ses séductions. Elle tente de tenir écartées les deux bornes qui délimitent son espace : la chose et l'absence de la chose.

C'est à réduire l'écart que travaille le créateur et singulièrement le peintre. Créer c'est exténuer l'invention, parcourir et épuiser toutes ses possibilités, réduire son pouvoir et vaincre la résistance que l'imagination oppose à la vérité, pour qu'à la fin la vision de la chose et l'expérience de son absence se superposent presque sur la toile.

Un écart subsiste, trace du travail du deuil et de la révolte ; car contre une partie de ce qu'il a à faire, le peintre ne se révolte pas moins que l'analyste (4). Le risque du délire dont tant de peintres ont subi l'épreuve vient sans doute beaucoup du pouvoir de la vision

(4) « Cette rébellion peut être si intense qu'on en vienne à se détourner de la réalité et à maintenir l'objet par une psychose hallucinatoire de désir », Freud, *Deuil et mélancolie*.

même, puisque comme le rappelle Merleau-Ponty, « voir c'est avoir à distance » (5).

Nul ne doute que l'œil soit capable de déceler, découper, arracher, détacher et par là, d'« introduire la mort dans toute réalité quotidienne » (6). Seulement ce regard, plus que d'autres, le peintre apprend à le dompter jusqu'à s'incliner devant ce qui le regarde, ce qui est devant lui, il ne s'empare pas du spectacle du monde, son œil se laisse émouvoir par lui et « le restitue au visible par les traces de la main » (7). Giacometti le confie à Genet : « on doit faire exactement ce qui est devant soi... et, en plus, on doit aussi faire un tableau » (8).

Ce n'est pas ici la profession de foi d'un peintre réaliste ! Entre les deux pôles de la création, le « en plus » indique la place d'une autre réalité qui survient, disponible, quand le peintre renonce à l'invention, quand ses repères imaginaires se sont perdus. « Un fait étrange alors se produit, écrit M. Montrelay, inconcevable à qui ignore ce qu'est une pratique : les lois requises par le métier tiennent lieu de réalité (...) la pensée qui se produit en ces instants, humblement assujettie aux objets et aux techniques qu'elle s'est fixés, (...) a perdu toute consistance individuelle. L'individu est annulé. Pour cette raison, l'œuvre se crée » (9).

A qui voudrait vérifier ce dire sur la création comme traversée de l'invention, une lecture s'impose, celle du petit livre qu'un écrivain américain a consacré à ses séances de pose pour Alberto Giacometti : il verra le tableau naître, mourir et renaître (10). Le peintre, quand il interpelle son modèle — « montre-toi ! » — dit bien qu'il renonce à l'inventer ; il travaille dans le noir, il guette « l'ouvert », il n'est plus guidé que par l'amour de la vérité.

(5) In *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964.

(6) M. Montrelay, *A propos du narcissisme*, in *L'ombre et le nom*, Ed. de Minuit, Paris, 1977, p. 49.

(7) Merleau-Ponty, *op. cit.*

(8) Jean Genet, « *L'atelier de Giacometti* », *L'Arbalète*, 1958.

(9) M. Montrelay, *op. cit.*

(10) James Lord, *Un portrait par Giacometti*, Mazarine, 1980.

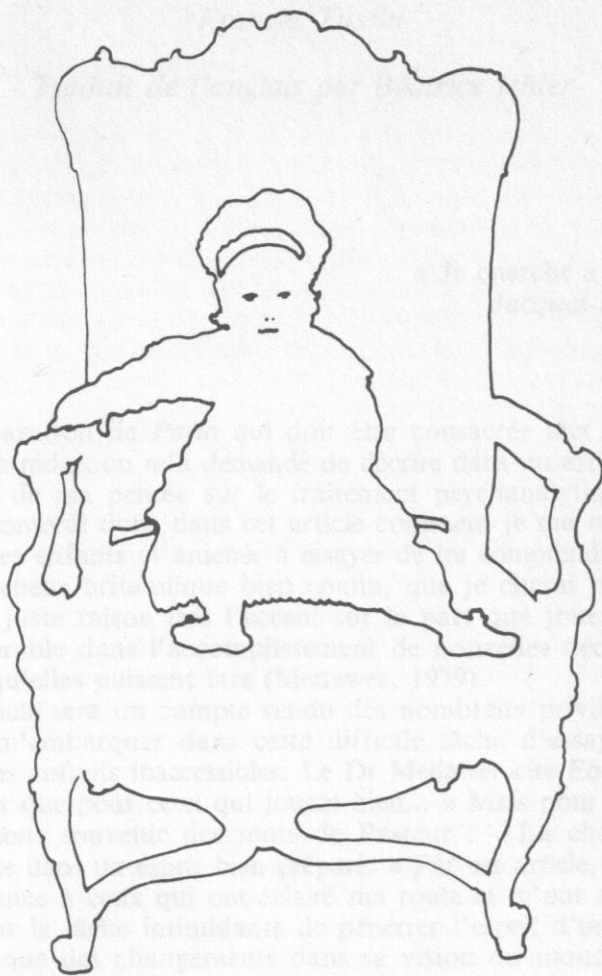


*Martine Broda*

mon souvenir c'est la chambre  
creusée dans notre rage  
où la roue des corps tourne à blanc  
ils s'usent au lait de plein jour  
que tu étais beau  
durcissant sur le chaume  
tu n'as pas fermé les yeux  
pas connu le feu rougissant

*(inédit)*

Textes à l'appui



Textes à l'appui

# DÉVELOPPEMENT DE LA COMPRÉHENSION ITINÉRAIRE PERSONNEL

*Francès Tustin*

*Traduit de l'anglais par Béatrice Ithier*

« Je cherche à comprendre. »  
*Jacques-Lucien Monod.*

## *Introduction*

Pour cette parution de *Patio* qui doit être consacrée aux innovations en Psychanalyse, la rédaction m'a demandé de décrire dans un article-interview, le développement de ma pensée sur le traitement psychanalytique des enfants autistes. Je raconterai donc dans cet article comment je me suis trouvée embarquée avec ces enfants et amenée à essayer de les comprendre. Le Dr Peter Medawer, chercheur britannique bien connu, que je citerai parfois dans cet article, a avec juste raison mis l'accent sur la part que jouent la chance et l'occasion favorable dans l'accomplissement de nouvelles découvertes, quelque mineures qu'elles puissent être (Medawer, 1979).

Ainsi cet article sera un compte rendu des nombreux privilèges qui m'ont encouragée à m'embarquer dans cette difficile tâche d'essayer d'entrer en contact avec ces enfants inaccessibles. Le Dr Medawer cite Fontenelle : « Ces hasards ne sont que pour ceux qui jouent bien... » Mais pour « bien jouer », nous devons nous souvenir des mots de Pasteur : « La chance trouve un terrain favorable dans un esprit bien préparé. » Par cet article, j'exprime toute ma reconnaissance à ceux qui ont éclairé ma route et m'ont aidée à préparer mon esprit pour la tâche intimidante de pénétrer l'esprit d'un enfant autiste de telle façon que des changements dans sa vision du monde puissent être entamés.

D'abord, le fait d'être mariée à un chercheur, qui dans sa spécialité est un novateur, m'a aidée et encouragée. Ma propre analyse avec le Dr W.R. Bion m'a aussi fait prendre conscience d'une forme de pensée originale. De plus, dans ma formation « kleinienne » de psychothérapeute pour enfants à la Tavistock Clinic de Londres, j'ai eu la chance immense d'avoir les Drs Esther Bick et John Bowlby pour professeurs. Tous deux, avec des points de vue différents, ont convaincu leurs étudiants de la valeur des observations détaillées et de l'importance des formulations plus spécifiques que générales. La supervision des Drs Herbert Rosenfeld et Donald Meltzer fut aussi une préparation très importante.

Après avoir terminé ma formation à la Tavistock Clinic, j'ai eu la chance en 1954 d'accompagner mon mari aux États-Unis pendant un an et, sur le conseil du Dr Bowlby, je suis allée travailler au Putnam Children Center de Boston, Massachusetts, qui à cette époque, était un centre de recherche et de traitement pour jeunes enfants « atypiques » (selon leur expression), parmi lesquels il y avait un certain nombre d'enfants autistes. Là-bas, je travaillais en tant que psychothérapeute, mais je m'occupais également de quelques enfants autistes dans leur propre maison. J'étais profondément émue par la tragédie des parents de ces enfants refusant toute communication, et ressentais le besoin impérieux de voir si quelque chose pouvait être fait pour rendre ces enfants plus accessibles. J'eus une nouvelle fois de la chance, en ce sens que, à mon retour en Angleterre, le Dr Mildred Creak, qui était très qualifiée sur la psychose de l'enfant et avait un diagnostic fabuleux en ce domaine, m'a envoyée plusieurs enfants autistes comme patients privés ; par la suite j'ai travaillé avec elle à l'hôpital pour enfants de Great Ormond Street. Bien sûr, toutes ces possibilités me seraient restées étrangères si mon propre tempérament, ma propre pathologie n'avaient fait que je m'intéresse particulièrement à des enfants timides et inhibés. Et puis, j'ai toujours eu tendance à étudier les aspects essentiels d'un sujet, l'un de mes plus anciens travaux de base étant une étude de « Mouvement et tropismes des plantes. »

Ainsi, privilèges, chance, esprit bien préparé, motivation et occasions saisies étaient tous présents. Ce dont j'avais besoin maintenant, c'était d'une aptitude à la patience et au travail ingrat. J'ai toujours été très persévérante et cela m'a été fort utile.

Donc, après mes vingt premières années de travail avec des enfants psychotiques, et à la suite d'un profond trouble dans ma propre vie émotionnelle, qui m'a appris énormément sur les racines des inhibitions phobiques, j'ai été amenée à écrire mon premier livre, *Autisme et Psychose de l'Enfance*. Ce premier livre a été écrit sous l'influence d'une énorme pression émotionnelle à l'intérieur de moi-même. Le second livre, *États autistes chez l'enfant* qui a été écrit deux ans plus tard, était un livre moins chargé émotionnellement ; c'était le résultat de conférences que j'avais données, lors de visites annuelles, ceci pendant plus de cinq ans, à l'Institut de Neuropsychiatrie de l'Enfance de l'Université de Rome ; il y a là un département spécial pour le traitement psychanalytique des enfants psychotiques, confiés aux soins vigilants et profondément humains du Professeur Giannotti, le Professeur Bollea étant responsable général de l'Institut. Aux premiers jours du département, les deux psychothérapeutes titulaires, les Drs Guilianna de Astis et Eleonora Fé d'Ostiani vinrent chacun en Angleterre tous les mois pendant deux ans pour discuter chaque cas qu'ils avaient en traitement séparément. Ainsi, j'ai pu voir la continuité du travail psychothérapique du département, travail beaucoup plus riche que ce que j'avais pu voir en consultation privée. Et tout particulièrement, la relation parentale, le couple mère-enfant, pouvait être étudiés beaucoup plus pleinement que je n'avais pu le faire.

J'ai trouvé la rigueur et la méthode scientifiques de la technique psychanalytique kleinienne tout à fait appropriée au traitement des enfants autistes.

Cependant, puisque les découvertes de Mélanie Klein ont été faites à partir d'enfants de type schizophrène, le travail avec des enfants autistes allait, inévitablement, engendrer de nouvelles perspectives. Le seul enfant autiste examiné par Mme Klein était Dick, ce garçon qu'elle décrit dans son article « L'Importance de la formation du symbole dans le développement du moi ».

Mme Klein écrivait en 1930, quatorze ans avant le diagnostic différentiel de Kanner de « L'Autisme infantile primaire ». Bien qu'elle devançât bon nombre des découvertes de Kanner, elle était naturellement perplexe quant au diagnostic sur l'état de Dick. A contrecœur, et après maintes hésitations, elle interpréta finalement la psychopathologie de Dick dans les termes des enfants de type schizophrénique qu'elle avait étudiés auparavant. Mélanie Klein nous a légué un héritage immense, mais son travail et en même temps la raison de son enquête scientifique nous ont rendu un très mauvais service, si nous appliquons aveuglément ses *insights* aux états autistiques pour lesquels ils ne sont pas appropriés, au moins dans les premiers phases du traitement.

Il m'a fallu apprendre cela après bien des recherches au plus profond de moi, dans le style : « Est-ce que je trahis quelqu'un à qui je dois tant ? » Mais un garçon autiste de quatorze ans, que j'ai appelé John, m'a appris à propos du « trou noir avec le méchant pénis » (1966, 1972) que j'en avais moi-même pris conscience à l'intérieur de moi. Ceci m'a fait comprendre qu'il y avait même des états antérieurs à ceux décrits si courageusement par Mélanie Klein. J'ai alors découvert que Balint (1968), Winnicott (1958) et Mahler (1961) avaient décrit le phénomène du « trou noir », bien qu'en d'autres termes ; c'est le « défaut fondamental » chez Balint, la « dépression psychotique » chez Winnicott, la « perte et la restauration de l'objet d'amour symbiotique » chez Mahler.

A la suite de Mahler et aussi de James Anthony, dont le travail désormais classique sur l'Autisme a fait œuvre de pionnier (Anthony, 1958), j'ai commencé à utiliser le terme « autiste » pour l'état le plus précoce du développement infantile normal, aussi bien que pour des états pathologiques. Utiliser le terme « autisme » dans ce sens concordait avec l'époque où Mahler et Anthony écrivaient, mais, depuis lors le mot « autisme », d'abord utilisé par Bleuler en 1913 dans son sens étymologique, a subi une telle contamination d'associations pathologiques qu'il ne peut plus être utilisé avec profit pour des états *normaux*. Par exemple, si nous utilisons l'adjectif « autiste » pour des états infantiles précoces, il donne l'impression que de tels états sont considérés comme inactifs et passifs, et non comme des états conscients, témoignant d'une quête qu'ils sont de toute évidence. Ainsi, j'ai été amenée à utiliser le terme « auto-sensuel » pour les états précoces de l'enfance normale. Ceci sera discuté plus en détail dans cette étude par la suite. A ce stade, permettez-moi de parler des mutations de la compréhension en psychothérapie des états autistiques.

Ma contribution personnelle à la compréhension d'enfants autistes a été de comprendre la nature des sensations à dominante tactile de leur monde, et de décrire la façon dont ce que j'ai appelé « objets autistiques » (Tustin, 1980) et « traces autistiques » (Tustin, 1984) ont empêché le fonctionnement émotionnel et cognitif de tels enfants, de même que leur sens de l'identité et des relations avec les gens. Ces découvertes faites lors de travaux sur les enfants autistes ont rendu significatifs à mes yeux certains passages du livre du Dr Peter Medawer, « Conseils à un jeune savant », où il discute des méthodes et découvertes scientifiques. Même s'il parle d'abord des sciences biologiques, ce qu'il dit s'applique fort bien aux investigations psychologiques. Par exemple, à propos de deux livres de Thomas Kuhn, « La Structure des Révolutions Scientifiques » et « Tension Essentielle », Medawer dit :

« *La tension essentielle* à laquelle se réfère Kuhn dans le titre de son dernier ouvrage se situe entre notre héritage de doctrine et le dogme comme ils affectent la science et les bouleversements occasionnés qui inaugurent un nouveau *paradigme*... » (p. 92).

Medawer voit l'exploration scientifique comme un dialogue « entre deux voix, l'une imaginative, l'autre critique, entre la conecture et la réfutation, comme le dit Popper » (p. 85).

(Dans mon cas, mon mari a souvent fait office de « voix critique ».)

Plus loin Medawer dit :

« ... La recherche scientifique comme les autres formes d'exploration est, après tout, un processus cybernétique conducteur, un moyen par lequel nous trouvons notre chemin et essayons de rendre sensé un monde déroutant et complexe » (p. 86).

Dans le cas d'enfants autistes, nous devons essayer de « rendre sensé » un « monde étonnamment élémentaire », hanté par des forces primitives. En étudiant ce monde, nous pouvons une fois encore nous inspirer du Dr Medawer quand il dit : « Les exploits héroïques de l'intellect sont rarement requis. » « La méthode scientifique », comme il la nomme parfois, « est une accumulation de sens commun ».

Le besoin de sens commun n'a jamais été si urgent que dans l'étude du monde des enfants autistes. Nous n'avons nul besoin de théories ésotériques, mais un grand besoin de nous entraîner à ne pas négliger l'évidence.

Je crois aussi que, au début de notre travail, il ne faudrait pas qu'un abus de lectures fasse naître la confusion dans nos esprits. Certains écrits semblent être comme une Tour de Babel dans laquelle se perd la propre voix de l'auteur. Heureusement pour notre formation de psychothérapeutes d'enfants à la Tavistock, nous étions en quelque sorte cloîtrés et assimilions Freud et Klein, tandis que le Dr Bowlby nous incitait à l'étiologie et aux recherches sur le développement de l'enfant. (La voix critique du Dr Bowlby maintenait l'équilibre avec la voix imaginative de Mrs Bick.)

La technique psychothérapeutique kleinienne, dans sa simplicité rigide, dans sa consistance sur l'influence de transformation dynamique du Trans-

fert, est un très bon instrument d'étude de vie psychique de l'enfant. C'est comme si nous placions la psyché de l'enfant sous notre microscope mental empathique pour l'étudier en détail. Tant que nous n'avons pas développé « la vision en tunnel », nous ne voyons pas seulement le phénomène kleinien.

A partir de cette base solide d'une formation saine dans l'observation et la technique psychothérapeutique, le travail avec des enfants autistes m'a progressivement conduit aux écrits de James Anthony, Michael Fordham, Margaret Mahler et Donald Winnicott. Ceci s'est produit de la façon suivante : lorsque j'ai écrit mon premier article sur l'autisme en 1970, dans lequel je décrivais les révélations de John sur le « trou noir », mes yeux se sont ouverts. Winnicott, dans son article « The Mentally Ill in Your Case Load », datant de 1958, avait mentionné en passant ce type de dépression très précoce qui se produit lorsque la perte de la mère est ressentie comme la perte d'une partie du corps. J'ai aussi appris que Margaret Mahler avait écrit un essai sur ce thème en se référant à la psychose infantile. « Sur la tristesse et le chagrin dans la petite enfance et l'enfance. Perte et restauration de l'objet d'amour symbiotique », 1969.

De même, dans mes communications préliminaires sur « Les objets autistiques », j'ai appris que Michael Fordham, le célèbre analyste jungien, avait écrit sur l'objet-moi (Fordham, 1976). Ceci était une autre façon de décrire ce que j'avais appelé « objets autistiques ». Cependant, j'ai continué à utiliser le terme « objets autistiques », parce qu'il se moule dans le schéma de la compréhension de l'autisme que j'ai échafaudé au cours des années, et aussi parce qu'il souligne avec précision la différence entre des manifestations pathologiques et de plus normales.

