

BULLETIN INTÉRIEUR  
DE L'ASSOCIATION  
PSYCHANALYTIQUE  
DE FRANCE

# DOCUMENTS & DÉBATS



N° 112  
décembre 2022

***DOCUMENTS & DÉBATS***  
**est un bulletin intérieur de l'APF.**  
**Sa diffusion est réservée même par voie de citation.**  
**Toute diffusion ou commercialisation surajoutée peut impliquer des poursuites.**

*DOCUMENTS & DÉBATS* est placé sous la responsabilité du Conseil d'administration en exercice.

La réalisation de ce numéro a été confiée à Miguel de Azambuja avec Joanne André, Éric Flame, Benoît Verdon, Marita Wasser.

## SOMMAIRE

### JOURNÉES OUVERTES

#### Rencontre du 17 septembre 2022 - *La folie profonde de l'image*

Parler de l'image, faire parler l'image <i>Jean-Michel Lévy</i> .....	6
Danger de l'image <i>Patrick Merot</i> .....	10
Le clameur des mains <i>Suzanne Liandrat-Guigues</i> .....	22
En-visage comme une image <i>Mi-Kyung Yi</i> .....	29
Marie-José Mondzian n'a pas souhaité que sa conférence soit publiée	

#### Les analystes de l'APF à Lyon samedi 5 juin 2021 - *Qui parle là ? L'énigme de la langue maternelle*

Introduction <i>Fleur Lazdunski</i> .....	40
Une histoire, deux langues : à propos d'une expérience clinique <i>Hélène Coulouvrat</i> .....	43
Une histoire sans parole <i>Françoise Buffard Dejour</i> .....	52
Voyage en langue maternelle <i>Nicole Oury</i> .....	64

### ENTRETIENS DE PSYCHANALYSE

#### Samedi 11 et 12 juin 2022 - *Les tourments de la conscience*

Introduction aux conférences <i>François Hartmann</i> .....	74
La conscience n'est qu'un état extrêmement fugace <i>Josef Ludin</i> .....	78
Du tourment au conflit : les sensations psychiques à la lisière de la conscience <i>Emmanuelle Chervet</i> .....	88
Le phénomène inexplicable de la conscience <i>Odile Bombarde</i> .....	96

#### Points d'incidence samedi 21 mai 2022 - *APF, FEP et IPA*

Ouverture <i>Dominique Suchet</i> .....	106
APF : Présentation au sujet de l'IPA <i>Conceição Tavares de Almeida</i> .....	110
La revue électronique <i>Psychoanalysis.today (2015-2022)</i> <i>Chantal Duchêne González</i> .....	112

## **DÉBATS DU SAMEDI - L'écoute au contact du sensoriel**

### **Samedi 2 avril 2022**

Des sensations au sens, quelles voies au transfert ? <i>Jean-Louis Fouassier</i> .....	116
Discussion de la conférence de Jean-Louis Fouassier <i>Julie Moundlic</i> .....	126
Vers les traductions du sensoriel <i>Bernadette Ferrero Madignier</i> .....	128
Discussion de la conférence de Bernadette Ferrero Madignier <i>Julie Moundlic</i> .....	138

### **Samedi 21 mai 2022 - Le quatrième samedi**

Présentation <i>François Hartmann</i> .....	142
Première partie <i>Régis Bongrand</i> .....	144
Deuxième partie <i>Antoine Machto</i> .....	147
Coexcitation <i>Philippe Valon</i> .....	149
Remettre l'ouvrage sur le métier <i>Cécile Marcandella</i> .....	151
Le mosaïque, encore et toujours <i>Catherine Herbert</i> .....	153
Réflexions après-coup <i>Bernadette Ferrero Madignier</i> .....	155
Brève relecture, ouvertures <i>Jean-Louis Fouassier</i> .....	157

<b>CONSEIL, INSTITUT, COMITÉS ET LISTE DES MEMBRES DE L'APF</b> .....	159
---	-----

***JOURNÉES OUVERTES***

***Rencontre du 17 septembre 2022***

***La folie profonde de l'image***

# *Parler de l'image, faire parler l'image*

*Jean-Michel Lévy*

« Mon esprit est strictement visuel » : Hitchcock le pensait-il vraiment en nous communiquant ainsi, avec des mots, la tournure de son esprit, lui, le magicien des images ? Voulait-il nous faire prendre des vessies pour des lanternes ? La vessie de porc utilisée à défaut de lanterne, même si elle n'était effectivement pas une lanterne, assurait pourtant la même fonction, celle d'éclairer. Si celui qui ne distinguait pas l'une de l'autre devenait alors sujet de moqueries, les deux finirent pourtant par renvoyer à l'illusion, la vessie à une blague, à une tromperie, la lanterne à un conte à dormir debout. Faut-il croire à une illusion plutôt qu'à une autre ?

De façon très schématique, à la vulgarité de l'image destinée aux masses s'opposerait la noblesse du verbal, de l'écrit, l'élévation que celui-ci permet en donnant accès à une pensée raisonnante et au spirituel, un accès qui nécessiterait une mise à distance, une censure du sensoriel, du sexuel, trop évidents, trop présents, trop excitants. Pourtant, on le sait, les mots et la pensée peuvent aussi être trop sexualisés. De nos jours, iconophiles et iconoclastes perpétuent la querelle religieuse à propos de l'image, un débat culminant dans l'Empire Byzantin au VII<sup>e</sup> et au IX<sup>e</sup> siècle. Image *ou* langage, chacun vantera la supériorité de l'un sur l'autre. Socialement, le champ de leur emploi respectif sera privilégié en fonction de leur efficacité, voire de leur emprise psychique, favorisant une possible manipulation à des fins politiques ou religieuses propagandistes. Lors de la querelle byzantine, les iconophiles dénonçaient l'incapacité des iconoclastes à « se situer sur le plan économique de l'incarnation »<sup>1</sup>. De leur côté, les iconoclastes leur reprochaient une « addiction au visible pour des yeux aveugles devant l'invisible »<sup>2</sup>. L'icône pour les iconophiles n'est pourtant pas une idole, elle n'est pas Dieu, pas non plus un fétiche. Dieu ne se cache pas dans l'icône, on ne le voit pas dans l'icône, « il la déserte et la creuse comme figure du désir qu'il veut sans fin inspirer »<sup>3</sup>. On ne peut ici qu'être saisi par la parenté de la fonction de l'icône avec celle de la « Chose » de Lacan, de la fonction de son vide dans son rapport essentiel à la sublimation.

Iconophile subtil, Daniel Bounoux souligne que la supériorité des images ou, plus précisément, une certaine efficacité iconique tient au statut transitionnel de l'icône, à sa capacité d'oscillation, ainsi de pouvoir s'orienter tantôt vers les indices ou tantôt vers les mots. Les *émot-icônes*, si utilisés aujourd'hui dans les correspondances numériques, témoignent de cette position et indiquent peut-être aussi le besoin d'introduire par l'image des affects, une sensorialité dont le langage s'éloignerait trop. Cependant, vis-à-vis des capacités du verbal, l'image souffre d'un déficit sémiotique dont s'empare la condamnation iconoclaste pour laquelle « la connaissance est soumise à une hiérarchie et une profondeur logique, l'abstraction, l'universalisation ou le principe de contradiction »<sup>4</sup>. De plus, avec les images, la diachronie se trouve exclue, on perd alors le fil d'un raisonnement possible et la raison se trouve menacée par cette sorte de folie hors temps des images.

Dans le champ psychanalytique, l'image a subi pendant plusieurs décennies un rabaissement lié à la prééminence théorique du signifiant langagier sur l'image, du Symbolique sur l'Imaginaire, se rapprochant ainsi de la position religieuse iconoclaste, reléguant l'image au domaine du leurre, de l'illusion, de la tromperie. Nous retrouvons ici Narcisse et sa mélancolie où l'attrait, l'amour pour l'image idéalisée de lui-même le fait

---

1. M.-J. Mondzain, *Le commerce des regards*, Points, 2019, p. 204.

2. *Id.*

3. *Id.*, p. 206.

4. D. Bounoux, *L'image entre le spectre et la trace*, Ina Éditions, 2014, p. 13.

littéralement plonger dans une fusion mortifère. Pourtant, dans le Stade du miroir, Lacan décrivait un rapport à une image spéculaire *à la fois* structurante et trompeuse, un équilibre pouvant heureusement s'effectuer grâce à la mise en jeu de l'idéal du moi pour tempérer les ravages narcissiques du moi idéal.

L'image-objet idéalisée que Narcisse perçoit est en surface ; que l'eau en vienne à se troubler et elle disparaît. Être de surface, Narcisse n'estime pas la profondeur dans laquelle il se noiera. Et pourtant celle-ci pourrait bien contenir d'autres images d'objets se déroband à la vue. Mais rendre celles-ci visibles par la conscience demande un travail de traduction, d'élaboration, entre des images (mais aussi des traces non représentées, voire non représentables) et des signifiants langagiers. Travail nécessaire, car en effet l'image « ne s'offre à l'esprit critique que verbalisée, c'est-à-dire quand elle sert de support à un discours »<sup>5</sup>, ainsi en est-il avec le récit du rêve.

Il existe pourtant bien un penser en images (*Denken in Bilden*) et qui est, nous dit Freud, « plus proche des processus inconscients que le penser en mots et [qui] est indubitablement plus ancien que celui-ci »<sup>6</sup>, ce qui rappelle aux psychanalystes que l'image n'est pas seulement réductible à une illusion, une tromperie du moi conscient, mais qu'elle tient un rôle indispensable dans la cure de parole, notamment parce qu'elle peut être la seule voie qui permette de ramener au jour dans la cure, par le biais de la sensorialité qui lui demeure attachée, un matériel psychique autrement inatteignable, non accessible directement par les mots.

Dans le développement de l'enfant, la préséance de l'image sur la parole ne saurait néanmoins faire oublier que le langage est là d'emblée et qu'il influera précocement sur les images perçues par l'enfant, déjà par le biais des paroles que lui adresse le *Nebenmensch*, l'humain proche. Celui-ci offre à l'enfant des mots pour nommer ce que celui-ci perçoit, mais il lui aussi renvoie ses commentaires, sa propre vision des choses et du monde, y compris du monde interne en superposant aux images de l'enfant ses propres images idéales qui lesteront ainsi la psyché de l'enfant, jusque dans sa constitution même comme sujet sexué.

Donc, nous dirons, non pas image *ou* langage, mais image *et* langage. Comme l'écrivait J-B Pontalis dans sa préface du livre de Jean-Claude Rolland, *Avant d'être celui qui parle* : « quand parole et image parviennent, au lieu de se discréditer mutuellement, à se joindre, le chant de la vie a une chance de se faire à nouveau, l'espoir renaît »<sup>7</sup>. Une toile de Kiefer, exposée au Guggenheim de Bilbao, illustre ce type de rencontre. Une image saisissante sensoriellement dans sa *présentation*, par sa matérialité, par son relief, par le pulsionnel qui y affleure, et qui forme à l'aide du titre du tableau « Terre des deux fleuves », une représentation. Il s'agit en effet du Tigre et de l'Euphrate, une représentation de leur naissance en Mésopotamie, dans ce Ur qui est le lieu même de naissance de l'écriture, forme élaborée du langage.

Il est notable que la première occurrence du mot « image » chez Freud se trouve dans son premier livre, *Sur la conception des aphasies*, c'est-à-dire lors d'un travail sur le langage et la privation de celui-ci. Freud y évoque ainsi l'*image mnésique*, qui n'est pas encore image au sens de représentation, mais qui est plutôt une trace : « les excitations sensorielles qui parviennent au cortex y laissent des impressions durables... c'est de tels résidus d'excitations ayant terminé leur cours – et que nous nommons images mnésiques – qu'est peuplé le cortex cérébral »<sup>8</sup>. Les images mnésiques optiques qui s'associent à une image sonore sont pour Freud les plus importantes pour permettre l'association symbolique et donc le langage. Mais heureusement et pas seulement pour le cas de l'aphasie, « le champ du langage peut recevoir des impulsions venant du reste du cortex, c'est-à-dire des associations tactiles, gustatives et autres ; il peut en tout état de cause être encore incité au parler »<sup>9</sup>. Cela est en effet pour nous de la plus grande importance puisque cela peut concerner dans la psyché

---

5. J.-C. Lavie, « Regards », *Nouvelle revue de psychanalyse, Destins de l'image*, 1991, 44, p. 11.

6. S. Freud (1923), « Le moi et le ça », *OCF XVI*, PUF, 2010, p. 266.

7. J.-B. Pontalis, Préface à *Avant d'être celui qui parle*, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 2006, pp. 12-13.

8. S. Freud (1891), « Sur la conception des aphasies », *OCF I*, PUF, 2015, p. 185.

9. *Id.*, p. 263.

tout ce qui n'a pu trouver même une représentation d'objet, de chose, et ne peut aucunement se formuler par la parole.

En effet, si généralement quand on *parle* d'image, on pense au visuel, il y a pourtant bien d'autres images que visuelles : images acoustiques, tactiles, olfactives, et la raison de leur oubli provient peut-être du fait que celles-ci sont moins enclines à la prise langagière, demeurant au plus près du corps. Et pourtant, fondamentalement, pour la vie de l'âme, de l'esprit, c'est bien « de la sensorialité du corps, que psyché, par dérivation, alimenterait son cours pour en faire l'étoffe d'une pensée première »<sup>10</sup>.

Comment amener au jour de la conscience ces images restant hors représentation, ces images d'objets et des relations primitives à ceux-ci ? J.-C. Rolland propose l'hypothèse que lorsque leur contenu n'est pas traductible dans le système de la langue, il peut néanmoins être transféré à condition que cette « pensée trouve à se déployer dans le lien à l'autre, dévoiler ses figures, sa syntaxe, ses scénarios fantasmatiques ; il faut que ces images aient été vues par un autre... et que par cet échange elles prennent corps et signification »<sup>11</sup>. Cette opération peut s'effectuer dans la cure analytique grâce au transfert et aux agirs de transfert de l'analysant qui expriment un matériel psychique, non représenté, mais présenté. Mais pour lui donner un sens il faut également une action psychique de l'analyste et celle-ci est rendue possible grâce au surplombement de l'analyste, c'est-à-dire que par lui, en lui « la perception discerne l'écart séparant sa vision de la figure regardée, la représentation de la chose, il est arrachement à l'immédiateté de l'expérience, et par là, l'esprit même de la symbolisation : ce regard qu'il est contraint à porter sur lui-même, ce regard intérieur par lequel l'analyste redouble le regard qu'il porte sur l'analysant, ouvre sur plus qu'une perception, il est une perception doublée d'une pensée, le lieu de l'articulation de l'image et du langage »<sup>12</sup>. Mais les psychanalystes ne sont pas les seuls à chercher à rendre possible l'expression d'une vision présente du passé, des traces ou des images qui demeurent erratiques dans la psyché, et qui restent attachées, fixées à leurs relations aux premiers objets et qui répètent présentement l'excitation ou l'effroi alors ressentis vis-à-vis de ceux-ci. Les artistes s'y emploient par un mouvement sublimatoire mais aussi tous ceux qui permettent de faire voir l'invisible.

Voir aujourd'hui l'objet tel qu'il était il y a 13 milliards d'années. C'est en effet l'ambition des astrophysiciens de remonter jusqu'à la scène primitive de l'univers, jusqu'au Big Bang, ou du moins juste après. Tout récemment nous avons ainsi déjà pu voir des images extraordinaires de galaxies très lointaines dévoilées par le télescope James Webb mais les couleurs de ces images que nous percevons et qui font apparaître ces objets lointains ne sont pas celles observées par ce télescope qui fonctionne dans l'infrarouge, une longueur d'onde de la lumière que l'œil humain ne peut percevoir. Pour que nous puissions *voir* ces galaxies, il a donc fallu *traduire* ces couleurs infrarouges dans des couleurs visibles.

Ainsi, un langage peut être nécessaire pour faire percevoir des couleurs. C'est pourquoi il est vain de se perdre en conjectures sur l'emplacement précis du mur jaune dans *Vue de Delft* de Vermeer et à chercher à le trouver dans le plus beau tableau du monde, selon Proust : le petit pan de mur jaune proustien serait plutôt à rapprocher du *punctum* de Barthes ressenti face à la photographie de sa mère au jardin d'hiver. Proust recrée ainsi sur le plan littéraire le processus de cristallisation qui permet un passage de l'invisible interne au visible, ce processus de la peinture de Vermeer où la lumière semble venir de l'intérieur de la peinture, grâce à sa matérialité (pâte et couches de peinture) et grâce à une technique de peinture tonale qui amène la couleur à changer de ton en fonction de sa disposition à la lumière.

La couleur jaune est aussi présente chez Freud, intime, sensorielle, sexuelle, dans son célèbre souvenir d'enfance, la couleur est aussi présente dans les visions des hystériques ou dans l'image terrifiante des « visages

---

10. J.-C. Rolland, *Avant d'être celui qui parle*, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 2006, pp. 189-190.

11. *Id.*, p. 191.

12. *Id.*, p. 153.

verts avec des yeux rouges »<sup>13</sup> du rêve du garçon dans la *Traumdeutung*. Ce sont des présentations, des figurations, vécues avec angoisse ou terreur. Les odeurs ou les sensations physiques diverses s'adjoignent également à ce cortège d'images. Mais pourquoi l'évidence de l'image est-elle si forte ? À cette question, Françoise Coblence répond que lorsque l'image surgit sur le mode de la présentation, c'est-à-dire se situant dans l'actuel ou l'intemporel, la compréhension se passe de preuve. Et l'image se passe de compréhension.

Dans la cure, l'interprétation peut transformer ces images « en expériences dotées de signification, l'image devient [alors] représentation et cesse d'être hallucination »<sup>14</sup>, c'est-à-dire pure présentation. Mais cela étant, Françoise Coblence se demande aussi pourquoi cette évidence de l'image ne pourrait-elle pas coexister avec le régime secondarisé des mots, pourquoi il faudrait choisir entre eux, comme entre figural et discours (J.-F. Lyotard) ? Et en effet, les processus primaire et secondaire se mêlent bien dans l'œuvre d'art, le symptôme ou le rêve. La question est plutôt celle de la perte qui s'opère entre ce qui se présente et ce qui est représenté : « il y a dans la présentation une immédiateté que la représentation perd nécessairement, comme pâlisent irrémédiablement et disparaissent les images des fresques exposées à l'air libre, ou comme le récit du rêve fait disparaître la force productive de celui-ci. Les mots portent le deuil du visuel pur, de sa charge terrifiante, de sa violence, comme de son énergie »<sup>15</sup>.

Mais l'image visible n'est-elle pas soumise également à la perte ? Comme le souligne Marie-José Mondzain, dans *Le commerce des regards*, « l'image visible est pour toujours marquée du signe de la perte, aucune ressemblance ne peut prétendre à l'identité et encore moins à la substantialité »<sup>16</sup>. Comment rendre compte de l'essence de la chose ou de l'être dans une représentation ? Toute représentation ne comporte-t-elle pas une part de non représenté ? C'est toute la question de l'icône, c'est Giacometti réduisant encore et toujours ses statues pour tenter de rendre visible l'invisible, l'essence de l'être. Serait-ce cette part, celle du *punctum* qui, tout comme dans le délire, pourrait révéler la part de vérité présente dans la folie profonde de l'image, un petit pan de réel ?

---

13. S. Freud (1900), « L'interprétation du rêve », *OCF IV*, PUF, 2004, p. 598.

14. F. Coblence, « Un visuel trop évident », *Cultura*, vol. 35, 2016, pp. 2-3.

15. F. Coblence, *id.*, p. 3.

16. M.-J. Mondzain, *op. cit.*, p. 90.

# *Danger de l'image*

*Patrick Merot*

## **I – Présence de l'image**

L'image est présence. Voilà d'où je vais partir : tenter d'explorer cette présence, ses caractéristiques particulières, ses manifestations diverses, sa puissance, son histoire aussi. L'image a une histoire, une histoire sociale car l'image n'a pas la même place et la même reconnaissance dans toutes les sociétés et dans son devenir, et une histoire subjective, pour chacun qui la réinvente car l'image est propre à chacun qui découvre le monde « avant d'être celui qui parle ». L'image existe avant le langage et cette précession a des conséquences immenses.

– Une œuvre est récemment parue sur l'image, prise dans son sens le plus large, le livre de Philippe Descola sur *Les formes du visible*. Que souligne-t-il d'entrée de jeu : que l'image est présence. Il s'agit de « de faire advenir la présence d'un absent »<sup>1</sup> et il rappelle qu'il y a là un savoir très ancien, en citant Alberti : « Ne possède-t-elle pas en elle comme une force divine cette peinture qui entre amis, rend pour ainsi dire présent l'absent lui-même » mais il revisite l'image pour montrer combien la place qu'elle occupe est déterminante dans notre rapport au monde pour organiser celui-ci dans une diversité de statut et défaire l'idée d'une image qui se donnerait dans une évidence univoque.

– De quoi parle Barthes à propos de l'image : de la présence. Barthes parle d'une image particulière – un média particulier, la photo (*La chambre claire*) – mais il s'agit d'un redoublement de présence car ce qu'il donne comme essence de la photo, ce qu'il repère comme sa spécificité porte sur le rapport particulier au référent. L'image photographique renvoie à un référent qui a lui-même été nécessairement réellement présent<sup>2</sup> : « Je ne puis jamais nier que *la chose a été là*. »<sup>3</sup>

– Que dit Lyotard sur l'image : que la question de la présence<sup>4</sup> est au cœur de l'image – « La présence immédiate d'une touche de couleur cache des mondes de médiation que le peintre qui la place ne peut ignorer » – mais que cette présence est problématique et qu'elle a été interrogée par les artistes contemporains. « La peinture d'aujourd'hui ne cesse de se commenter elle-même. C'est ainsi qu'elle est vivante, en montrant que la présence est absente. »<sup>5</sup> [sic]

– De quoi parle Freud dans *Die Traumdeutung*, de l'image-présence-absolue, hallucination, mais présence qui est énigme. L'image du rêve, alors même qu'elle est le plus souvent invraisemblable, est en effet une présence d'une telle évidence qu'elle cesse, le temps du rêve, d'être perçue comme image.

Je prendrai d'emblée et pour ouvrir mon propos, le récit d'un rêve qui met en scène la force de cette présence pour la reconnaître et s'en étonner. Il s'agit d'un rêve érotique. *Les événements du rêve se déroulent rapidement*

---

1. P. Descola, *Les formes du visible*, Seuil, 2021.

2. R. Barthes, *La chambre claire*, « Dans la Photographie, la présence de la chose (à un certain moment passé) n'est jamais métaphorique », p. 68.

3. *Ibidem*, p. 67.

4. Le premier chapitre de *Que peindre* s'intitule « La présence ».

5. J.-F. Lyotard, *Que peindre*, Hermann, 2007, p. 12.

– peu importe les détails –, d'emblée avec une grande intensité dans le plaisir ressenti, et je suis frappé que dans le rêve lui-même arrive très vite la conscience qu'il s'agit d'un rêve, et dans cette conscience, un certain étonnement que cette femme – son corps – se manifeste avec un aussi fort coefficient de réalité. Et c'est alors que survient le phénomène le plus remarquable mais aussi le plus étrange : alors même que je constate que la scène se dissout, perd de sa cohérence et de sa force, je lutte dans le rêve lui-même pour en prolonger l'expérience, m'efforçant par la mobilisation de toute mon énergie psychique d'empêcher la fin du rêve. Alors même que la scène onirique est en train de devenir image et que l'image elle-même perd ses limites et s'évanouit, je tente de la maintenir, c'est tout juste si je ne la construis pas. Je me réveille.