De même, après avoir terminé mon premier papier sur « les traces autistiques » et après l'acceptation à la publication de celui-ci, j'ai entendu parler d'un article du Dr Aulagnier. Sa longue expérience auprès de patients schizophrènes adultes l'avait conduit à décrire ce qu'elle appelle « les hallucinations tactiles » (Aulagnier, 1984). Elle les distinguait du type habituel d'hallucinations schizophréniques. Dans sa description, celles-ci ressemblaient beaucoup aux « traces autistiques tactiles » que j'avais découvertes chez les enfants autistes. En effet, dans mon essai publié, j'avais dit que ces « traces autistiques semblaient être une sorte d'« hallucination tactile » (Tustin, 1984, p. 281).

Ces confirmations séparées de sources variées non reliées les unes aux autres et d'une orientation différente de la mienne, m'ont paru très rassurantes dans la mesure où elles ne semblaient pas m'être particulières. Souvenez-vous que Spitz a dit qu'une telle confirmation est la seule validation que nous puissions avoir en investigation psychanalytique.

Les enfants de type schizophrénique (ou les enfants « confusionnels » comme je les appelle) sont très ouverts et nous parlent de leurs étranges « conceptions erronnées », très clairement. Les enfants « encapsulés » sont très différents en ce sens qu'ils sont renfermés et secrets. Il est difficile d'être sûr de ce que l'on a conclu, aussi la confrontation de nos déductions est-elle absolument nécessaire. Le fait que d'autres chercheurs aient vu ce que j'avais vu, dans des contextes différents toutefois, venait contrebalancer mon

travail de pionnière sur le terrain. Comme Medawer l'exprime de façon si pittoresque, le développement d'idées scientifiques « n'est pas du tout comme ces cuisinières au coude à coude près du pot de soupe » ; d'habitude, dans le développement de nouvelles compréhensions qui nous sont inconnues, nous développons des idées qui sont « dans l'air » et attendons leur développement futur pour poursuivre l'image de Medawer, « la soupe » attend d'être tournée par des cuisinières expérimentées.

Mon travail a fait office de synthétiseur et d'harmonisateur. J'ai été en mesure de relier le phénomène de « trou noir » aux « objets autistiques » et aux traces autistiques comme partie du réseau pathologique que nous appelons « autisme ». Ces phénomènes ont été intégrés dans un schéma de compréhension qui nous aide à pénétrer le monde de l'enfant autiste, avec un tact, une sensibilité mouvante qui permettent de faciliter le fonctionnement psychique.

J'ai toujours trouvé qu'il y avait des gens généreux désireux de m'aider à développer mes idées. Par exemple, je me sens une dette particulière envers ces psychothérapeutes et psychanalystes dont j'ai contrôlé les cas individuels et envers les membres des séminaires qui m'ont volontiers donné des exemples et des développements approfondis des idées que j'ai avancées. J'ai aussi été grandement aidée par les critiques constructives de certains de mes collègues britanniques. Ils m'ont aidée à voir, où, dans « Les États Autistiques de l'Enfant », je n'avais pas été assez claire, et aussi où j'avais besoin de modifier certaines de mes suggestions concernant le développement infantile précoce.

De nouveau, comme Medawer l'exprime si bien : « Un savant confirmé est beaucoup plus flatté en découvrant que ses vues sont sujettes à de sérieuses critiques que par un respect adulateur et parfois feint, de toute évidence », p. 55.

A ce propos, je tiens à remercier Anne Alvarez, qui parmi ses nombreuses activités a trouvé le temps d'entamer avec moi une discussion par un échange de lettres. De telles critiques constructives, ainsi que des preuves plus élaborées signifient que la pensée incarnée dans mes deux livres sur l'autisme a été constamment en état de révision. A nouveau comme le dit Medawer : « Quant aux révolutions, elles sont en constant progrès. Un scientifique n'a pas exactement la même opinion sur sa recherche d'un jour à l'autre, car la lecture, la réflexion et les discussions avec les collègues peuvent amener un échange nouveau et même une évaluation radicale de sa façon de penser » (p. 93).

A ce stade, permettez-moi de résumer brièvement mes vues actuelles sur les enfants autistes et le développement infantile précoce.

### *Vues actuelles*

L'investigation psychodynamique de la psychopathologie autistique nous ramène inévitablement à la petite enfance quand un fossé désastreux entre la mère et l'enfant s'est manifestement creusé. Dans la plupart des cas, la cause semble venir d'une dépression de la mère (Tischler, 1971 ; Meltzer, 1975 ; Tustin, 1981) qui l'a rendue incapable de répondre à son bébé, dans

une situation familiale dans laquelle, à ce moment précis, le couple mère allaitant-enfant ne reçoit plus de support adéquat. Ceci a une interaction avec l'hyper-sensibilité de l'enfant. Évidemment, des facteurs hormonaux et neurologiques peuvent prendre effet, mais je ne suis pas formée pour les étudier. Mon champ d'études reste dans les effets psychologiques de la carence communicationnelle de la mère sur un bébé hyper-sensible.

A ce propos, j'ai été profondément impressionnée par l'observation de Brazelton d'un bébé normal de trois semaines lorsque la mère lui présentait sciemment ce que Brazelton décrit comme un visage immobile, inexpressif. Brazelton décrit les réactions du bébé ainsi : « Il devient visiblement inquiet, ses mouvements deviennent saccadés, il détourne le visage, puis essaie d'attirer son regard. Quand ses efforts répétés échouent, il finit par se retirer dans une attitude d'impuissance, le visage détourné, le corps recroquevillé et immobile. »

Cette description pourrait être celle d'un enfant autiste, « le visage immobile, inexpressif » pourrait être celui d'une mère déprimée qui se sent elle-même une « non-personne », termes que certaines mères ont employés pour leur dépression.

Un bébé normal guérit bientôt de cette expérience transitoire de non-communication avec la mère. Mais pour l'enfant autiste hypersensible, c'est une expérience constamment répétée qui a eu de tragiques conséquences sur la dynamique de son développement psychique. J'en suis venue à comprendre que ce manque de lien psychologique avec la mère lui avait fait surévaluer la relation physique à la mère par le téton (ou la tétine du biberon expérimentée en terme de réponse innée au sein). Pour un tel bébé, la frustration de la réalisation inévitable que ce n'est pas une partie de sa bouche est un coup amer dont il ne guérit pas. Sa bouche devient, comme John le décrira plus tard, un « trou noir » avec un « pénis dégoûtant » de désillusion. La mère, qui a probablement ressenti l'enfant dans son ventre comme une consolation auto-sensuelle pour sa solitude et son désespoir au centre de son être, ne peut aider son bébé avec cette expérience angoissante qui ressemble trop à la sienne propre. Une telle mère est piégée dans une chaîne de réactions psycho-biologiques pour lesquelles, le Dr Salo Tischler nous le montrait de façon si émouvante, elle a besoin de notre compassion, non de notre blâme (Tischler, 1979).

Ce qui est significatif, c'est que l'enfant n'a pas développé de liens psychologiques avec le sein de la mère, cette source de vie et d'espoir. Cela signifie qu'il ne développe pas cette « confiance basale » (Erikson, 1950) en ses parents, comme premiers représentants du monde extérieur. Ceci est dû au fait que les enfants autistes ont recours à des manipulations physiques tactiles (voir plus loin) comme compensation à un manque de lien psychologique avec la mère dans la plus petite enfance. A ces enfants manque la communion non verbale avec la mère qui est la toute première forme de communication, et que Bion nomme « rêverie ». Bien qu'elle ait conçu ce bébé dans son corps, cette mère déprimée trouvera difficile de le concevoir dans son esprit. Cette conception n'est pas celle d'un bébé qui défèque, qui hurle, qui vomit son lait, qui sent l'urine, qui « s'agite, agit et s'excite » (comme

Winnicott le note). Elle trouve qu'un bébé si vivant est une terrible contrainte pour son énergie appauvrie.

Par le moyen dynamique du transfert infantile, une psychothérapie avec un thérapeute vivant, capable de « rêverie », fournit l'ambiance psychologique dont ces enfants en tant que bébés sont privés. Le but du thérapeute est de convaincre les enfants de renoncer à leur distraction autistique des objets autistiques (Tustin, 1980) et des traces autistiques (Tustin, 1984) et à la place de se tourner vers leurs parents pour être protégés et consolés. Le thérapeute ne s'investit pas dans cette relation, mais la fortifie et l'encourage. Le travail avec des enfants autistes dont le développement psychologique progressif a été troublé de façon catastrophique dans la prime enfance m'a conduit à formuler un schéma du développement infantile précoce qui donne un sens aux faits tels que nous les observons lors de notre travail avec les enfants autistes. Mais un tel schéma est, par nécessité, très indécis. Après tout, nous ne pouvons pas demander au bébé si nous avons raison. Nos renseignements sur eux peuvent venir de l'observation des bébés, mais elle seule n'est pas suffisante. Comme Winnicott l'a signalé, de deux bébés, du même âge, nourris au sein, qui *semblent tous deux identiques pour l'observateur*, l'un peut faire l'expérience du sein comme partie de sa bouche et l'autre peut l'expérimenter comme séparé. Des schémas psychodynamiques de compréhension de la petite enfance, nés de l'observation de bébés, ont toujours besoin d'être complétés par des découvertes cliniques.

Comme je le vois à présent, l'auto-sensualité non différenciée de la prime enfance aide l'enfant à ressentir que son corps est en continuité avec celui de sa mère, en ce sens qu'elle est expérimentée comme une continuité sensorielle de son corps et, la plupart du temps, en tout cas, n'en est pas différenciée. Le fait que dans les tout premiers jours de la vie, comme Tom Bower (1977) l'a observé, le bébé peut imiter les mouvements de sa mère, en sortant et rentrant la langue de sa bouche, a été cité par certains chercheurs comme preuve de la conscience de la séparation. Mais ce n'est pas nécessairement le cas. La faculté d'imiter peut jouer son rôle en renforçant l'illusion que lui et elle sont « uns ». Son ultra-sensibilité envers lui l'empêchera aussi de comprendre leur séparation l'un de l'autre.

La carence communicationnelle de la mère dans la première enfance signifie que l'enfant autiste a compris la séparation corporelle de sa mère avant que son appareil neuro-mental soit prêt à supporter une telle épreuve. C'est une situation stressante pour un bébé qui est déjà « très sensible au stress », spécialement lorsque l'expérience se fait dans une situation d'allaitement dans laquelle le stress ne peut être adouci de façon adéquate. Un tel bébé se tourne vers d'autres ressources pour soulager sa douleur, tels que de durs « objets autistiques » qui le font se sentir impénétrable et invulnérable et de « douces » traces autistiques qui l'apaisent et le réconfortent. (Ce sont des déviations pathologiques de processus qui dans un développement normal jouent un rôle dans les activités esthétiques et cognitives.) Elles ont été décrites en détail dans d'autres essais et on peut s'y référer (Tustin, 1980, 1984, 1985).

Winnicott (1958) a fait ressortir l'importance pour le nouveau-né du sentiment « d'être en devenir ». Je vois l'auto-sensualité primaire comme jouant

un rôle important dans cela. Si cette auto-sensualité primaire est injustement troublée par le choc de la conscience de la séparation corporelle, alors d'importantes relations psychologiques entre la mère et l'enfant sont entravées. « La confiance basale » (Erikson, 1958) ne se développe pas, les internalisations ne peuvent avoir lieu. Les sensations tactiles sur les surfaces du corps prennent une importance indue. Les récentes recherches de Tom Bower, Meltzoff et Baston ont indiqué que dans un développement normal, en relation avec certaines Gestalts significatives, l'intégration de perceptions visuelles et tactiles prend place dans les tout premiers jours de la vie du bébé. Chez l'enfant autiste, cette intégration de modalités semble avoir été empêchée par le choc de la conscience prématurée de la séparation corporelle de la mère. Ainsi, l'enfant autiste vit dans un monde de surface bidimensionnelle tactile sans relief. Ses expériences sont superficielles et limitées et ne comportent aucun intérêt pour le monde extérieur. En opposition aux enfants de type schizophrénique étudiés par M. Klein, qui ressentent que leur dedans est plein d'objets qui ont une interaction dramatique les uns avec les autres, dans la plupart des cas, l'enfant autiste se sent vide et « privé d'objets ». Les dures sensations tactiles sur les surfaces du corps des objets autistiques et les sensations de « toucher » douces des traces autistiques dominent sa vie. Pour ces enfants le « toucher » est magique. Seul, ce qui est tangible semble réel pour eux. L'enfant autiste est pris au piège de ce que Spitz a si judicieusement nommé un « cul de sac ». Mais c'est un « cul de sac » chargé d'horreurs primitives cachées dans les ombres.

Quelle est l'origine de ces horreurs primitives ? Permettez-moi de tenter quelques suggestions à ce propos. Il semble possible que, tout comme physiquement dans le sein de sa mère le fœtus passe par quelques-unes des formes physiques de notre passé évolutif, de même dans le sein postnatal de la « préoccupation maternelle » de la mère (pour utiliser cette expression de Winnicott) l'enfant traverse des états psycho-biologiques liés à notre héritage évolutif. Certains de ces états ataviques semblent être liés à des craintes innées des animaux prédateurs, qui assuraient la survivance dans des temps reculés, mais qui ne sont plus maintenant qu'à l'état de vestiges. Dans un développement normal, le petit enfant se sentira amorti des expériences aigües de ses terreurs ataviques par une mère ultra-réceptive qui agit comme un tampon. Le bébé qui n'a pas cette mère-tampon est exposé aux terreurs primitives qui ne sont pas le lot d'un enfant normalement protégé. Il est assailli par des « craintes sans nom » comme Bion les a appelées. Dans ses travaux de recherche sur des enfants qui ont été traumatisés par la séparation géographique de la mère dans les toutes premières années, le Dr J. Bowlby (1969) en est arrivé à la crainte des « prédateurs ». Cette crainte est aussi mise en évidence dans le travail psychanalytique avec les enfants autistes qui ont enduré une séparation psychologique de la mère dans la petite enfance. Leur crainte des prédateurs ne semble pas venir d'une projection active de leurs propres compulsions prédatrices. Ces enfants passifs semblent plutôt être à la merci de terreurs dont ils sont les innocentes victimes.

Ce qui précède est un effort d'imagination pour comprendre certaines terreurs sauvages rencontrées dans le travail psychothérapeutique avec des en-

fants autistes. Chez ces enfants, les facteurs phylogénétiques et ontogénétiques semblent entremêlés. Ces terreurs ataviques ont empoisonné la relation de l'enfant à sa mère.

Une intervention pénétrante, professionnelle peut arracher le venin de ce poison en comprenant le rôle que ces objets autistiques et ces traces autistiques ont joué dans la pathologie de ces enfants. Ceux-ci ont été des protecteurs réactionnels contre la menace à leur survie faite par les terreurs résiduelles auxquelles ils ont été anormalement exposés, mais ceux-ci ont endommagé la relation de l'enfant à la mère. C'est parce que les objets autistiques inanimés, tactiles et les traces autistiques sont toujours disponibles, selon le désir de l'enfant. Quand leur usage est devenu un retranchement, la mère humaine, par comparaison avec eux, semble très peu satisfaisante. Ainsi, les enfants autistes attendent de leur mère (et aussi de leur thérapeute) une perfection mécanique impossible. Par exemple, ils s'attendent à ce qu'elle soit toujours avec eux, qu'elle leur donne toujours ce qu'ils veulent dans les termes exacts de leur désir et qu'elle soit pour eux seuls. Les plaisirs, le bien-être et les invulnérabilités apparentes ont totalement remplacé et rendu impossible la relation avec la vraie mère qui, soutenue par le père, peut leur donner des satisfactions et une sécurité d'une valeur plus permanente. Par le transfert infantile, informé par les *insights* tels qu'ils viennent d'être décrits, le thérapeute peut amorcer le développement d'une relation plus confiante entre l'enfant autiste et ses parents. Il arrive que le désir des parents de répondre à leur enfant trouve un écho en lui.

L'usage de « traces autistiques » et d'« objets autistiques » qui s'est développé pour faire face à une situation de séparation psychologique de la mère, aboutit à un renforcement de la séparation. Le « trou » de séparation devient un « trou noir » quand l'enfant « nie » la mère parce qu'elle n'est pas toujours disponible, comme le sont ses élaborations autistiques. Aussi, ses besoins de dépendance sont-ils déniés et une auto-suffisance pathologique en résulte. Ceci est basé sur la peur. Bien qu'il ne le montre pas au début du traitement, l'enfant autiste est terrifié par le « trou noir » de sa mère « occultée ». A mesure que le traitement avance, sa crainte d'être « occulté » par elle (d'être annihilé par elle) se révèle. Il y a de graves idées fausses sur le rôle de l'enfant qui, dès les premiers jours de l'investigation psychodynamique, ont conduit quelques-uns à penser qu'il fallait « blâmer » la mère pour l'état tragique de son enfant. C'est remuer le couteau dans une plaie ouverte par le rejet incessant de son enfant que la mère a subi pendant des années. Comme feu le Dr Salo Tischler nous en a si sagement averti, les parents que nous voyons à la consultation ne sont pas ce qu'ils étaient à la naissance de l'enfant (Tischler, 1979). Dire comme Bettelheim que ces mères ont eu des « souhaits de mort » pour leur enfant, aussi bien avant qu'après sa naissance, est à la fois cruel et erroné. Après des années de lutte avec leur enfant insensible, doit-on s'étonner qu'une pensée passagère de les voir hors de leur chemin les assaille ? Mais ces parents ne se débarrassent pas de leur enfant autiste. Bien au contraire, ils frappent à de nombreuses portes pour trouver de l'aide. Dans mon expérience, s'ils viennent voir un psychothérapeute avant que leur enfant ait atteint l'âge de sept ans, et si cet enfant

n'a pas d'altération organique de la mémoire visible, ces incursions dans les « objets autistiques » et dans les « traces autistiques » promettent d'ouvrir les portes fermées de l'autisme.