Partons de la notion la plus banale de l'image, ne serait-ce que pour pouvoir en penser les limites : le tableau. L'émergence de la peinture moderne a bouleversé le récit traditionnel de l'histoire de l'art qui faisait de la représentation, conçue comme mimesis, son axe majeur et donnant à l'invention de la perspective une place centrale. Sans doute est-ce cet effet de présence qui a conduit à ce que la mimesis, exaltée déjà dans l'antiquité, soit retenue comme accomplissement de l'image. Alors qu'au contraire, lorsque la présence a pu se détacher de l'illusion de la mimesis, le peintre a pu interroger véritablement ce qu'était cette présence. Avec l'art moderne et l'abstraction puis avec Duchamp et les ready-made, la question s'est alors posée de façon complètement différente, et l'interrogation autour de ce qu'est une représentation est venue se loger au cœur de l'œuvre elle-même pour aboutir à une contestation radicale.

De ce bouleversement je prendrai le cas du mouvement de l'art corporel, le *body art* et les performances car il est particulièrement explicite. Michel Journiac<sup>6</sup>, un des représentants emblématiques de l'art corporel dans les années 1970, livre le sens de sa démarche. Il veut faire disparaître l'écart entre le référent et sa représentation. Dans la mesure où re-présenter consiste précisément à redoubler l'objet dans un autre – l'œuvre – et où la représentation implique nécessairement l'absence de ce qui est représenté, la voie qu'il explore est celle de la présence. Il le fait avec l'exposition du corps, le sien, qui vient manifester le refus de toute médiation. Il situe ses créations dans l'histoire de l'art occidental :

« Si l'art naît par rapport à une notion de représentation du corps et se détache du sacré, on peut essayer de faire une sorte de schéma en trois temps : l'acte de représentation tel qu'il se continue depuis la Renaissance respectant la perspective ; l'interrogation sur la représentation, dans un deuxième temps ; et ensuite, la mise en cause de la représentation ».

Sortant ainsi de la représentation, notion qui s'avère défailante, il illustre ce qui sera nommé bientôt présentation par les philosophes...

Paradoxalement la même interrogation aboutit à des œuvres où, à l'inverse, le lien à un référent extérieur disparaît : les espaces d'un bleu intense d'Yves Klein, les surfaces immaculées d'un René Guiffrey, ou les toiles aux résonances mystiques de Mark Rothko. Avec ces œuvres, c'est encore autre chose que l'artiste tente d'atteindre et certes pas l'objet réel au cœur de la mimesis, mais l'impossible de l'objet inconnu, l'objet inatteignable, que Guy Rosolato désigne comme objet de perspective.

Ainsi, l'image est présence mais n'implique pas nécessairement l'existence d'un référent. Et de cette illusion de présence-là, il faut ne pas être prisonnier en dépit de la fascination qu'elle peut exercer. Avec le rêve, la puissance de l'image serait de faire croire qu'il s'agit d'une représentation au point que le discours commun sur l'interprétation du rêve est envahi par une demande insistante : de quoi les images du rêve sont-elles la représentation ? Or il faut se défaire de cette illusion de l'image, Laurence Kahn différencie radicalement la *figure*, qui renvoie à re-présentation, de l'*image*, qui renvoie à présentation. Cette dernière,

---

6. M. Journiac, « Entretiens entre Michel Journiac et Jacques Donguy », Paris, mars 1985, *L'art au corps*, Musée de Marseille – RMN, 1996.

« la *Darstellung* est articulé à l'aspect sous lequel quelque chose se présente à la conscience perceptive. La *Vorstellung*, elle, correspond à l'acte de dédoublement par lequel l'esprit pose devant lui son propre objet de pensée. Freud oppose donc deux modalités de l'activité de la conscience dans le processus analytique. La première correspond à la voie empruntée par la formation inconsciente... La seconde correspond proprement à l'acte de représentation par lequel la conscience s'empare de l'objet de réflexion »<sup>7</sup>.

Avoir à l'esprit cette distinction a une finalité immédiate qui concerne le travail d'interprétation « puisque l'image n'est plus le signe de la chose représentée »<sup>8</sup>. Cela conduit à donner toute la place à l'association libre qui va permettre d'accéder à la pensée du rêve qui s'est un moment inscrite dans l'image du rêve : dès lors,

« la conscience peut entrer<sup>9</sup> en contact avec la présentation de ce qu'elle ne se représente pas [...] si le travail du rêve transforme les pensées en images, celles-ci ne sont pas les images des pensées. La figure cesse d'être le tenant lieu d'un objet, et l'image d'être une copie, une reproduction intérieure, de ce qui fut souvenir où impression »<sup>10</sup>.

Ajoutons cependant, pour compliquer un peu les choses, que le recours à la symbolique du rêve, dont on sait qu'elle a varié dans la théorie freudienne et pris une certaine place dans les dernières versions de la *Traumdeutung*, renverrait, elle, à un référent et s'inscrit au contraire du côté de la représentation.

Il faut dire ici un mot du langage : ne négligeons pas que toute réflexion sur l'image peut apparaître comme une mise en cause de la primauté du langage dans la théorie analytique. L'analyse est cure de parole et non cure d'image, et le travail de l'analyse peut se définir comme la tâche de transformer l'image en parole, passer de l'analogique au digital, du signifiant formel, ou signifiant de démarcation, au signifiant verbal.

Il est vrai pourtant que le mot rend présent la chose. Mais de même que l'image dans la représentation est présence mais laisse l'objet absent, de même le mot est la chose même mais au prix de son meurtre. Que ce soit dans l'image ou dans le mot, il y a présence mais coextensive d'une absence. Le mot, « c'est la chose même » dit Lacan<sup>11</sup>. On connaît la séance de séminaire où Lacan fait surgir le mot éléphant : « D'ailleurs c'est clair, il suffit que j'en parle, il n'y a pas besoin qu'ils soient bien là, grâce au mot *éléphant* et plus réels que les individus-éléphants contingents »<sup>12</sup> (12 mai 1954). Deux mois plus tard, pour la conclusion du séminaire de l'année, Lacan « fait distribuer des figurines représentant des éléphants »<sup>13</sup>. Beaucoup se sont interrogés sur la signification de ce geste. Pour ma part je le mettrai volontiers au service de ma remarque, en y voyant un clin d'œil ironique de Lacan qui vient complexifier ce qu'il a pu énoncer dans son séminaire : rappeler que, si le mot a effectivement la capacité de faire surgir la chose, il y a aussi avant le mot, l'image, dont la force est première, qui est la force de l'analogique.

On peut tenter d'instaurer des coupures radicales entre les diverses formes : les peintures figuratives, prisonnières de la mimesis, qui poursuivent l'illusion de retrouver l'objet via la représentation ; les figures religieuses

---

7. L. Kahn, *L'écoute de l'analyste*, p. 6.

8. *Ibid.*, p. 49.

9. *Ibid.*, p. 6.

10. *Ibid.*, p. 48.

11. « Le mot ou le concept n'est point autre chose que le mot dans sa matérialité, pour l'être humain – et quand je dis "pour l'être humain", vous allez voir que ça va très loin – c'est la chose même. Dites-vous bien que ça n'est pas simplement une espèce d'ombre, de souffle, d'illusion virtuelle de la chose : c'est la chose même », J. Lacan, *Le séminaire*, t. 1, Seuil, p. 190.

12. *Ibid.*, p. 201.

13. *Ibid.*, p. 316 (7 juillet 1954), le tome 1 du Séminaire a une photo d'éléphant en couverture.

et leur pouvoir sacré ; les œuvres qui choisissent l'abstraction ou le travail sur la trace ; celles qui se donnent comme pures présentations. On peut aussi considérer toutes ces images comme des solutions différentes apportées à une interrogation commune, celle de notre rapport au monde : réalité de l'objet pour les premiers, peu de réalité de l'objet pour les autres, autre réalité de l'objet enfin pour les images religieuses, réalité inconnue – l'inconnu même – pour les œuvres qui tentent d'aller au plus près de l'énigme du monde.

L'hypothèse psychanalytique est que la rencontre du sujet et de l'image vient faire écho aux images intérieures. Ces images peuvent se comprendre comme l'inscription des premiers rapports de l'enfant au monde et dans laquelle les images parentales occuperont une première place : une expérience fondatrice qui explique le privilège que l'image a dans le fonctionnement psychique inconscient, présent bien avant que le langage apparaisse et vienne se greffer dessus : pas de mystère mais la préséance d'une sensorialité. « Si l'image visuelle, [...] entrave la prise de conscience et la liberté psychique, c'est bien sûr en raison de sa puissance expressive et de ses liens avec l'inconscient » écrit Françoise Coblence<sup>14</sup>.

En effet si Freud considère que « le penser en image n'est donc qu'un devenir conscient très imparfait », il ajoute aussitôt qu'« il se trouve aussi d'une certaine manière plus proche des processus inconscients que le penser en mots et est indubitablement plus ancien que celui-ci, onto- comme phylogénétiquement »<sup>15</sup>. Le phylogénétique ce sera, par exemple dit Lacan, l'image de l'épinoche mâle qui va déclencher la physiologie de la fécondation<sup>16</sup> mais aussi pour Freud bien d'autres images tant était grande la part qu'il accordait à cette dimension héritée du passé de l'homme. L'ontogénétique, ce sont les images qui se sont inscrites dans la mémoire consciente et plus encore inconsciente du sujet, se constituant en ce que Jean-Claude Rolland appelle l'image première ou l'image primordiale :

« La notion d'image primordiale définit les traces que laissent chez l'individu, sous l'effet des refoulements originaires puis secondaires, les expériences psycho-sensorielles qu'il a vécues dans son lien à ses premiers et précieux objets œdipiens. Elle concerne aussi les innombrables traces phylogénétiques héritées par transmission des générations précédentes. »<sup>17</sup>

Guy Rosolato a parlé à ce propos de « modèle intérieur », « objet de perspective », « signifiant de l'inconnu »<sup>18</sup>. Et à propos de ce mouvement intérieur par lequel regardant un tableau on se laisse happer, il écrit « Tout tableau contient un pouvoir de cécité qui s'élançait vers l'inconnu des découvertes... Un détail patent, présent dans la vue dès le premier regard, prendra un sens éclatant, flagrant et incroyable. »<sup>19</sup> Cette image intérieure, elle n'est pas une masse fusionnée, indistincte : elle est construite, elle peut être lue, elle se décompose dans ses constituants. Rappelons ici les tentatives qui ont été faites pour appliquer à l'image la même attention que celle apportée au langage, avec les écrits de Didier Anzieu parlant de signifiants formels et de Guy Rosolato de signifiants de démarcation, engagés dans les associations, analogues aux associations qui se font entre les mots, jouant de la métaphore et de la métonymie. On peut évoquer là, pour en illustrer la précision, le mouvement de pied de Zoé Bergang dans la *Gradiva*. Ce sont ces formes primitives que Barthes recherche, qu'il nomme *punctum*<sup>20</sup>.

---

14. F. Coblence, « Freud, Breton et le pouvoir des images », *Sigmund Freud*, Paris, Cahier de l'Herne, 2015.

15. S. Freud (1922), « Le moi et le ça », *OCF XVI*, PUF, pp. 265-266.

16. J. Lacan, *Séminaire, Écrits techniques*, p. 157.

17. J.-C. Rolland, « L'image primordiale », *Quatre essais sur la vie de l'âme*, Gallimard, 2015, p. 95.

18. G. Rosolato, « Le regard : pour abolir et pour élire », repris dans *Encrege psychiatrique et psychanalytique du surréalisme*, Honoré Champion, 2016, p. 179.

19. *Ibid.*, p. 179.

20. R. Barthes, *La chambre claire, op. cit.*, p. 25.

« Parfois (mais, hélas, rarement) un « détail » m’attire. Je sens que sa seule présence change ma lecture, que c’est une nouvelle photo que je regarde, marquée à mes yeux d’une valeur supérieure. Ce « détail » est le *punctum*. »<sup>21</sup> « Cette photo ancienne (1854) me touche : c’est tout simplement que là j’ai envie de vivre. Cette envie plonge en moi à une profondeur et selon des racines que je ne connais pas. »<sup>22</sup>

## II – Force de l’image

Revenons à Philippe Descola. Il s’intéresse à l’impact, l’efficacité des images. Il propose d’« examiner les images autrement, en les traitant comme des agents de plein droit exerçant un effet sur la vie sociale et affective de ceux qui les regardent, plutôt que comme des assemblages de signes de code et de récit qu’une étude contextuelle permettrait de déchiffrer »<sup>23</sup>. Les images, nous dit-il, forment les plis du monde. Il distingue quatre modes de figuration qui à chaque fois possèdent un mode particulier de puissance – qu’il nomme *agency*, agence – qui se déploie.

Pour illustrer cet impact, cette puissance, je prendrai des exemples dans le domaine du religieux. L’image fait partie du culte. J’avais découvert avec étonnement l’importance du culte rendu, au Mexique, à Notre-Dame de Guadalupe : huit millions de pèlerins en décembre 2015 pour l’anniversaire de l’apparition de la Vierge. Il y a bien des ressemblances avec la Vierge de Lourdes mais question ancienneté, Notre-Dame de Guadalupe est imbattable : elle apparaît le 9 décembre 1531 à un jeune berger, Juan Diego, indien, déjà converti. Il réussit à convaincre son évêque en lui apportant – en plein hiver – un bouquet de roses qu’il a entouré dans un tissu sur lequel s’est comme imprimé l’image de la Vierge. Cette tunique est depuis l’objet de toutes les vénération et la source de nombreux miracles proclamés par la piété populaire. Le plus beau, me semble-t-il, étant que l’agrandissement, des milliers de fois, de la pupille de l’icône – la pupille n’est-elle pas le lieu où naît toute image – a permis d’identifier treize silhouettes humaines dont celle de Juan Diego et celle de l’évêque. Ajoutons qu’une opération synchrétique se joue autour de cette image. Le culte de la Guadalupe s’est substitué à celui de la déesse Tomatzin, divinité de la fertilité chez les peuples préhispaniques. Bref, c’est à la fois Lourdes, le Saint-Suaire et la Diane des Éphésiens. D’ailleurs ça a très bien marché et réussi à faire entrer les métis dans l’Église des envahisseurs. Pas de phénomène contemporain comparable, sauf peut-être *mutatis mutandis*, les tee-shirt portant l’image de Che Guevara.

Parfois, avant l’image il y a un écrit et l’image déploie ses sortilèges dans un second temps. Le langage est ce qui nous permet d’échapper à l’emprise de l’image. Mais l’image a un ascendant formidable et, inversement, elle peut être ce qui conduit à se dispenser de la parole.

Je reprendrai là l’histoire des représentations de l’enfer dans le monde chrétien en exploitant l’écart entre les textes et les représentations. On pourrait parler de distorsion si l’idée même d’une image fidèle était envisageable, mais elle ne l’est pas pour deux raisons :

– d’abord parce qu’en passant de l’écrit à l’image, il y a un changement de registre. Les images sont modelées par des artistes qui donnent des perceptions visuelles à des notions spirituelles, et les représentations figurées sont nécessairement une transformation par rapport au message. Mais ne nous trompons pas : ce n’est pas parce que l’artiste aurait mal compris le message qu’il a à illustrer, ou qu’il aurait l’intention de le modifier mais parce qu’il s’agit d’une différence radicale (analogue à ce qu’il en est de la condition de présentabilité dans le processus du rêve) qui connaît son extrême quand il s’agit de représenter la divinité. Saint-Jean de la Croix écrit, au XV<sup>e</sup> siècle : que ce soit le Christ sur la croix, Dieu sur son trône ou la gloire du ciel comme

---

21. *Ibid.*, p. 38.

22. *Ibid.*, p. 35.

23. P. Descola, *Les formes du visible*, op. cit., p. 23.

une lumière incomparable, « l'âme doit rejeter toutes ces imaginations ou représentations et demeurer dans l'obscurité par rapport à ce sens intérieur si elle veut parvenir à l'union divine. Elles n'ont en effet aucune proportion, aucun rapport immédiat avec Dieu »<sup>24</sup>.

– Ensuite parce que l'image s'inscrit dans une logique et une puissance qui lui est propre, qui va jouer par elle-même et dans laquelle elle est disponible à toutes les lectures et toutes les instrumentalisation. Non seulement l'image existe hors le langage verbal, mais elle s'impose comme une totalité, une synchronie qui s'offrira, quand il s'agira de la transposer en mots – passer de l'analogique au digital avons-nous rappelé –, à un travail d'interprétation interminable, parce que le langage verbal est une diachronie. Une image est toujours un espace saturé et les commentaires de l'image, quels qu'ils soient, seront toujours potentiellement infinis, aucun ne peut prétendre épuiser ce qui peut être dit d'une œuvre : opposition entre la synchronie de l'œuvre et la diachronie de son commentaire. Avec l'image tout est donné dans l'instant, mais son déploiement, son élucidation, son devenir, son irradiation associative réintroduisent une diachronie infinie.

Les représentations de l'enfer et du jugement dernier offrent un remarquable exemple de ce jeu entre l'écrit et l'image. Dans les *Évangiles*<sup>25</sup> les indications concernant l'enfer sont très succinctes et ne s'étendent pas sur l'imagerie que nous connaissons des démons, le texte se contentant de parler d'« un feu éternel préparé pour le diable et ses anges ». Mais très vite dans les premiers siècles de notre ère, en ce début de l'ère chrétienne, s'imposent les apocryphes et autres textes qui précisent la définition de l'enfer et exposent la vision des supplices en s'inspirant des traditions antiques<sup>26</sup>.

C'est pourtant cette conception populaire de l'enfer qui va se développer et s'enrichir très vite par des emprunts aux textes de diverses origines qui circulent à l'époque – particulièrement la pensée platonicienne. Il s'agit alors de ne pas lésiner auprès des convertis à cette nouvelle religion sur la félicité promise aux bons et les souffrances qui attendent les méchants. Cette version va rencontrer le succès auprès de l'homme du commun. L'imaginaire prend le pouvoir dans la représentation du sort promis aux pêcheurs. Cette référence à l'homme du commun me semble très importante : comme dans beaucoup de religions, on rencontre à côté d'une version pour les élites, une version populaire, avec laquelle se déploient sans obstacle les formes sommaires de religiosité, qui sont celles le plus en lien avec les déterminismes inconscients. Pourtant il faut savoir que très tôt un certain nombre des Pères de l'Église vont tenter de s'opposer à ces versions fantastiques (Clément d'Alexandrie, Origène dès les premiers siècles) et essayer de donner de l'enfer une notion symbolique<sup>27</sup>. Mais ils n'auront pas gain de cause et ce sont des versions très réalistes de l'enfer qui vont s'imposer. L'image va l'emporter sur la parole et finalement Saint-Augustin élabore une conception très rigoureuse dans laquelle l'enfer est essentiellement le châtement par le feu sans que cela mette un terme aux délires imaginatifs. La version savante du jugement dernier et de l'enfer a d'autant moins d'écho que même ceux qui soutiennent une conception métaphorique considèrent qu'il est malgré tout plus simple et plus efficace, d'un point de vue pastoral, de laisser se répandre la menace d'un châtement terrifiant. Il est des vérités qu'il n'est pas bon de laisser diffuser dans le peuple. « On déclare qu'on doit garder le silence sur ce point » déclare saint Jérôme<sup>28</sup>.

---

24. St Jean de la Croix, *La montée du Carmel*, II, 11, p. 153.

25. Cf. Mathieu, chap. 13, 39-42 et le chap. XXV qui parle de la fin des temps et d'« un feu éternel préparé pour le diable et ses anges », formules à tonalité apocalyptique.

26. G. Minois, *Histoire de l'enfer*, PUF, 1994. La première description détaillée se trouve dans l'« Apocalypse de Pierre » rédigée entre 125 et 150, la vision des supplices constituera un prototype maintes fois reproduit par les artistes jusqu'à la fin du Moyen Âge (cf. des descriptions qui évoquent les scènes du jugement dernier). Cette version est reprise et amplifiée entre 240 et 250 dans un autre texte égyptien, l'« Apocalypse de Paul » à laquelle se référera Dante, p. 52.

27. St Ambroise IV<sup>e</sup> siècle, encore que certains comme st Jérôme en 410 considère qu'il est bon de maintenir le peuple dans la crainte du feu éternel pour se maintenir dans le bien. Mais ce n'est pas l'avis de tous st Cyprien III<sup>e</sup> siècle, st Jean Chrysostome IV<sup>e</sup> siècle parlent d'un enfer très matériel, *ibid.*, p. 55-57.

28. *Ibid.*, p. 55.

Là encore on rencontre les deux versions, celle de l'homme du commun et celle du clerc averti. L'homme du commun est celui qui se livre à ses pulsions inconscientes avant d'être livré aux tourments du diable<sup>29</sup>. Or c'est bien la conception populaire qui va triompher dans l'imaginaire commun avec cette conception qui ne passe pas par l'écrit mais par l'image. Cette instrumentalisation du discours sur l'enfer pour faire peur au peuple était d'ailleurs une ruse ancienne. Hannah Arendt en parle à propos de Platon dans la République :

« Quelle que purent être les autres influences historiques à l'œuvre dans l'élaboration de la doctrine de l'enfer elle continua pendant l'Antiquité d'être utilisée à des fins politiques dans l'intérêt du petit nombre pour conserver un contrôle moral et politique de la multitude. »<sup>30</sup>

En soulignant cette inscription de l'image dans un contexte social et surtout politique, j'ai à l'esprit ce sur quoi Marie-Josée Mondzain a beaucoup écrit à savoir la mise en situation institutionnelle de l'image, et la dialectique étroite qui opère, pour schématiser, entre le pouvoir des images et les images du pouvoir<sup>31</sup>. Une dialectique qui est une donnée centrale de notre monde contemporain.

La fantasmagorie de l'enfer continue de se développer par la suite et notamment au Moyen Âge, liée aux élaborations populaires, parfois encouragée par certains prédicateurs qui continuent d'y voir la manière la plus efficace d'obtenir des résultats par la peur<sup>32</sup>. Dans cette partition, les moines<sup>33</sup> qui prennent la suite des pères de l'église<sup>34</sup> ne sont pas du côté où on les attendrait, les moines, le plus souvent frustes et sans culture, ont joué un rôle dans l'exaltation des images terrifiantes de l'enfer. Ils faisaient partie de ceux qui adoraient les visions, les voyages dont leurs récits sont pleins.

Cette vision très réaliste de l'enfer sera désormais le point de perspective partagé. Elle trouve son apogée artistique dans le tympan de Conques au XII<sup>e</sup> siècle (1130-1150), dans l'œuvre de Dante au XIV<sup>e</sup> siècle (*La Divine comédie* 1303-1321), la cathédrale d'Albi au XV<sup>e</sup> siècle (1496-1500) et se poursuit avec les tableaux de Bosch au XVI<sup>e</sup> siècle (1450-1516). L'idée d'une lecture métaphorique de ces récits et de ces images réapparaît chez certains : les théologiens, de nouveau, sont beaucoup plus sobres et font la différence entre la métaphore et la chose même, mais ce sont des voix réservées aux élites : les images sont là et, au contraire, les prédicateurs, très longtemps et jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle en usent et en abusent. Et de façon très significative, on retrouve au fil des siècles la même opération, qui consiste à réserver au peuple le grand débordement de ces croyances, les savants ayant droit à des versions fort différentes.

Il faut aussi compter avec le fait que les artistes sont plus inspirés par l'enfer que par le paradis, parce que le paradis ne se figure pas facilement, surtout si on exclut le sexe de la félicité éternelle, alors que l'enfer autorise tous les excès et laisse s'exprimer librement les images inconscientes au plus proche des pulsions : le sadisme, la violence, le mal sous toutes ses formes possibles.

Peut-être penserez-vous que je ne prends pas grand risque à parler de l'enfer aujourd'hui car il a disparu de notre horizon. Défaçons-nous pourtant de l'idée que nous parlerions là d'un monde qui appartiendrait entièrement au passé. Il faut rappeler qu'un certain retour du religieux que l'on connaît par le monde s'accompagne

---

29. *Ibid.*, p. 58 : « À la fin de l'époque des pères de l'église deux conceptions complémentaires de l'enfer sont donc en présence d'une conception populaire issue des apocalypses et les apocryphes qui va être développée et enrichie au Moyen Âge par les visions monastiques et une conception intellectuelle dans laquelle subsiste de nombreuses questions qui vont être précisées et affinées par les théologiens scolastiques ».