Il y a d'autres incursions qui sont plus difficiles à rendre significatives au lecteur. Elles concernent les extrêmes sensoriels et tactiles dans lesquels un enfant vit, bouge et a son existence. Elles sont difficiles à comprendre pour nous, parce que les réactions tactiles prédominantes de ces enfants sont tellement différentes de nos propres expériences dans lesquelles la vue et le toucher sont intimement mêlés et où les états mentaux se distinguent des « choses » tangibles. Le choc de la conscience prématurée de la séparation du corps de sa mère semble avoir polarisé et fixé les expériences sensorielles de l'enfant autiste à un niveau tactile. Il vit dans un monde où les oppositions sensorielles telles que « dur » et « doux », « clair » et « sombre », « grand » et « petit », « plein » et « vide », « gentil » et « méchant » sont ressenties en opposition les unes aux autres. Dans cet état de non coopération où il est emmuré, où une rivalité sauvage règne, il craint qu'une sensation opposée ne détruise son contraire ; il craint par exemple que l'obscurité n'éteigne la lumière, que le vide n'anéantisse le plein, que la grandeur n'écrase la faible, que la méchanceté n'empoisonne la gentillesse. Si les sensations « méchantes » annulent les « gentilles », il craint de devenir un « rien ». Perdre le sens de l'existence étant la plus grande crainte pour l'enfant autiste. Une telle catastrophe sera fatale. Il n'y aura pas d'espoir de guérison. Il est difficile de ressentir de l'empathie pour de tels états dans lesquels les qualités sont expérimentées comme des fluides et des substances. Par exemple, un garçon autiste sentait qu'en dessinant de hautes tours il pouvait attirer cette hauteur en lui et que cette hauteur neutraliserait son insuffisance. De même, la petiteesse pourrait annihiler la grandeur. Dans ces conditions, les perceptions sensorielles semblent avoir été expérimentées comme des choses tangibles ayant besoin d'être contrôlées et manipulées de sorte qu'elles ne se détruisent ni ne s'écrasent entre elles. S'il échoue dans ce contrôle rigide de manipulation, l'enfant ressent qu'il va cesser d'exister. C'est uniquement lorsqu'une zone de coopération et de réciprocité se développe que ces états opposés peuvent aboutir à une conjonction créatrice pour se transformer et se modifier afin que des états plus subtils naissent. Pour être libéré de cet état statique polarisé et manipulé, l'enfant doit à nouveau expérimenter le cataclysme du « trou noir » d'impuissance et de désespoir qui a été tenu en échec par les tactiques manipulatoires. Alors, comme ces manipulations deviennent, à travers la communion et la communication avec un thérapeute sensible capable de pensée réflexive, il peut être à même de commencer à expérimenter le monde des gens, du plaisir, de la coopération et de l'amour. Tout ceci demande un grand effort aux parents, aux éducateurs, à l'enfant et au thérapeute. Mais le résultat en vaut la peine. Pour aboutir à cela, les psychothérapeutes doivent être de vrais scientifiques au sens qu'à ce terme chez Medawer, en ce sens qu'ils doivent utiliser à la fois leur imagination et leurs facultés critiques. Plus notre compréhension des enfants est précise, plus grande sera leur possibilité de développer la confiance basale et la confiance en eux-mêmes qui ont été jusqu'ici sapées par leurs manœuvres autistiques.

La science est l'étude des régulations du réseau de séquences et de relations que nous appelons « causation ». En travaillant avec nos enfants, c'est ce que nous étudions. Michael Faraday, ce grand pionnier dans le champ des phénomènes électriques définit l'innovation comme « étant ce qui permet de trouver le cheminement des choses ». Avec l'aide des enfants, les parents concernés et les collègues amis dans la profession, j'ai été amenée à comprendre un peu mieux le cheminement du développement autistique. Mais il reste encore beaucoup à comprendre. Mais les développements esquissés dans cet ouvrage et ceux d'autres chercheurs psychodynamiques, permettent à certains d'entre nous de pénétrer le monde de l'enfant autiste dans un sens thérapeutique pour changer les vues erronées de ses parents et du monde qui l'entoure, afin qu'il soit heureux d'être né, physiquement et psychologiquement. Permettez-moi de terminer sur cette citation du Dr. Medawer, dont les déclarations ont illuminé mon travail. Il écrit : « Ceux qui ont assez de confiance en leur caractère cheminent volontiers en croyant que... la poursuite de l'entendement est vraiment *via lucis*, le chemin de la lumière. »

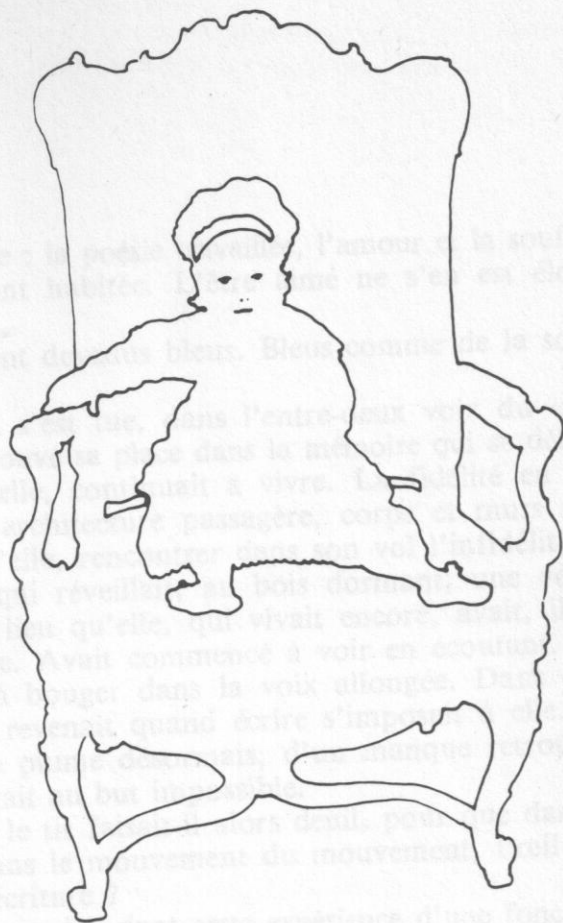
Selon un dicton, « il vaut mieux allumer une petite bougie que de maudire l'obscurité » ; j'ai eu le privilège d'allumer une « petite bougie » pour éclairer la scène obscurcie de l'autisme de l'enfance. Grâce aux avantages et aux occasions que j'ai rencontrés, j'aurais commis une négligence professionnelle en n'essayant pas d'agir dans ce sens. Un autre titre pour cet essai aurait pu être : « La naissance de la lumière. » La naissance a été lente, mais les efforts de ceux qui ont travaillé dans le même domaine que moi et qui sont, pour certains, mentionnés dans la bibliographie, assurent que cette lumière crépusculaire grandira, pour que plus d'enfants autistes puissent être aidés vers un fonctionnement normal. Mais c'est aussi un chemin lent et difficile qui requiert des chercheurs de métier, très motivés et ayant une formation profonde essentielle. La mère et l'enfant sont pris au piège d'une chaîne de réactions psycho-biologiques dont ils ne peuvent s'évader. Les aider à s'en libérer est un cheminement ardu et douloureux pour tous ceux qui sont concernés. Nous ne devons pas susciter de fausses espérances chez des parents qui ont déjà tant souffert. J'espère que cet essai a mis en lumière certaines difficultés, mais aussi certaines possibilités de la psychothérapie pour de jeunes enfants autistes sélectionnés avec soin.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANTHONY J., (1958), « An Experimental Approach to the Psychopathology of Childhood : Autism », *Brit. J. Med. Psych.*, Vol. 31, 3 et 4.
- BALINT M., (1968), *The Basic Fault*, London, Tavistock Publications.
- BION W.-R., (1962), *Learning from Experience*, London, Heinemann Medical.
- BRAZELTON T.B., (1969), *Infants and Mothers — Differences in Development*, New York, Dell Publishing Coy.
- BOWER T.G.R., (1977), *A Primer of Infant Development*, California, W.H. Freeman.
- BOWLBY J., (1969), *Attachment and Loss*, Vol. 1, London, Hogarth Press, New York, Basic Books.
- ERIKSON E., (1958), *Childhood and Society*, New York, Horton.
- FORDHAM M., (1976), *The Self and Autism*, London, Heinemann Medical.
- KLEIN M., (1930), « The Importance of Symbol Formation in the Development of the Ego », in *Love, Guilt and Reparation and other Works*, London, Hogarth, 1975.
- MAHLER M., (1961), « On Sadness and Grief in Infancy and Childhood : Loss and Restoration of the Symbiotic Love Object », *Psychoan. Study of Child*, Vol. 16.
- MEDAWER P., (1979), *Advice to a Young Scientist*, Pan Books Ltd.
- MELTZER D. et al, (1975), *Explorations in Autism*, Strath Tay, Perthshire, Scotland, Clunie Press.
- MELTZOFF A et BARTON R., (1979), « Intermodal Matching in Human neonates », *Nature*, November.
- TISCHLER S., (1979), « Being with a Psychotic Child : A Psycho-anal. Approach to the problems of Parents of Psychotic Children », *Int. J. Psycho-anal*, Vol. 60.
- TUSTIN F., (1966), « A Significant Element in the Develop. of Autism », *J. Child Psychol. and psychiat*, Vol. 7.
- TUSTIN F., (1972), *Autism and Childhood Psychosis*, London, Hogarth, New York, Aronson, 1973.
- TUSTIN F., (1980), « Autistic Objects », *Int. Rev. Psycho-analysis*, Vol. 7, n° 1.
- TUSTIN F., (1983), « Thoughts on Autism : With Special Reference to a Paper by Melanie Klein », *Journal of Child Psychotherapy*.
- TUSTIN F., (1981), *Autistic States in Children*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul.
- TUSTIN F., (1984), « Autistic Shapes » *Int. Rev. Psycho-analysis*, II, 279.
- WINNICOTT D.-W., (1958), *Collected Papers. Through Paediatrics to Psycho-analysis*, London, Tavistock Publications, New York, Int. Univ. Press.

Récits

Jacqueline Monin



## Récits

## LE DIT-VOIR

Jacqueline Moulin

Une chambre : la poésie travaillée, l'amour et la souffrance, pendant des années l'ont habitée. L'être aimé ne s'en est éloigné que pour mourir.

Les murs sont devenus bleus. Bleus comme de la soie. Ils écoutent le divan.

La voix qui s'est tue, dans l'entre-deux voix du « divoir » n'erre plus : elle a trouvé sa place dans la mémoire qui se débattait. Mémoire de celle qui, elle, continuait à vivre. La fidélité en expulsant l'être mort de son architecture passagère, corps et murs métamorphosés, allait, insue d'elle, rencontrer dans son vol l'infidélité la plus respectueuse, celle qui réveillait, au bois dormant, une vérité singulière : c'est dans ce lieu qu'elle, qui vivait encore, avait, il y a peu, commencé à écrire. Avait commencé à voir en écoutant. Les images s'étaient mises à bouger dans la voix allongée. Dans ce lieu, irrésistiblement, elle revenait quand écrire s'imposait à elle. Un poète avait disparu, et la plume désormais, d'un manque retrouvé comme d'un arc bandé volait au but impossible.

De la cible le tir faisait-il alors deuil, pour que dans le mouvement seulement, dans le mouvement du mouvement, l'œil se porte en trajectoire de l'écriture ?

Étonnamment, ici, dans cette expérience d'une fonctionnalité de l'espace domestique — chambre devenue espace de la cure — s'opéraient la circulation et l'invention qui pouvaient une fois de plus conjuguer le travail de l'écrivain, le travail de l'analyste, à un travail de deuil, qu'un lapsus désigna comme un essai de « Quitte *au Double* ».

## IMAGINAIRE ET CRÉATION DE VÊTEMENTS

*Françoise Toret*

« — Que te manque-t-il ô homme nu ?

— Une bague mon prince. »

Légende saharienne citée par J. Laurent,  
in *Le nu vêtu et dévêtu*.

Cet article est issu de la confrontation entre deux pratiques en apparence très différentes, la psychanalyse d'une part et la création de vêtements d'autre part. Pourtant, dès les premières séances de coupe me sont apparues plusieurs analogies entre cet art éphémère et futile et l'itinéraire analytique. En effet, « l'inconscient comme le vêtement découpe des formes plus ou moins primitives, plus ou moins élaborées, produisant rêves ou cauchemars, mais aussi de l'informe pour qui ne sait pas interpréter » (1). Pourquoi nous fait-il juger nécessaire d'utiliser tel ornement plutôt que tel autre ? La mode n'explique pas tout.

Par ailleurs, la couture en tant qu'art d'apprêter les vêtements, recherche d'une certaine harmonie, nous place en face d'autres interrogations. Quel mauvais tour nous joue donc notre inconscient, qui nous fait porter en rêve des habits dépenaillés ou inadéquats eu égard à notre anatomie ? A quel déguisement notre désir a-t-il besoin de recourir pour parvenir à notre conscience ? que dévoilons-nous en nous habillant ?

Quel langage nous tiennent les vêtements une fois admise leur signification sociale d'une évidence quotidienne ?

Plus tard, en examinant les parcours analytiques de ceux qui, à un moment ou à un autre, ont eu recours aux vêtements et à leur création, que ce soit dans une expérience concrète en les créant eux-mêmes ou en me demandant de les créer, ou à travers les représentations symboliques des rêves notamment, les correspondances me sont ap-

(1) E. Lemoine-Luccioni, *La robe, essai psychanalytique sur le vêtement*, Editions du Seuil.

parues de plus en plus évidentes, le sujet se révélant et révélant son histoire à travers le choix de ses vêtements et la façon de les porter.

J'ai choisi de partir de l'atelier de couture, de l'atmosphère d'angoisse diffuse qui y règne au moment de la coupe, lorsqu'on est confronté à ce morceau de tissu toujours rebelle et qu'il faut mettre en pièces de façon codifiée. C'est « fou » le nombre de recommandations qui nous tintent alors aux oreilles ! Comme elles ressemblent aux mises en garde que nous donnaient nos mères surveillant, pleines d'appréhension, nos premiers essais avec les ciseaux : fais attention à ce que tu fais... tu vas tout gâcher ! Et ce qui s'entend alors, ce qui se prononce se conclut effectivement le plus souvent sur l'idée d'un gâchis irréparable et sur notre propre incompetence à sortir quelque chose de nos mains.

Au commencement est la coupe. Quoi de plus radical en effet que le coup de ciseaux initial ? Aussi bien celui du tailleur que celui de l'accoucheur. Ils n'impliquent l'un et l'autre aucun retour possible, ils sont définitifs mais essentiels à la constitution du vêtement et à celle du sujet. De leur réussite ou de leur échec dépend le passage du plan au volume, d'une deuxième à une troisième dimension. Avant cet acte décisif il n'y a rien qu'un bout de tissu, il s'agit donc de « tailler dans le magma pour engendrer la forme » (2).

C'est aussi à la coupure, à la séparation que nous serons confrontés toute notre vie. Nos vêtements symbolisent souvent ces moments les plus importants où nous quittons définitivement un état pour un autre : robes de baptême, costumes de communiant, robes de mariée, habits mortuaires (qui ne se choisissent pas n'importe comment, tant s'en faut), pour ne citer que ceux-là.

Dans le déroulement de l'analyse il n'est pas rare que nous rencontrions cette angoisse, lorsque nous nous trouvons confrontés à notre histoire mise en mots, en pièces toujours identiques et pourtant différentes, morceaux épars de vie que nous craignons de ne jamais assembler en un tout cohérent et satisfaisant où nous pourrions nous reconnaître.

Il n'est donc pas possible de faire fi de la coupe pour élaborer un vêtement, et c'est là la difficulté majeure, il n'est pas davantage possible d'éviter la mise à plat et en pièces de notre histoire, avant de pouvoir la reconnaître nôtre. « C'est la coupe qui détermine la structure » (3).

Qu'allons-nous faire de tous ces morceaux ? C'est une des questions essentielles de l'analyse comme de la création des vêtements puisque c'est celle du rapport des éléments mis en présence. De leur place

(2) Lemoine-Luccioni, *op. cit.*

(3) R. Barthes, *Système de la mode.*

respective dépendra l'issue finale. Nous voici donc amenés à parler de l'assemblage.

C'est le moment difficile et déprimant. Confrontés à ces morceaux de tissu ou d'histoire, toutes les données en mains, nous résistons. Construire, organiser le chaos, trouver leur place à ces pièces détachées, trouver sa place, ce n'est pas évident... Le changement, la forme nouvelle nous effraient et bien que les matériaux ne manquent pas, bien qu'ils soient de qualité, nous sentons que tout peut basculer. Le vêtement pourrait ne jamais voir le jour et rester à l'état informe, roulé en boule au fond d'un placard ; l'histoire pourrait rester dans le « ça n'a pas de sens » si souvent répété au cours des séances. Oscillant entre le désir idéal d'en faire du rêve : « est-ce que je vais devenir celle de mon rêve ? » et l'angoisse de sombrer dans le cauchemar, il nous est difficile de trouver le chemin d'une solution intermédiaire qui nous mènera vers la création d'un vêtement portable, d'une histoire acceptée.

Rêves ou cauchemars, habit-symptôme, habit-acte manqué, nous parlons avec nos vêtements plus que nous ne l'imaginons. Je me souviens d'une soirée où une jeune femme était habillée d'une façon qui devait montrer une partie non négligeable de son anatomie. Cependant, elle ne parvenait pas à assumer ce que son vêtement disait. Elle courbait les épaules, adoptant une attitude inélégante et se recouvrait frileusement d'un tricot informe. Elle s'était voulue deshabillée et ne cessait de se rhabiller !... Et l'éternel pardessus si pratique, quelle misère doit-il cacher-montrer ? Certains d'entre nous ne parviennent pas à s'en débarrasser et le traînent en toutes circonstances... Et ces habits surchargés aux détails souvent exagérés, de quels symptômes sont-ils la marque ?

Nous touchons du doigt par l'intermédiaire de nos vêtements nos désirs inconscients les plus cachés, mais quand ils se montrent trop, quand ils nous deviennent trop perceptibles, alors nous n'osons pas les afficher. Combien de fois n'avons-nous pas laissé dans le fond du placard ces vêtements jugés précisément importables une fois passé l'état de dépression ou d'euphorie dans lequel nous les avons achetés !

Porter des vêtements, nous nous le sommes imposé. C'est un fait social. Ce que nous voyons en premier des gens qui nous entourent, ce qui détermine nos réactions à leur égard ce sont leurs vêtements. La façon dont nous sommes vêtus laisse rarement l'autre indifférent. Deux femmes discutaient l'autre jour à une table voisine de la mienne. Elles se remémoraient avec force exclamations les différentes tenues qu'elles avaient admirées ou dénigrées au mariage auquel elles avaient récemment assisté. Rien n'y manquait. Ni le détail élégant ni le détail incongru. Mais cependant elles ne se contentaient pas d'en faire l'in-

ventaire, elles mettaient sans cesse en relation pièces de vêtements et traits de personnalité... Nombreux sont aussi ces rêves dans lesquels nos habits semblent être chargés de nous dire ce qu'il en est de nous sur tel ou tel point. Ainsi ce rêve rapporté par Freud où un jeune homme trouvait terrible de remettre son pardessus. Qu'y a-t-il de si pénible à cela quand il fait froid ? « J'ai eu des rêves de vêtements », me disait une jeune femme, « chaque fois que, sur le plan intérieur, je vivais plus par rapport aux autres que par rapport à moi. Je ne trouvais jamais l'habit qui convenait ». Elle rêva même qu'elle faisait le ménage radical de sa garde-robe, se défaisant de tous ses habits devenus soudain vieilles peaux insupportables...