30. H. Arendt, « Qu'est-ce que l'autorité », *La crise de la culture*, Gallimard, 1972, pp. 172-173.

31. « Quand l'image est le rien du tout. Dialogue autour de *Homo Spectator* de Marie-Josée Mondzain », L. Laufer, M.-J. Mondzain, *L'Esprit du temps*, « Champ psychosomatique », 2008/4 n° 52.

32. G. Minois, *Histoire de l'enfer*, op. cit., p. 50 : Tertullien semble assez tenté de ce côté : « le bonheur des élus sera accru par le spectacle de souffrance des damnés ».

33. P. Merot, « Avatars de la résurrection des morts », *Le fait de l'analyse*, n° 7, *Les morts*, 1999.

34. G. Minois, *Histoire de l'enfer*, p. 58, Césaire d'Arles VI, Bède le Vénéral VIII, Grégoire le Grand VII, Settefrati XII.

souvent du retour des figures les plus archaïques<sup>35</sup>. Le renouveau religieux pentecôtiste en Amérique du Nord et du Sud et en Afrique retrouvent ces traditions ; et l'islam qui reprend au VII<sup>e</sup> siècle l'héritage chrétien dans sa version populaire laisse encore moins de place pour la métaphore. Sur ce point je me réfère à George Minois dans son *Histoire de l'enfer* : « L'enfer chrétien est au Moyen Âge le prototype, le modèle incontournable qui s'impose à la conscience individuelle et aux fondateurs de religion. À partir du VII<sup>e</sup> siècle le *Coran* et la tradition musulmane s'en inspirent largement mais en retiennent surtout les aspects populaires. »<sup>36</sup>

Et, au plus près de nous, transposons cela à notre rapport aux images, aux chaînes télévisées d'information continue, aux réseaux sociaux, aux *fake news* et nous aurons une idée assez juste de ce que peut être un enfer contemporain organisé par les images que nous recevons. Les débats sur l'image sont la poursuite d'un très ancien questionnement<sup>37</sup>.

### III – Danger de l'image

L'image est présence, l'image est force avons-nous dit. L'image est aussi danger.

C'est ainsi qu'elle apparaît avec l'interdit de représentation, analysé dans *Moïse* comme condition d'un progrès dans la spiritualité. De ce point de vue, on peut considérer que Freud valide la position des religions monothéistes qui ont instauré un tel interdit. Le danger consisterait à rester prisonnier de la sensorialité, englouti par la mère. Il faut s'éloigner de ce danger. Si l'image par son côté sensible, continu, premier, se rattache au maternel, les mots, l'accès au langage est indexé au paternel. Les monothéismes sont des religions du père, l'islam et le judaïsme ont pris la décision radicale d'interdire les représentations ; le christianisme en a, lui, longuement débattu. Se méfier de l'image, c'est prendre en compte un danger dont il faut se protéger, le danger de ne pas accéder au symbolique : renoncer à la mère va avec l'entrée dans le langage.

Freud insiste sur ce point mais je soulignerai ici que l'*interdit* de l'image, auquel on s'arrête le plus souvent, n'est qu'une voie, parmi d'autres, du renoncement à la sensorialité. Il y a, écrit Freud, à côté de cet interdit, « *d'autres processus*, du même genre [...] Le plus ancien [...] le plus important peut-être » est la toute-puissance de la pensée qui va conduire au désinvestissement de l'image et de la sensorialité. Notons la singularité de cet autre processus à laquelle on est rarement attentif : Freud décrit là un mouvement inverse de ce qu'il a exposé en premier (et c'est bien en cela qu'il est « autre »). En effet, ce n'est pas, avec cet autre processus, l'interdit sur la sensorialité qui va conduire à la spiritualité et au développement du langage, mais l'inverse : l'abandon de l'image et de la sensorialité est la conséquence de la toute-puissance de la pensée. Freud se doit alors d'expliquer pourquoi il instaure ce vecteur qui fonctionne dans l'autre sens : il le fait en pointant que le développement de la langue et des processus intellectuels furent tels qu'ils ont conduit à la conviction de cette toute puissance – justifiant et nourrissant donc la « mise en retrait de la perception sensorielle... à strictement parler un renoncement aux pulsions ». Il faut ici citer exactement sa conclusion :

« nous faisons l'hypothèse que “la toute-puissance de la pensée” fut l'expression de l'orgueil qu'inspire à l'humanité le développement de la langue, qui *eut pour conséquence* une si extraordinaire stimulation des activités intellectuelles. Le royaume nouveau de l'intellectualité s'ouvrit, où dominèrent les représentations, les remémorations et les raisonnements, *par opposition* à l'activité psychique et subalterne qui avait pour contenu les perceptions immédiates des organes sensoriels ».

---

35. *Ibid.*, chap. 9, « Les métamorphoses de l'enfer (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) ».

36. « Le *Coran* contient une doctrine infernale très élaborés où se mêlent les éléments de la mythologie proche-orientale et les croyances juives et chrétiennes alors que le *Nouveau Testament* était très vague sur ce sujet d'enseignement coranique simple concret et précis mais des expressions très imagées du prophète seront sources plus tard d'embarras lorsqu'il deviendra nécessaire pour les théologiens d'élaborer une interprétation allégorique », *ibid.*, p. 68.

37. Cf. les écrits de S. Tisseron.

*C'est la toute-puissance de la pensée qui met en échec la puissance de l'image.* La dernière phrase souligne toute la place qu'il faut donner à ce processus : « Ce fut certainement une des étapes les plus importantes sur le chemin de l'hominisation. »<sup>38</sup>

Cette « victoire de la vie de l'esprit sur la vie sensorielle » sera encore en lien avec deux autres processus. L'instauration du *patriarcat* – remarque de Freud que l'on a souvent citée – et l'invention de l'*âme*. Cette *invention* est, elle aussi, la conséquence de la prévalence, désormais, de l'intellect, c'est-à-dire de l'abstraction, de l'invisible : elle aboutit de la même manière – par la prise de conscience des pouvoirs spirituels – à cette ultime conséquence qui est l'hypothèse de l'*âme*. Renoncer à la sensorialité conduit à reconnaître « des pouvoirs qui ne peuvent être appréhendés par les sens, notamment par la vue »<sup>39</sup>. On note encore ici avec la référence à la vue la prééminence que Freud accorde à l'image parmi les sens qu'il s'agit d'invalider.

Cette dialectique entre image et pensée, et le désinvestissement que la spéculation peut produire sur la place du sensible dont Freud théorise la genèse, certains la retrouvent dans l'histoire de l'art. Lyotard la repère quand il soutient que : « L'histoire occidentale, évidemment de la peinture, ne peut raconter que le déclin de la présence sensible, parce que l'histoire de la peinture est une partie de l'histoire de la connaissance de l'esprit par lui-même, à mesure qu'il interpose ses formations objectives et subjectives entre lui-même et le sensible, l'esprit éloigne, médiatise ce dernier, il en affaiblit la présence. »<sup>40</sup>

Que l'image ait perdu de sa puissance avec le développement de la connaissance scientifique c'est aussi ce que Descola soutient lorsqu'il identifie le régime esthétique qui règne depuis le XVII<sup>e</sup> siècle en occident – au contraire des régimes totémique, animique et analogique – celui de la mesure et de l'exactitude, qu'il appelle naturalisme. Ce n'est pas l'objet de notre travail de reparcourir sa description, d'autant que la terminologie qu'il a choisie est spécifique à son propos. Mais nous retiendrons ce qui est sans doute le premier message qu'il tient à faire passer : destituer la prétention d'universalité du point de vue occidental sur l'image et en repérer la singularité. Sa puissance est d'abord de soumettre la nature opposée à la culture, mais c'est aussi une puissance diminuée par rapport à celle que connaissent les autres modes car la force d'une image n'est pas dans la ressemblance avec son référent et que, paradoxalement, « le réalisme en offre [du réel], au contraire une vision appauvrie puisqu'il écarte de l'image [du réel] des traits qui contribueraient à rendre celle-ci plus fidèle à celle qu'elle représente »<sup>41</sup>.

De ce point de vue et de celui de Freud, l'image est sous la menace de la parole, le mot est une machine de guerre contre l'image. Et c'est comme cela que l'affaire est présentée dans l'annonce de la journée. Mais l'image est là avec sa présence et sa force et elle résiste, laissant le détenteur du discours impuissant, malgré ses arguments, sa rhétorique, ses convictions et ses ruses.

Revenons à notre propos. Roland Barthes dans *La chambre claire* témoigne du drame qui peut se jouer autour de l'image : il raconte la découverte transfixiante d'une image de sa mère parmi beaucoup d'autres qui ne retiennent pas son intérêt – « *et je la découvris* » – et il commente. Il reprend la position freudienne.

*« Le judaïsme a refusé l'image pour se mettre à l'abri du risque d'adorer la Mère ; et que le christianisme, en rendant possible la représentation du féminin maternel, avait dépassé la rigueur de la Loi au profit de l'Imaginaire. Quoique issu d'une religion sans images où la Mère n'est pas adorée (le protestantisme), mais*

---

38. S. Freud (1939), *L'Homme Moïse et le monothéisme*, traduction par Cornélius Heim, Gallimard, 1986, pp. 212-213, pour toutes les citations du paragraphe (les italiques sont de moi).

39. *Ibid.*, p. 213.

40. J.-F. Lyotard, *Que peindre*, *op. cit.*, p. 12.

41. P. Descola, *Les formes du visible*, *op. cit.*, p. 493.

*sans doute formé culturellement par l'art catholique, devant la Photo du Jardin d'Hiver, je m'abandonnais à l'Image, à l'Imaginaire. »*

Mais tout en cédant à l'adoration, il tente aussitôt de prendre ses distances en sortant de la généralité et en dispensant sa mère, dans cette rencontre, de la singularité d'avoir été une mère pour déplacer son exceptionnalité sur ses qualités :

*« Je pouvais donc comprendre ma généralité ; mais l'ayant comprise, invinciblement, je m'en échappais. Dans la Mère, il y avait un noyau rayonnant, irréductible : ma mère. On veut toujours que j'aie davantage de peine parce que j'ai vécu toute ma vie avec elle ; mais ma peine vient de qui elle était ; et c'est parce qu'elle était qui elle était que j'ai vécu avec elle. »<sup>42</sup>*

Il reste que toujours l'interdit de représentation surprend par la violence avec laquelle il peut se réaliser. Il faut qu'il y ait des raisons tout aussi extraordinaires pour le justifier. Les iconoclastes montrent jusqu'où cet interdit peut aller. Pourquoi s'attaquerait-on aux images si elles n'étaient pas, en elles-mêmes, porteuses d'une menace. On parle souvent des iconoclastes religieux – ainsi la crise des images – mais il y a tout aussi bien un iconoclaste politique et la conquête d'un peuple ne se contente pas de lui imposer une force mais inclut le plus souvent la destruction de ses images.

Le danger de l'image est donc qu'elle s'impose contre la parole. L'image a ses propres arguments qui sont massifs mais silencieux et indémontrables. Au premier degré, s'émanciper de l'image impose de ne pas se laisser abuser par l'illusion de la mimesis, quand on prend la représentation pour la chose même. Je note une phrase du *Zohar* (citée par Serge Moscovici) parlant du monde idéal dans lequel on pourrait envisager de vivre, débarrassé des images considérées comme des leurres : « Il sera un monde sans image dans lequel il n'y aura pas de comparaison entre l'image et ce qu'elle représente. »<sup>43</sup> La folie d'un monde sans image est la folie d'un sujet qui veut demeurer dans la proximité d'un absolu irréprésentable.

Arrivé en ce point, il faut rendre compte d'un paradoxe de l'hypothèse freudienne dès lors qu'on la prend au sérieux : si le renoncement à l'image, condition d'un progrès dans la spiritualité, était absolument vrai, l'efflorescence de l'image aurait eu un effet destructeur sur la civilisation. Il est pourtant difficile de considérer que tout l'art figuratif, et particulièrement religieux puisqu'il est au cœur du sujet, ait d'une quelconque manière conduit à un désastre civilisationnel qui aurait confirmé ce qui est là énoncé comme une loi. Le christianisme s'est historiquement inscrit en faux par rapport à l'hypothèse freudienne avec une théologie qui passe par l'acceptation du sensible (*via* l'assimilation des Grecs et des Latins).

De même, comment rendre compte du fait que l'image ne cesse de m'occuper, de m'enchanter, de me réjouir, de me transporter. En elle-même, me semble-t-il, nul danger. Est-ce cette image qu'il faut considérer comme une menace ? Oui, de façon inquestionnable pour certains ayatollahs de l'image. Sans compter que, non contente d'être la sensorialité même, l'image, de métonymie en métonymie, s'avère toujours être la représentation du sexe féminin, *matrem nudam*, dont aucun rideau, aucune burqua, ne parvient jamais à éradiquer totalement la vue. *L'origine du monde*, le tableau de Courbet, fut pendant un temps exposé/caché derrière un second tableau, dans un dispositif qui jouait sur cette figuration scandaleuse de l'inconnu.

L'histoire de la résolution de la crise iconoclaste est peut-être ce qui va nous fournir des éléments pour résoudre l'impasse freudienne. On sait que d'un point de vue théologique, ce sont les controverses qui ont accompagné

---

42. R. Barthes, *La chambre claire*, op. cit., p. 66.

43. S. Moscovici, *L'Âge des foules*, Fayard, 1995, p. 447.

la crise des images qui, au prix d'une réflexion extrêmement pointue, ont réussi à trouver une issue. Les écrits de Marie-José Mondzain, et particulièrement *Image, icône, économie*, ont raconté très précisément la subtilité des débats qui ont, peut-on dire sans exagérer pour le monde occidental, sauvé l'image. Il ne s'agissait pas en effet pour les théologiens de nier que Dieu fut invisible, une invisibilité qui était la justification ultime des positions iconoclastes, mais, à partir de là, trouver la possibilité de l'image.

« Pour pouvoir envisager un monde radicalement fondé sur la visibilité à partir de la conviction de l'invisibilité de ce qui fait son essence et son sens, il fallut produire une pensée qui mit en relation le visible et l'invisible. Cette relation s'appuya sur la distinction entre image et icône. L'image est invisible, l'icône est visible. »

(Évidemment il faut ici faire attention au sens particulier que l'auteur donne au mot image qui, dès lors qu'il est opposé à icône, prend un sens particulier marqué d'invisibilité qu'il ne faut pas rabattre sur le sens commun d'image. Et notons à ce propos et de façon incidente, cette chose très remarquable que ce dont nous parlons sous le terme très générique d'image soit ainsi l'objet, quel que soit le cadre théorique, d'un dédoublement que chaque auteur formule dans son propre vocabulaire : image/figure ; présentation/représentation ; image/icône ; et enfin, pour anticiper sur mon développement conclusif, Chose/objet, sans qu'il faille revendiquer un recouvrement terme à terme entre ces couples mais qui tentent tous de rendre compte de la même complexité).

Mais cet équilibre – je parle des décisions du second concile de Nicée sur l'image – quel qu'ait été son triomphe final, n'en était pas moins installé sur une ligne de crête, sur laquelle cheminer présentait des risques : d'un côté, le culte de l'image désormais autorisé, dans bien des cas, a irrésistiblement versé jusqu'à l'idolâtrie, déclenchant en retour de nouveaux iconoclasmes. Ce fut le cas avec la Réforme et particulièrement le Calvinisme qui avait fait du culte des saints l'objet de sa fureur, et avec lequel plusieurs régions d'Europe ont connu les flambées d'un iconoclasme absolument ravageur. De l'autre côté de cet équilibre fragile, la prolifération sans limite de l'image et l'emprise de ses pouvoirs de fascination, avec ses dérives qui ont une actualité formidable. Chacun peut le constater : nous vivons à l'ère de l'image.

Ici interviennent les ouvertures permises par la réflexion de Marie-José Mondzain. En distinguant l'icône de l'image – l'icône visible et l'image invisible –, elle inscrit l'icône dans un mouvement, une tension qui se dirige vers l'image : donner une forme visible à ce qui est invisible, l'opération qui permet cela étant une ruse de la pensée, qui porte originellement dans les textes théologiques le nom intraduisible d'*economicos*, économie. On reconnaît dans ce mouvement ce que les analystes ont pu repérer et nommer l'objet de perspective, la relation d'inconnu, l'objet petit a de Lacan.

Et j'en arrive au rapprochement que l'on doit faire là avec le mouvement de sublimation tel que Lacan l'extrait du texte de Freud, quand il oppose l'objet et la Chose, où la Chose est aussi ce qui échappe à la représentation et ce qui renvoie au maternel archaïque. Je ne reviens pas aujourd'hui en détail sur les développements dans lesquels Lacan, à partir de *l'Esquisse*, reformule les termes freudiens d'une théorie de la sublimation. La recherche d'un objet idéalisé ne suffit pas pour décrire le mécanisme en jeu dans la sublimation ; avec la pulsion, il s'agit d'un autre mouvement qui est la recherche d'un au-delà de l'objet, que Lacan nomme *Chose*, qu'il isole dans plusieurs passages de *l'Esquisse*. La Chose, désigne la fraction non assimilable de l'objet : « La sublimation... est précisément ce qui révèle la nature propre de la pulsion en tant qu'elle n'est pas l'instinct mais qu'elle a un rapport avec *das Ding* comme tel, avec la Chose en tant qu'elle est distincte de l'objet. » Là aussi il décrit un mouvement entre les deux – entre l'objet et la Chose – dans une formule qui condense magnifiquement ce dont il parle : il s'agit dans la sublimation de « donner à l'objet la dignité de la Chose ». Une formule que je transformerais volontiers aujourd'hui en *donner à l'icône la dignité de l'image*. Passant ainsi de la relation-à-l'objet à la relation-à-la Chose, on passe de la relation d'objet à la relation d'inconnu. À partir de là, on peut reprendre le texte freudien et différencier ce qui est abandon au maternel, de ce qui réussit à s'en dégager. Dans la première relation il y a ensevelissement dans le sensoriel et, pour ce qui est de la

représentation, soumission au champ de l'idole qui ne viserait aucun au-delà de l'objet, représentation qui ne viserait qu'elle-même ou pure re-présentation d'un référent. Avec le second mode de relation se met en place une opération plus complexe qui accepte de prendre une certaine distance avec cet originaire, mais tente d'en garder quelque chose. C'est là le domaine de la sublimation.

## ***Le clameur des mains*** **(Les mains négatives, M. Duras, 1979)**

***Suzanne Liandrat-Guigues***

*Ma bouche sera la bouche des malheurs  
qui n'ont point de bouche (Aimé Césaire)*

En 1979, Marguerite Duras réalise un film de long métrage *Le Navire Night* et 4 courts métrages. L'un de ces courts métrages s'intitule *Les mains négatives*.

La bande image montre des vues du Paris contemporain filmé à l'aube ; la bande son est occupée par la voix *off* de Marguerite Duras disant un texte qu'elle a écrit pour ce film, associé à la musique originale composée par Amy Flammer qui l'interprète au violon ; le titre désigne un motif de l'art pariétal préhistorique dont il ne sera rien montré. Dans le cinéma de Duras la bande image, la bande son et le titre de l'œuvre, n'entretiennent pas les relations d'interdépendance du cinéma dit classique. Sans conduire à une esthétique de la dispersion, les disjonctions sont nombreuses entre ces trois composants. Aboutissement du choc éprouvé devant les mains négatives, le texte dit *off* déjoue le primat informatif exercé par le langage sur l'image, dans le cinéma parlant ordinaire. Quant à l'image de ce film, en tant qu'objet ou en tant que représentation, elle est étrangement floue, quasi illisible, de sorte qu'est indiscernable la présence des travailleurs de l'aube enténébrée sinon à faire de leur indistinction un trait définitoire.

Il y a donc un titre annonçant une figuration que l'on ne voit pas ; il y a une figuration difficilement observable d'une marge de la société. Et il y a un texte *off* qui dit l'émotion durassienne sur un mode psalmodique ou litannique, par une scansion sans subordination ni coordination, mode sur lequel renchérit une musique inspirée de Bach<sup>1</sup>, sorte de « chaconne » obsédante, faite de reprises à faibles variations. Toutes ces particularités entravent l'identification du genre de ce film (est-il un documentaire sur les éboueurs, un film sur l'art rupestre plutôt qu'une fiction ou l'inverse ; est-il un ciné-poème expérimental voire un ciné-tract tel qu'on en produisait à cette époque... ?). Sans cesse est relancée la question que pose la formule stylistique du film : de quoi s'agit-il, qu'est-ce qui est dit et qu'est-ce qui ne l'est pas, que montre-t-il ou non, et en vue de quoi ? Autrement dit, comment dans une forme brève de court métrage, s'articulent le proche contemporain et le lointain préhistorique, le poétique et le politique, l'intime durassien et l'universel de la condition ouvrière, dans une folle profondeur des raisons d'un film travaillant à la rencontre de réalités disparates ?

Le court métrage a été composé à partir d'images non utilisées du film de long métrage (*Le Navire Night*) tourné à la même époque. La démarche retient l'attention au gré de ses évolutions : à partir de *rushes* ayant une autre destination, puis rejetés, des « chutes » comme on dit, Duras entreprend une nouvelle création filmique qui concernera les mis à l'écart de la société et pour laquelle elle commence par écrire un texte, qui passera tout entier sur la bande son, en étant dit par la voix de la cinéaste. Très durassien, ce texte use du dialogue fictif, d'interpellations, d'appels au désir de l'un, de l'autre, sans qu'on sache de quel(le) autre,

---

1. Telle était la commande initiale faite par Duras qui adorait la chaconne de la *Partita en ré mineur* (Entretien du 16 avril 2019 avec Ami Flammer que je remercie).

féminin ou masculin ; caractéristiques aussi de l'écriture durassienne, l'usage de la parataxe qui juxtapose sans liens syntaxiques ainsi que l'emploi de pronoms (personnels, démonstratifs ou possessifs) toujours indéterminés, pour permettre que se conjuguent les voix sans qu'on puisse les attribuer ni préciser leur appartenance (sexuelle ou temporelle ou spatiale). La voix *off*, quoique féminine, dit alternativement : « Je suis celui qui appelle ou Je suis quelqu'un qui appelle ; Je suis celui qui appelait qui criait ; Je crie que je veux t'aimer, je t'aime ; j'aimerai quiconque entendra que je crie ; je suis celui qui criait qu'il t'aimait toi », etc. Puis le court métrage est monté à l'aide d'un choix de ces plans de chutes, principalement ceux filmés au moyen d'une caméra en *travelling*. Quant à la pratique de l'art préhistorique, il n'y est fait référence que verbalement : allusivement dans le corps du texte, nominalement dans le titre et dans l'avant-texte dit en ouverture où dans le noir, la voix de Duras explique qu'on appelle *mains négatives* les peintures trouvées sur les parois dans les grottes magdaléniennes du sud-atlantique de l'Europe.

Toutefois en les définissant elle se trompe de sens : elle décrit une main positive au lieu d'une main négative. Elle le confie à Dominique Noguez, au cours d'un entretien de 1984, intitulé « La caverne noire »<sup>2</sup> : elle mentionne alors le site d'Altamira en Espagne qu'elle a visité et où elle a été émue à la vue de ces mains d'êtres humains qui nous ont précédés de trente mille ans. En fait, celles qu'on nomme « mains négatives », suivant le terme adopté par les spécialistes de la préhistoire, montrent le contour extérieur de la main, révélé, après le retrait de celle-ci, par un pigment coloré qui a pu être soufflé par la bouche de l'exécutant alors que la « main positive » résulte de l'application sur une paroi de l'intérieur de la main imprégnée d'un colorant, à la façon d'un pochoir. L'inversion est l'enjeu de cette pratique car il arrive que les deux types d'empreintes cohabitent dans un même site ; quant à l'erreur faite par Duras insistant auprès de Noguez pour la signaler<sup>3</sup> alors que le critique n'y attache pas d'importance, elle incite à considérer que le battement alternatif ou l'inversion est également structurant pour l'ensemble du court métrage, entre ce qui est visible et ce qui ne l'est pas, entre l'observation directe et l'impression qu'on en garde ou la traduction qu'on en donne...