Objets poétiques se substituant au corps, le masquant ou le dévoilant, nos vêtements nous offrent la possibilité de jouer la matière, la forme, la couleur, le mouvement, la lumière. Ils nous permettent de surmonter nos métamorphoses.

La création de vêtements permet par le biais d'une relation différente d'aborder un travail sur l'inconscient et sur le corps, de comprendre ce qui guide parfois nos choix. Elle permet au sujet de s'inventer, voire parfois d'intégrer une partie de son histoire.

## TRAJECTOIRE ORALE

*Françoise Vinerbet*

Voilà bien des années qu'un écrit, tel le chat dont on parle parfois, lui restait dans la gorge.

Voici comment sa voie s'est éclaircie.

Commençons par la fin.

Rester psychanalyste ou travailler sa voix, c'était la question qui s'imposait à elle après dix ans de pratique analytique.

Vers la mi-temps de sa vie écoulée une vocation soudaine apparut, brève mais intense : « Je serais comédienne. » La fréquentation d'un cours d'art dramatique la conduisit rapidement à renoncer à cette idée pour des raisons toutes prosaïques : elle ne pouvait consentir à se risquer dans un métier où elle n'était pas sûre de gagner de quoi manger. Parallèlement, en classe de philosophie, un grand appétit pour cette matière dont un chanteur du Cuarteto Cedron dit par erreur « con la filosofia poco se goza », il préfère mettre 20 centimes dans une fente pour voir la femme la plus grosse du monde.

A ce moment elle se fit dire par certain professeur, affolé de sa vilaine écriture, qu'elle devrait peut-être bien se faire psychanalyser.

Elle ne tarda pas à suivre ce conseil ; les 20 centimes et plus allèrent à l'analyste et la philosophie fut remise à plus tard.

Au début de cette analyse un rêve :

Elle est sur une scène et à la place d'une tirade de Phèdre, sur le plateau, elle dépose tripes et boyaux.

Pas de voix, pas de mots, mais l'intérieur d'un corps, un appareil digestif vide. C'est le bide !

Parler puis faire parler c'est à quoi, pendant des années, elle s'acharna.

Elle changea d'analyste. Sa souffrance viscérale ne cédant pas elle s'entendit répondre par quelqu'un qui entendit sa plainte que des mots elle en avait déjà trop dit : ils étaient passés et repassés.

Retour en arrière.

Tout d'abord un oubli ; puis un récit, récolté avec peine et patience, tissé dans le vif des paroles familiales.

Une incapacité de têter le sein vide de lait comme le biberon rempli, des télines changées dans l'affolement familial, puis la petite cuiller permettant enfin une alimentation à laquelle elle semblait se refuser bien que ses criants appels le démentissent.

Pour l'endormir, pendant que ses parents dînaient, sa sœur lui chantait des chansons, mais dès que la voix s'absentait, les cris retentissaient.

Passé cet épisode, elle parla vite et bien, de ce symptôme il ne resta que quelques dégoûts alimentaires précis et limités, comme on dit, des goûts bien arrêtés et une langue bien pendue.

Dans le souffle tari de sa première vocation théâtrale elle devint rapidement analyste, avec la même passion et le même appétit. Cette fois-ci, la lancée fut plus longue, ce n'est que longtemps après que la question se posa d'une trahison, d'un fourvoiement.

Répétant avec soin, elle rejeta un premier analyste.

Quand même enceinte, elle eut un bel enfant qui, lui, têta abondamment.

Pour comprendre ce mystère et bien d'autres encore, elle alla voir un second analyste.

Son père mourut, elle se sentit très pauvre : au creux de son ventre le vide hurlant réapparut.

Têtue elle réussit quand même à s'en payer une dernière tranche. Pour ce troisième festin fort heureusement manqué elle tomba sur une femme.

Tandis qu'elle évoquait les possibilités de changer de métier, les mots parfois se mettaient à chanter.

Leur discours moqueur se truffait d'inclusions chansonnières (son père était blagueur).

Son ventre se tut.

Elle arrêta son analyse, alla s'inscrire au cours de chant.

Elle choisit de chanter « allô maman bobo » ; c'était encore trop. Pousser la chansonnette lui apporta d'emblée une joie démesurée. Pourtant l'entière satisfaction trouvée là, lui renvoyait toujours la même question : comment symboliser quelque chose que bien des années d'analyse laissent comme intouché ?

Un autre rêve pour suivre.

Après la lecture d'une série d'articles sur le contrôle, elle rêva que tout près d'une palissade, alors qu'elle retraçait son cheminement analytique afin d'en dégager l'issue, Françoise Dolto disait avec malignité : « Mais vous vouliez d'abord faire du théâtre ? »

Entre la psychanalyse et l'art de tout dramatiser, elle fit quelques pas de côté sur le chemin de traverse du chant.

Elle se souvint que quelques années auparavant, elle avait entendu au Cloître des Lombards une dénommée Tamia sortir d'étranges sons, et c'était ça qu'elle voulait faire, elle aussi, des sons qui massent le ventre, des chansons sans paroles.

Elle retrouva sa trace et s'essaya un peu.

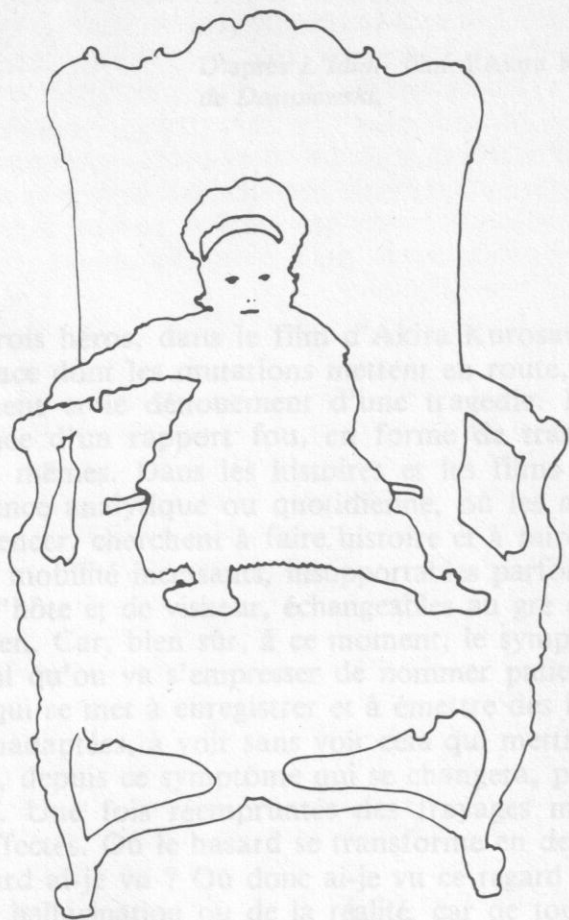
Puis fit silence.

Et cet écrit, petit comme un cri qui s'estompe, se refermant sur une cellule originaire, oubliée toujours, mais inscrite quand même.

Un trou plein d'ignorance à la place d'un trop plein de vide.



Voisinages



## Voisinages

## L'IDIOTIE

*Françoise Davoine  
et Jean-Max Gaudillière*

D'après *L'Idiot*, film d'Akira Kurosawa, via *L'Idiot de Dostoïewski*.

Ils sont trois héros, dans le film d'Akira Kurosawa. Chacun occupant une place dont les mutations mettent en route, comme toujours, le déroulement et le dénouement d'une tragédie. Les techniques de mise en place d'un rapport fou, en forme de transfert, reviennent, toujours les mêmes. Dans les histoires et les films comme dans leur correspondance analytique ou quotidienne, où les mêmes techniques, pour commencer, cherchent à faire histoire et à faire image.

Effets de mobilité incessants, insupportables parfois. Un peu comme ces places d'hôte et de visiteur, échangeables au gré du questionnement des kôans zen. Car, bien sûr, à ce moment, le symptôme n'est pas du côté de celui qu'on va s'empresser de nommer patient. L'idiot devient l'analyste, qui se met à enregistrer et à émettre des informations complètement inadaptées, à voir sans voir cela qui mettra tant de temps à se travailler, depuis ce symptôme qui se changera, pour l'autre, en interprétation. Une fois réempruntés des frayages matériels dès longtemps désaffectés. Où le hasard se transforme en destin.

Quel regard ai-je vu ? Où donc ai-je vu ce regard ? Peu importe s'il s'agit d'une hallucination ou de la réalité, car de toutes façons l'hallucination est, de la réalité, ce qui répond à la situation d'un tel transfert.

Quelle est cette situation ? Il y a un meurtre en instance : ce qui est « transféré », c'est quelque chose à tuer. Et c'est pour l'avoir été, cette chose à tuer, que l'idiot devient l'analyste des autres. Cicatrice, il parle du lieu de la cicatrice.

Comme la propre tentative de suicide d'Akira Kurosawa, tout le monde connaît maintenant l'épisode du suicide de son frère aîné Heigo, « son initiateur à toutes les formes d'art et en particulier au cinéma... La veille de son suicide, il avait emmené Akira voir un film et l'avait

renvoyé à la maison sans lui laisser rien entendre de son projet autrement que par un regard. Kurosawa, cité par Donald Richie, commente cet instant crucial : — Nous nous séparâmes à la station de Shin Okubo. Il montait les escaliers et j'avais commencé à m'éloigner quand il s'arrêta pour me rappeler. Il me regarda, me regarda au fond des yeux, puis nous nous séparâmes. Je sais maintenant ce qu'il doit avoir pensé. C'était un frère que j'aimais beaucoup et je n'ai jamais pu supporter le sentiment de sa perte » (1).

Imaginons qu'un réalisateur de films serait un spectateur raté, incapable de recevoir des images, et de les oublier — comme le public, ou incapable de les raconter et de les commenter — comme le critique. Ce serait un spectateur de hasard, comme sans le savoir, impressionné par quelque chose qui ne lui était pas destiné, et dont il ne sait même pas forcément si ça a existé : la seule pierre de touche, c'est qu'il ne peut, à la lettre, l'effacer, l'oublier.

Dès lors, la seule façon d'en savoir quelque chose est de tenter sa réalisation.

Pour Kurosawa, dans *L'Idiot*, cette chose est un regard : celui d'un homme qui va mourir, tandis que lui, à ce moment-là, idiot, ne le sait pas. Idiot, il va le rester de le savoir après-coup.

Que faire alors de cet instant éclair d'un regard, quand celui qui regarde sait, lui, qu'il va mourir ? Le regardé n'aura été, le temps de ce regard, qu'une image, une dernière image imprimée dans l'œil de l'autre et emportée par lui dans la mort.

Comment vivre, quand cet accès s'est une fois ouvert à l'espace entre deux morts (2), au temps éclaté (3), qui sont ceux mêmes de la folie ?

Telle est exactement la maladie de l'Idiot : il est entré jusqu'à ce point de la réalisation d'une exécution capitale où il est passé, sans le savoir, de la place d'un supplicié à celle d'un « spectateur » du même supplice, par l'effet d'une grâce de dernière minute. A partir de là, il a du mal à se soutenir d'un « je » (*boku*, presque toutes ses phrases dans le dialogue commencent par cet effet, suivi d'une hésitation, d'un vrai silence), d'un « je » qui le situerait par rapport à cette image insoutenable, incapable de dessiner pour lui la limite qui le déplace du spectateur de l'horreur à l'envahissement du canon de l'arme qui le vise. Le « regardé », comme Kurosawa tout à l'heure, ne sait plus très bien si c'est quelque chose de lui qui est mort, ou s'il a été témoin de la mort d'un autre, d'un frère. En cet instant, tout est équivalent, le sujet et l'objet, l'un et l'autre ; et les deux vont s'attacher l'un à l'au-

(1) Cité par Michel Mesnil, dans son *Kurosawa*, Seghers, 1973.

(2) J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, séminaire non publié.

(3) Kenji Tokitsu, *La voie du karaté*, Seuil.

tre comme une ombre. Enigme : comment éteindre à tout jamais le regard d'un mort, d'un qui a déjà fermé les yeux ? Forme d'un kôan que rencontre, un jour ou l'autre, quiconque a rapport avec la folie : comment tuer les morts ?

Un jour, par hasard, dans un train, cet énigme va se mettre à l'œuvre. Un cri de terreur dans la pénombre du voyage vers Hokkaido réveille tous les dormeurs, et les spectateurs que nous sommes. Un seul d'entre les passagers va poser la question de ce cri à celui qui vient de le hurler : tout commence par ce lien qui attache désormais celui qui interroge au cri lui-même.

Celui qui a crié répond par le récit d'un rêve, traumatique, qui met en scène une exécution capitale, où le rêveur est toujours sur le point d'être tué. Une « image » pour un cri. C'est presque une excuse, ce qui explique aux autres son cri, sa maladie, le coup qui l'a rendu depuis « idiot ».

Pourquoi ce récit opère-t-il une soudaine fascination sur son interlocuteur ? Il ne le quittera plus. Peut-on dire qu'il se met à l'aimer ? De quel amour alors, qui est reconnaissance qu'un autre est là à pouvoir témoigner que ça existe, ce bizarre temps, ce bizarre lieu, où la mort est imminente, fruit du hasard ou du destin, c'est à dire sans cause aucune. Sans que l'Idiot le sache, cette « image » révélée de l'exécution vient de donner cadre à la folie de l'autre. Même qu'il va, dès que possible à l'arrivée du train, traîner l'Idiot pour la voir, cette folie. Une autre image.

Une photo. Exposée là, dans la rue. La photo d'une femme à qui il a sacrifié tout de sa vie, une « dame », une prostituée qu'il se propose d'acheter à son protecteur. La plus belle actrice du Japon à l'époque du film, disent les Japonais eux-mêmes. Dans le travail du réalisateur, la photo devient aussi miroir, dont le reflet mélange alors le regard d'un portrait de femme, et les visages de l'Idiot et de l'autre qui la regardent, fascinés. Techniquement, ça ne va pas de soi, d'imaginer quelle pouvait être alors, exactement, la place de la caméra sur quoi s'est imprimé ce mélange. Visuellement, indécidabilité du sujet et de l'objet : représentation qui tente d'approcher cette réalité où il n'y a ni dedans ni dehors, ni passé ni futur, où c'est autant la photo qui regarde, comme si de tous temps ils avaient, l'un et l'autre, fait partie de son cadre. Ombres l'un de l'autre, tous *trois* cette fois, dont l'image est offerte aux yeux de tous, des passants, comme ce film est offert au public.

Ce mètre carré de vitre fragile matérialise alors ce qui va devenir un terrain de manœuvres : un « aïda », un entre-deux (4) se met en place,

(4) Sur tous ces termes, aïda, entre-deux, ma, cf. la traduction du livre de Kimura Bin, *Hito to Hito no aïda*, à paraître aux P.U.F.

pour situer la chose, la « dame », ainsi amenée dans le « ma » (5) où flotte une scène d'exécution. Échange d'images — un portrait pour un rêve —, qui reste énigmatique pour le spectateur, d'autant que la première n'est pas vue, et qu'elle n'est rendue sensible que par des bruits de pas et de mitraille ; le seul récit de la mise à mort va engager l'autre à sa *réalisation*, justement, et l'imbrication est telle que, comme toujours, il ne demande qu'à apparaître que c'est cette image, ce portrait, ce corps, cette femme, qui pourrait être exécuté.

Mais aussi, cette réunion articulée de quelques points dispersés d'un espace, destinés à ne se rencontrer que par hasard, met en marche un travail de questions, d'exigences, de passages par des marques qui se confondent avec les séquences du film, dans l'espace comme dans le temps. Comme une mémoire préalable. De celle qui ne permet guère l'oubli. Par exemple, l'image-regard pose maintenant, directement, à l'Idiot l'énigme de son être : qu'est-ce qui reste de celui qui reste après l'adresse du dernier regard du condamné, numéro précédent de la série, juste avant de tomber à son tour — mais voilà que ce temps-là vient de s'arrêter, c'est-à-dire de se perpétuer, nul ne sait pourquoi ? L'Idiot le sait, bien sûr, il y a répondu par son idiotie : il est devenu sans regard, et voyant à la fois, sans *moi*, plaque sensible qui enregistre tout sans rien viser en particulier. Il s'est fait la promesse, au moment de sa grâce, d'aimer tous les êtres tels qu'ils sont, d'une bonté infinie, sans en choisir aucun, sans désirer personne. Il est devenu un « homme sans rang aucun » (6), le « bâton merdeux » de Lin Tsi, « l'homme vrai sans situation, qui n'est autre que le Buddha en tout homme » (7). Et comme P. Demiéville en reprend l'écho du « Mémoire de Wan-ling » : « Maintenant, veillez simplement, à tout moment, que vous soyez en marche ou arrêtés, assis ou couchés, à vous appliquer à être sans pensée et sans différenciation. Soyez sans appui et sans dépendance, sans demeure fixe. Laissez vous aller au hasard, comme viennent les choses, tel un idiot » (8).

Dès lors, l'Idiot, au gré du film, va rencontrer cette femme, pour nommer ce qu'il a vu et reconnu dans ses yeux. Il le fait lors d'une soirée chez son protecteur, où elle est idole et marchandise, mise à l'encan du mariage où la voue son passé de prostituée. Il donne forme à ce qui pour elle est désespoir sans nom, inexistence au désir, et c'est elle qui le presse de lui nommer cela qu'il a vu en elle, avant même de la connaître dans ce moment de fascination : oui, son regard à elle

(5) Ce concept spatio-temporel a pu être « réalisé » visuellement par une exposition « MA » au Musée des Arts Décoratifs, en 1978.

(6) Cf. Lin Tsi, *Entretiens*, traduits par P. Demiéville, Fayard.

(7) *Ibid.*, p. 33.

(8) *Ibid.*, p. 82.

est bien celui du condamné à mort qui le précédait dans la fusillade.

Homme sans qualités, sans biens, sans passé, il n'a l'aptitude que de dire ce qu'il voit, ce qu'il enregistre malgré lui d'un matériel entretissé dans l'usage instrumental de la communication, et d'en restituer la trace à son destinataire, sans la censure qu'imposent les rôles. Car comment taire ce que son corps reçoit comme impact de l'autre ? Il lui faut dire cela ; du moins il essaye, et souvent, bien sûr, le ridicule est là. « Aurais-je dit quelque chose que je n'aurais pas dû dire ? Je suis malade, ça m'arrive quelquefois, je ne me rends pas compte. »

Que fait-il avec le regard de cette femme ? Il le restitue à sa dimension d'affect, en la faisant elle aussi, et de son corps cette fois, rentrer dans cette dimension de « aïda », d'entre-deux, où il lui offre une forme, une mise en scène, presque un scénario, que — dans le film — les bruits de pas et de mitraille introduisent à ce moment-là comme une hallucination, comme un film dans le film.