Ces mains ont pu passer pour une signature de l'artiste ayant œuvré à la décoration des parois (comment ne pas penser aux empreintes digitales, principe<sup>4</sup> déterminant de l'identification notamment judiciaire). Cet inconnu pour nous, cet exécutant anonyme, l'était-il en son temps et comment travaillait-il ? La question ne va pas de soi car on évalue aujourd'hui que 75 % des mains à Altamira ou à Lascaux seraient des mains de femmes (contre 10 % d'hommes et 15 % d'adolescents) ainsi la vocation de ces sites continue de nous échapper autant que le rôle de chacun des intervenants. Suivant l'intuition durassienne, plus que signatures d'artistes, les traces observables ne seraient-elles pas les mains de ceux, balayeurs, jeunes apprentis ou femmes de ménage, qui fréquentaient ce préhistorique lieu de travail ? Au plan esthétique, dans ce film qui ne représente pas, joue l'effet majeur des mains négatives quand elles font lever dans l'ombre de la grotte une population d'invisibles (comme on dit aujourd'hui) grâce à cette forme spectrale laissée par la main qui se retire et s'absente après que le pigment a été soufflé. Au niveau de la création durassienne, de façon plus générale, à cette époque, la cinéaste use du contrejour, d'un filmage de nuit voire de la multiplication des plans noirs au sein du montage<sup>5</sup>, à la recherche de ce qu'elle appelle un film ou une caméra « à l'envers » sans plus de précision technique pour suggérer par cette approximation l'idée-forme poursuivie en quête de non-vu, de non-désignation ou non-monstration.

---

2. *La caverne noire*, entretiens avec D. Noguez, réalisation Jérôme Beaujour et Jean Mascolo, 1984, postface vidéographique au DVD Benoit Jacquot Video, 2007.

3. D. Noguez, *Cela n'a pas d'importance ?* M. Duras, Non, mais je voulais le dire, je m'étais trompée de sens (*La caverne noire*, *op. cit.*).

4. Cf. Carlo Ginzburg et le paradigme indiciaire (*Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire [1986]*, Flammarion, pour la trad. française, 1989).

5. Cf. *L'Homme Atlantique* (1981), moyen métrage monté à l'aide des chutes du long métrage *Agatha ou les lectures illimitées* (1981), il présente un écran noir pendant la moitié du temps.

Adoptant une esthétique quasi négative par une intuition venue du lointain préhistorique, la cinéaste décide de dédier ce court métrage aux travailleurs obscurs des aubes parisiennes contemporaines. À Dominique Noguez, Duras précise qu'au cours du trajet de la caméra allant de République à Opéra en passant par le boulevard des Italiens ou des Capucines, on se trouvait « dans une donnée coloniale de l'humanité : il y avait des hommes noirs qui balayaient les rues, des femmes de ménage portugaises qui sortaient des banques et dans l'heure suivante tous allaient disparaître ». Elle précise encore : « Et ces gens, ceux qui nettoient les banques, les rues, les magasins, disparaissent complètement à huit heures, c'est alors que nous occupons la place. Depuis l'Indochine, poursuit-elle, depuis ma jeunesse, je n'avais jamais vu une telle population coloniale réunie dans un seul endroit. »<sup>6</sup>

Par ailleurs, elle ajoute que les plans tournés en *travelling* « n'étaient pas bons pour des raisons techniques... Les feux rouges sont complètement écrasés, comme des tâches de sang, l'image est floue... on a retourné de nouveaux plans mais je ne m'en suis pas servie, j'ai presque tout gardé des plans ratés ». On ne peut mieux dire pour rendre compte d'un style inspiré par les contours floutés des motifs rupestres mais aussi du recours à des « chutes » filmiques qui équivalent à des refus ou bavures sinon lapsus<sup>7</sup>. Et si l'obscurité de la fin de la nuit parisienne n'est pas sans évoquer les profondeurs ténébreuses des « cavernes noires » de la préhistoire travaillées par des êtres encore aujourd'hui méconnus, reste l'étrange rapport cinématographique imaginé entre les vues des rues assombries de Paris aux mains de travailleurs immigrés et le titre du film qui fait de leur activité une modalité de l'art pariétal. Actuelles ou préhistoriques, les traces du labeur humain sont perçues verbalement au seuil obscur du film ou vocalisées par l'avant-texte déclaratif puis par la déclamation psalmodique en *off*, de sorte que le film trouve à faire écho à une pratique de formes préhistoriques obtenues par le truchement de la bouche. Le dispositif durassien repose sur l'instauration du « film des voix » distinct du « film des images » selon une partition établie par Duras elle-même. En effet, dès 1974, la cinéaste a prononcé la fin de l'unité du film : *La Femme du Gange*, dit-elle, c'est deux films, le film de l'image et le film des voix<sup>8</sup>. Film des voix *off* qui ne sont pas visibles, ne font pas face à la caméra mais sont dotées de la capacité de voir. Telle partition qui oppose le visible et l'audible, exploite chaque faculté de façon approfondie en favorisant le transfert du voir et du dire, ce que Gilles Deleuze<sup>9</sup> traduit par les « voix voyeuses ». De son côté, Duras aime répéter, selon une sorte de métathèse, « j'écris », c'est « je crie » ou le lisible-visible devient sonore ; ainsi se dégage de « l'écrit » apparent que serait cette pratique préhistorique, le « cri » que la cinéaste y perçoit. Tantôt le « film des voix » dépositaire de l'écrit/cri durassien, peut déborder le « film des images » tantôt ce sera l'inverse et l'obscurité actuelle résonner d'une plainte lointaine, sourdement relayée au violon alto. Leur libre circulation, leur déplacement confinant au désordre perceptif, permet de désancrer chaque registre (visuel ou sonore) de la réalité de leur différence matérielle autant que de leur contexte respectif.

Duras produit une transversale de temps vertigineuse par les franchissements historiques qu'elle s'autorise. Cet effet est l'aboutissement du flux sonore des voix *off* parcourant alternativement les 30 000 ans de leurs appels ; individus du passé ou individus du présent, leur multitude est supportée par le jeu des pronoms aux personnes indifférenciées. À quoi se joint la filiation engendrée par des plans visuels insistant sur une continuité simulée, malgré quelques ellipses spatiales discrètes, au cours d'une série de *travellings* dans la pénombre parisienne. Ces plans furent tous tournés avant 8 heures durant la même matinée. Cette remarquable unité n'empêche aucunement les dérives temporelles durassiennes. La méditation sur les travailleurs inconnus

---

6. M. Duras, « Les Yeux verts », *Cahiers du cinéma*, 1987, p. 154 ; textes repris du numéro spécial de juin 1980 des *Cahiers du cinéma* à elle confié et augmenté pour la publication du livre.

7. « Chute, comme un glissement et une erreur : ce que veut dire en latin *lapsus* », rappelle J.-F. Lyotard, *Discours, Figure*, éditions Klincksieck, 1974, p. 135.

8. Dans l'avant-propos de *La Femme du Gange* (1974).

9. G. Deleuze, *L'Image-temps*, Éditions de Minuit, 1985, p. 340.

agissant dans l'ombre des grottes associée aux vues actuelles des ouvriers nocturnes de la voirie favorise la visée transhistorique qui sous-tend l'ensemble du film. Recourir au préfixe *trans* (par-delà, au-delà) souligne l'idée de traversée, de transport ou de transfert, et d'une ample circulation spatio-temporelle, entre Altamira et l'Indochine ou Paris, la jeunesse de Marguerite et l'âge adulte de la cinéaste où diffracte l'expérience vécue. Les premières images de nuit associent le bleu et le noir pour composer avec le souvenir que Duras a gardé des grottes au bord de l'Atlantique et des pigments dominants dans les ornements rupestres d'Altamira. Toutefois, là encore, Duras se trompe : la grotte d'El Castillo où elle a vu les mains négatives n'est pas au bord de l'océan mais dans la montagne et les mains sont de couleur rouge<sup>10</sup>. Ainsi Duras conforme son souvenir à l'intention du court métrage qui veut franchir les distances et les époques, unir la condition des travailleurs préhistoriques qu'elle suppose installés au bord de l'Atlantique à celle des immigrés récents effectivement débarqués en Europe tandis que la suite de travellings au long des rues et des bâtiments parisiens ne cesse d'administrer la série de travaux émanant de tous les corps de métiers comme de tous les corps humains participant à l'édification ou à l'embellissement de la ville. Ainsi, depuis les traces laissées par de lointains manœuvres jusqu'à nos jours, est ravivée au cœur du travail contemporain, la longue filiation du labeur humain qui par le rapprochement durassien gagne en qualité esthétique, paraît d'autant plus précieux que les gestes préhistoriques ont été perçus artistiquement. De même que les signes pariétaux en leur temps, les enseignes lumineuses, les feux tricolores, les panneaux et les affiches, les passages piétons, les façades des édifices, transforment le cadre urbain nocturne en grotte ornée. Alors que nous savons peu de la communauté qui a donné naissance aux décors rupestres, la conversion historique durassienne procède du statut du travail manuel toujours impensé dans nos sociétés, résultat d'une condition ouvrière occultée, comme le montre avec une surprenante évidence le court métrage faisant peu de place aux humains. Sous l'espèce de rares silhouettes accompagnant la voiture de la voirie, un peuple de spectres se devine avant que le jour ne les efface tandis qu'émergera une autre catégorie de travailleurs tout aussi anonymes qui ira peupler les lieux. Les séries pourraient se succéder, autre classe sociale, autres comportements, tous façonnant à leur tour l'espace.

Ce faisant, Duras avait-elle connaissance d'autres expressions artistiques ? Dans un texte de 1933, Brassai intitulait un article « Du mur des cavernes au mur d'usine »<sup>11</sup> en postulant une permanence de l'usage politique du graffiti à travers le temps. Toutefois Duras crée un autre rapprochement politique par le truchement d'une oralité qu'elle décèle dans l'acte préhistorique, liée à la présence de la bouche qui œuvre. Cette fonction de la bouche est généralement négligée par ceux qui ont une conception essentiellement visuelle, scripturale ou picturale de ces formes. Duras en y voyant un cri passe de la main qui écrit ou dessine à la clameur des mains. Ce qu'elle perçoit à travers ces mains dressées, qui ne sont pas le poing révolutionnaire levé, est peut-être aidé d'une réminiscence de la séquence dite de l'« Abattoir » dans *La grève*, le film muet d'Eisenstein de 1925, où les ouvriers que l'armée tsariste va exterminer lèvent des mains suppliantes parfois mutilées, coupées au poignet afin d'occuper tout le cadre<sup>12</sup>. De façon originale, le fragmentaire lié au cri, inarticulé comme l'on dit, conduisent Duras à faire place à la souffrance, à la violence, dans l'expression des mains négatives et à suggérer la peine d'un labeur plus qu'une activité strictement artistique et spectatorielle. Que ces traces fassent signe plus sonorement que visuellement, que Duras y perçoive un appel, une protestation ou un cri de ceux qui n'ont que l'empreinte de leurs mains pour actualisation de leur existence (ce qui est le lot des travailleurs manuels),

---

10. Souvenir fautif obéissant au désir de Duras de « plier la géographie aux besoins poétiques » comme le remarque Maurice Darmon, *Le cinéma de M. Duras. Ténèbre capitale*, 1979, tome 4, 202 Éditions, Bordeaux, 2016, p. 67. La mention du rouge sera ajoutée lors de la publication du texte. Cf. M. Duras, *Le Navire Night, Césarée, Les Mains négatives, Aurélia Steiner Melbourne, Aurélia Steiner Vancouver, Aurélia Steiner Paris*, Mercure de France, 1979.

11. Brassai, lui aussi, fait passer cette correspondance suggestive par un lieu parisien : « En 1933, et à deux pas de l'Opéra, des signes semblables à ceux des grottes de la Dordogne, de la Vallée du Nil ou de l'Euphrate, surgissent sur les murs », *Minotaure* n° 3-4, Skira, 1933, p. 6.

12. Si les empreintes de mains peuvent être inabouties ou mal tracées, on s'est interrogé sur la présence de mains aux doigts mutilés dans la grotte de Gargas, dans les Pyrénées...

l'amènent à considérer la structure persistante de l'exploitation humaine en une extension remarquable puisqu'elle assigne ces manœuvres préhistoriques à une condition ouvrière étendue jusqu'au monde contemporain.

Autre expression artistique que la cinéaste a pu connaître, en 1971, avec la série *Boulevard des Italiens* Gérard Fromanger peint de grands tableaux montrant des passants ordinaires sortant du travail. Au départ du projet, Fromanger avait demandé au photographe Elie Kagan, de prendre des vues de gens circulant entre 12 heures 30 et 13 heures, le 5 février 1971, entre Opéra et Richelieu-Drouot. Plus tard, en 1974, à partir d'une seule vue photographique montrant un balayeur noir, coupé à mi-corps, Gérard Fromanger réalise une série de variations picturales (16 toiles au moins). Des changements plastiques accompagnent la modulation de la série qui toujours répète l'image du même balayeur alors que se multiplient les titres : *Rue de la savane* ; *Rue de mon peuple* ; *Rue de la beauté noire* ; *Rue du fleuve* ; *Rue de la mer* ; *Rue du troupeau d'éléphants* ; *Rue de mon village* ; *Rue du désert* ; *Rue de la saison des pluies* ; *Rue des animaux sauvages*, etc. Pour le peintre, la notion de « rue » est donc associée à la présence d'un immigré et aux déclinaisons d'un travail manuel répétitif, au gré d'une extension topographique et climatique afin d'élargir l'image initiale à une condition humaine partagée.

L'œuvre de Fromanger a été appréciée par Michel Foucault, Gilles Deleuze ou encore Jean-Luc Godard. Sa méthode de travail, formulée par Foucault<sup>13</sup>, consiste à « ne pas prendre une photo qui fasse tableau mais une photo quelconque » que Fromanger « fait prendre dans la rue, au hasard, un peu à l'aveugle », produisant autant d'« images prélevées sur le mouvement anonyme ». Puis, poursuit Foucault, le peintre cherche « non pas ce qui a pu se passer au moment où la photo a été prise [ce qui est le fait du documentariste ou de l'historien, pourrait-on ajouter] mais l'événement qui continue sans cesse d'avoir lieu du fait même de l'image ». Ainsi la variation opérée par Fromanger est susceptible de traverser temps et lieux tandis qu'est multipliée l'empreinte d'un travailleur valant pour tous ceux qui aménagent l'espace.

Le court métrage fait des mains négatives un événement quelconque et anonyme « qui continue sans cesse d'avoir lieu » ; c'est cette insistance interne du geste préhistorique qui perdure dans le travail urbain actuel. « Noblesse de la banalité », selon une expression de Duras qui la contemple depuis les trente mille ans qu'aide à parcourir la répétition des mains laborieuses. La parole *off* faisant s'entrelacer les personnes sans les identifier ni les distinguer, alterne avec le thème musical imaginé par Amy Flammer. Écrit pour violon alto sur un accord de sol mineur, sur lequel on retombe toujours, le thème développe d'entêtantes mais courtes variations et dégage une impression de ressassement, de soliloque sinon de solitude. Pour sa part, la série de travellings se heurte à l'obscurité dans laquelle elle s'enfonce plus qu'elle n'avance, de sorte que le mouvement de la caméra est celui d'une pensée plus que du monde saisi. La pénombre parisienne de Duras est celle d'une grotte préhistorique livrée aux tâtonnements des découvreurs armés de torche ou de caméra dont l'exploration ne lèvera pas l'énigme des signes.

Parmi les études sur l'art pariétal qui peuvent éclairer le court métrage, je retiendrai les conclusions auxquelles parvient Jean-Louis Schefer<sup>14</sup>. Quoique n'étant pas préhistorien, il s'intéressa aux formes dessinées, peintes ou gravées, et participa notamment aux explorations de la grotte Chauvet en tant qu'historien de l'art. Contrairement à nombre de discours issus d'une histoire à rebours dictée par un comparatisme ethnographique, usant d'un passe-partout religieux ou magique, Schefer se montre prudent. Si les figures peintes ont longtemps retenu les commentateurs enclins à les mesurer aux concepts en vigueur dans la théorie de la représentation (à savoir le réalisme des formes, des couleurs, des mouvements, les considérations sur la perspective, ou sur le relief,

---

13. Les citations proviennent de l'ouvrage de Michel Foucault, *La peinture photogénique*, plaquette éditée à l'occasion de l'exposition du cycle « Le désir est partout » de Gérard Fromanger à la galerie Jeanne Bucher du 27 février au 29 mars 1975.

14. « Lettre à Serge Daney. Sur l'interprétation des figures paléolithiques », *Trafic* n° 3, 1992, pp. 63-75 ; d'autre part Schefer a écrit un ouvrage : *Questions d'art paléolithique*, POL, 1999.

les possibilités narratives, etc.), Schefer en reste aux observations. Il en fournit un résumé dans une lettre à Serge Daney dont voici l'essentiel :

– Les représentations animales sont majoritaires, le nombre des espèces figurées est cependant très inférieur au nombre d'espèces existantes. En raison d'une successivité ou d'un empilement des figures, on voit peu ou pas de scène, c'est-à-dire de temporalité, de contexte suggéré ou de narration, à l'exception de ladite « scène » du puits de Lascaux juxtaposant une silhouette d'homme couché ityphallique avec tête d'oiseau, un bison blessé et une tige surmontée d'un oiseau. En l'ayant constitué en « scène » (sexuelle ou de chasse ou de chamanisme...), elle a prêté à des interprétations qui, au demeurant, négligeaient l'existence d'une autre figure animale, à gauche des trois considérées.

– Particulièrement remarquable est la rareté de la représentation humaine et la moindre qualité figurative des formes schématiques adoptées pour ce faire. Une quasi figuration négative de l'homme contrastant avec l'élaboration des formes animales.

– Ces images sont exécutées loin de la lumière du jour et surtout loin du modèle ; le réel n'est pas une catégorie de la pensée préhistorique, avance Schefer, et la figuration n'est pas intelligible comme telle. Ces figures relèvent d'un système, non de mimétisme représentatif mais d'interprétation qui informe en retour la figuration.

– Enfin et surtout, à côté de figures identifiables sont placés des signes plus difficilement intelligibles (disques, points ou virgules, lignes, rectangles), grattage du support ou empreinte comme celles des mains.

Ne faudrait-il pas considérer le court métrage de Duras à la lecture de Schefer ? La dernière de ces observations dégage un ensemble de signes qui se situent hors de l'évidence attendue d'un art de la représentation. Rappelons que les commentateurs n'en parlent guère (par exemple, ces signes occupent moins d'une page dans le livre de Bataille<sup>15</sup>). Convaincue comme Schefer que la figuration n'est pas intelligible comme telle, Duras n'interroge pas la représentation picturale dans l'art pariétal<sup>16</sup>. Elle s'intéresse aux mains négatives dont le rapport est de matrice à empreinte sinon de moulage. En 1979, Duras a déjà entrepris de se défaire du cinéma (ou de la littérature) à fonction narrative et des interprétations que celle-ci favorise. Alors qu'elle fait advenir en pensée la main qui a œuvré, autant que celle qui est visible, en plus de l'inversion qui caractérise ces formes, elle s'attache à la bouche qui lui paraît être l'enjeu des mains négatives et en fait une émanation vocale. Elle est fascinée par la profondeur du statut de ces images où le voir et le dire s'échangent, qui sont à mi-chemin du réel et de l'abstraction, de l'apparition et de la disparition, du continu et du disjoint : en effet, ne raccordant avec aucun corps ou aucune scène, les mains coupées, parfois incomplètes, apparaissent isolées ou groupées dans une sorte de désœuvrement, de dérégulation ou, au contraire, de rassemblement voire de manifestation quasi politique. À l'énigme de leur existence, à la possibilité qu'elles délivrent une parole soufflée voire inaudible, Duras accorde (autre métathèse entre souffler/souffrir) la profondeur souffrante d'un cri muet.

Au fil de l'œuvre durassienne, la douleur<sup>17</sup> s'insère, occupant un lieu d'où penser les catastrophes de l'histoire<sup>18</sup>. Dans le court métrage de 1979, cette place sera celle instaurée entre le « film des images » et le « film des voix » qui ne raccordent pas pour ménager la permanence d'une béance, d'une faille ou d'une cicatrice. Gouffre, trou ou bouche en forme d'appel pour dire le malheur ou la colère, mais aussi faire place au désir, au besoin

---

15. G. Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, 1955, p. 91.

16. Attitude remarquable car, en 1971, lors d'un entretien pour *La Quinzaine littéraire*, Francis Bacon lui avait fait observer : « Prenez la peinture paléolithique du nord de l'Espagne – je ne me rappelle pas le nom de la grotte. On trouve là dans les figures, des mouvements qui jamais n'ont été mieux saisis. Le futurisme est "entièrement" là. C'est la sténographie parfaite du mouvement. » (Repris dans M. Duras, *Outside*, POL 1984, réed. Folio, p. 322.)

17. Histoire du livre *La Douleur* (POL, 1985), publication précédée d'un extrait paru en 1975 dans la revue *Sorcières*, et assortie d'un préambule qui situe dans l'après-guerre cette rédaction oubliée puis retrouvée dans une armoire de Neauphle-le-Château. Ce préambule étant contesté, quant à la chronologie, dans *La Vie matérielle* (POL, 1987, p. 168).

18. « La nouvelle de la douleur éclate et se répand sur le monde » (*Césarée*, 1979).

d'amour, chez ces êtres comme chez Duras, dans un désordre des rôles et des postures. À la faveur de ce court métrage, l'aveuglement à l'histoire coloniale, l'indifférence à l'exode et au sort des travailleurs immigrés, s'y recueillent et diffusent sourdement leur scandale sans avoir raison de l'état de ce qui est resté non vu, ou demeuré impensé, de ce qui se maintient dans son ombre propre (tributaire du silence, du déni ou de la censure produits par le cadre historique, idéologique ou politique en vigueur, pour une part et de l'autre, tributaire de l'ignorance où nous sommes des raisons ayant présidé à l'invention de la pratique des mains négatives).

On vérifiera alors l'insistance mise dans le lexique durassien sur une série de termes ayant à voir avec une profondeur obscure qui sont autant de sites pour la douleur, catégorie durassienne s'il en est. Catégorie non kantienne au sens où elle serait une condition de l'entendement du monde ; non rationnelle, elle pousse au dépassement méthodologique, scientifique ou historique. Dans ces zones obscures du lexique durassien comme dans la pénombre du film, agissent les forces souterraines, sensibles, qui font violence à la raison et engendrent les transversales habituellement non communicantes. La transversale durassienne n'est pas une chaîne associative à relation causale, logiquement ordonnée. Elle jaillit d'un chaos engendré par une douleur aveugle à la raison ou plutôt révélatrice du devenir déraisonnable de la raison, historique notamment. C'est ce que sous-entend le fond d'opacité durassien inspiré de la grotte obscure : il ne se substitue pas à la réalité ni au vécu mais indique que l'alchimie du réel s'opère (selon des termes durassiens) dans la « nuit de l'écriture », dans la « chambre obscure » de la création, aux Roches noires à Trouville (nom d'un lieu plus mental que géographique, semble-t-il) ou encore dans « la caverne noire » qui sert de titre à l'entretien avec Dominique Noguez sur son cinéma<sup>19</sup> : On écrit, [ou on filme] « quand on a conscience qu'il n'y a pas de différence entre les êtres dans leur "ombre interne" », confie-t-elle à Dominique Noguez ; elle précise que l'ombre interne est l'ombre *historique* de tout individu<sup>20</sup>.