Dès lors qu'il l'a fait entrer dans ce *kata* (9), elle est effectivement entrée dans une autre logique que celle du marchandage : mais il faudrait qu'elle continue avec lui. Puisqu'il ne s'agit pas tant pour lui de racheter encore cette prostituée, que de tirer les conséquences de ce premier effet du travail qui l'identifie. Le saut culturel de la Russie au Japon est ici précieux pour faire justice d'un quelconque mythe de salvation, car sauver quelqu'un de la mort, de la folie, est bien ridicule et bien dérisoire, au regard de l'enjeu qu'un sacrifice est exigé de toute façon. Il lui met ce marché en main, de poursuivre avec lui, sur une voie d'errance, un *do*, où avancer du rythme et du contenu de ce travail-là, tandis qu'elle va finir par choisir l'homme qui la rachète de la réalité de son argent et de sa passion même.

C'est là que la tragédie commence. Quittant ce *do* qu'il lui proposait, ce minimum de symbolique, les choses vont alors, inévitablement, faire retour pour se perpétuer dans le réel (10). Car ce n'est pas parce qu'elle lui a opposé un refus que cette affaire ne le concerne plus. Quelle violence le pousse donc, malgré toute volonté, à rejoindre, au moindre appel, le fil d'une histoire qui se poursuit, à leur corps à tous défendant ?

Il y a un travail à accomplir avec cette femme, comme il le confie à la jeune fille qui s'est fiancée à lui, il y est comme voué, il ne peut faire autrement. S'agit-il d'amour ? Non pas, mais d'une sorte de soignage. Et le destin de l'interprétation qu'il a délivrée : « Tu es condamnée à mort, tes yeux le disent aux miens », le pousse, l'Idiot, à devenir celui par qui le scandale arrive. La cause même de la mort.

(9) Sur cette forme dynamique, voir Kenji Tokitsu, *La voie du karaté*, Seuil.

(10) Cf. J. Lacan, *passim*.

A partir de là, le regard de cette femme voit, sans le voir, cela qui la condamne à mort ; elle voit son meurtrier, invisible, sans le percevoir. Sous les bruits de bottes et de fusillade, s'énonce que la guerre est toujours là, entre eux trois, sous-jacente à la vie quotidienne, jamais perçue mais organisatrice : c'est lui, l'Idiot, qui fait sortir le meurtre de la quotidienneté des rapports sociaux. Par quel artifice celui qui survit devient-il la cause de la mort des autres, d'autant plus responsable qu'il n'y est pour rien ? On appelle ça fatalité, culpabilité, c'est aussi absurde que de l'appeler masochisme. Et cela ne fait qu'évoquer l'absurde, l'impossible de cette responsabilité-là. Etre cause du réel (11) est sûrement un préalable à l'écriture du droit, celui de la cité, mais ne saurait s'y réduire. Les tragédies grecques, chez nous, sont là pour nous le rappeler (12). Qu'y a-t-il d'individuel quand ne demeurent que des instruments ?

Bien. Articulons. Nous avons déjà une victime. Nous avons aussi une cause du malheur, une forme du destin. Il manque un meurtrier. Rien d'accidentel, du fait-divers, dans tout cela. C'est à nouveau sur ce qui sert de corps à l'Idiot que l'Image va précipiter, comme une photographie qui se révèle. De la rencontre du couteau dans la chambre de son ami, à la fascination quasi hallucinatoire de la deuxième vitrine du film où s'exposent les poignards, la vision de l'autre qui le poursuit de toutes parts, armé du même couteau, aboutit à la crise d'épilepsie, à sa « petite mort ». Il voit alors cette volonté de meurtre dirigée sur lui : ce qui n'a rien d'étonnant dans une structure pareille, puisque, comme tout analyste, il est devenu la cause du drame, et que, donc, il le perçoit d'abord aux limites de son corps devenu la cible de l'air-même, d'un ennemi occupant de l'espace tout entier. C'est la seule façon de savoir, de toutes manières, qu'il y a du meurtre dans l'air, que le fou, c'est l'autre, puisque l'exécution s'impose comme l'unique moyen de posséder, d'inscrire, et donc de se déprendre de cette fascination. « Elle est bien à nous, maintenant. » Après quoi, le quotidien peut venir clore le film.

Vitrine pour vitrine. Nous voilà ramenés au début, mais cette fois-ci faute que la « dame » ait accepté d'être destituée de sa place d'idole, les personnages sont prêts à agencer la suite, et la fin, dans un processus réel : il va, sans le savoir, réaliser la mise en scène où cette femme elle-même, et non plus son image, va être effectivement exécutée. Tout l'art du film joue sur la frontière ténue qui sépare le monde des images et des simulacres, de celui de la réalité, démontrant

(11) Au sens que Lacan donne à ce terme, d'approcher ce qui n'a ni nom ni image.

(12) Cf. Suzanne Saïd, *La Faute tragique*, Maspero.

qu'au regard des destinées, il n'y a aucune frontière, justement, entre les deux. Pur imaginaire, juste de quoi faire écran aux forces qui tracent la lettre.

Pour Kurosawa et pour les spectateurs, le meurtre à accomplir est bien celui d'une image, et c'est pour cela que ses héros outrepassent le champ du simulacre et du délire dans ce qu'on pourrait appeler un passage à l'acte meurtrier. Le jeu est le même dans « Kagemusha » : l'ombre du guerrier anime tellement l'image à laquelle le voleur doit, sous peine de mort, prêter son corps, qu'il ne lui restera plus qu'à se suicider pour que puisse enfin s'inscrire, à sa place, le nom du clan détruit. L'Idiot est ainsi l'agent de la réalisation d'un meurtre, pour que le regard du condamné à mort puisse enfin trouver le repos. La tragédie a simplement déconnecté la place des acteurs en cause, l'obligeant à quitter l'impossible écriture, toujours semblable, du rêve traumatique, et à en faire travailler les éléments, cette fois, dans la réalité.

Comme toujours aussi, la tragédie prend un visage, le plus inattendu. La jeune fiancée, étrangère à tout ce manège, croit, dans sa naïveté, pouvoir casser le miroir ensorcelé, et ne va qu'ouvrir l'occasion de passer au-delà de sa surface : voulant casser le charme de l'image, elle en redouble la puissance, en la hissant au rang d'un personnage sacré. Comment pourrait-elle admettre que l'*ailleurs* de l'Idiot, son fiancé, est réellement ailleurs, et que de chercher à l'introduire, concrètement, à cet espace où il est sans cesse au lieu de penser à elle, n'entre sûrement pas sur la voie du désenchantement ? Matériellement, le hors-lieu où se cloîtent les deux autres est représenté par un complexe de surfaces et de niveaux, de portes et de vides, véritable forteresse, autour de laquelle l'Idiot erre sans relâche. Dans sa clôture et son délabrement, c'est aussi le lieu hors-temps d'une autre idiote, la mère, perdue dans des rites répétés sans un mot, identifiée au son de la clochette qui les rythme, à quoi va se réduire bientôt tout le monde « extérieur », après le meurtre. Ce que ne peut comprendre la jeune naïve : cet espace est un intérieur *sans* extérieur, dans un temps de mort lié à la maison maternelle, lieu fixe, clos, aux issues problématiques. En y amenant l'Idiot dans l'intention de bien faire, elle met en réalité en communication le monde des vivants et celui des fantômes, et précipite donc le sacrifice final. Sans y prendre garde, elle fait irruption catastrophique dans le rêve de l'autre. Ayant forcé la porte, à son adresse, les êtres vont s'animer comme acteurs-marionnettes de l'au-delà : comme la « dame » qui, dans un jeu tout à fait extraordinaire,

va peu à peu transformer son visage en masque de théâtre et précipiter son supplice, retrouvant la consistance par quoi elle était entrée dans le film.

Le symptôme de l'idiot ne va pas s'améliorer, se guérir, mais au contraire remanier le lien social qu'il suscite, jusqu'à l'acte de tuer un dernier regard.

*Martine Broda (1)*

On parle souvent du « reniement » de Jouve — celui, si intrigant, qui rejette dans l'ombre une partie de l'œuvre, dite condamnée, que je rapprocherai d'une autre rupture, moins souvent soulignée, celle qui lui fait abandonner, tôt dans son œuvre, le roman pour la poésie. Au reniement le vouait sans doute le mythe attaché à son prénom, sur lequel il ne s'est jamais privé de jouer. Mais même si ce mot-là est le sien, il semble bien péjoratif pour dire ce qui n'est qu'une exceptionnelle aptitude à rompre, pour se trouver, c'est-à-dire une exceptionnelle fidélité à soi : étant posé que l'écrivain ne « se » rejoint jamais qu'à travers l'œuvre qui lui dicte, s'il n'écoute rien d'autre, une direction. Mais à quoi bon écrire, sinon en vue de la rencontre, forcément grave et solitaire, du sens ? Refusera-t-on à Jouve le droit, ou peut-être le fantasme, d'avoir construit lui-même sa propre consistance ? Alors qu'il n'a jamais refusé d'en payer le prix, celui de la rigueur et de l'intransigeance : beaucoup de solitude, un passage en purgatoire qui dure encore aujourd'hui.

Du reniement proprement dit je dirai peu de choses. Je regrette profondément que Jouve ait interdit la republication de l'œuvre poétique antérieure à 1925. Cela excite les vaines convoitises et les curiosités. On aurait bien tort en tout cas de s'imaginer que cette œuvre, que tout un chacun peut aller lire à la B.N., est plus subversive que l'autre. C'est exactement le contraire, et s'y intéresser de trop près, dans l'état actuel des études joviennes, qui ne brillent pas par leur abondance, relève de la perversité universitaire.

Je préfère m'attarder pour peser très fortement sur l'autre rupture, elle aussi fruit d'un choix délibéré. Si Jouve, après y avoir admirablement réussi, en vient à abandonner le roman après 1935, c'est qu'il a épuisé l'écriture romanesque en l'amenant au bout de sa fonction : qui rapporte le travail de la fiction à la production du fantasme. Ima-

(1) Chercheur au C.N.R.S., Martine Broda a publié un essai sur Jouve (*L'Age d'Homme*, 1582).

ginez qu'une fiction, bâtie autour d'un meurtre-drame, soudain le révèle au lieu de le cacher, et qu'aussitôt il se répète hors-scène, comme dans la troublante histoire de Lisbé que narre *En miroir* : on ne pourra plus s'en conter, toute histoire sera sanglante. Que peut-il y avoir après « la scène capitale » ? Sûrement pas de la fiction, puisqu'elle en est le bout. Le regard sidéré appelle un dépassement. Il le trouve dans l'ailleurs étrange-étranger, la matière céleste. La Faute capitale de l'amour, qui n'est autre que son crime de sang, la poésie l'affronte autrement. Elle ne déguise ni ne fictionne. Elle métamorphose, elle rédime. Elle franchit dans de sublimes régions de calme, au bout de la terreur :

« Terrible pays de cadavre engraisé  
Tu es aussi un berceau de clarté  
Florale (à la mémoire verte du ciel)  
Et comme une lanterne ouverte de la beauté. »

A l'image du pays d'Hélène. D'où, de cette poésie, le fondamental oxymore, que pose justement le syntagme titulaire. « Matière céleste » d'être ténébreuse. Lumineuse et si noire. Presque immatérielle, ou d'une sensualité chatoyante et cruelle. Langue limpide et très crue, coagulée en cristal de sublimation.

C'est l'invention d'un mythe ou nom féminin qui opère à lui seul le passage au poème. Dans le dernier roman, Jouve invente une Hélène qui accepte de mourir pour faire un poète d'un enfant. Celui qui l'a tuée voue ses forces à la faire revivre : « Ici mon ami s'est recomposé/Hélène, après qu'elle est morte. » Ici : dans le « noble vers » poétique qui encore et toujours, comme au seizième siècle, immortalise un Objet glorieux.

Hélène ne constitue pas seulement la solution d'une culpabilité et d'un drame très intime. Lui dédiant toute l'œuvre de poésie, à elle l'inaccessible, la morte, la fictive, Jouve renoue le fil d'une tradition rompue : celle qui fait sortir le poème lyrique d'un nom générateur, beau nom féminin à la référentialité plus qu'incertaine, dont l'œuvre tente de défaire l'opacité en la chargeant sans fin de sens. On lira en « Hélène » le sennal, ou encore le surnom pétrarquiste, de « la personne aimée par moi inventée et vraiment fausse », à laquelle tout poème lyrique est secrètement marié. Mais Hélène, dans son rapport à « elle », est un nom où la mort s'inscrit en abyme. Parfait emblème de celle qui doit être par vocation « la femme perdue, dans tous les degrés de la perte ». Si depuis les élégiaques latins ou les troubadours, les poètes nous répètent que la poésie a quelque chose à voir avec l'amour, celui-ci se cache peu d'être complice de l'impossible. Qu'il y ait

un moment dans la tradition où l'« amour de loin » dont parlait Jaufré Rudel, devient, grâce à Pétrarque et à Dante, l'amour d'une morte, en dit long sur quelque chose d'assez cruel, qui est le rapport du désir d'écrire aux objets. Jusqu'au terme extrême que pose Mallarmé, quand il écrit énigmatiquement « la Destruction fut ma Béatrice », tout nom féminin enfin brûlé.

« L'objet n'est rien, mais le désir est tout, pas même le désir, mais la phrase du désir. » Sur tout cela, Jouve, au beau milieu de notre siècle qui n'a pas l'air de s'en soucier, jette une lumière assez crue. L'objet doit rester l'objet, pour dire l'origine érotique de la parole. Mais pour que le poème puisse incarner, comme le voulait Char, « l'amour réalisé du désir demeuré désir », cet objet doit périr. D'où le sacrifice d'Hélène. La Faute n'est plus celle de l'individu Jouve, que sanctionne un « drame des années profondes ». Elle est celle du poète lyrique en général, et peut-être encore plus largement, celle de l'écrivain. Jouve aussi se sacrifie, en acceptant d'être celui qui apporte le scandale.

Si la poésie est inadmissible aujourd'hui à nos contemporains qui se veulent revenus de tout, c'est qu'elle est impitoyable, juste au contraire de ce qu'on croit. Le Beau qu'elle ne renonce pas n'est qu'un terrible rendu supportable, comme Rilke nous en a prévenus.

accomplie ainsi que le tableau s'achève au point d'arrêt à l'œil qui les regarde. Chaque tableau est une scansion colorée au-dessous de l'impossibilité de boucler le tableau. Ainsi par le dernier coup de pinceau, un tableau se termine sur l'horizon d'un autre tableau à venir qui ne pourra pas combler (ni sur plus) ce point (trou) dont la fonction est d'être vide. Là s'inscrit le Temps, point de la couleur. Ainsi ça s'organise, de tableau en tableau, et si ça fonctionne, ça colore.

Le Temps. Comment devenir ardate? Cela exige le temps, un temps de silence qui invokait la division des choses et empêche leur union. Un temps subversif. Cela exige le regard, le couleur du regard comme point de soustraction dans une extrême impersonnalité au regard de la fonction *Ukhrimov* du ciel. Étranger à soi-même est l'ardate dans son acte.

Ainsi on ne peut pas l'être. Le devenir-ardate se détache de toute ontologie, de tout discours impérial sur un sujet qui serait au-dessous de l'acte. Personne n'est en dehors de l'acte, c'est tout l'appartenance de la psychanalyse qui nuit là où l'ontologie n'a plus rien à dire. On n'est ni le devenir dans l'acte, dans un temps qui s'empêche par la durée mais se réalise. Temps ardate et psychique.

Le point, ce degré zéro de la division, est un spatial dans un

## QUAND LA VOIX SE COLORE

Margherita Leoni

Quand la voix se colore il y a peinture. Une peinture temporelle dont le chromatisme n'est pas pigmentaire et ne s'écarte pas de la voix.

« La voix dénote le point d'abstraction de la couleur » (1).

La couleur comme objet inassumable de la pulsion est la figure, par catachrèse, la plus proche de l'objet "a" : chaque tableau commence avec une énigme, parle d'une énigme et se termine, pour ne jamais finir, dans l'énigme. Mais laquelle ?

Quelque chose d'innommable et pourtant pas ineffable. L'œuvre accomplie ainsi que la couleur échappent au peintre comme à celui qui les regarde. Chaque tableau est une scansion colorée annonçant l'impossibilité de boucler la pulsion. Ainsi par le dernier coup de pinceau, un tableau se termine sur l'horizon d'un autre tableau à venir qui ne pourra pas combler (lui non plus) ce point (inspatial) dont la fonction est d'être vide. Là s'inscrit le Temps, point de la couleur. Ainsi ça s'organise, de tableau en tableau, et si ça fonctionne, ça se colore.

Le Temps. Comment devenir artiste ? Cela exige le temps, un temps de schize qui introduit la division des choses et empêche leur vision. Un temps subversif. Celà exige le regard, la couleur du regard comme point de soustraction dans une extrême impersonnalité au cœur de la fonction *Unheimlich* du moi. Étranger à soi-même est l'artiste dans son acte.

Artiste on ne peut pas l'être. Le devenir-artiste se détache de toute ontologie, de tout discours impliquant un sujet qui serait en dehors de l'acte. Personne n'est en dehors de l'acte, c'est tout l'apport de la psychanalyse qui naît là où l'ontologie n'a plus rien à dire. Artiste on le devient dans l'acte, dans un temps qui n'implique pas la durée mais la schize. Temps actuel et ponctuel.

Le point, ce degré zéro de la dimension, non spatial donc, est iné-

(1) A. Verdiglione, *La liberté que je prends*, Idée, Gallimard.

vitale à la conception picturale. Dans la peinture il est toujours une question de corps. Le corps et la scène dans la dimension de semblance ouvrent chaque tableau. La question est donc déjà là dans le corps et dans la scène. Un corps, on le verra plus loin, très spécial. Une scène originaire, et chaque peintre s'il en est un, excelle à montrer que bien qu'originaire elle n'en est pas moins pour autant jamais advenue.

Corps et scène non spatiaux mais exclusivement temporels. Et pourtant, aucune nostalgie, aucun amour d'un « illo tempore », aucun temps qui un jour possédé, serait aujourd'hui perdu. Ni le temps ni l'objet ne peuvent être possédés, rendus domestiques, malgré les efforts de la phobie.

Dans la conception picturale l'artiste après une naissance dans le mythe renaît dans le langage, saute dans sa langue.

### *Peinture et parricide*

Comment croire que l'objet soit spatial ? Comment croire à la consistance matérielle du parricide ? Le parricide n'est pas la mise à mort du père : il exige une autre logique.

« La peinture porte sur le point d'abstraction, cause de vérité. En tant que numismatique, en tant qu'elle tourne autour de la couleur de la monnaie et a son style elle célèbre le parricide » (2).

La monnaie, c'est-à-dire le semblant par excellence, aucun art, aucune forme de sublimation ne sont aussi directement liés à la monnaie que la peinture. Au point le plus haut de la métaphysique : la couleur qui n'est pas naturelle mais l'invention du peintre. Célébrer le parricide c'est-à-dire l'immortalité du père, c'est célébrer l'intraductibilité des choses, la non-spatialité de l'objet au profit de sa temporalité, voilà une autre définition de la peinture, cet art du semblant.

Quelle est l'intelligence du peintre qui à en suivre une certaine critique artistique voit et ne sait pas ?

Dans l'écart entre voir et savoir il se trouve comme bridé, c'est ce qui lui permet de ne pas croire à ses yeux. Peut-être parce que quelque chose, presque toujours en marge de la perception, que j'appelle l'*Unheimliche* des phénomènes de bord, fait que pour lui bizarrement, les choses se mettent à le regarder. Ça le regarde. D'où son aveuglement et une vision qui exige l'écoute. Ce qui veut dire que le peintre est très près de là où une parole se fait corps. Il le fait éclater, le « scandale du corps parlant » (3).

(2) A. Verdiglione, *Il manifesto*, Borighieri.

(3) S. Felman, *La chose littéraire, sa folie*, Éditions du seuil.

« Le réel, dirais-je, c'est le mystère du corps parlant, c'est le mystère de l'Inconscient » (4).

Mais qui dans la conception picturale est le peintre ? Celui qui parle sans le savoir ? « Ce qui parle sans le savoir me fait je, sujet du verbe » (5). Le peintre serait donc l'Inconscient ? Certainement pas. Ni le témoin impersonnel de l'Inconscient. Qui et où est-il, le peintre ? Comme dans la logique du rêve le sujet n'est pas à chercher exclusivement dans celui qui représente le sujet réel mais aussi ailleurs, ainsi le peintre n'est pas seulement celui qui du peintre assure l'inassumable fonction. Le peintre, on ne le voit pas, on ne le touche pas, « noli me tangere ». Chemin artistique où l'artiste et l'œuvre d'art ne sont jamais tout où ils sont. Logique des points, où importe le point de soustraction, qui me soustrait à moi-même, différant de moi-même et à moi-même étranger. Point de soustraction, *Unheimliche* de la couleur du regard, d'où l'artiste est regardé. Point forcément exorbitant, vertigineux. Perte de sens dans les sens. Esthétique. L'*Unheimliche* joue sur une ligne sublime, extrêmement mouvante où plus rien n'est fixe et où tout vacille. Ni équilibre ni harmonie, la conception picturale implique ce moment fragile où la réalité se détisse et un terme manque pour que le nœud dont elle est faite tienne. Je, sort de soi-même, contamination de la chose par l'artiste et de l'artiste par la chose. La peinture exige que la couleur se colore du peintre et réciproquement que le peintre soit une dimension de la couleur. Exorbitant est donc le temps de la production picturale : sublime. Sublime est le *Corps Pictural* toujours prêt à basculer de l'autre côté.

Mais de quel corps s'agit-il ?

Il est nécessaire d'introduire à ce point la notion de Corps Pictural. Le corps pictural, même s'il ne l'exclut pas, n'est pas le corps du peintre, ni le tableau marqué d'un corps. C'est le corps du tableau, *présence* inéluctable qui du tableau nous regarde. Le corps pictural est, du tableau, l'énigme. Présent et pas là. Il ne s'agit pas du corps du besoin, il ne demande rien, il introduit quelque chose : la sexualité. Son vice est l'absolu. Corps et rien de plus, en plus donc. Excessif, impertinent, perturbant est le corps pictural. De la toile il assure la présence c'est à dire la vérité. Un corps doublement manquant à soi-même : dans et par sa matérialité absolue (matière picturale) et paradoxalement par sa dimension de semblant.

Oui le semblant parce que présent et pas là, invisible et nous regardant sans cesse de la toile, physique au comble de la métaphysique, intouchable. La peinture (6) n'est que représentation du corps même quand elle est dans sa forme la plus abstraite. Le corps pictural, à la

(4-5) J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XX, Seuil.

(6) J. Henric, *La peinture et le mal*, Éditions Grasset.

différence du corps de l'écriture qui est le corps absent de la Résurrection, est un corps présent, dans toutes ses dimensions, la mort comprise. C'est ce qui a fait dire que la peinture est l'art funéraire par excellence. Or, c'est le contraire que donne à entendre l'innombrable cortège de corps morts que des siècles de peinture à partir du *Quattrocento* nous ont laissés.

L'introduction de la représentation de corps morts dans l'immortalité de la toile empêche la traduction des choses, leur correspondance. Le corps est en gloire : corps pictural, sa présence est désormais temporelle. Présence tout acoustique qui du tableau garantit le silence, les discours sur lui et son énigme. Enigme que Lacan appelait : voile et qui différencie un tableau vrai d'un faux. Le propre de la peinture, dit-il (7), n'est pas de reproduire la réalité mais de nous donner à voir un voile, au delà duquel on demande à voir. Voile énigmatique qui sollicite le désir d'un au-delà du voile qui serait visible mais qui, nous montre la Peinture, s'avère invisible.

### *Du corps pictural au peintre*

Si le corps pictural n'est pas concerné par la castration, l'artiste où est-il ? En deçà, au-delà de la castration ?

Entre le corps pictural et l'énigmatique œuvre d'art il y a le peintre. Il crée sans le savoir ces regards qui, de la toile, désorganisent notre champ de perception.

« Dans la mesure où le regard en tant qu'objet "a" peut venir à symboliser le manque central exprimé dans le phénomène de la castration, et qu'il est un objet "a" réduit, de par sa nature, à une fonction *punctiforme*, évanescence, il laisse le sujet dans l'ignorance de ce qu'il y a au-delà de l'apparence » (8).

La couleur du regard comme point de soustraction et d'évanescence, voilà ce que le peintre rencontre et invente.

Le temps de la conception picturale se situe dans l'écart, dans le vide entre la béance d'un œil qui réfléchit comme la surface d'un lac et le tissu, la réalité « retranspirée » par le peintre, qui est le tableau. Retranspirée dans son corps, le corps du peintre, telle est la réalité de la toile, d'où cette présence inéluctable, inquiétante, invisible et pourtant là, passée et toujours actuelle, faisant éclater à tout moment l'hic et nunc, celui de la toile comme celui du regardant, dans un jeu d'étranges miroirs défaisants d'identité et d'identifications. Au comble de l'« extranéissance », de l'*Unheimliche*, étrangers à nous-mêmes. Que faut-il au peintre pour mettre cela en œuvre ?

(7-8) J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XI, Seuil.

Quel est le désir qui se prend et se perd, et se fixe dans le tableau ? Étant moi-même peintre, je me questionne beaucoup sur ce mystère. Et plus j'avance dans ma réflexion, ainsi que dans ma pratique picturale, plus quelque chose s'éclaire et j'ai de temps en temps l'impression d'en tenir les fils, mais c'est alors que tout se renverse et que, irréductible à toute explication, mon tableau se met à me regarder, étrange vertige, où je me sens prise autant qu'un autre regardant. Comment aller au bout de la pulsion ? Il ne faut pas oublier Freud disant : « La doctrine des pulsions est pour ainsi dire notre mythologie. » A la limite du refoulement originaire (9), sublime sublimant, l'artiste est un défaiseur de toute identité imaginaire, plongé dans les abîmes de la nomination. De l'inconscient donc, parce que comme l'indique Freud l'inconscient c'est la logique de la nomination.

Maldiney à propos de la création parle d'un saut. On ne peut pas exprimer sa naissance mais on peut remonter très près de la source. Origine, du latin *origo*, signifie se lever, jaillir. Le jaillissement originaire est indiqué en allemand par *Ursprung*, le saut originaire de l'acte d'où tout procède. Voilà les bords de l'art. Tous les créateurs ont mis l'accent sur cette situation, par exemple Cézanne : quand il se trouve devant la motivation il ne se retrouve plus. « Je suis coloré de toutes les nuances de l'infini, dans cette aube de nous-même au dessus du rien, nous sommes un chaos irisé. » Inexplicable est donc ce saut. Ce moment de l'acte infiniment répété et toujours singulier de la création. Mettre en cause la pulsion ? Bien sûr, mais la doctrine des pulsions, de leur fond, est une chose impossible. Le but, l'objet, soit, mais la source, la poussée, comment aller si loin ? Et pourtant Freud introduit la sublimation : « Nous donnons à certaines modifications de but, à certaines substitutions d'objets dans lesquelles la valeur sociale entre en ligne de compte, le nom de sublimation » (10). Ni refoulement ni jouissance, entre les deux la sublimation.

● C'est toujours un entre-deux, une limite qu'on évoque en voulant cerner ce qui s'avère incernable dans sa ponctualité : la conception artistique. Sublime, du latin *sublimes*. Le *limes* était la limite du territoire romain au-delà de laquelle tout peuple était considéré comme barbare. Sub-limes. Littéralement, en dessous de la limite, si le *limes* romain était un terrain vague, plus en bas que la limite, qu'indiquait-il ? Et de quel côté de la limite se place-t-on ? Côté barbare (donc encore plus au cœur de la pulsion) ou côté romain (plus près de la valeur sociale de la pulsion) ? Même Kant, dans son « *Esthétique transcendantale* », lorsqu'il s'attarde sur la distinction entre le beau et le sublime, évoque à propos de ce dernier le mouvement, comme

(9) J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Éditions du Seuil.

(10) S. Freud, *Seconda serie di lezioni* (1932), in *Introduzione alla psicanalisi*, Boringhieri, Torino.

son caractère le plus propre. De la beauté en mouvement, tel est le sublime, dont la figure serait l'infini : *apeiron*. Il ne s'attarde pas sur le préfixe *sub* qui rend encore plus énigmatique la question. *Apeiron*. Ainsi dit la première phrase de toute l'histoire de la philosophie : « L'origine des choses c'est l'*apeiron*, d'ici elles naissent et ici elles meurent » (Anaximandre). Mais comment surgissent-elles ? Le secret de la force créatrice des choses, c'est impossible de la nommer dit P. Klee. La Bible nous dit que le nom du père qui crée le monde c'est Elohim, il crée en nommant. Elohim ou le nom de la création ainsi que l'acte même de créer sont irréductibles à toute explication, Elohim c'est l'acte même qui exclut tout nom du nom.

J. Oury n'hésite pas à évoquer le « moment pathique » comme quelque chose qui serait commun à la psychose et à la production artistique. Il parle de Mallarmé, Rilke, Van Gogh, Klee, comme des gens qui ont expérimenté au prix de leur vie ce lieu de la production esthétique. Il dit que ce dont il est question ici c'est quelque chose de l'ordre du rythme, même l'objet "a" est quelque chose de l'ordre du rythme (11). Oui, l'objet "a", objet cause du désir, donc inatteignable, toujours fuyant. C'est ce qui fait que l'objet n'est jamais pour nous ultime, dernier. Sauf (12) dans des expériences exceptionnelles qui évoquent l'ombilic du rêve, ce point fragile d'adhérence du sujet au symbolique. Vécu dernier, devant l'appréhension d'un réel ultime de l'objet essentiel qui n'est plus un objet mais ce quelque chose devant quoi tous les mots s'arrêtent et toutes les catégories échouent, l'objet d'angoisse par excellence.

Expérience littéralement exorbitante pour le sujet. L'artiste connaît cette expérience. Je pense par exemple au suicide de tant de peintres, et cela non dans un moment de non-production mais au contraire au comble de leur production artistique. Prenons l'exemple de Van Gogh : le 27 juillet 1890 en plein soleil, en plein travail, en pleine détresse, en pleine jouissance devant une de ses toiles qui tentent de « mettre en bocal le chaos », Van Gogh tombe transpercé d'une balle de revolver. « Qui a conduit sa main à changer d'instrument, à dévier de la toile vers lui-même ? A détruire son modèle ? Qui a tué Vincent ? » (13). Est-ce la rencontre avec l'objet dernier du désir qui a fait de sa jouissance une puissance mortelle ?

Qu'est-ce donc que ce temps ponctuel, temps de schize, hors-temps de la création, et qu'en est-il de l'artiste à ce moment-là ? Y est-il là en train de peindre ?

« Je dirais que Van Gogh est peintre parce qu'il a recollecté la na-

(11) J. Oury, « Estetica e Estetismo », in *L'Arte, la psicanalisi*, Feltrinelli.

(12) J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre II, Éditions du Seuil.

ture, qu'il l'a comme retranspirée et fait suer... et il n'y a pas de fantômes dans les toiles de Van Gogh, pas de visions, pas d'hallucinations. C'est de la *vérité torride* d'un soleil de deux heures de l'après-midi... rien que peintre Van Gogh et pas plus, ses tournesols d'or bronzé sont peints, ils sont peints comme des tournesols et rien de plus, mais pour comprendre des tournesols en nature, il faut maintenant en revenir à Van Gogh » (14). Quel est le saut que l'artiste doit accomplir pour rendre à la chose « l'âme de son âme ? » Pour rendre la chose à sa crue réalité, doit-il s'arracher à la sienne ? Étrange arrachement, si désormais la chose elle-même se trouve marquée par l'artiste, « pour comprendre des tournesols en nature il faut en revenir à Van Gogh ». Pour rendre la *vérité* de la chose l'artiste la soustrait à sa *réalité*. La *vérité* du tableau surgirait-elle d'une réalité marquée par la souffrance ? « Retranspirer la nature. » Et jusqu'à quel point le désir naturellement tendu vers l'autre doit-il rebrousser chemin sur le même pour que la réalité de la chose soit désormais marquée de l'artiste ? On comprend pourquoi ce saut est inséparable d'un risque abyssal. Le risque de Narcisse (retournement de la pulsion sur le même, pris comme sujet et objet du désir), le risque de la psychose par exemple.

■ L'été dernier : Londres. J'y passe, comme il m'arrive souvent dans certaines villes, des journées entières, questionnée, divisée entre l'architecture et la peinture. Une journée intense entre la Wallace Collection, en particulier deux tableaux de Watteau : « La leçon de musique » et « La maison de Gilles » et Westminster Abbey. Ce qui me fascinait chez Watteau c'étaient les décalages dans la représentation des corps féminins entre les robes ampoulées, baroques, et les points spasmodiques de ces corps : le cou, la taille extrêmement fine, les chevilles. A Westminster Abbey, je me souviens d'avoir été particulièrement intriguée par l'architecture gothique. Dans le gothique, je me disais : le point de fuite est interne. En effet, par le croisement de deux axes en ogive, les arcs en plein cintre se succédant l'un à l'autre donnaient la sensation d'une perspective où le point de fuite ne pouvait pas aboutir vers un espace externe. D'où cette phrase me revenant sans cesse : dans le gothique, le point de fuite est interne. Oui, le point de distraction est interne. Quelle étrange et pourtant évidente constatation !

■ Et puis encore Watteau et « La leçon de musique ». Je m'échappais, je fuyais à la Wallace Collection juste au moment où je frôlais quelque chose d'innommable. En fuite je devenais ce point de fuite manquant à Westminster Abbey.

■ Mais pourquoi rejoindre la Wallace Collection et en particulier « La leçon de musique ? »

Interne et externe, la perspective comme théorie du mensonge avec bien sûr le point de fuite externe, la parade la plus baroque dans les vêtements des personnages, le jeu moqueur des corps amplement vêtus, ampoulés avec leurs cous tendus, leurs tailles tirées, donnaient le plus heureux pléonasme du jeu, du mensonge déjà introduit par la perspective géométrique. Mais ces corps en scène, ces semblants étaient les plus proches de la réalité interne, psychique bien sûr. L'externe (vêtements outrés) ne s'opposant pas à l'interne (corps), les deux également artificiels, inventés, non pas réels mais vrais dans leur matérialité picturale, en perte et en gain, brûlaient ensemble du même feu qui avait dirigé la main du peintre. Autre encore était le tableau que dans ce moment et pour une journée entière j'inventais. Dans mon tableau, pour le moment tout psychique, les voûtes de Westminster Abbey dessinaient l'arrondi des robes féminines de « La leçon de musique » et vice versa alternativement à une vitesse de plus en plus serrée.

Tant de rondeurs, tant de voûtes, tant de rubans faisant entrer en scène la femme comme inexistante, la femme comme invention, le corps et la scène. Un corps spasmodique et immortel (le corps pictural et mon corps que je ne pouvais pas, alors, qualifier de mon). Un corps en scène qui ne pourrait pas se détacher du jeu et de l'art. Ce corps introduisant la sexualité, qui n'est pas du corps, mais qui est avec le Parricide, une des deux logiques inconscientes. C'est au croisement de tout cela que je sentais l'innommable. L'innommable qui nomme c'est-à-dire le refoulement originaire. Et du refoulement originaire j'étais à la limite et en même temps, en deçà et au-delà, dans un temps paradoxal et dans une logique (celle de l'inconscient) rigoureuse, mathématique.

Dans la nuit suivante un rêve qui me fait penser à une de ces expériences exceptionnelles face à l'objet ultime du désir dont parle Lacan. Je rêve d'être dans une abbaye, je suis seule à l'intérieur, intérieur plus profond qu'une arrière-scène. A l'improviste, rapide, féline, une silhouette féminine, à la robe de brocart pourpre, tombant sans constriction aucune à la taille, sort d'un espace parallèle au mien mais un peu plus externe, elle avance, rapide, elle court presque, vers la sortie peut-être, mais après quelques pas dans une chute qui fait penser à l'extase elle s'évanouit. Ou je m'évanouis ? Je me réveille aussitôt en larmes, dans une jouissance, un ravissement de tout mon corps, je me dis, c'est ça, c'est ça ! Quoi ! Innommable. Bien sûr le rêve a réalisé mon désir de « sortie » et quelle autre sortie plus féminine que ce qui était en 1700 pour les dames, la sortie par excellence : l'évanouissement ? Mais ce qui donne à ce rêve son caractère *Unheimlich*, c'est sa rapidité, sa force, son absence totale de contenu

verbal et pourtant clairement il en dit long si je me réveille en pleine extase. Comme le dit Maldiney, j'étais dans ce rêve auquel les impressions de la veille avaient donné la couleur, dans un désir primaire, où l'espace et le temps existaient paradoxalement en dehors de moi, interne et externe coexistaient absurdement, me faisant sortir en dehors de moi, de mon orbite. Vertige où j'étais prise. Les choses à l'improviste se mettaient à me regarder. Je n'y étais plus, mais dans ce creux il y a l'émergence soudaine du corps évanescant dans la scène. Ce lieu est très très près de celui de la production artistique, où depuis toujours la pulsion ne rejoint pas l'objet mais le chiffre des choses. Depuis quelques mois, j'ai en acte un projet qui voudrait rejoindre par les mots, par l'écriture, via le rêve, le temps où je peins. Ce n'est pas un désir d'expliquer, mais de rejoindre un art, la peinture, par un autre, l'écriture. Le rêve me sert souvent de pont.