---

19. Si s'impose la référence à la chambre photographique, à l'écran de la salle obscure ou à la boîte noire de la camera, Duras n'emploie pas personnellement le terme « inconscient », elle reste réticente à la psychanalyse... (malgré le commentaire de Lacan sur *Le Ravissement de Lol. V. Stein*).

20. M. Duras, *Le monde extérieur*, POL, 1993, rééd. Folio, p. 372.

## *En-visage comme une image*

*Mi-Kyung Yi*

« Je suis trop dépendante du regard... Tant que je vois que vous me regardez, je ne peux pas parler ». Ces mots qui pourraient être les miens en ce début de mon « exposé », c'est Hélène qui les prononce pour exprimer la raison de son choix concernant la modalité du travail analytique. Allongé ou face à face ? Pour elle, le choix se pose entre bouche à oreille et les yeux dans les yeux. C'est en effet pour échapper à la séduction et à la tentation d'une quête inextinguible du regard de l'autre qui a dominé sa vie jusqu'à la dépossession de son corps et de son âme, que cette jeune femme, alors menacée de tomber à nouveau dans un effondrement dépressif grave, s'est tournée vers la *talking cure*. Parce qu'elle sait trop bien que les yeux comblés, les mots n'ont aucune chance de se chercher, elle se fera violence de « m'enlever de ses yeux », selon son expression. Si ce n'est que ses mots en séance se donnaient à voir au point que j'avais parfois l'impression de les entendre avec les yeux. Freud disait que la visée analytique est de rendre le moi plus fort, plus libre d'agir et de jouir. Pour Hélène, il s'agissait avant tout de se voir. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que la cure analytique qui invite à parler à un interlocuteur placé hors de sa vue, ait pu permettre à Hélène de posséder un « regard du dedans » de manière à se voir sans avoir besoin de s'agripper constamment aux yeux de l'autre ou de chercher à s'y perdre éperdument. Une analyse pour se voir, une analyse pour désapprendre à voir.

« Est-ce que c'est clair ce que je dis ? » Lucia répète sa question comme on tambourine à la porte. Passée depuis peu sur le divan après une année en face-à-face, elle tient à parler librement sans se sentir contrariée ou surveillée par le visage de l'interlocuteur qui pourrait lui paraître jugeant ou accusateur. Elle n'en a pas moins besoin de parler avec précision et clarté à l'abri du danger de mal-entendu. « Vous comprenez ce que je vous dis ? » Son angoisse s'épaissit sensiblement et mon silence menace de devenir l'obscurité qui se referme sur elle, telle une chape de plomb. La terreur d'être enterrée vivante rôde. Je lui dis donc, comme en écho à sa question, à défaut de savoir ce dont il s'agit d'accuser réception : « il faut absolument que je vous comprenne ? » Lucia : « Mais évidemment ! Déjà je ne vois pas votre visage, si en plus vous ne comprenez pas... » Se laisser aller à parler comme cela vient ? Autant dire pour Lucia : c'est parler sans savoir ce qu'elle dit, parler comme une folle, comme sa mère... Comprendre et être comprise, c'est disposer d'un miroir propre à tenir son visage qu'elle sent autrement évanescant ; parler clair, c'est aussi éviter le risque de rendre fou l'autre à qui elle s'adresse car elle craint que l'autre à son écoute puisse perdre la tête ou changer de visage sous le coup de ses mots insensés jetés à la figure. À l'image de la face de sa mère déformée par le flot de ses vociférations incompréhensibles, qui sans la voir, fixait la petite fille ainsi clouée sur place dans la maison plongée dans l'obscurité, fenêtres et volets clos. Précocement devenue une tête pour deux pour cause de survie psychique, Lucia parle comme un livre ouvert et sur le mode de « qui-vive ». Mais impossible de parler sans un mot de travers. Il m'arrivait alors de me surprendre à rêver, pour elle ou plutôt comme elle, des mots justes, des mots limpides, des mots-miroirs qu'il suffirait de voir pour se parler et s'entendre, sans trouble, sans l'ombre d'un doute. Qu'il suffise de voir... Mais qu'est-ce que voir ?

Comme le rappelle l'argument de la journée, la psychanalyse comme théorie et pratique peut se caractériser par la distance méfiante qu'elle marque par rapport au regard et à l'image. On peut même retracer, écrit Pontalis<sup>1</sup>, tout le parcours psychanalytique de Freud comme un détachement progressif du visible et de l'image. N'est-ce pas en effet qu'inventée sur fond d'hystérie et leurs corps dont les manifestations plastiques et visuelles

---

1. *La force d'attraction*, Éd. du Seuil, 1990, pp. 32-41.

sollicitent le regard comme une œuvre d'art déformée selon le mot de Freud, la cure par la parole repose sur le parti pris du pouvoir du langage pour résister à la force d'attraction incessante du visible ? Elle oppose la « lente magie des mots » à la passion de l'image qui incite à tenir la psyché comme « un grand livre d'images dont on fait défiler les pages sous les yeux »<sup>2</sup>. Une invitation de tâtonner dans l'obscurité pour ne pas rendre aveugle par le désir de la vive lumière permettant d'approcher son objet en parfaite transparence. On peut ainsi souligner que le dispositif analytique centré sur la communication verbale s'est développé en se détournant de deux autres modalités du voir, apparemment opposées, c'est-à-dire, le regard injonctif de l'hypnotiseur qui vise à captiver son objet et le regard objectivant de la science médicale qui tient à distance l'objet à la manière de l'œil d'une caméra qui ne fait qu'enregistrer et fixer. Mais que la frontière devienne floue entre le regard froid cherchant à voir au nom du savoir scientifique et le regard excité et subjugué par son objet et que les symptômes qu'on tient pour de simples signes visibles à encadrer à coup de termes catégoriques ne restent pas immobilisés comme un « tableau » et au contraire, débordent le cadre de l'observation, la clinique médicale l'a appris à ses dépens parfois, et l'enseigne souvent à son insu même. Il suffit de nous rappeler les manifestations théâtrales orchestrées par Charcot, dont Freud disait qu'il était un tel « visual » que « les symptômes des malades s'imprimaient dans l'œil de son esprit, comme une plaque photographique pour révéler lentement et progressivement leur secret »<sup>3</sup>.

En théorie, c'est à la rigueur l'ensemble de la conception freudienne de la mémoire qui pourrait tenir lieu de récusation psychanalytique de l'image et de son pouvoir de trompe-l'œil. Ce n'est pas seulement que l'excès visuel du souvenir peut faire écran en laissant une image mnésique prendre partiellement la place d'une autre. C'est que bien que le terme d'image mnésique puisse y prêter le flanc, les traces mnésiques sont irréductibles au statut d'empreinte plus ou moins fidèle de la réalité. Ponctuelles, mobiles et fragmentaires, elles le sont du fait même de leur inscription dans des strates psychiques différentes. Inaccessibles mais en réserve du visible, c'est-à-dire, susceptible d'être figurées sous une forme plastique, comme Freud le développe à propos du souvenir-couverture. Loin d'être la matière brute de la mémoire, les images ordonnées en une séquence scénique résultent donc du travail de souvenir. Mais plus que la dimension secondaire de la mise en image, ce qui retient l'attention, c'est ce qui se trouve radicalement disqualifié par l'hypothèse freudienne de traces mnésiques, c'est l'idée d'une mémoire conçue comme impressions analogon du réel à la manière d'une boîte de plaques photographiques. Les retrouvailles avec les traces de notre mémoire ne permettent jamais d'accéder au passé infantile tel quel ni une fois pour toutes. L'expérience analytique enseigne qu'au fond, nous ne pouvons nous emparer des traces qu'à les découvrir, qu'à les suivre, qu'à nous laisser surprendre et dérouter par elles souvent d'origine inconnue, en attendant, comme l'écrit Pontalis, qu'« elles nous mènent quelque part, qui ne sera jamais ça définitivement mais qui aura à voir avec ça »<sup>4</sup>.

« Dans l'image, l'objet se livre en bloc et la vue en est certaine », écrit Roland Barthes scrutant les photos de l'objet perdu avec ses yeux endeuillés<sup>5</sup>. En effet, sous l'égide du regard captivant ou objectivant, fasciné ou distancé, l'image peut offrir l'illusion d'auto-suffisance et d'évidence immédiate : voir, c'est, dès lors, posséder l'objet, « l'avoir à l'œil » au risque de le réduire à une présence pleine et immuable. Illusion de complétude pouvant aboutir au cri : « c'est ça ! » qui au fond, signe la fin du langage et aussi du temps. Reçu de visibilité, le regard devient ainsi totalitaire au risque de laisser l'image se substantialiser en *eidolon* : « L'idolâtrie consiste à croire qu'il n'y a pas d'au-delà du signe, et que le sens s'épuise dans le signe qui le manifeste »<sup>6</sup>. L'image-idole

---

2. S. Freud (1893), « Études sur l'hystérie », *OCF.P*, II, PUF, 2009, p. 174.

3. S. Freud, (1893), « Charcot », *OCF.P*, I, PUF, 2005, p. 404.

4. *Op. cit.*, p. 55.

5. R. Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard Seuil, « Cahier du cinéma », 1980, p. 165.

6. M.-J. Mondzain, *Le commerce des regards*, Seuil, 2003, p. 39.

peut être aussi qualifiée de « stupidité », selon une formule frappante de Levinas<sup>7</sup>, en ce qu'elle est refermée sur elle-même ne s'adressant à personne et figé en un instant présent privé de tout devenir. Ces critiques du pouvoir immobilisant de l'image totalisante et « stupide » qui n'ouvre sur rien, ni sur la pensée, ni sur le temps, fait écho aux réflexions freudiennes sur le statut de la vision et de l'image qu'on trouve dans l'homme Moïse. Freud y formule l'opposition entre le voir et le penser, à partir de l'exemple emblématique, l'interdiction mosaïque de se faire une image de Dieu. La contrainte de vénérer un Dieu qu'on ne peut pas voir, cette « dématérialisation de Dieu »<sup>8</sup>, dit-il, implique une mise en retrait de la perception sensorielle au profit d'une représentation abstraite, un « triomphe de la spiritualité sur la sensorialité », un « renoncement pulsionnel ». La perte de vue comme condition de la pensée, la division de l'œil et de l'esprit, n'est-ce pas justement ce que matérialise le dispositif psychanalytique divan/fauteuil ? On ne parle pas les yeux pleins, pas plus qu'on ne parle la bouche pleine. Pourrait-on dès lors aller jusqu'à affirmer que « l'édifice invisible de la psychanalyse s'est construit sur les ruines de l'image »<sup>9</sup> ?

Et pourtant, on trouve chez Freud bien des points qui portent à nuancer la conception de la psychanalyse fondée sur un tel antagonisme systématique. Que l'on songe par exemple aux œuvres d'arts plastiques et visuelles – le *Moïse* de Michel-Ange, la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci ou encore la *Gradiva*, dans lesquelles la pensée freudienne trouve une source d'inspiration féconde à la mesure de leur nature énigmatique et de leur pouvoir de séduction. Un « enfant de l'amour », dit Freud<sup>10</sup> à propos de son texte sur le « Moïse de Michel-Ange ». On peut aussi se rappeler les photos de son cabinet de consultation à Vienne, orné voire cerné d'œuvres picturales, de statues et d'objets et de figurines antiques. Regardez par exemple en face du divan ce moulage de Gradiva gracieuse et alerte marcher vers le tableau d'Ingres où Œdipe scrute d'un air interrogatif le sphinx dans sa caverne. Et comment ne pas tomber en arrêt devant le regard de ce visage devenu une image dans la mort, suspendue juste au-dessus du fauteuil de l'analyste, celui d'un masque mortuaire que les anciens Romains désignaient par le terme d'« imago » ? De ces œuvres placées à portée du regard, Freud soulignait le pouvoir d'évocation lui procurant le plaisir de se trouver transporté en d'autres lieux antiques ou oniriques : « un fragment de mur pompéien orné d'un centaure et d'un faune me transporte dans cette Italie rêvée »<sup>11</sup>. Cette remarque du pouvoir de transport/transfert de l'image de la part du premier psychanalyste doublé de collectionneur passionné d'objets antiques n'est pas sans évoquer le jeune archéologue Norbert Hanold, lancé sur la route pompéienne par la grâce du pouvoir d'animation d'une image, celle d'une femme de pierre, Gradiva. Il apparaît donc que pour Freud, on n'est pas prié de fermer les yeux dans l'enceinte analytique, ou alors c'est en guise d'invitation à aller voir ailleurs ou autrement. Il est aussi remarquable qu'un des livres envers lequel Freud reconnaissait sa dette soit un livre d'images, la *Bible* offerte par son père. Ce livre encyclopédique contient plusieurs centaines d'illustrations, notamment l'image provenant d'un bas-relief de tombe égyptienne, celle d'Horus, dieu à tête de rapace, dont Freud souligne l'importance dans la fabrique de son rêve d'angoisse d'enfance, connu sous le nom de rêve de « Mère chérie »<sup>12</sup>.

L'énoncé freudien de la règle du divan lui-même invite à interroger la pertinence d'une ascèse radicale de la vision et de l'image que le dispositif analytique défendrait au seul service de la parole et de l'écoute. « Je tiens ferme à ce conseil de faire s'allonger le malade sur un lit de repos, alors qu'on prend place derrière lui de façon à n'être pas vu de lui. Cet aménagement a un sens historique, il est le reste du traitement hypnotique à partir duquel la psychanalyse s'est développée. Mais il mérite d'être maintenu pour de multiples raisons. D'abord

---

7. E. Lévinas, *De l'oblitération*, entretien avec Françoise Armengaud à propos de l'œuvre de Sono, Paris, La différence, 1990, cité in Sylvie Courtine-Denamy, *Le visage en question. De l'image à l'éthique*, Paris, Éditions de la différence, 2004, p. 339.

8. S. Freud (1939), « L'homme Moïse et la religion monothéiste », *OCF.P*, XX, PUF, 2010, p. 193.

9. P. Lacoste, *L'Étrange cas du professeur M.*, Gallimard, p. 205, cité in *La force d'attraction, op. cit.*, p. 33.

10. *OCF.P*, XII, Paris, 2005, p. 129.

11. *Lettres à Wilhelm Fliess*, L. 267, 8 mai 1901, PUF, p. 556.

12. S. Freud (1900), « L'interprétation du rêve », *OCF.P*, IV, PUF, 2003, p. 638.

pour un motif personnel, mais que d'autres peuvent bien partager avec moi. Je ne supporte pas d'être dévisagé par les autres huit heures par jour (ou plus longtemps). Comme pendant mon écoute je m'abandonne moi-même au cours de mes pensées inconscientes, je ne veux pas que mes mimiques procurent au patient matière à interprétation ou influencent dans ce qu'il communique »<sup>13</sup>. Passons vite sur ce qui est présenté comme une raison de convenance personnelle que chacun de nous partage. Soulignons l'essentiel : ce qui s'exclut du dispositif analytique, ce n'est pas le voir en général mais l'échange visuel dans la situation psychique commandée par la règle fondamentale de la libre association et de son pendant, l'écoute en égale suspens. Car comme l'écrit Fédida<sup>14</sup>, la violence du vu menace le langage comme si les visages ne supportaient pas la parole qui les voit et les mets à découvert. Comment en effet, demander au visage, la fenêtre de l'âme, de s'offrir au regard de l'autre et à la fois, de s'ouvrir à l'inconnu et à l'imprévu de la parole déliée ? « La parole en analyse appelle une plasticité que le visage à visage menace d'immobiliser »<sup>15</sup>. La mise en retrait du regard et des visages est fondamentalement au service de la méthode de la déliaison et non en raison du discrédit jetée sur le visible, sa force d'évidence ou de son pouvoir d'immobilisation. Elle relève du refus analytique (*Versagung*) et non du principe de la condamnation du visuel en général.

J'avancerais donc que soustraire le vis-à-vis du dispositif analytique ne revient pas à en exclure le regard mais plutôt à le dé-tourner, à le dé-placer de ses fonctions perceptives et relationnelles, avec pour effet escompté de *voir autrement*, dans l'exacte mesure où en étant délesté de ses fonctions communicationnelles et ébranlé dans sa volonté de signification, le langage en analyse gagne sa force de mobilité et son pouvoir de transport. À se dégager des entraves et des restrictions conscientes de la pensée articulée et de l'échange visuel, la parole tend à ouvrir un regard autre. À cet égard, il est aussi intéressant de rappeler que la métaphore convoquée par Freud pour présenter la règle de « tout dire sans rien omettre » implique une sorte de dispositif d'optique, une fenêtre ouverte sur le paysage mis en mouvement par le train en marche.

Marquons donc un bref arrêt sur cette métaphore ferroviaire : « Dites tout ce qui vous passe par l'esprit. Conduisez-vous à la manière du voyageur, assis côté fenêtre dans un wagon de chemin de fer, qui décrit à quelqu'un d'installé à l'intérieur le paysage se modifiant sous ses yeux »<sup>16</sup>. Il est possible d'y voir le vestige du temps de la psychanalyse naissante quand Freud exhortait les patients à dire les images qu'ils pouvaient voir sous la pression de ses doigts sur le front, les yeux fermés. On remarquera incidemment que la métaphore ferroviaire fait référence à un objet phobogène pour Freud, le train. Ce qui laisse supposer que le voyage n'est pas de tout repos. Ce qui donne aussi tout le relief à la métaphore du paysage en mouvement, ce sont les bouleversements provoqués par l'avènement de ce nouveau moyen de transport qu'était le train pour les hommes du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, bouleversement qui se produit notamment au niveau de la perception de l'espace<sup>17</sup>. Parce qu'il se trouve étiré par la vitesse, le paysage vu du train suscite des impressions évanescences, fragmentaires, fugitives jusqu'au trouble : les lignes, les contours et les couleurs se brouillent, se déplacent et se mêlent au risque de l'informe et de la confusion, si bien que les formes s'y trouvent dotées d'une plasticité qui sollicite une nouvelle figuration : « Les fleurs du bord du chemin ne sont plus des fleurs, ce sont des taches ou plutôt des raies rouges ou blanches ; plus de point, tout devient raies ; les blés sont les grandes chevelures jaunes, les luzernes sont de longues tresses vertes, les villes, les cloches et les arbres dansent et se mêlent follement à l'horizon »<sup>18</sup>.

---

13. S. Freud (1913), « Sur l'engagement du traitement », *OCF.P*, XII, PUF, 2005, pp. 174-175.

14. « Rêve, visage et parole », *Crise et contre-transfert*, PUF, 1992, p. 115.

15. J. André, « Les yeux », *Psyché. Visage et masques*, sous la dir. J. André et cie, PUF, 2010, p. 130.

16. « Sur l'engagement du traitement », *op. cit.*, p. 176.

17. J.-J. Barreau, *Freud et la métaphore ferroviaire*, In Press, 2007.

18. V. Hugo, « Voyages », *Œuvres Complètes*, Laffont, coll. « Bouquin », p. 611, cité in J.-J. Barreau, « Le train et le chemin de fer », *Topique*, 86, L'esprit du temps, 2004/1, p. 122.

Regarder et décrire le paysage qui défile et se défile à la fenêtre, ce n'est pas donc une simple invitation au plaisir de voir qui agrément le voyage. Si le dispositif analytique met en jeu de façon particulièrement complexe la tension entre le visible et le dicible, ce n'est pas uniquement parce que les mots y sont sommés de courir après ce qui apparaît comme une suite décousue de formes mouvantes et insaisissables. Mais plus fondamentalement, cela tient à la duplicité de la parole dans la situation analytique, duplicité que l'on pourrait perdre de vue à s'en tenir, dans la métaphore freudienne, à son apparente opposition dedans/dehors, voir/dire : duplicité, en ce sens que la parole déliée est à la fois le train en marche qui fait surgir et transporte le défilement d'images, et le voyageur assis qui tente de s'en saisir en le transposant en mots. C'est au sein même de l'expérience de la parole que se produit la tension entre le visible et le dicible. Si les images se fragmentent et se recomposent sous l'effet conjugué de la parole associative-dissociative et de l'écoute en égale suspens, c'est paradoxalement qu'elles sont tout d'abord appelées à se manifester pourvue d'une force hallucinatoire à la faveur du régime de pensée que la règle fondamentale institue dans le registre de la parole. L'intimité entre parole et image, telle que l'analyse peut ou espère la produire, excède la catégorie de la pensée, appelée « le penser en image » (*das Denken in Bildern*) obéissant à l'exigence de la présentabilité (*Darstellbarkeit*) pour atteindre là où la parole advient pour que l'image intérieure devienne visible, autrement dit, là où la parole se fait, non image mais vision ; elle se fait voyante, comme les « yeux de l'âme », pour reprendre la formule de Jean-Claude Rolland<sup>19</sup>. Dans la cure, l'image peut dès lors incarner le processus de sa propre apparition. Au cœur de la parole dé-liée, c'est donc l'image qui en vient à imagier.

De ce retour nécessairement trop bref sur la pensée freudienne relative au statut du regard et de l'image, deux considérations émergent : la question du visuel et de l'image en psychanalyse est loin de se trouver confinée dans un rapport d'opposition à la pensée et à la parole ; quant à l'exclusion de la réciprocité visuelle des visages dans la cure au profit de la plasticité de la parole, elle a pour effet un déplacement et un détour du regard susceptible de produire une expérience visuelle à même la parole. Comme y insistent Pierre Fédida, J.-B. Pontalis et Jean-Claude Rolland pour ne citer que ces quelques auteurs, l'expérience visuelle portée par et dans la parole déliée permet d'approcher ce à quoi le visible fait écran, tout comme le rêve rend visible ce que la vue cache dans l'évidence sensible. Le rêve fait de nous des visionnaires, écrit Pontalis<sup>20</sup>. Idée qu'on sait chère à la philosophie du visible de Merleau-Ponty<sup>21</sup> et à la vision littéraire de Paul Valéry<sup>22</sup> : c'est dans la perception onirique qu'on peut trouver le modèle ou l'originare de la perception éveillée. En prolongeant cette idée, l'auteur de *Perdre de vue*, Pontalis suggère que l'événement de visualité propre à l'analyse lui aussi peut donner un nouvel éclairage sur l'expérience de la vision. C'est dire que pour voir, il faut paradoxalement fermer les yeux.

Au fond, cette manière d'attendre du monde obscur la leçon de lumière n'est pas si paradoxale que cela ne paraisse à première vue. Regardez l'exemple princeps de ce paradoxe : on ne peut pas voir ce qu'on est censé posséder en propre, son visage. Se voir est un acte psychique qui repose sur la présence d'un regard du dedans. Opération de visibilité déterminée et cernée par un invisible agissant à l'instar de la lumière qui est l'invisible condition de possibilité du visible. Quant à son propre visage, chacun de nous ne peut le voir que par un détour, celui d'un miroir ou du regard de l'autre, en somme, comme une image. Si comme le formule Levinas<sup>23</sup>, le visage de l'homme, c'est ce par quoi l'invisible en lui est visible et en commerce avec autrui, il reste, pour le sujet lui-même, l'invisible par définition ; il n'est visible que médiatisé par un dehors, c'est-à-dire, qu'au prix d'une division de soi. Se regarder, c'est non seulement se reconnaître dans l'image réfléchie par un objet séparé de soi mais aussi se voir en train de se regarder. L'accès visuel au visage à soi réunit dans une sorte

---

19. *Les yeux de l'âme*, Gallimard, 2010.

20. *La force d'attraction*, op. cit., pp. 37-41.

21. « L'entrelacs-chiasme », *Le visible et l'invisible*, « Tel », Gallimard, 1964, pp. 170-201.

22. *La force d'attraction*, op. cit., pp. 44-53.