#### *L'ubi (Le lieu)*

Plus la lumière était présente, moins je voyais le jour.  
Lumière sans temps. Sans préférence elle éclairait tout.  
Toute dimension était bannie par l'absence de jeu d'ombres.  
Le cri désamorcé, la lumière se dessine, la voix se colore.  
Je n'y étais pas là en train de peindre.  
Ou j'étais peut-être devenue le blanc troué et trouant  
aveuglant, scindant en trois la toile.  
Devenu nombre de sa propre schize.

#### *Il Quando (Le temps)*

Avec l'oubli, naît le temps individuel.  
L'œil fixe entend... Le premier geste, métallique, incise  
la toile. En deçà, au-delà. Le deuxième « recise ».  
Entre les deux chaque regard devient muet.  
Entre-temps : Flammes de voix, effervescence de blanc.  
Mères, pères, moi, pas moi, lui, toi et moi.  
Seule une main, un regard fixe sur un point  
mobile, qui petit à petit prend la toile et  
me prend et me perd en voulant la prendre.

## LORD JIM : LE TRAUMA ET LA DESTINÉE

*Élise Guidoni*

C'est un livre étrange. Étrange, au sens où la langue anglaise dit « *estrangement* », le devenir étranger. « *Lord Jim* » est le livre du devenir étranger.

Sa texture est d'écart infimes. A tout instant, on ressent la possibilité d'une projection à l'infini du plus proche. On croit suivre un travail complexe de distances et l'on se trouve soudain saisi dans le vif de la trace.

Joseph Conrad a écrit dans une langue autre que celle qui a fait trace. Un Polonais, devenu un écrivain anglais, en proie à cette violence de l'écart, par laquelle à tout moment la langue, la construction peuvent perdre prise ; violence de la révolte menaçante des traces ; violence infime de l'écart cumulée jusqu'à la destruction finale.

Il a aussi cette autre violence de l'exilé, de l'écrivain. Les surfaces d'inscription sont radicalement disjointes, et l'univers discontinu. Entre ces surfaces, il y a de terribles profondeurs d'oubli.

Conrad était polonais, fils unique. Son jeune père entraînait sa femme et son enfant dans une vie agitée de tentatives littéraires et de complots. Cela se termina en Russie, en déportation, où la mère de Conrad mourut quand il eut huit ans. Et son père, retour de Russie, à Cracovie quand il en eut onze. Conrad, les deuils.

Conrad, les sauts. Il n'avait jamais vu la mer, voulut se faire marin. Mena une vie dissipée, comploteuse dans la marine française, parla français, fut plus ou moins chassé. Fit une belle carrière ensuite dans la marine marchande britannique. Y conquiert un commandement. S'en retira pour écrire, en Angleterre, et en anglais.

Nous rencontrons ici un usage radical des signifiants — à (ne) pouvoir traiter la douleur du deuil, la douleur d'exister (que) par des signifiants étrangers — quitte à en faire un usage étrange. Se faire chair d'une langue autre, en travailler sa chair, en devenir la chair et peut-être surtout — et c'est ce qui suscite l'effroi avant la reconnaissance — en faire usage comme si la langue était la chair même.

Lord Jim est le livre d'un procès d'incarnation, d'un combat pour l'incarnation à partir d'un défaut fondamental à travers trois échecs, trois franchissements irrévocables de limites d'espaces dont chacun représente une des figures de l'impossible. Jim est confronté à « fate », le destin, la nécessité à laquelle il est soumis : que l'impossible se retrouve, transmué, d'un franchissement à l'autre. Il y accomplit « destiny », le combat lui-même élevé à la dignité d'une destinée, puisque l'accomplissement n'est pas fui, mais recherché.

L'accomplissement vient sous forme de destruction. Mais la destinée n'est pas quelque chose qui soit écrite. Seule la figure ultime est nécessaire ; à condition que l'on soit « romantique », romanesque.

Un jeune homme, anglais, fils de pasteur, muni d'un brevet d'officier de la marine marchande, déçu par la vie en mer, néanmoins assuré de bonnes perspectives d'avenir grâce à sa compétence et sa docilité, berce son désenchantement de rêveries héroïques. Il est blessé accidentellement au début d'une tempête qu'il voit se déchaîner autour de lui dans un état d'impuissance absolue. Encore invalide, il reste en arrière dans un port d'Orient et, guéri, décide de s'embarquer comme second sur un vapeur de la flotte locale, le *Patna*, une ruine de bateau appartenant à un Chinois, commandé par un Allemand renégat qui assure dans des conditions indescriptibles le transport de centaines de pèlerins vers La Mecque. Cinq Blancs et un équipage indigène. Le bateau (she) s'enfonce dans l'immensité immobile jusqu'à ce que, au milieu de la nuit, (elle) il heurte un obstacle flottant entre deux eaux. L'avant se remplit d'eau, le bateau bascule vers l'avant, et n'est séparé du naufrage que par l'épaisseur infime d'une tôle rongée de rouille. L'envahissement, la catastrophe sont imminents. Les quatre autres Blancs se préparent à prendre la fuite, avant qu'ils ne s'accomplissent, dans une des chaloupes. Jim s'y refuse. Il vit par anticipation le désastre et sa propre mort au milieu de cette foule endormie, bientôt saisie par la panique. Un des quatre Blancs s'écroule, mort, avant d'embarquer. Les autres, de la chaloupe, l'appellent. Saute ! saute ! Jim saute.

Les quatre hommes sont recueillis, ramenés dans un port où leur histoire les a précédés. Le *Patna* n'a pas sombré mais, pris en remorque par un bateau français, a été ramené jusque-là. On les attend de pied ferme. Le commandant s'enfuit, les deux autres, délirant sur des lits d'hôpital, ne se présentent pas au procès. Jim seul a à rendre compte de cet acte devant la loi.

Et là il parle. Il parle devant le tribunal de simple police, répondant précisément à des questions précises, questions sur les faits, tandis qu'en marge de cette parole il est en proie à un questionnement intérieur et torturant. Il parle à cet homme qui est le narrateur, la source

principale de cette histoire, dénommé Marlowe, dont il a attiré l'attention sur le port par le contraste entre sa bonne mine, la confiance spontanée qu'il inspire (« Il est l'un des nôtres ») et l'acte épouvantable dont il s'est rendu coupable. Marlowe se trouve non seulement touché de compassion, mais atteint, dit-il, à la racine même de son égoïsme. Pressé par un des assesseurs, un officier « parfait » nommé Brierly (à qui le procès lui-même est insupportable et qui se suicide peu après), Marlowe propose à Jim de fuir et d'échapper ainsi au déshonneur de la sentence. Mais Jim s'y refuse. Il est donc jugé, condamné. Son brevet lui est retiré. Il est chassé de la marine.

Pour lui commence une vie errante. Sur la recommandation de Marlowe il est engagé par diverses entreprises, et exerce successivement plusieurs petits métiers de la mer, avec compétence et désespoir. Il a renoncé à porter son nom de famille (il est Jim, James, Jimmy), mais cela ne le protège pas suffisamment. L'histoire du *Patna* le rattrape d'une façon ou d'une autre. Il est bientôt « brulé », devient une figure connue de tous, notoire à l'intérieur du « périmètre de ses errances ».

Marlowe, après un incident particulièrement grave (une rixe dans un bar), le recueille, le prend sur son bateau et se rend compte que la situation est sans issue. Il va consulter Stein, un riche négociant, aventurier retiré, collectionneur de papillons et de coléoptères, doué d'une grande connaissance de la vie et des hommes, qui lui propose d'envoyer Jim au Patusan.

Le Patusan est un monde hors du monde tombé hors du réseau du commerce, de la connaissance et de la mémoire des hommes, recouvert de la grande forêt primitive, occupé par une humanité éparse, close, en proie à des conflits immémoriaux et futiles. C'est là que Jim saisit enfin sa chance et parvient à ce qui ressemble à la réalisation de sa rêverie héroïque jamais abandonnée.

Il rétablit la paix en un combat victorieux, et sa parole, universellement crue et respectée, est le garant d'un ordre juste et pacifique. La population lui attribue des exploits légendaires, des qualités surnaturelles. Il prend sous sa protection une jeune fille, persécutée par son tuteur Cornélius, le même personnage ignoble dont Stein a chargé Jim de prendre la relève.

Marlowe lui rend une dernière visite, le trouve « presque satisfait », est saisi d'angoisse cependant, face aux questions de la jeune femme, lui fait ses adieux pour toujours. Il rentre en Angleterre.

Le dénouement, que l'on connaît plus tard, de source différente, par la confidence triomphante, faite à Marlowe encore, d'un pirate mourant, héros de l'épisode final, et qu'il rapporte. Au Patusan se réfugient donc un pirate aux abois et sa troupe, sa meute, avec l'objectif de s'y refaire des forces en mettant le pays au pillage. Ils se

heurtenant à une résistance, une combattivité inattendues. Jim étant absent, ils sont isolés, contenus, mais la décision d'en finir avec eux est suspendue jusqu'à son retour. Jim rencontre alors Brown qui, déçu dans son attente d'un autre pillard plus chanceux, n'en perçoit pas moins immédiatement les ressorts sensibles de celui qui est là, et en joue avec la subtilité que donnent le désespoir et la haine, se présente comme marqué d'une faute, isolé, désespéré. Et Jim, contre l'avis général, le laisse partir, sur sa parole qu'il s'embarquera et quittera définitivement le Patusan. Jim met sa propre parole en jeu une dernière fois. Ce qui se fait, se défait de façon semblable.

Brown attaque par surprise un petit groupe commandé par le frère et ami de Jim, fils adulté de ceux qui sont pour lui des parents adoptifs dans ce pays, Daim Waris. Celui-ci est tué. Jim en répond — de la défaite, de la trahison, de la mort du frère — sur sa vie. Il se rend à la maison du père plongée dans la douleur. Le père le tue d'un coup de feu en pleine poitrine.

La jeune fille qui l'aime, désespérée de ce qu'il ne se batte pas — est-ce contre la population entière soulevée contre lui ? — révoltée par son abandon, d'elle, du combat, — il est détruit avant que de mourir — ne lui pardonnera jamais.

Tout cela, cette histoire, est raconté. La passion, la nécessité de raconter traversent ce livre. Il y a des récits successifs distincts, une exposition brève, impersonnelle, une longue histoire d'après dîner, le récit de la fin de Jim envoyé, quelque temps plus tard, à l'un des auditeurs par le conteur. Ce que cette structure a de particulier, c'est le franchissement de récit en récit des limites de la vie et de la mort, de l'existence et du néant, dans les deux sens. Trois récits, récits de récits. Jim est mort (mais nous ne le savons pas). Vivant — mort. La fin, l'accomplissement a eu lieu — n'a pas eu lieu — a eu lieu.

La parole, sous ses différentes espèces, est un des personnages principaux. Marlowe est essentiellement celui qui la recueille et qui la porte. Marlowe voué à la parole, à conquérir pour elle, par elle, des espaces qui la repoussent, comme les espaces blancs qu'il contemplait enfant sur la carte du monde. Le livre sous sa forme de récit, de récit du destin du héros, est réalisation du désir de Jim. Il est surtout ce qui vient surmonter la disjonction des espaces, ce qui reprend la violence dans le texte. La parole a pour protagoniste, pour espace blanc de possible conquête le non-dit du marin, la peur. L'histoire de Jim permet de parler de la peur. La peur, ce qui défait les hommes comme porteurs de parole, comme soumis à la loi.

L'espace, les mondes (le périmètre d'errance de Jim, et le Patusan, monde hors du monde) sont parcourus de paroles et de récits, de renommées et de scandales. L'Océan est cerné et traversé de l'inépui-

sable bavardage des ports... il y a la parole tenue, la parole trahie, la parole du jugement, celle de l'infamie, la parole de Dieu, la parole du père. Il y a les paroles qui sont destin (fatum) et les paroles qui transforment le destin, agents de la destinée. Et Jim est défait, non tué, d'une parole trahie.

Il y a, suspendue au-dessus de ce récit, l'absence de la parole de Dieu, je dirai une absence précise, la précise absence de la parole de Dieu pour Jim. Fils d'un pasteur — one of five sons — un des cinq fils, il est dit :

« Le père de Jim possédait ce degré de connaissance de l'inconnaisable qui encourage la vertu chez les habitants des chaumières sans troubler la bonne conscience de ceux auxquels une infallible Providence permet de vivre dans des châteaux. »

La parole de Dieu est doublement rabattue, rabattue sur les nécessités de fonctionnement d'un corps social clos, rabattue sur la parole du père, intermédiaire forcé, dénonciateur de la tentation, interprète de la vertu. Jim est expulsé du corps social clos vers l'illimité (probablement parce qu'il n'est pas l'aîné) exclu à la fois du bénéfice, du substantiel, et de la fonction d'interprète du verbe divin. S'ouvre alors pour lui l'espace imaginaire des aventures héroïques et l'absence précise vient à être recouverte sans être supprimée par l'imaginaire précis — j'avais tout prévu, dit-il — d'une destinée. La Gloire est appelée, nécessaire, à la place d'une parole qui a manqué, et l'Autre de la Gloire vient suppléer le défaut d'incarnation, en rendant visible dans la splendeur, le point de mire de tous les regards, en donnant par la renommée existence dans la parole de tous.

Mais la possibilité de l'exploit doit être donnée, doit advenir. *The opportunity*, la chance au sens de saisir sa chance, l'ouverture, la manifestation concrète du désir de l'Autre, qu'il vous concerne et vienne à la rencontre de votre espoir, de votre courage, de votre résolution. Il désirait des exploits. Il lui arrive l'autre forme de l'épreuve, qui est la tentation. Le père dit : « Tu peux tomber, tu vas tomber, ce sera sans retour », et il tombe. La collusion de Dieu et du père lui envoie en guise d'aventure une parole sur la rencontre terrifiante de la jouissance de l'Autre qui fait fonctionner celle-ci comme un piège. La parole de Dieu est annulée, rabattue et la responsabilité de la séduction est renvoyée à lui-même et aux puissances des ténèbres, la face sombre inavouée du Dieu.

C'est la forme de cette dénégation redoublée : il est induit à tomber par une parole d'avertissement. C'est le Diable qui le tente, qui le dégage du piège, mais à quel prix ! Il se trouve être tombé hors de cette société des hommes dont il espérait la gloire. Après le *Patna* l'absence précise, la parole obstruante, deviennent absence réelle.

L'acte qu'il a commis, auquel il est épinglé, inséparable, est trauma pour l'ordre qui soutient la communauté. Jim vient en place de l'acte, vient en place du trauma, sa réalité humaine est désormais cela. La gloire ou l'infamie fonctionnant de même, glorifié ou condamné, visible et scandaleux, confirmé par un jugement dans la possession de son nom que de fait il ne pourra plus porter, il peut désormais parler mais personne ne peut entendre ce qu'il dit.

Personne, sauf un.

Reprenons cette exposition terriblement concise. Jim, sa présence physique, corporelle, d'abord. Puis ses origines, sa vocation, sa formation, le premier incident à bord du bateau école, ses premiers voyages, sa désillusion, la blessure, le séjour à l'hôpital, l'embarquement à bord du *Patna*, le début de la traversée, le coup.

Nous nous retrouvons dans la salle du procès où Jim essaie de parler des faits. Pour la première fois sa voix. Ce n'est pas encore Marlowe qui parle, mais une voix impersonnelle, hors ou au-delà de l'histoire, qui parle, et qui sait.

Le rythme de ce premier récit est d'un ralentissement progressif jusqu'au choc. Celui-ci qui précipite irrévocablement Jim dans l'abîme est une sorte d'exil instantané, une mort, la première des morts de Jim qui sont plusieurs, et brise net ce premier récit. Le récit, les récits, leur rythme, sont pris dans le destin de Jim.

Il y a une attente, de plus en plus lourde. Il y a la vague des espérances, des rêveries et une sorte de profond ressac, rythmé par des coups portés par l'étranger, le trop connu, le premier porté aux espoirs eux-mêmes : une chance s'offre, il ne la saisit pas, le corps en déroute, il est supplanté, le second porté au corps, le ramenant à une situation de détresse première, de passivité forcée face à une terrible colère de l'Océan. La rêverie précise et fixe qui est la forme de son espérance de dépassement du doute et du défaut de son être se révèle progressivement, d'un coup à l'autre, sans prise sur son corps séductible, soumis à une violence qui revient le prendre.

Atteint dans ses prétentions, atteint dans son corps. Le ressac se poursuit, faisant surgir un bateau femme, moribond, un corps mourant de femme, le *Patna*, et une divinité silencieuse et absolue, traînant sans paroles des foules qui traversent l'espace sans souci de leurs vies, de leurs liens, s'embarquant avec cette confiance effrayante. C'est le Corps, père et mère confondus, fusionnés, envahi comme par de l'eau par un être multiforme porté par la foi du père. Pour Jim, s'embarquer sur le *Patna* c'est renoncer à la dureté imposée par l'idéal, jouir de la rêverie, avoir une vie facile, l'exigence disparue, et c'est à cet être terrifiant qu'il se trouve confronté : corps moribond, blessé, me-

né d'envahissement par la pourriture de la limite et la menace de panique de cette foule suspendue à Dieu, l'anticipation de son déchaînement qui le traverse. C'est le coup qui précède l'envahissement, le moment où l'Autre jouit, et où lui meurt. Cela fut déjà vécu.

Le piège c'est que le père même et la divinité sont rabattus en ce corps qui va jouir et que la seule chose qui peut l'en séparer, l'en détacher, la norme de conduite dont il est porteur en tant qu'officier, lui interdit de le quitter.

Mais il y a un mort à sa place, et on l'appelle à la place d'un mort. Il saute.

L'univers s'obscurcit. Les feux du *Patna* disparaissent. Jim s'est détaché, a perdu tout, en se sauvant, a gagné la possibilité d'un monde et s'en est exclu au même moment, a gagné la possibilité d'un corps qui ne se jouerait pas à chaque épreuve, dont puisse se séparer quelque chose. Il s'empare du gouvernail brisé de la chaloupe pour en menacer ses acolytes ; corps source d'action et de parole, qui peut s'armer d'une menace de mort, délibérer de son suicide et en rejeter l'idée.