23. M. Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, 1969, pp. 77-78.

d'adhérence celui qui voit et celui qui est vu. Je ne peux me regarder sans que *ça* me regarde. L'ambiguïté de la formulation atteste l'écart inhérent à l'expérience visuelle du propre visage. Le visage est pour soi-même le lieu paradoxal, aussi insaisissable qu'intime, où on se découvre familier et étranger, inséparablement. De là vient un « trouble de propriété »<sup>24</sup> qui imprègne inévitablement et plus ou moins imperceptiblement la confrontation du sujet au visible qu'est son visage abordé comme une image.

À la lumière du rapport de l'invisible et du visible qui le constitue, à la lumière de la problématique de l'image et du regard qu'il met en jeu, le visage apparaît comme l'image par excellence, comme l'image première. Comme le montre l'histoire du visage dans la civilisation européenne<sup>25</sup>, le visage constitue le foyer de l'image ou le « point de fuite »<sup>26</sup> de l'image : objet de la course éperdue des images, le visage, dans son caractère vivant, se dérobe à toutes les tentatives de le fixer en image. Une sorte d'« objet-source » de l'image. Il ne serait pas donc exagéré d'avancer qu'il est même le lieu de manifestation tout désigné de la « folie profonde de l'image »<sup>27</sup> pour reprendre le thème de cette journée empruntée à R. Barthes. Manière de souligner que s'interrogent et s'éclairent réciproquement l'énigme du rapport du sujet au visage et celle de l'image et du visible. On peut donc les poser l'un en face de l'autre le long du chemin, pour voir dans quelle mesure notre abord de l'image et de l'expérience visuelle porte les empreintes de la manière dont le visage à soi se construit et se vit. Observons de plus près comment ces deux énigmes se réfléchissent, s'interpellent, précisément, sous l'angle de ce qu'on peut appeler le dédoublement. Comme le rappelle Maurice Blanchot, l'image est « essentiellement double, non seulement signe et signifié, mais figure de l'infigurable, forme de l'informel, simplicité ambiguë qui s'adresse à ce qu'il y a double en nous et réanime la duplicité en quoi nous nous divisons, nous nous rassemblons indéfiniment »<sup>28</sup>. À la fois visible et invisible, familier et étranger, intime et exposé, évidence et énigme, l'un et le multiple, le visage incarne cette division constamment rejouée et recouverte à laquelle l'image puise et fait signe.

Voici deux scènes de la double vie du visage-image. La première, une scène de décompensation psychotique. Un jour, l'homme se regarde dans la glace, et la panique : ce n'est pas qu'il ne se reconnaisse plus dans l'image reflétée dans le miroir, ni qu'il n'y voie rien, mais qu'il ne sait plus de quel côté il est. Il se fige alors sur place, de peur de disparaître s'il bouge... Confusion et inquiétude narcissique au moment où le miroir se fissure et perd son « autre côté ». La seconde scène, si c'en est une, montre une luciole surgissant au fond de la nuit du regard, une image vive arrachée au camp de mort, celui de Buchenwald où l'espèce humaine est condamnée, pour y survivre, à effacer son visage, à éteindre son regard, à « porter ses yeux comme un danger »<sup>29</sup>. Une minuscule mais miraculeuse « épiphanie de soi »<sup>30</sup> survenue grâce à un morceau de miroir trouvé par un déporté bien nommé René : dans la glace le déporté tient sa figure revenue de l'absence. Ma figure dans la glace n'était ni belle ni laide, mais éblouissante, dit Robert Antelme<sup>31</sup> ; c'est qu'en elle se retrouve un « morceau de solitude éclatant » d'un être-singulier, c'est aussi parce qu'en elle se regardent les visages des proches restituant un visage intérieur.

Ces deux scènes rappellent que le visage à soi se découvre, se construit, se détruit aussi par l'entremise de l'image et du visage de l'autre. Comme le note Winnicott<sup>32</sup>, ce que voit le bébé au sein en regardant le visage

---

24. R. Barthes, *op. cit.*, p. 28.

25. H. Belting (2013), *Faces. Une histoire du visage*, Gallimard, 2017.

26. *Ibid.*, p. 17.

27. *Op. cit.*, p. 28.

28. *L'entretien infini, op. cit.*, p. 476.

29. R. Antelme, *L'espèce humaine*, Gallimard, p. 57.

30. D. Le Breton, *Des visages*, Paris, Métailié, 1992.

31. *Op. cit.*, pp. 60-61.

32. « Le rôle de miroir de la mère et de la famille » (1971), *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975, p. 155.

de la mère, c'est lui-même ou plus exactement ce qu'il découvre comme lui-même, longtemps après être né, dans un temps après coup. « Maman c'est formidable que je sois moi ». Ce mot d'enfant marque – rétrospectivement – l'expérience de la reconnaissance jubilatoire de son image par l'enfant, encadré par le regard parlant de l'adulte. L'enfant reconnaît son image, assume sa propre visibilité, en s'appropriant le visible qui passait d'abord par les autres. Depuis lors, la vision se fait narcissique en ce sens que je me vois en train de me regarder ; la vision assiste à l'événement de son émergence.

Ce que Lacan nomme le « stade du miroir » ne se limite pourtant ni à la réalité matérielle de l'instrument d'optique, ni au processus de perception. C'est que le miroir donne à voir au-delà de ce qui est visible : s'y regarde un petit d'homme au corps peu assuré de ses mouvements et à la psyché encore incertaine de ses frontières. Mais s'y réfléchit déjà une image totalisante et unificatrice, celle d'un « in-dividu », celle d'un être à part entière. C'est d'avoir un temps d'avance, celui d'une vision anticipatrice, que la surface réfléchissante tire sa séduction certes aliénante mais fondatrice d'un moi-je. À l'image du regard maternel amoureux, premier de tous les miroirs et premier passé du regard. Bien avant d'être soi, bien avant de songer à se voir, le petit d'homme voit lui-même, voit son propre visage, sur ce qu'il ne sait pas encore distinguer comme le visage maternel ; le regard de l'enfant fait ses premiers pas en se reposant dans la première chose qu'il voit et dont il ne se sait pas encore séparé, le regard de l'autre. À l'origine, le « regard » est « connivent », selon une expression empruntée à Pascal Quignard<sup>33</sup>. *C'est ce qui permet à une chose vue d'ouvrir et de devenir l'intériorité du regard*. Le sujet regardant naît comme effet de ce premier passé du regard qui double et excède le registre sensoriel. Non seulement le rapport au visage à soi mais l'expérience perceptive elle-même en portent les empreintes indélébiles. « Visages qui restez dans le regard où que nous soyons et quoi que nous voyons, vous êtes un singulier enseignement pour ce qui concerne le voir car le rêve a vu en nous avant même que le monde s'offrît à notre vision »<sup>34</sup>.

De ces visages-regards immémoriaux qui constituent et habitent le visage à soi et le regard, le mot visage même garde la trace car il implique d'emblée la référence au champ visuel. Le mot vient de l'ancien français *vis* issu du mot latin *visus*, signifiant dans une relation de réciprocité ce qui est vu et l'acte de voir. Celui qui regarde se rend aussi visible à ce/celui qu'il voit. De même, le terme de l'Ancienne Grèce, *prosopon*, qui désigne à la fois le visage, le masque et le personnage, signifie « ce qui se présente de soi au regard d'autrui » et ce que sa propre vision perçoit en retour, son vis-à-vis. Le sens étymologique du visage souligne ainsi le lien indissociable de la réflexivité et de la réciprocité qu'incarne le visage : le visage est à la fois sujet de regard et objet à voir ; à la fois, le voir et l'être-vu<sup>35</sup>.

Or, c'est précisément ce qui est en jeu dans la vision en général, comme le montre Merleau-Ponty en termes d'« entrelacs » du voyant et du visible. Pas d'opposition pure et simple entre le voir et l'être-vu car ce que je vois me regarde : « De sorte que le voyant étant pris dans cela qu'il voit, c'est encore lui-même qu'il voit : il y a un narcissisme fondamental de toute vision ; et que, pour la même raison, la vision qu'il exerce, il la subit aussi de la part des choses, que, comme l'ont dit beaucoup de peintres, je me sens regardé par les choses, que mon activité est identiquement passivité »<sup>36</sup>. Parce que la vision se réalise à la fois comme une activité et une passivité, cet « entrelacs » du voir et du visible ne signifie pas une adhérence de surface mais souligne, pour le dire autrement, une « scission » qui s'ouvre dans ce que nous voyons par ce qui nous regarde<sup>37</sup>. C'est parce que l'image nous regarde qu'on la regarde selon ou avec elle et qu'on peut apprendre, en regardant et que

---

33. P. Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, 1998, p. 317.

34. P. Quignard, *Ibid.*, p. 290.

35. *Le visage en question*, op. cit., pp. 21-23 ; F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Flammarion, pp. 57-59, 1995 ; F. Frontisi-Ducroux et J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Odile Jacob, 1997.

36. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 181.

37. G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions du Minuit, 1992, p. 9.

chaque image, chaque chose qu'on voit change notre façon de voir les autres choses : « il y a une sorte d'influence de l'image sur l'image », dit Francis Bacon<sup>38</sup>.

Insister sur l'ouverture opérée par « ce qui nous regarde » dans l'acte de voir, c'est mettre en exergue ce qui est à l'opposé de l'image-idole enfermant : l'« image ouverte » (Géorges Didi-Huberman) ou l'« image pensive » (Barthes), pourvue d'une force qui lance le désir au-delà de ce qu'elle donne à voir, qui entraîne le regard vers un champ aveugle. Au fond, cette double nature de l'image semble renouveler l'opposition classique entre l'*eidolon* – image mimétique, copie trompeuse faisant écran aux choses – et l'icône, image-incarnation d'un invisible, d'un ailleurs qu'elle n'épuise pas. L'une est spéculaire et relève du même, et l'autre est ouverte et « anti-narcissique ». Cette double nature de l'image se retrouve dans le rapport d'ambivalence du sujet à l'égard de son visage du fait de l'altérité fondatrice qui le constitue et l'anime. Ambivalence pouvant se traduire sous la forme de l'inquiétante étrangeté vécue par rapport à l'image de son visage<sup>39</sup>. Par exemple, la problématique du double qui témoigne de la crainte d'une dépossession de soi au profit de son image usurpatrice.

De ce rapport ambivalent de l'homme à l'image en général et au visage en particulier, on trouve aussi les empreintes dans les récits antiques fondateurs du statut de l'image et du visible, celui de Narcisse et celui de la Gorgone dite Méduse<sup>40</sup>. Par ailleurs, construits sur le thème du regard, de la réciprocité du voir et de l'être-vu, ces récits offrent une piste de réflexion sur la signification du regard frontal. Dans le récit de Narcisse, le regard en face est présenté comme aliénant et mortifère parce que fascinant : « Il vivra tant qu'il ne se connaît pas, tant qu'il ne se voit pas » ; regard rivé à son image, Narcisse meurt captivé, figé et noyé dans sa propre prunelle pour avoir dédaigné Éros, pour avoir refusé de se faire miroir d'autrui. Faute d'avoir accepté la connaissance de l'autre et du soi-même dans la réciprocité (c'est-à-dire, à défaut d'être un visage), il est condamné à une réflexivité illusoire et une fermeture fatale. Le danger du regard frontal réside ainsi dans son impossibilité de se détacher de l'objet qui en devient à son tour immobilisé. Il apparaîtrait ainsi que la conséquence ultime du regard frontal est rien moins que la mort du regard et de son objet. Au fond, l'histoire de Narcisse montre le paradoxe de l'image qui n'existe qu'à rester imparfaite ; à être parfaite, elle se dissout d'elle-même.

Quant au mythe de la Méduse, il illustre l'invention de l'image sur fond du regard frontal dangereux et porteur de la mort qui rend impossible la réciprocité visuelle nécessaire à l'expérience du visage : croiser le regard de la Gorgone qui a la mort dans les yeux, c'est mourir. Comment faire face à la mort dans les yeux, c'est-à-dire à une tête (*kephalé*) qui n'a pas de visage ? Une face interdite du regard est un non-visage. Persée est confronté au défi de voir ce dont il ne saurait soutenir la vue au risque d'être lui-même transformé en fantôme. La ruse d'Athéna consiste justement à redoubler le regard de Méduse – réfléchir – sur la surface polie de son bouclier pour métamorphoser l'*eidolon* en *eikon*. L'image s'invente ainsi sous la forme de la tête, du regard qui se détourne : l'image naît du mouvement du regard qui se confie à un détour permettant de conjurer l'impossible à voir et en même temps de le regarder de face. L'image instaure la distance en rendant visible et inoffensive ce qui autrement, fascine et immobilise. Caravage disait que tout tableau est une tête de méduse : on peut vaincre la terreur par l'image de la terreur. Tout peintre est Persée<sup>41</sup>.

Le regard par le détour que signe l'invention de l'image témoigne de la distance sollicitée dans la vision même. C'est dire que quelque chose dans la vision a à avoir avec la perte. Comme l'illustre une des deux légendes à l'origine de l'art du portrait – celle de la jeune fille de Corinthe dessinant l'ombre du profil de son amant sur le mur à l'heure de leur séparation<sup>42</sup> –, l'image se crée et rend présent ce qui est absent pour déjouer la

---

38. *Entretiens avec Michl Archimbaud*, Gallimard, Folio « Essais », 1996, p. 121.

39. D. Le Breton, « Le visage est un autre », *Des visages*, op. cit., pp. 167-215.

40. *Le visage en question*, op. cit., p. 39-61 ; A. Vasiliu, « L'icône et le regard de Narcisse », *Le visage et la voix*, In press, 2004, pp. 151-186 ; P. Quignard, « Persée et Méduse », *Le sexe et l'effroi*, Gallimard, Folio, pp. 107-123.

41. P. Quignard, *Le sexe et l'effroi*, *Ibid.*, p. 118.

42. S. Courtine-Denaly, *Le visage en question*, op. cit., pp. 78-80. P. Quignard, *Sur l'image qui manque à nos jours*, Paris, Arléa, 2014, pp. 12-18.

mort et compenser l'absence. Mais le paradoxe de la force de l'image est qu'en présentifiant l'absent, elle manifeste son absence : « L'image est la modalité spécifique de la présence par laquelle se manifeste l'absence de tout objet »<sup>43</sup>. D'où aussi la double nature de notre rapport à l'image. « Pour entendre, pour dire, il faut tout à la fois que l'image, dans sa présence obnubilante, s'efface et qu'elle demeure dans son absence. L'invisible n'est pas la négation du visible : il est en lui, il le hante, il est son horizon et son commencement. Quand la perte est *dans* la vue, elle cesse d'être un deuil sans fin »<sup>44</sup>.

Ce jeu d'absence-présence propre à l'image et à la vision pourrait être précisément ce que la psychanalyse mobilise et permet de retrouver à travers le regard détourné (que veut dire l'absentement du visage à visage) et ses effets sur la dynamique transférentielle ? À l'exemple du patient cité par Pontalis hanté par la figure maternelle, disparue sans trace et sans adresse, mais enfin rendue présente dans son absence sur fond de transfert. Il dit à l'adresse de l'analyste qu'il ne voit pas mais qui sans s'en rendre compte, n'accueillie de ses mots, de ses récits, que leur creux : « La voir comme je vous vois »<sup>45</sup>.

Or, il arrive aussi que la sortie de la nuit du regard impose dans le transfert une « frontalité où l'hallucinoire est le sans masque de la réalité psychique »<sup>46</sup>. Une frontalité primitive où Narcisse se retrouve face à face avec la Méduse, la mort dans les yeux. Un moment de la cure d'une patiente en butte à *un corps en quête de visage*. Victime d'une multitude de violences et de sévices, Bianca n'a pas de visage, mais seulement une tête qui veille sur son corps – une « chambre froide ». La tête précisément, c'est ce à quoi elle tient le plus et qui la tient. Son corps, lui, est indifférent ou inexistant ; ou pire, une source de dégoût voire de haine. Bianca ne se regarde jamais toute nue dans la glace et se touche à peine lors de sa toilette. De cette séparation de la tête et de son corps frôlant le clivage, je prends la mesure sidérante à l'occasion de l'évocation d'un traumatisme sexuel, celui d'un viol collectif que Bianca a subi à l'âge de 15 ans.

« Tout ce que je vois, c'est une femme morte, une femme à la morgue, on ne voit pas son visage ». Bianca vient de risquer, pour la première fois, quelques mots sur son viol. Une éternité de terreur quelque part près du bois de son village natal. Ce jour-là, en séance, ce n'est pas seulement l'évocation du viol, ce retour sur le lieu du désastre, qui la plonge dans cette profonde détresse, mais quelque chose qui vient d'avoir lieu devant et en elle, ici et maintenant : voir le regard maternel qui ne voit rien. Ivre morte comme à ses habitudes, la mère ne s'est rendu compte de rien, ni de l'absence de sa fille, ni de l'état dans lequel Bianca était rentrée à la maison : « elle n'a rien vu, rien ». Et puis, elle pleure, elle fond, se dissout dans ses larmes, devant moi, silencieuse et impuissante qu'elle ne voit pas. Mon silence menace de devenir aveugle, de renvoyer au néant ce qui m'est donné à voir. Un silence de glace, un silence de mort en écho. Mais comment m'en dégager pour lui restituer quelque chose de ce qui se passe dans ce moment où la psyché est transie d'effroi jusqu'au gel ? Où trouver le souffle réanimateur de l'activité de pensées ? Tenter un procès du sens ? Au risque de demander à quelqu'un qui crie au secours : « Qu'entendez-vous par là ? » C'est tout de même quelque chose d'aussi absurde, que j'ai tenté, si ce n'est que je lui ai parlé du regard maternel indifférent et de mon silence impuissant, ensemble, avant de lui demander ce qu'elle voyait en pleurant.

« Une femme morte, à la morgue, on ne voit pas son visage ». Cette image brutale et saisissante doit son émergence à l'actualisation transférentielle de la détresse et de la passivité, débordant, submergeant même mon écoute. Il est possible que par son inadéquation inéluctable, mon « intervention » malhabile ait doublé la dérégulation et le désespoir de la patiente jusqu'à provoquer la confusion entre le divan et le lit de la chambre froide, entre mon silence impuissant d'aujourd'hui et la cécité maternelle d'hier. Quand l'enfant ne voit rien dans le regard de l'adulte, si ce n'est un regard déserté par la lumière, un regard éteint et mort, sa survie

---

43. M.-J. Mondzain, « L'image naturelle », *Le Nouveau commerce*, 1995, *Le visage en question*, op. cit., p. 78.

44. J.-B. Pontalis, *Perdre de vue*, Gallimard, 1988, p. 298.

45. *Ibid.*, pp. 296-297.

46. A. Beetschen, « Le grotesque et l'effroi », *Psyché. Visages et masques*, op. cit., p. 40.

psychique lui commande de s'identifier à ce à quoi il est acculé. « Morte et sans visage » : l'image condense ainsi la violence du double trauma, effraction sexuelle infligée au corps féminin et indifférence maternelle meurtrière de la psyché de l'enfant. Elle témoigne également d'une résistance opposée par un narcissisme mortellement blessé et de la menace conséquente de la mélancolie triomphale : on ne peut plus violer ni abandonner une morte, plus rien ne peut lui arriver, c'est fait, advenu déjà et pour toujours, morte, visage disparu, invulnérable, abritée dans un corps inanimé comme une chambre froide, à l'image du regard mort qui ne voit rien.

En même temps, l'image est une invention du transfert actualisant l'état de détresse incommensurable réactivé et laissant émerger une ébauche de représentation de la double violence mortifère qui lui avait fait perdre le visage. Aussi glaçante soit-elle, la « morgue » a lieu pour faire d'une morte une femme sans visage. Elle tient lieu d'une scène – « on ne voit pas son visage » – portée par la parole qui voit *rien*. Étrange paradoxe de l'image, celle d'un visage sans visage... Mais comme le rappelle André Beetschen, un visage ne s'ouvre qu'à la condition de réceptivité *unheimlich* qui l'accueille<sup>47</sup>. Ce que résume remarquablement bien une parole d'enfant cité par Fédida<sup>48</sup> : un jeune enfant demande un jour si, quand on raconte son « rêve de la nuit », ça fait quelque chose sur le visage de celui à qui on le raconte. Tandis que l'adulte hésite à répondre, l'enfant lui dit que certainement « ça change la vue ».

Pour finir, je songe à l'*homo pictor* de Lascaux, à la première représentation connue de la figure humaine. En réalité, on y voit une double représentation du visage, puisque l'homme porte un masque qui ressemble à une tête d'oiseau à bec. N'est-il pas remarquable que comme en miroir à la prise de conscience naissante de son humanité distincte de l'animalité, le visage y apparaisse à la fois comme une image visible et invisible ?

---

47. *Ibid.*, p. 43.

48. *Crise et contretransfert*, op. cit., p. 18.

*Les analystes de l'APF à Lyon samedi 5 juin 2021*  
*Qui parle là ? L'énigme de la langue maternelle*

# *Introduction*

*Fleur Lazdunski*

Mesdames, Messieurs, bonjour et bienvenue à tous.

Je tiens tout d'abord à vous remercier de votre venue nombreuse à cette 17<sup>e</sup> Journée des analystes de l'APF à Lyon. Un merci plus particulier à Dominique Suchet et à François Hartmann, la Présidente et le Secrétaire scientifique de l'APF. Ils nous accompagneront tout au long des débats. Également, je tiens à saluer Sylvie Cognet et Jean-Louis Serverin, Présidente et Secrétaire scientifique du IV<sup>e</sup> groupe, ainsi que Françoise Seulin, Présidente du Groupe lyonnais de la SPP, qui nous font l'amitié de leur présence.

Cette journée a été préparée en un temps inhabituellement court, compte tenu de la crise sanitaire et je remercie chaleureusement, au nom du comité d'organisation, les trois intervenantes qui se sont engagées malgré ces contraintes.

L'année dernière, notre journée d'études avait porté sur la question de la Nostalgie. À cette occasion, Kostas Nassikas nous avait fait part de la richesse d'une cure émaillée d'« accidents inter-langues » et marquée par la « dissidence linguistique » d'un patient bilingue<sup>1</sup>. Cette évocation a ouvert la voie d'une réflexion, qui nous a par la suite tout naturellement menés à filer le thème de la langue maternelle et de son actualisation dans le transfert.

C'est aussi dans le souvenir d'Edmundo Gómez Mango, de la générosité qu'il avait manifestée à Lyon en 2016 et en pensant à son travail autour de la langue, des langues, du bilinguisme, qu'est venu le titre de cette journée : *Qui parle là ?* « Qui parle là ? » est une expression qu'il amène dans son texte « L'infantile en langues »<sup>2</sup>, en pendant du « Qui va là ? » de Hamlet. *Est-ce moi, est-ce lui, est-ce l'autre ? Dans quelle langue parle-t-on dans les séances ?* Qui et que parle la langue, cette langue de la cure, asociale et associative ? Voilà ce que nous nous proposons d'étudier aujourd'hui ensemble.

C'est avec bonheur que nous allons donc nous pencher sur les trésors et les chausse-trappes que recèle la langue, sur ce que révèlent l'étrangèreté, le polyglottisme. Mais en songeant à Edmundo Gómez Mango, un psychanalyste qui a payé d'un exil son combat contre une dictature et son engagement pour la liberté, il est difficile de ne pas penser à cette autre dictature, à la lisière de l'Europe, qui ressuscite les spectres de la guerre et de l'Holodomor. Qui va là ? en effet ; on n'est jamais trop sur ses gardes. Tout passe, écrivait Vassili Grossman ; tout passe, oui, et tout recommence. Dans cette tragédie comme dans bien d'autres, la communauté de langue semble ne rien empêcher de la violence fratricide. Peut-être, en questionnant la possibilité d'une différence, favorise-t-elle même le clivage ?

Pascal Quignard écrit : « *C'est ainsi la langue seule, l'acquisition par l'enfant de la langue du groupe qui le précède, le simple fonctionnement de cette langue qu'il peine à faire sienne, qui rendent tout ce qui est différent opposé, réciproque, polarisé, sexuel, passionnant, jaloux, hostile, guerrier, ennemi* »<sup>3</sup>.

---

1. K. Nassikas, « La nostalgie : berceuse ou berceau du moi ? », *Documents et Débats*, n° 107, 2021.

2. E. Gómez Mango, « L'infantile en langues. Aperçus sur le polyglottisme dans la littérature et dans la cure psychanalytique », *Annuel de l'APF* 2010/1.

3. P. Quignard, *Les désarçonnés*, Grasset, 2012.

Faute d'y pouvoir quelque chose, il nous faudra tout de même y travailler, en suivant Freud dans sa réponse à Einstein : « *Tout ce qui travaille au développement de la culture travaille aussi contre la guerre* »<sup>4</sup>.

La langue maternelle, donc. La langue de la mère/du père, celle dont on hérite, que l'on imite : vaste sujet. Chacun y va de sa définition ; d'aucuns séparent langue maternelle et langue primordiale, langue archaïque, certains ajoutent langue paternelle ou précisent, langue dite maternelle. « La langue maternelle est la langue *et son inconscient* », écrit Jean-Claude Rolland<sup>5</sup>. Elle héberge le non parlant, ce petit sauvage d'avant d'être celui qui parle et qui se manifeste dans les vivances. « Les représentations de mots sont des restes mnésiques. Elles furent un jour des perceptions et peuvent, comme tous les restes mnésiques, devenir conscientes » écrit Freud<sup>6</sup>. Ce sensoriel, lesté de sa charge pulsionnelle, se donne à entendre de manière régressive dans la cure comme dans la création artistique. C'est le langage dans lequel l'inconscient sexuel parle, dans lequel il parvient à se rendre sensible au travers des mots, toujours imparfaits à rendre compte de ce qui les origine – la matière brute de la pensée est contenue dans la langue maternelle.

Mais l'usage de la langue dite maternelle exige la perte. Celle d'une langue primordiale universelle, dont le babil multilingue du nourrisson, dans son érotisme balbutiant, est une si touchante expression. Celle de la chose, nous dit Jean-Bertrand Pontalis<sup>7</sup>, puisqu'il faut bien, pour parler, supporter l'écart entre la chose possédée et le mot qui la désigne. Perte de la chose, le langage est deuil, destruction civilisatrice qui fait place à l'autre – on parle toujours la langue de l'autre.

Car la langue est paradoxe, qui se met au service de l'accomplissement pulsionnel *et* déssexualise, qui permet le retour du refoulé en même temps qu'elle maintient le refoulement. Elle est vivance *et* deuil ; le langage, gros de signifiants énigmatiques, est hanté par l'irréparable meurtre de la chose.

Cette bivalence, n'est-elle pas aussi celle du transfert, qui porte, anime et tout ensemble, empêche ?

C'est d'ailleurs une langue étrangère qui s'édifie dans la cure, nous dit Edmundo Gómez Mango ; une langue transférentielle, étrange, faite de mots et de sensations, dont le surgissement est permis par la constitution d'une « troisième oreille » ; une troisième oreille dans laquelle se rencontrent langue de l'analyste et langue de l'analysant. Ce n'est pas la langue communicative, la langue du signifié mais celle de l'accomplissement hallucinatoire de désir : les mots s'y comportent comme des choses autonomes, écrit Dominique Clerc<sup>8</sup> et ce qui compte, c'est l'effroi et le plaisir pris à parler, à s'écouter, à mettre en contact. Niché dans le transfert, le muet originaire y peut advenir, incarnation rendue possible par une parole qui se comporte comme dans le rêve, et qui autorise le renversement du processus secondaire en processus primaire : les mots font alors image. Et, peut-être, les mots saisissent-ils alors la substance du réel, comme peut le faire la musique, et se mettent-ils à jouer la musique originelle polyglotte du nourrisson qui vocalise.

Il peut arriver que le choix de l'analysant ou du poète, soit de ne pas user de sa langue maternelle. Edmundo Gómez Mango, bilingue, passionné de littérature et de poésie, s'est particulièrement intéressé aux écrivains polyglottes et a cherché à saisir ce qui détermine, ce que signifient, le choix de la langue de l'écriture et du souvenir. Relevant avec amusement que « le psychanalyste et le poète soupçonnent le langage », il s'est attardé sur l'autobiographie d'Elias Canetti, *La langue sauvée*.

---

4. S. Freud (1932), « Pourquoi la guerre ? », *Résultats, idées, problèmes*, vol. II, PUF, 1985.

5. J.-C. Rolland, *Avant d'être celui qui parle*, Gallimard, 2006.

6. S. Freud (1923), *Le Moi et le ça*, OCF, XVI, p. 263.

7. J.-B. Pontalis, « Mélancolie du langage », *Perdre de vue*, Gallimard, 2000.

8. D. Clerc, « L'écoute de la parole », *RFP*, 2007/5, pp. 1285-1340.

« *Ce qu'il y a de plus précieux dans mon souvenir est lié à des mots que je ne connaissais pas à l'époque, écrit Canetti. (...) Ce n'est pas comme la traduction d'une œuvre littéraire d'une langue dans une autre, c'est une traduction qui s'est opérée toute seule, dans l'inconscient* »<sup>9</sup>. Chez Canetti, les investissements libidinaux musardent d'une langue à l'autre, surdéterminant celle-ci, désertant celle-là, tandis que l'éclat de l'expérience infantile transperce le millefeuille linguistique et impose la vivance du rouge – le rouge de la langue des loups, des pommes d'une comptine ancienne, des joues d'une amoureuse, le rouge d'un rendez-vous galant.

Ce choix de l'idiome par l'inconscient, cette fonction psychique de l'usage d'une langue donnée qui ne compromet pas la régression et qui permet que s'actualise la violence enchâssée dans les mots, Hélène Coulovrat, dans sa présentation de la cure d'une patiente bilingue, en apportera une riche illustration.

Françoise Dejour reviendra ensuite sur le rouge de Canetti, pour mieux nous introduire à la cure d'un enfant mutique qui, faute d'oraliser un langage saturé d'excitation et d'effroi, use d'une langue picturale habitée par la mélancolie.

Enfin, après la pause, Nicole Oury nous emmènera en voyage, où l'on croisera analystes, analysants et créateurs, unis par une capacité de régression qui ouvre à la visualité des mots et aux retrouvailles avec le non parlant. Une régression solidement arrimée au mouvement transférentiel : là où la vivance, donc, peut advenir.

---

9. E. Canetti, *La langue sauvée, Histoire d'une jeunesse 1905-1921*, Albin Michel, 1977, p. 20.

# *Une histoire, deux langues : à propos d'une expérience clinique*

*Hélène Coulouvrat*

Peut-on « traduire », métapsychologiquement, un temps de la cure d'une analysante dont la langue maternelle n'est pas celle de son analyste ? Peut-on trouver les voies particulières du tressage d'un transfert et de la langue étrangère, quand s'y mêlent le maternel archaïque, l'homosexualité première, comme celle de l'homosexualité post œdipienne ? Il ne s'agira pas ici d'un déploiement érudit de ces différentes questions mais d'une approche au travers d'une expérience clinique.

Un détour par une histoire de la rencontre entre langue maternelle et psychanalyse m'est nécessaire pour commencer.

À la question qu'est-ce que la langue maternelle, nous pouvons naïvement répondre, c'est la langue qu'une mère utilise pour parler à son bébé, à son enfant. C'est aussi le plus souvent la langue paternelle mais pas toujours, introduisant derechef l'imaginaire de la relation des parents.

Parler de langue maternelle en psychanalyse, convoque donc la question des origines, de comment celle-ci se structure au travers d'articulations entre langage, fantasme et refoulement.

Quand on recherche les occurrences de langue maternelle dans l'œuvre freudienne, on remarque qu'elle apparaît avant même l'invention proprement dite de la psychanalyse, dans des textes originaux en quelque sorte.

Dans « Sur la conception des aphasies : étude critique »<sup>1</sup>, texte de 1891, Freud est retenu par la question du langage. Cette longue publication prend parti dans un débat scientifique. Il écrit : « C'est de ce point de vue que s'éclairent un grand nombre de phénomènes de l'aphasie (...) la perte de nouvelles acquisitions langagières en tant que superassociations, avec conservation de la langue maternelle ». Ainsi donc, la langue maternelle est celle qui reste en cas d'atteinte neurologique.

Dans cette préhistoire de la psychanalyse, il apparaît que l'attention de Freud est déjà centrée sur les troubles du langage et leur soubassement. En inventant cette nouvelle discipline, conjuguée à l'importance de la sexualité, Freud n'a eu de cesse d'élaborer le rôle du langage au cœur de la cure et du transfert mais il ne s'est pourtant pas, à ma connaissance, intéressé spécifiquement à cette question de langue maternelle. Son attention s'est pourtant focalisée sur l'originaire avec le sexuel infantile et les processus primaires mais a ignoré la question des langues dans la cure.

Surprenante absence si on la rapproche de l'histoire du mouvement psychanalytique, comme le fait remarquer Juan-Eduardo Tesone, psychanalyste Franco-Argentin, dans un article sur le multilinguisme<sup>2</sup> : « Pour nombre d'entre eux, (...) l'allemand n'était pas la langue maternelle ». Nous trouvons ce même commentaire chez Jacqueline Amati-Mehler<sup>3</sup> : « Il s'agit là d'un fait remarquable étant donné que l'origine de la psychanalyse (...) est profondément ancrée dans un contexte socio-culturel cosmopolite, celui de la Vienne et de l'Europe centrale de Freud, où le polylinguisme et le polyglottisme étaient coutumiers ». Cette même autrice nous apprend que la seule trace trouvée est dans une lettre à Raymond De Saussure en 1938, Freud, exilé en

---

1. S. Freud (1931), « Sur la conception des aphasies : étude critique », *OC I*, PUF, 2015.

2. J.-E. Tesone, « Multilinguisme », *Dictionnaire international de psychanalyse*, Calman-Lévy, 2002.

3. J. Amati-Mehler, « Le multilinguisme dans la cure », *Annuel de l'APF*, PUF, 2010.

Angleterre, écrit : « Peut-être avons-nous négligé un point que l'émigrant ressent de façon si douloureuse. C'est, on ne peut le dire qu'ainsi, la perte de la langue dans laquelle il a vécu et pensé, et que, quelle que soit la peine que l'on se donne pour se familiariser avec une autre, on ne pourra jamais remplacer (...) ».

À ma connaissance, Daniel Lagache<sup>4</sup>, en France, est un des premiers à s'y intéresser dans un texte de 1956 sur le polyglottisme dans la cure. Il rappelle, par une citation de Fénichel, que parler est l'outil même de la psychanalyse et dans ses conclusions, indique que « le choix de la langue et le passage d'une langue à l'autre traduisent des mouvements de la résistance, du transfert et de la vie fantasmatique du patient ».

Je rencontre Lara pour la première fois en juillet il y a plusieurs années. Jeune femme de la trentaine, son généraliste parle de dépression et l'a adressée à un psychiatre ; un antidépresseur a été prescrit et l'affection longue durée au titre de la psychiatrie a été accordée. Elle n'apprécie pas cette situation et a réclamé à son généraliste une autre adresse : c'est ainsi qu'elle est là.

Arrivée à Marseille depuis septembre de l'année précédente, elle est dans la précarité.

Son parcours de vie est à la fois éblouissant par certaines réussites et énigmatique par son déroulement. Venue d'une Europe autrefois soviétique (d'où un accent, discret mais d'un charme certain), elle s'exprime dans un français fluide, soutenu, complètement maîtrisé. Elle est venue en France dès sa majorité, le bac et une bourse en poche, laissant derrière elle ses parents ainsi que sa sœur et son frère plus jeunes. Je ne saurai que bien plus tard pourquoi la France. Elle réussit un *Master 2* commerce international, je comprends que sa réussite devait être assez remarquable car une suite lui a été proposée mais elle a refusé.

Son père a eu des ennuis « politiques » et la famille a voulu la rejoindre quelques années après son arrivée. Pour offrir un contrat de travail à son père, elle crée une entreprise et assez rapidement obtient ce qu'il faut afin qu'ils puissent séjourner en toute régularité en France. Entreprise depuis laissée à cette famille, qu'elle a quitté une nouvelle fois dans sa « migration » sur Marseille.

Sur son enfance : des choses dites mais difficiles à suivre. Je sais ce jour-là qu'elle est « née juste avant la catastrophe de Tchernobyl », soit peu avant le 26 avril 1986, date de cet accident nucléaire dont son pays d'origine est géographiquement proche. Cette façon de dire m'intrigue, éveille mes premières pensées à propos d'une souffrance dans les temps premiers : il y a de l'humour dans sa voix et pourtant que veut dire être née juste avant la catastrophe de Tchernobyl ? Quelle catastrophe intérieure cela pourrait-il évoquer ?

Notre histoire analytique commence, je suppose, à cet instant, dans ce trouble ; je suis à la fois touchée par cette femme qui me rend tout à coup proche, palpable, au cœur de ma pratique, ce qui pour moi n'était qu'un vague souvenir. De cette catastrophe, il lui reste dans le corps un goitre thyroïdien sans anomalie hormonale.

D'une manière générale, sa façon de dire est empreinte d'une spontanéité, presque enfantine, d'une légèreté qui semble maintenir notre rencontre dans un agrément, étrange au regard de ce qu'elle raconte qui n'a rien de très gai. J'ai l'intuition qu'elle se sent bien, qu'elle s'exprime volontiers dans ce premier rendez-vous. Je ne la trouve pas déprimée mais souffrante d'angoisse et surtout, comme un peu perdue dans ce monde et comme elle dit « que faire d'elle et de sa vie ».

Lorsque je la revois une semaine après, l'enthousiasme de cette première rencontre se confirme, alors que rien n'est encore établi sur la possibilité et les modalités d'un traitement analytique. Sa décision est prise et actée : elle ne prend déjà plus l'antidépresseur et veut arrêter avec l'autre psychiatre. Je comprends qu'elle attend tout de même mon assentiment et me sens obligée de le laisser entendre. Je ne peux alors imaginer quoique ce soit du sens de cet assentiment donné.

---

4. D. Lagache (1956), « Sur le polyglottisme dans l'analyse », republié dans *Annuel de l'APF, Langues et courants sexuels*, 2010.

Elle me raconte ensuite, avec une émotion palpable, tout le sens que prend pour elle l'histoire d'une maladresse survenue alors qu'elle cousait. Difficile à suivre (impressions que je ressentirai répétitivement avec cette patiente), l'histoire qu'elle raconte est à l'évidence complètement fantasmatique, étrange mais pas délirante. Elle voit dans cette blessure qu'elle s'est infligée à un doigt, blessure très concrète également (pansement visible et évocation fugitive des urgences) quelque chose comme ce qui lui indique le chemin qu'elle doit prendre. Je suis séduite par tant de richesse associative spontanée... mais aussi frileuse, plutôt perplexe en fait, devant ce contraste saisissant, entre sa situation matérielle et ses remarquables possibilités intellectuelles, émotionnelles, langagières. Sans doute, entraînée par la force de son investissement transférentiel, je m'engage, sans plus approfondir son récit de vie. J'ignore encore beaucoup de choses d'elle.

Nous convenons d'une psychothérapie à raison d'une séance par semaine, réglée par « tiers-payant » étant donné sa faiblesse financière. Tiers-payant, formule administrative, qui sonne étrangement à mon oreille : je convoque un tiers, sans doute écho à ma discrète ambivalence évoquée précédemment. Le mois d'août vient interrompre par mon absence ces premières rencontres.

À la reprise en septembre, c'est la surprise : elle a pris un travail de caissière à mi-temps dans un supermarché car elle en a assez d'une telle précarité, déclare-t-elle. Elle investit manifestement la thérapie, s'exprime, associe, des souvenirs d'enfance surgissent. En écho, l'enthousiasme me gagne, la séduction opère et pourquoi pas l'analyse ? Je lui en parle courant octobre, elle se montre très intéressée. Nous prenons le temps de quelques rencontres pour décider et elle est d'accord pour les trois séances conseillées par semaine.

Elle s'organise, change de poste, mieux qualifié et mieux rémunéré, dans ce même supermarché et, par enchantement, il est prévu qu'elle soit recrutée à temps plein par son employeur à partir de novembre. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes : c'est entendu pour passer aux trois séances sur le divan, après mon absence autour de la Toussaint.

À mon retour, le ton est donné : le transfert sera du côté maternel et du deuil. La légèreté, un brin paradoxale, sérieuse et joyeuse, du début, s'estompe. En mon absence, sa grand-mère maternelle est brutalement décédée. Elle fait le récit du voyage vers la capitale de son pays. Dans mon écoute, je découvre tout à la fois l'existence et la mort de cette grand-mère, de même que la relation à l'évidence complexe à sa mère. Il se passe là quelque chose que j'ai vécu fréquemment avec Lara. Elle me parle comme si je savais tout d'elle. Elle me demande beaucoup d'effort de penser. Je devine, par déduction, l'attachement à cette grand-mère à l'écoute du chagrin exprimé ; de même la relation à sa mère, pas très bonne je suppose, puisqu'elle dit le vécu d'un rapprochement doux, d'un sentiment de compréhension, inédits avec elle, au cours de ce voyage. C'est bien je crois ce que je m'efforce d'assurer à ce moment-là : la comprendre, implicitement. Mais c'est aussi sans doute l'illusion dont elle a besoin.

Mais que veut dire l'illusion de compréhension dans une langue qui n'est pas sa langue première, sa langue maternelle ?

Les premières rencontres et l'investissement rapide qui s'y manifestent m'ont conduite à donner beaucoup de détails. Comment en quelques mois, l'engagement dans une cure est proposé puis acté ? Se pourrait-il que Lara s'engouffre avec force dans ce traitement parce que l'usage du français, langue commune avec l'analyste, permet de repousser la langue maternelle et ce qu'elle véhicule ?

Lisant d'autres auteurs sur ce thème, j'ai pu noter que nombres d'analysants se positionnent sur la question de la langue. Entre recherche active d'un analyste partageant la même langue et volonté inverse d'éviter la langue maternelle, toutes sortes d'attitudes sont décrites. Chez Lara, tout se passe comme si s'exprimer en langue française dans une analyse allait de soi, un implicite partagé.

Je me souviens par-devers moi, m'être fugitivement interrogée sur cette question de langue ; j'ai brièvement pensé à une patiente Italienne, pensée encourageante ; cette association d'idée à propos de Lara n'est pas tout à fait anecdotique.

L'une et l'autre sont des exilées « volontaires ». L'une et l'autre sont (ou ont été pour ma patiente Italienne) dans des relations problématiques à leur mère, avec des aspects communément qualifiés d'archaïques ou « précœdipiens ».

Il me revient ici l'écho d'un magnifique et tragique poème sur la question de l'exil : « Home ». Il a été écrit en 2010 par Warsan Shire, une jeune femme somalienne réfugiée en Angleterre. Il commence ainsi :

« Personne ne quitte sa maison

À moins d'habiter dans la gueule d'un requin »<sup>5</sup>.

Ceci m'amène à la remarque suivante : les situations cliniques liées à la langue, décrites dans la littérature analytique, parlent d'exils imposés par des faits politiques ou économiques.

Rien de cela avec Lara, lors de son émigration à l'âge de 18 ans, au décours de l'obtention du bac. J'appris plus tard que ce fut à l'encontre du désir de sa mère et soutenu cette fois par son père. Il s'est opposé à sa femme qui voulait prendre le passeport de Lara.

Que pourrait recouvrir cet agir, cet exil « choisi » ? Je dis « choisi » entre guillemets, car comme le dit le poème, personne ne quitte sa maison à moins d'y être violemment contraint. La psychanalyse nous apprend que la plus violente des contraintes peut être aussi intérieure, du côté de la pulsion.

Ici, l'exil serait un écho à la question du traumatisme interne de la pulsionnalité à l'œuvre et, qui n'ayant pas suffisamment trouvé le chemin d'une subjectivité construite dans et par le langage, menace et pousse à l'agir. Partir alors pour fuir ce que la langue ne peut dire en soi-même.

Nous savons qu'au cours de l'analyse, les associations libres déroulent le jeu des représentations et conduisent finalement à celles dont la charge affective, le potentiel d'excitation étaient évités jusque-là. Les résistances à l'analyse sont organisées par les contre-investissements, protégeant du risque de surgissement d'affects trop violents, d'excitation trop forte. Comme l'écrit Paul Denis en introduisant le thème de la transitionnalité et sublimation : « Il s'agit finalement, au cours de l'analyse, d'ouvrir une voie élaborative, une voie psychique à ces foyers d'excitation enfouis, souvent plus réprimés que refoulés, et fauteurs d'agir. »<sup>6</sup>

Mon hypothèse pour Lara est qu'ici, la langue maternelle de l'analyste, langue étrangère à celle de l'analysante, est investi par la compulsion de répétition ; *une langue d'accueil* dans laquelle la question d'un maternel archaïque effracting trouverait à se répéter. Mais parce que cette langue demeure une langue étrangère, tierce, *elle permettrait* des introjections et/ou des transformations psychiques empêchées, qui renverrait à la figuration d'un tiers jusque-là trop faiblement représenté dans les imagos parentaux de la patiente.

Dès lors, par le jeu des langues, s'ouvrirait « une voie élaborative, une voie psychique à ces foyers d'excitation enfouis, souvent plus réprimés que refoulés, et fauteurs d'agir »<sup>7</sup>.

Je me suis dès lors interrogée sur la question des temps premiers, mythiques, de la construction psychique, chez une femme.

Chez Freud, il faut attendre 1931 dans la XXXIII<sup>e</sup> leçon « La féminité » pour qu'il aborde pour la première fois dans son œuvre, ces temps « précœdipiens ». Ayant rappelé la bisexualité psychique, il écrit : « Nous acquérons la conviction qu'on ne peut pas comprendre la femme si l'on ne prend pas en compte cette phase de liaison précœdipienne à la mère »<sup>8</sup>. La mère étant nécessairement la première séductrice par les soins donnés à l'enfant, comment la fillette surmonte cet attachement premier passionnel ? C'est ici que la découverte de la différence anatomique des sexes et du complexe de castration qui l'accompagne trouve sa place. Pour Freud,

---

5. W. Shire, « Home », *Où j'apprends à ma mère à donner naissance*, traduction par Sika Fakambi, éd. Isabelle Sauvage, 2017.

6. P. Denis, « Argument », *RFP*, vol. 81, n° 3, *Transitionnalités et sublimation*, PUF, 2017.

7. P. Denis, « Argument », *RFP*, vol. 81, n° 3, *Transitionnalités et sublimation*, PUF, 2017.

8. S. Freud, « Nouvelles leçons de psychanalyse, XXXIII<sup>e</sup> leçon », « La féminité », *OC XIX*, PUF.

cette découverte, source d'angoisse chez le garçon, est vécue comme un préjudice chez la fille et l'envie du pénis la détourne haineusement de la mère pour investir le père.

Chez Melanie Klein, dont la théorie analytique fait la part belle au prégénital et au fantasme, le sein maternel, est pour le nourrisson le premier objet et le prototype de tous les objets ultérieurs. Ce sein se clive en bon et mauvais sein, par l'effet de différents mécanismes. C'est dans cette configuration originaire que se produit le tournant vers le père. « Je considère la privation du sein comme la cause fondamentale de la conversion vers le père » (citation de Melanie Klein par Jacques André<sup>9</sup>). Chez cette auteure, le souhait de la fillette est un pénis à mettre au-dedans et pas un appendice externe semblable à celui du garçon.

Quelles que soient nos références théoriques sur ces questions, explicites ou implicites, il est communément admis que l'introduction de ce tiers, indispensable à la construction psychique, s'inscrit dans le chaudron pulsionnel, passionnel, de la relation à cette mère originaire et séductrice, de ce père dans la mère et de toutes ses déclinaisons imaginaires et symboliques accrochées.