On entre ici dans la deuxième phase du récit, la deuxième figure de l'impossible. La vie de Jim tient au fil d'une parole qui ne s'interrompt pas, dans la solitude d'une certitude que rien ne vient soutenir sinon cette parole et « l'effroyable activité mentale » qu'il déploie, à tenter de comprendre ce qui semble être une sinistre plaisanterie du destin, d'autant plus qu'il n'y eut aucune victime — un crime blanc — précisément destiné à le perdre.

Jim est affronté, au moment de rendre compte, à une connaissance qui lui vient, et qui est totalement incommunicable. Le jugement des hommes ne confronte pas un humain aux pièges et machinations qui l'ont fait faillir, mais mesure des actes dépouillés de leur humanité. Quand Jim rencontre Marlowe, il cherche à sauver sa vie psychique en démontant le piège, afin de prendre la mesure humaine de l'acte.

La rencontre de Marlowe se fait par l'intermédiaire du chien jaune, toujours une question posée à propos d'un autre, un chien, un mort, un renégat — si je suis vivant, si je suis humain. La réponse vient, le mort ce n'est pas lui, le roquet ce n'est pas lui. Marlowe qui a saisi le piège, le réintègre dans l'humanité et lui ouvre la parole comme transformateur de destinée.

Et par un renversement du trauma, Jim se trouve marqué du symbolique à travers une sentence infamante, infligée comme par une machine dans la dérision et la futilité, mais marqué cependant. Mais il n'a pu en être marqué sans perdre ce qui soutient une existence humaine dans la dimension symbolique : l'honneur. Il ne perd pas un morceau de corps, il perd tout. Il ne perd pas au corps mais à ce

qu'on appelle l'âme, et demeure dans l'alternative mortelle du tout ou rien.

Il y a le thème de la blancheur, Jim est toujours habillé de blanc des pieds à la tête, de la blondeur, de la jeunesse, de l'intégrité physique, de la dignité, la souffrance est visible mais le corps s'affirme dans sa force. Il y a une part de résistance, une part d'obstination, et la voix est profonde. Il y a l'énigme principale peut-être de ce livre : cette conviction de non-culpabilité, la capacité qu'il a de la soutenir en lui-même, envers et contre tous. Il est attaqué par un esprit malin, ni les hommes, ni Dieu, ni le destin, ne font de lui une victime. Il a à répondre, la chance de l'exploit peut encore être donnée.

« Il y a entre le bien et le mal l'épaisseur d'une feuille de papier. »

Si l'honneur se soutient du symbolique, la dignité, elle, se soutient du corps, qui résiste, qui en proie à de violents assauts contre son narcissisme reste cependant debout, comme si cette violence témoignant de son appartenance au règne des alternatives absolues — être ou ne pas être — c'est au corps qu'il revenait de manifester son irréductibilité, sa dignité ou bien sa façon de combattre. La blancheur des vêtements est comme l'affirmation de la simple enveloppe d'un moi comme vidé de soi-même, d'une tache sur la surface du monde, lui dont Marlowe dit qu'il n'est pas clair, qu'il y a une tache, rien ne pourra faire qu'il n'ait pas été séduit, il se fait tache claire, d'une autre nature, repoussant l'ombre, la matière réfléchissant la lumière, son innocence comme simple point au cœur des réseaux du sens et de la matière, un appel terrible soutenu par rien, une lumière jaillie de rien, d'un être sans intérieur, n'appelant rien que la lumière.

Une subjectivité qui a l'infamie pour marque de naissance ne peut envelopper aucun contenu — et Jim est né lorsqu'il a sauté, ou a pu naître ensuite d'avoir reconnu pour sien un acte qui lui est advenu avant que d'être au monde, et d'en porter la marque et le poids.

La radicalité de ce qui jette Jim d'impossible en impossible tient à ce que la structure même du monde est prise dans sa destinée. Sa culpabilité est réalisée, ainsi que son exil, ce qui l'épargne peut-être. Cela est extérieur.

Il constate qu'il n'est pas détruit, seulement ne peut se lier à rien, ne peut s'emparer de rien, ni prendre, ni construire... et pourtant ce monde même, son ordre, sa vie sont maintenus. Mais ils lui sont désormais transcendants. C'est le monde des être impeccables, des êtres sans péché. Il maintient psychiquement et l'ordre qui l'exclut, et l'acte qu'il a commis, il soutient la violence de cette confrontation, au prix de son nom. Et le corps persiste comme logis de cette violence, et du refus profond de la méconnaissance et de la fuite, corps que vient habiter une intrépidité remarquable. Corps se soutenant dans sa force

non d'un amour de soi lacéré, humilié par l'imaginaire déchaînement autour de la faute mais de la certitude qu'il reste une parole à dire, qui reviendra de lui à sa patrie perdue, à son presbytère, et qui n'a d'autre origine que la faute même.

Mais cette parole — réponse à la lettre du père, dont nous apprenons l'existence tard, quant tout est accompli — ne peut venir là où elle est appelée qu'à condition qu'il vive, continue à parler, tourner, tisser, répéter. Et il ne le peut plus.

La période de l'errance est la première existence de Jim comme héros tragique. Il contient en lui-même le conflit qui est son être. Puis nous avons le développement le plus anti-tragique qui soit. Il y a une autre réalité, où on pourra vivre. Dans les tragédies il y a des bateaux qui attendent mais aucun héros ne les prend jamais. Et le développement anti-tragique, la félicité, basculent lentement dans l'angoisse jusqu'à la parole interrompue dans la destruction.

Qu'est-ce que le Patusan ? Il faut dire qu'ici tout espace est corps, corps et lieu psychique ; tout voyage est travail du sens, localisation, transcription de signifiants. Si Jim est refoulé au Patusan, c'est que toute la réalité est solidaire de la représentation de son acte, qu'il n'a d'autre choix que de s'en arracher, car sa place, celle des épaves humaines, et le sens de cet acte sont fixes et l'attendent, tandis que d'échec en fuite il s'y sent dériver. Pour garder l'ouverture du sens autour de cet acte, et la chance de la parole dûe — qu'elle vienne là où elle est attendue — il faut une autre réalité, un lieu séparé où il puisse la recréer des décombres de ses rêveries héroïques.

Car c'est une recreation à partir des ressources signifiantes d'un lieu et de tout ce que nous pouvons imaginer de bribes de relations réelles et de fantasmes provenant de la vie antérieure, jusqu'au nom de Patusan rappelant le nom du désastre. Une création qui serait l'inverse d'un deuil, non pas dénouer un à un les plus infimes liens, mais les nouer, une greffe minutieuse et interminable, une création qui a la structure d'un délire. Une reconstruction-restitution totale, corps et âme. Pour la première fois Jim peut combattre de façon réaliste, évaluer les forces extérieures, les utiliser, comme ces caméras qui reviennent et restitueraient non pas l'image mais l'être d'un monde. Et le problème double pour lui, venant d'un autre monde, de devenir réellement, imaginativement, symboliquement partie de celui-là, et d'en être réellement enveloppé.

C'est un travail d'incarnation qui ne s'engage qu'au prix du renoncement total au monde dont on vient, à tout espoir de retour, au prix d'une forme de mort, et par des sauts. Jim saute dans ce monde comme il a sauté hors du *Patna*. Le corps précède, c'est la seule forme radicale de renoncement ou d'engagement. Il remonte la rivière,

assis sur une malle en fer, tenant un revolver non chargé entre ses jambes, il remonte le courant de l'incarnation porteur de ces représentations d'organes vers une vie humaine où le corps n'est pas réellement tout entier en jeu à chaque instant, une vie de pertes, de détachement et d'agression.

Cela réussit au prix d'une première violence qui ramène la paix. Jim est celui qui ramène la paix dans un corps, paix conquise, menacée, garantie par l'institution d'un idéal qui est la fiabilité de sa parole. Le Patusan est le corps de Jim, le corps pour Jim. Sa parole y maintient la justice et la préserve du retour de ce corps déchaîné en deçà de toute parole. Il y est le garant de la non confusion des ordres, y distingue la parole de Dieu, celle du pasteur, la loi et son interprète.

C'est un processus d'incarnation qui réussit au-delà de toute espérance à la condition qui seule le rend possible, l'exil, l'omniprésence du monde qu'il a quitté, auquel il dédie ses actes, ce monde qui ne peut, ne veut rien en savoir. Jim est vivant triomphant amoureux — oublié, mort. Il y a malgré cela, sur fond d'exil, l'apparition d'une famille, d'une femme, des histoires de fantômes appelés par la nécessité du verbe et la voie des images. Il y a un mouvement conquérant et une affreuse tristesse. Il y a le flux et le reflux du mouvement de la vie, le soleil et la lune, qui donnent vie et chair aux fantômes, ou les laissent exsangues. Mais surtout la jeunesse, qui est celle de Jim, suspendue dans l'irréel, et poignante cependant.

Et l'on touche peut-être là à ce qui fait l'intérêt profond de Marlowe pour Jim, pour l'histoire de Jim, lui qui dit qu'il s'agit pour lui d'une relation interne entre un homme et un enfant, les illusions d'un enfant et un homme affreusement déçu. Il y a dans l'histoire de Jim le prix payé d'une jeunesse qui triomphe, au prix de pratiquement tout jusqu'à la destruction de celui qui la porte, mais qui triomphe cependant.

Le Patusan lieu d'une possible incarnation. La chance (*opportunity*) est ouverte par Stein, et par l'anneau, destiné à travers Jim à son maître écossais et Jim, une fois de plus, peut recevoir le don et l'appel (à travers lui) destiné à un autre. Cela s'ouvre pour lui parce qu'une chaîne d'amitié humaine passe par lui. Cela s'ouvre pour lui, et la terrible paix d'avant le désastre est retranscrite en paix conquise au combat. Toute reconnaissance d'un monde à l'autre est convertie et fait lien. Est-ce une retranscription ? Seulement dans la mesure où c'est une écriture. C'est le corps saisi du sens, se saisissant du sens s'étendant de proche en proche comme un incendie, comme une maladie — une création d'ordre qui a la vitalité d'un processus de destruction.

Retranscription des rêveries de gloire. Il devient le garant de la paix

revenue, une figure idéalisée, dotée de pouvoirs surnaturels. Mais cela ne vaut plus qu'ainsi, comme retranscription. Le deuil du monde perdu est aussi le deuil de cette jouissance-là. La jouissance, quelle est-elle ? La félicité qu'a un autre homme à marcher dans la rue, l'incroyable félicité.

Cela fait chair. Cela ferait chair autant qu'il est possible sans le deuil affreux de la terre et des proches — et l'adieu qui ne fut pas dit — de tout ce qui s'est refermé comme l'eau sur pire que son absence, pire que sa mort. Le Patusan devient son corps, sa limite. Il a besoin de cette limite là pour rester en contact (*keep in touch*), pouvoir être touché, et toucher la présence des absents, hors de la vue porteuse de toutes les malédictions. Le Patusan devient son corps mais est-ce qu'en un corps aussi totalement étranger au drame de sa vie pourra venir la parole qui manque à être dite, adressée au monde perdu ? De ce doute terrible l'incarnation ne s'achève pas, et la jeune femme qui l'aime est habitée par l'angoisse.

L'amour vient comme il peut, parce qu'il y a la jeunesse. Au point de sa plus grande souffrance, de sa plus grande présence puisque la jeune femme, Jewel, le relie à un deuil infini, le deuil d'une femme morte en pleurant, le relie aussi à l'abjection, en la personne de Cornélius, et Jim fleurit la tombe, et ne chasse pas l'ignoble personnage, le laisse rôder. Il y a l'abandon du père, la mort en terre étrangère, et cette vie à trois dans le désespoir et la haine exacerbée. En Jewel, en son être lunaire, cheveux noirs, robe blanche, infinie légèreté, semblent enveloppées toutes les possibilités d'arrachement et d'*estranagement*, jusqu'au métissage, le sang lui-même pénétré d'étrangeté. Deux ombres autour d'une absence.

Il y a aussi le fils, l'autre, qui est aussi l'ami, à qui Jim sera lié dans la mort.

C'est en la jeune femme que l'on trouve ce qui relie Conrad au personnage de Jim. Dans le deuil infini, Conrad rejoint Jim et Jewel, des vies qui ne peuvent se rejoindre de contenir en elles trop d'appels, trop d'ombres, un monde tout-puissant, à ne pouvoir être contenus que d'une limite qui n'est pas une peau mais une simple surface réfléchissant la lumière, ou une grève face à l'océan vivant, vibrant, fabuleux objet du désir.

Parler d'espace, parler de corps, parler de la langue. La langue anglaise est le Patusan de Conrad dans la mesure où il y tente en écrivant une nouvelle inscription — ayant renoncé à l'illimité de l'océan — à la confrontation sans paroles au trop de jouissance, au trop de colère de l'océan. Ayant renoncé à l'illimité et à sa propre langue, comme si l'exil, le deuil affreux ne pouvaient que se redoubler de

seuil en seuil, de saut en saut, en quête d'une limite et d'une espérance.

En cette nouvelle figure de l'exil, de la perte et de l'exclusion, Jim peut ne pas perdre ce qu'il a perdu mais perd à chaque instant ce qu'il a trouvé, ce qui est en chemin de devenir monde. Il porte le blanc du deuil, le blanc de l'autre race (et de l'impossible qu'il accomplit), le blanc de la démesure spirituelle et mortelle.

Et il y a un nouveau piège.

Le monde qu'il a quitté envoie un émissaire. C'est la possibilité pour lui d'envoyer un message, un message complexe : moi qui ai été jugé, condamné, exclu pour une faute commise, j'ai acquis dans un autre monde le pouvoir de traiter différemment un être humain blanc ainsi poursuivi. Je n'étais pas du côté de ce qui attaque, disloque un ordre puisque dans cet autre monde, je suis instaurateur d'un ordre et son garant.

Il se trouve qu'il confie ce message à un homme habité par la haine du Bien, par une passion de détruire, et dont l'élément est le chaos. Le message est détruit par le choix du porteur.

Mais il n'y avait pas de choix. C'est le seul qui soit venu. Il y a méconnaissance parce que Jim depuis l'adieu de Marlowe est totalement seul à jamais. Il est quantitativement dépassé par la profondeur de la solitude. L'homme dit : « Je suis poursuivi, exclu, désespéré », et Jim dit : « Je suis le même », lui dont les actes étaient jusqu'alors marqués du « je suis autre que » — ce chien, ce mort, ce rénégat.

Son lien au Patusan se défait d'un coup. Il est l'idéal du moi de ce corps dont il a la charge. Mais il agit selon le sens de son appartenance autre, et ne protège pas le corps. Il y a rupture instantanée de tous les liens.

Reprise : Comme si

C'était la perfection de la perte et du détachement opéré d'une parole qui décidait de la part d'exil, de la possibilité de l'incarnation.

Comme si

Chacun des seuils franchis était reprise de cela. Ce qui vient à la fin, à force de courage, et d'intelligence, et de ressource, c'est la destruction, soudaine, comme un coup.

Hypothèse sur la destinée.

Si cela a manqué — la reprise par une parole d'un trauma premier qui aurait lié à jamais une âme à un corps ; ce combat, cette violence pour la paix suivie de l'institution de l'idéal — si cela a manqué, il y a une terrible dispersion. Une rêverie avance vers les figures d'un rêve, qui sont sa destinée, et qu'elle ne reconnaît pas.

J'en viens au très beau mouvement du texte, cette double traversée

de l'espace, Jim refoulé toujours plus loin à l'est par le bruit de sa faute, et le mouvement vers l'ouest de cet homme qui amène sa destruction : Brown, arrogant, écumeur des mers, figure du mal, de l'anti-monde, et cette rencontre en un autre monde de ces deux hommes qui ont été les seuls à le trouver.

Et c'est l'ultime rencontre de Jim, la dernière aventure qui lui arrive, qui vient à sa rencontre, les traces qui sont la part ignorée de ce qu'il est travaillant en avant de lui la réalité vers laquelle il avance, tandis que lui-même opère sur ce qu'il peut saisir de ce travail de la rêverie qui le protège — peut-être simplement de reconnaître en lui-même ce désir de meurtre de l'autre fils, du fils aîné, du fils aimé — qui est l'aboutissement du livre, sa dernière aventure. Peut-être tout cela est-il simplement une histoire de cadet.

Il rencontre sur sa route toutes les figures de l'idéal et de l'abjection qui s'avèrent décider de tous les franchissements, obéissant à leur appel, ou affronté à eux dans une lutte à mort, marqués d'une visibilité trop intense (les hiboux de la chaloupe), toujours « trop », le trop parfait Brierly qui le juge et se tue.

Et partout, entre lui et ses actes, entre lui et lui-même, des morts : le mort à la place duquel il saute du *Patna*, l'homme qu'il tue avec le pistolet donné par Marlowe, chargé par la jeune fille, le mort innocent assassiné par les hommes de Brown, le pirate agonisant dans la boue, sans secours, et son cadavre entre Brown et Jim pour leur dernier dialogue. Et cette question d'enfant qui court à travers le livre sur le désir de mort, sur la réalité de la mort et qui n'a pas eu de réponse.

A partir d'une parole du père-Dieu, il y a cet insaisissable exil de soi et la dispersion à travers l'univers de la part absente, en multiples destins dont la clôture seule peut éviter la rencontre. En sortant du monde clos où il était né, Jim allait à leur rencontre, à la rencontre de cette autre figure de sa destinée, qui loin de chercher des limites pour y fonder la paix, se soutenait dans l'absence de limites par la jouissance continue de la destruction, faute de quoi venait l'intolérable angoisse. Il y a aussi entre Jim et Brown la présence du corps mourant d'une femme, cet épisode de la vie de Brown, l'enlèvement de la jeune femme du missionnaire, Dieu est bafoué, mais elle se meurt et ne le reconnaît pas. Mais Brown se retourne plein de haine contre le Dieu, contre tout ce qui le représente, tout idéal, tout ordre dont se soutient un corps humain — là où Jim distinguait cette malignité qui est au cœur des faits.

L'exil est égal pour l'un et pour l'autre. Ils se retrouvent nulle part. La rencontre de Jim avec son double pervers produit ce qui pourrait être la réalisation du désir d'un sujet à jamais exclu, la mort du fils aimé et le châtement par le père. Jim meurt en trois fois, tue le

filis qu'il a tant cherché à être. Tout vient se clore et s'anéantir, ne se fait connaître que pour s'anéantir. Mais c'est une mort articulée qui vient répondre à la question de l'enfant, à la question du pervers, à la terrible question du passage du vif au mort, et de la destruction. La rencontre de celui qu'il n'est pas, la mort de celui qu'il est, puis l'exécution. La parole donnée pour le pervers, la mort de l'autre, et sa propre mort qu'il doit au père, qu'il arme de sa parole tenue, lui qui l'a désarmé d'une parole.