Les écueils élaboratifs de ce temps premier, qui articule construction narcissique, fantasme et refoulement, peuvent conditionner un devenir souffrant de l'adulte avec une organisation œdipienne défailante, en impasse.

Les premiers mois de l'analyse de Lara sont marqués par le déploiement de figures maternelles, clivées en bonnes ou mauvaises : sa patronne, la mère de son compagnon, sa propre mère, l'analyste. L'associativité, les rêves, le transfert positif, c'est la lune de miel. En parallèle, j'entends des changements concrets : fin du logement d'emprunt, elle investit dans une location, choisit un lieu à son goût. Elle investit le « chez elle de l'analyse » (expression parfois employée) et les mots se chargent d'un sexuel infantile palpable. Elle joue. C'est doux. Par exemple, à une séance, voulant dire ce qu'elle aime de son nouveau logement attendant à la mer, elle s'entend dire et rit des signifiants « mer » et « bras de mer » qui l'entourent et la séparent d'une autre partie de l'île.

Seule ombre au tableau : ses disputes avec son compagnon, qui convoquent des vécus violents d'abandon qui l'anéantissent. Elle se plaint de lui et répétitivement, espère un changement qui viendrait de lui. De son point de vue, elle est victime. Il ne sait pas la comprendre, la respecter dans sa sensibilité. La douleur morale est totale. Quelles que soient mes tentatives, elle situe cette incompréhension au-dehors, dans la relation à lui. Je suis et reste, dans le transfert, une mère idéalisée, entièrement identifiée au bon objet.

Ainsi, dans cette cure, la réactualisation des expériences de l'enfance passe par l'expérience d'être entendue, dans l'intime de sa voix, dans une langue étrangère et convoque ce temps premier de l'homosexualité primaire.

Evelyne Kestemberg, pour qui le travail psychique de l'homosexualité première est d'organiser l'altérité et à travers elle conserver l'identité, a écrit que cela se produit « dans les échanges amoureux premiers entre un sujet et sa mère au travers de toute une série de contacts corporels intéressant le corps tout entier, notamment la peau, le regard, la voix »<sup>10</sup>. À cette remarque descriptive, elle ajoute un point de vue métapsychologique qui rappelle que ces échanges sont inégaux quant à la topique, la dynamique et l'économie psychique qui y président.

Pour la mère, inconsciemment, quel que soit le sexe de l'enfant, il est à la fois objet autoérotique et partenaire amoureux. Pour l'enfant, les échanges avec l'objet maternel comportent une qualité distincte de ceux que l'enfant trouve en lui-même (satisfaction hallucinatoire). Ces différences organisent la construction de l'objet interne et les identifications primaires ; jusque-là, l'approche est plutôt consensuelle.

Mais Évelyne Kestemberg attire l'attention sur l'enfant, qui fait donc un sort distinct aux apports venus de l'objet ou aux apports hallucinatoires. Il peut donc aussi bien s'identifier à la source (comme sa mère) et là,

---

9. J. André, *La vie sexuelle*, collections « La bibliothèque », « Que sais-je », 2019.

10. É. Kestemberg, « Astrid ou homosexualité, identité, adolescence : quelques propositions hypothétiques » (article de référence de 1999), *RFP*, vol. 79, n° 3, *L'homosexualité féminine dans la cure*, PUF, 2015.

il s'agit de l'organisation des autoérotismes et/ou recevoir quelque chose de sa mère distinct de ce qu'il est, ce qui introduit la construction de l'altérité.

« En d'autres termes, cette différence de qualité, vécue sensoriellement, entraîne et/ou l'identification et/ou l'investissement objectal. C'est-à-dire qu'en son économie prévaut tantôt l'identique, tantôt l'altérité ».

Ainsi la question posée par la clinique du transfert idéalisant de Lara pourrait bien être portée par l'écart forcément déceptif entre les deux langues.

Tout ceci pour poursuivre et écouter avec une autre oreille la suite.

En février de l'année suivante, surgissent des douleurs intenses dans son corps. L'atmosphère des séances change. Plus sombre, plus mélancolique, je m'inquiète pour sa santé. Pendant des mois, répétitivement, elle traverse des épisodes analogues. C'est une patiente très active dans son analyse. Elle interprète ces vécus, leur trouve du sens et transforme cette expérience charnelle en images, en symboles et métaphores de sa vie psychique.

Par exemple, les séances chez le kinésithérapeute prennent valeur de séances analytiques dans son esprit et rapatrier dans le transfert ce transfert latéral n'est pas une évidence. Cela me rappelle que le transfert latéral est peut-être inévitable, voire souhaitable, dans cette clinique régressive.

Cependant, à une séance, j'entends une occasion de sortir du silence, sans briser mais ébrécher un peu tout de même, notre illusion merveilleuse de compréhension. Elle parle une fois encore, d'une partie de son corps douloureux, il est question de son psoas. Elle raconte qu'elle en parlait avec le kinésithérapeute, le psoas... elle a fait une sorte de lapsus qui l'a fait rire : elle a mal prononcé le mot psoas et a entendu pour elle-même qu'elle disait mon psy, qu'elle avait mal à son psy en quelque sorte ! Elle rit en séance après me l'avoir raconté. Puis elle poursuit. Je crois qu'elle oublie ce qu'elle vient de dire. Alors qu'elle relate le dialogue avec son kiné, j'entends : « Je sens que ce psoas derrière n'a pas la bonne posture » puis très proche, « Je sens que je n'arrive pas à mobiliser mon psoas comme je le voudrais ».

Je formule alors une interprétation que j'ai trouvée un peu bizarre : votre psoas, une part de vous, derrière, comme moi ici, votre psy je suis derrière, vous pourriez penser que vous n'arrivez pas à me mobiliser comme vous le souhaitez ? Elle semble interloquée. Je dis : « psoas et psy ? » Elle semble réaliser et rit ! « Ah oui !... un silence... Mais ce n'est pas comme ça que je le pensais, je sens plutôt que ce que je travaille chez le kiné et ici, c'est la même chose ».

J'avance que des moments comme celui-ci, organisent peu à peu la scène de l'interprétation et font advenir du tiers. Les deux langues, celle de l'enfance qui lui donne cet accent et celle de l'analyste qui la dérange, se sont rencontrées avec l'interprétation. Les deux voies de la répétition et de la transformation se sont télescopées.

Ainsi au cœur de ce transfert charnel, homosexuel primaire, au sein d'une altérité qui ignore la différence des sexes, faire entendre qu'elle investit des imagos différenciés (l'analyste et le kinésithérapeute dans cet exemple), fait advenir ce tiers si absent.

Des moments analytiques de cette texture ont été présents tout au long de l'analyse.

Ils ont alterné, de façon plus ou moins cyclique, avec des temps de remémoration et d'écriture de son récit de vie, avec également des descriptions d'expériences corporelles exprimant les transformations psychiques ressenties.

Un exemple : elle est à presque 2 ans d'analyse, des cauchemars surgissent toujours ; à cette séance, ce propos vient après le récit de l'un d'eux. Il est question d'un requin bouffeur de la tête d'une baleine, suivi d'un rêve plus secondarisé, dans lequel son compagnon lui annonce qu'il se sépare d'elle ; après un temps de silence, elle en vient à dire : « Je suis convaincue que ce qui se passe en ce moment en analyse est très important et que c'est en rapport avec ma mère... (un silence). J'ai la sensation d'une peau intérieure qui se décolle

progressivement mais parfois, je m'impatiente, suis pressée alors je m'arrache un peu la peau, c'est ainsi que je sens de la douleur ».

Quelques semaines après cette séance, Lara parlera du choix de l'analyse en France.

Le recueil et l'accueil dans le transfert idéalisant, de cette parole volontiers régressive, exprimant répétitivement un corps souffrant plus ou moins morcelé, résonnent comme des séquences de figuration et de nomination d'un sexuel anarchique qui trouve peu à peu des possibilités nouvelles de liaisons et d'articulation à un dire. Parce que ce n'est pas dans sa langue maternelle, la reviviscence implicite dans le transfert d'une homosexualité première, ouvre des nouvelles possibilités élaboratives.

J'avance ici que la « barrière de la langue » qu'elle peut franchir selon ses « besoins », à la différence de son analyste, est une suppléance bienvenue. En quelque sorte, la langue étrangère vient aider au refoulement d'un sexuel traumatique inabordable dans la langue maternelle.

Comme vous l'avez compris peut-être, il a été très souvent question de cette mère. Vécue comme omnipotente, régnant sur la famille et tout particulièrement sur sa fille aînée, jusqu'à contrôler par exemple ses agissements masturbatoires de fillette prépubère. L'emprise maternelle avec laquelle ma patiente se débat devient de plus en plus explicite dans sa parole.

Faire l'objet de ce transfert passionnel, empreint de régression, aurait été possiblement bien difficile à contenir, à soutenir dans un dispositif analytique sans la « barrière » de la langue.

Ici, je dois vous confier une étrange anecdote.

Alors que je travaillais à cette intervention, j'ai (re)découvert des notes de séances qui disent très exactement ce que je croyais être « mon » hypothèse !

Ces notes sont prises quelques semaines après la description de « la peau intérieure qui se décolle » mentionnée plus haut. Au cours d'une séance, après le récit d'un cauchemar où il est question de multiples araignées, dans un contexte de lieux reliés à des souvenirs d'enfance chez la tante maternelle, elle déclare après un silence et un petit rire, sur un ton plus ou moins humoristique : « J'ai pensé que je suis venue en France pour faire une analyse !... Parce qu'en russe, ce n'était pas possible... je n'aurai pas pu dire en russe ce que je n'ose même pas penser... dans une langue étrangère, c'est moins dangereux. »

Mais comment le sexuel infantile chez Lara peut-il à ce point investir cette langue étrangère pour se faire entendre ?

La place de l'arrivée du français dans son histoire, qu'elle construit sur le divan, est à écouter.

Au début de la deuxième année d'analyse, dans le récit de vie qui se constitue, se découvre un professeur de français dans l'enfance, à domicile. Patient et généreux dans son attention, il lui a donné le goût de cette langue. Autre souvenir, plus secondarisé : les séjours à l'étranger chaque été, imposés par sa mère pour des motifs pluriels. Elle parle de plusieurs séjours en famille d'accueil dans cette ville de province française, celle rejointe quand elle est venue en France : souvenirs émus et positifs. Les séjours en France ont été les plus fréquents mais il y a eu aussi l'Angleterre et l'Allemagne.

Le français apparaît donc comme une langue à la fois étrangère et familière en tant que langue très tôt introduite dans son enfance, tout cela se fait sur injonction maternelle.

Ce contexte d'introduction précoce du français éclaire cette possibilité ; ainsi, par l'analyse, en écho avec la construction-souvenir de cette figure du professeur bienveillant, s'ouvre un accès à une figure différenciée, masculine cette fois-ci. D'autres souvenirs de séances me rappellent qu'adolescente, elle a aussi investi le français au travers de lectures marquantes : l'écrivaine Colette ou la philosophe Simone de Beauvoir.

Contemporainement à ce que je viens de décrire, émerge et se dessine la complexité affolante de sa relation paternelle : Lara a 2 pères.

Il m'a fallu du temps pour comprendre ce qu'elle voulait dire et aussi du temps pour qu'elle établisse une claire chronologie de ces étranges événements.

L'histoire aujourd'hui écrite est la suivante : Sa mère a eu un premier compagnon, Monsieur M. père de Lara. Mariage d'amour, il s'investit comme père jusque vers les 2 ans 1/2-3 ans de l'enfant. Cependant il souffre d'un alcoolisme croissant, la mère le quitte et divorce. Elle se remarie assez vite avec Monsieur H. et rompt presque totalement avec cet ex-mari, père de Lara. Elle a comme une volonté d'effacer ce premier mariage qui lui fait honte, la relation avec sa fille en porte violemment la trace. Lara sait vaguement son existence grâce à la grand-mère paternelle qui maintient du lien avec l'enfant. La sœur et le frère de cette nouvelle union naissent. Elle commence à appeler le mari de sa mère papa en entendant sa sœur le dire ; en séance, elle se souvient de la joie manifeste de cet homme ce jour-là. Elle éprouve, au passé et au présent (au cours d'une de ces rares visites qu'elle rend à sa famille) cette affection paternelle.

Il est devenu légalement son second père au cours de l'adolescence. Son premier père, après avoir rencontré sa fille une fois pour s'assurer qu'elle était d'accord, renonce à ses droits et le second père dans la foulée la reconnaît ; elle change de nom de famille alors qu'elle a 14 ans.

Lara a des activités artistiques plurielles, entre autres elle écrit des poésies. Elle s'est inventé un nom d'artiste avec un prénom symbole d'une maternité idéalisée : Marie, figure emblématique de la mère phallique et un nom de famille composé de 2 syllabes : la première c'est le début du nom du second père (le nom qu'elle porte quand je la rencontre) et la deuxième, la fin du nom du premier père.

Lors de sa naturalisation française, qu'elle a demandée puis obtenue, ce nom d'« artiste » est devenu (y compris le prénom) son nom à l'état civil. Cette demande de changement de nom apparaît au cours de l'analyse, ce qui n'est probablement pas sans lien avec la suite.

Une effraction dans l'analyse surgit, à près de 3 ans d'analyse, près de 3 ans... je pense que c'est approximativement son âge au divorce des parents et de la disparition de ce premier père, c'est aussi dans son histoire d'adulte, souvent la durée moyenne de sa présence dans un lieu ou un type d'activité.

Alors le transfert a changé de texture ; l'ambivalence est devenue palpable, ainsi que le surgissement d'*acting* répétés, rationalisés en désirs de s'orienter désormais vers ce qui l'intéresse vraiment, difficiles à interpréter.

Comment surgit cette effraction ?

Elle s'était lancée dans la création d'une entreprise très personnelle : fabrication artisanale d'objets de douceur. Leur dénomination générique est empruntée à la langue maternelle de son compagnon et signifie petits ; le nom de l'entreprise est lui en anglais et signifie tout à la fois douceur et mouvement.

Je pense que ces agissements sont un écho de l'analyse : ils figurent sans doute ce qu'elle élabore dans le transfert. Comment ne pas penser aux objets transitionnels de Winnicott ?

Cette aventure avance, elle parle de se doter d'une formation diplômante en broderie (le savoir-faire qu'elle détient lui vient de sa grand-mère maternelle), ce qui signifiera des déplacements à Paris.

Il semble que dans l'impatience de mise en œuvre de ces changements, elle décide de chercher un travail dans une entreprise plus conforme à ses convictions éthiques, elle quitte le supermarché. Une conséquence est qu'elle part, de plus en plus souvent à Paris, mettant à mal le cadre de l'analyse. Dans la même temporalité, elle se sépare de ce compagnon si souvent désigné comme source de souffrance, qu'elle relie aux vécus d'enfance avec sa mère.

Dans ce contexte de séparation d'avec son compagnon, tortueuse, ambivalente et douloureuse, je note (et elle aussi) que des mots de sa langue maternelle affleurent dans sa parole. Cela a peut-être traduit un bouleversement émotionnel dont la violence est enfin supportable, grâce à l'emboîtement des langues.

Vers la fin de son analyse, malgré la suppléance offerte par le jeu des langues différentes, la répétition n'a pas pu être complètement enrayée et le clivage menace toujours.

À propos d'un clivage énoncé et ressenti comme tel, qu'elle tente de surmonter (elle est comme 2 personnes, basculant d'un côté ou de l'autre), elle a remarqué qu'elle ressentait parfois le besoin, pour se présenter, d'associer ses 2 prénoms ainsi que ses 2 noms : l'ancien et le nouveau. Dans ses associations, elle parle également de son rapport à la langue française, au travers de la relation à sa mère, à sa sœur mais aussi dans son rapport à elle-même : « Je prends conscience que je peux sortir de mon immobilisme intérieur, exprimer mes émotions, mes désirs en français. En russe, je me sens sidérée. Le russe me devient comme une langue étrangère, enfin, j'exagère mais je me suis surprise à traduire dans ma tête ce que m'avait écrit ma sœur ».

Ces paroles laissent entrevoir, derrière cette question du clivage, la rivalité œdipienne exprimée au travers d'une langue à traduire, la langue maternelle qui est aussi la langue du père ?

Il me semble que ces paroles viennent soutenir l'hypothèse que le jeu des langues dans cette analyse a un rôle, que ce rôle s'articule à la question du refoulement du sexuel traumatique, pour ensuite servir dans l'élaboration du conflit œdipien.

Freud écrit dans « Remémoration, répétition et perlaboration » : (la) « perlaboration des résistances peut devenir une tâche ardue pour l'analysé et une épreuve de patience pour le médecin. Mais elle est pourtant cette partie du travail qui a pour effet la plus grande modification sur le patient et qui différencie le traitement analytique de toute influence exercée par la suggestion »<sup>11</sup>.

Je vous remercie de votre patiente attention.

---

11. S. Freud (1914), « Remémoration, Répétition et Perlaboration », *OC XII*, PUF.

# *Une histoire sans parole*

*Françoise Buffard Dejour*

Au cours d'une cure analytique, qu'elle soit avec un enfant ou un adulte, l'écoute de la langue maternelle consiste à entendre, à repérer les signifiants de la langue des commencements, la langue des origines, sauvegardée ou sauvée par l'inconscient. Il s'agit de la langue de la psyché nommée par Edmundo Gómez Mango « L'infans dans la langue ». Écoulée par l'analyste cette même langue est baptisée « la troisième langue » par Jean-Claude Rolland : je le cite : « *La troisième langue est topiquement au plus profond de l'appareil du langage, à l'endroit précis où l'inconscient jouxte le préconscient, elle touche la substance psychique et pourrait s'y confondre. Son écoute est spécifiquement analytique. De cette écoute émergera la parole inchoative chez le patient ne pouvant s'entendre, se repérer par l'analyste non sans difficulté, c'est-à-dire saisir les tous commencements de la langue maternelle, primaire. Elle libérerait ou approuverait ce lien à l'objet si passionnel, incestueux et meurtrier du père* ». <sup>1</sup>

Edmundo Gómez Mango, psychanalyste et homme de littérature, nous a laissé de nombreux écrits à ce sujet. Dans un de ses livres *Un muet dans la langue*<sup>2</sup> au chapitre « L'infans polyglotte » il nous fait découvrir le roman d'Elias Canetti intitulé *La langue sauvée*<sup>3</sup>.

Voici un résumé du premier souvenir d'enfance de l'auteur évoqué au commencement de son livre. Elias traverse un vestibule, il le voit tout en rouge. Il est porté par une jeune fille et aperçoit un homme s'approcher et lui demander de lui montrer sa langue. Elias s'exécute, tire la langue. Le jeune homme sort de sa poche un canif et le menace de la lui couper. Il lui touche la langue avec la lame de son couteau puis finalement il y renonce. Cette scène se répète à chaque fois que l'enfant pénètre dans le vestibule rouge. L'enfant en garde définitivement des peurs. Canetti écrit : « *La menace du couteau a fait son effet, l'enfant s'est tu pendant 10 ans.* » Plus tard l'auteur interroge sa mère sur cet événement, échange qui conduit cette dernière à lui relater le contexte familial au moment de cette scène : les parents avaient employé une jeune fille Bulgare âgée de 15 ans pour s'occuper du petit Elias alors âgé de 2 ans. Dans un premier temps, la jeune fille ayant fait la rencontre d'un jeune homme dans la rue fit mine de ne pas le connaître. Quelques semaines plus tard, la famille s'aperçoit que le jeune homme et elle se retrouvent dans sa chambre située en face de celle des parents et d'Elias. La curiosité d'Elias, fortement sollicitée, est sans doute parallèlement associée à l'interdit d'en parler. Figuré sous la forme de la menace de lui couper la langue le caractère cynique de la scène dut faire sourire l'adulte mais l'enfant lui en garda un effroi le faisant taire. Pourrait-on voir se dégager les effets surmoïques de la vision d'une scène effrayante et interdite de parole ? Edmundo Gómez Mango nous en donne l'interprétation analytique suivante. Je le cite : « *La langue sauvée est celle de l'Œdipe infantile : elle a échappé de peu à la mutilation, à la coupure de la castration et de la mort. Elle parle pour faire reculer cette menace et pour réaffirmer son désir de vivre. Elle est hantée dès le début, par l'énigme inquiétante, imprononçable, du sexuel* »<sup>4</sup>. La langue appartient ainsi à la vie sexuelle de l'enfant.

La langue maternelle est constituée de messages inconscients adressés à l'enfant par la mère ou par ceux ou celles qui prennent soin de lui. Nombreux sont les interdits transmis par la langue de la culture des parents et

1. J.-C. Rolland, *Langues et psyché. Instantanés métapsychologiques*, éditions Ithaque, 2020, pp. 14-15.

2. E. Gómez-Mango, « L'infans polyglotte », *Un muet dans la langue*, « Connaissance de l'inconscient », Gallimard, 2009, pp. 223-224.

3. E. Canetti, « Mon premier souvenir », *La langue sauvée. Histoire d'une jeunesse de 1905-1921*, Albin Michel, 1980, pp. 11-12.

4. E. Gómez-Mango, *op. cit.*, p. 224.

surtout par celle de la mère, la première, langue des premiers temps qui transcende les générations et dont nous découvrons les traces laissées dans l'inconscient susceptible de se dévoiler, bien plus tard à l'occasion d'une cure par exemple, dont celle de l'enfant que je vous présenterai aujourd'hui.

Qui n'a jamais entendu : Tais-toi ou je te coupe la langue, tourne ta langue sept fois dans ta bouche avant de parler, la langue de bois, etc. Les signifiants attachés à ces images sont susceptibles de provoquer de fortes impressions chez l'enfant qui pourrait en garder des peurs intenses. Ces peurs furent regroupées par Freud sous le terme d'angoisse de castration, lorsqu'il décrit les théories sexuelles infantiles<sup>5</sup>, particulièrement illustrées et développées dans *Le petit Hans* et *L'homme au loup*.

Grâce au travail sur le rêve aussi bien à travers son auto-analyse que l'analyse de ses patients, Freud théorise LA méthode d'écoute de l'inconscient. Des années plus tard, dans la deuxième topique, il élabore sa métapsychologie qu'il surnomme « Mon enfant idéal et de douleur ». C'est une mémoire douloureuse du « penser infantile ». Est-ce le malheur ordinaire de l'*infans* ? Est-ce la douleur des premiers hommes pensant – comme l'écrit Jean-Claude Rolland<sup>6</sup> – mais aussi celle des premiers hommes parlants ? De quel langage et de quelle langue s'agit-il ? S'interroger sur les origines de l'homme serait s'interroger sur les origines des langues, du langage, des premiers liens entre eux qui, à l'image de l'emboîtement des poupées russes, nous conduiraient au premier lien dit archaïque, c'est-à-dire le lien du petit primitif avec sa mère.

Relativement aux origines de la langue maternelle et de ses traces<sup>7</sup>, dans l'analyse de ses rêves, j'ai choisi celui des trois Parques, Freud se souvient avoir entendu sa mère dire que l'on venait de la terre pour y retourner à sa mort. Pour preuve de cette affirmation, elle avait frotté ses mains comme elle le faisait pour préparer les *knödels*, lui avait montré les petites pellicules noirâtres d'épiderme se détachant sous l'effet du frottement, comme échantillon de cette terre dont nous sommes faits. Lors de cet épisode Freud a 6 ans. Il a sans doute dû interroger sa mère sur ses origines. **Plus tard Freud entend dans la pièce de théâtre de Shakespeare *Henri IV*, le prince Hal dire : acte V, scène I « Bah ! tu dois une mort à Dieu ». Alors Freud écrit à Fliess le 6 février 1899 : « N'est-il pas dit chez Shakespeare : tu es redevable d'une mort à la nature » (« Actuelles sur la guerre et la mort », *OCP XIII*). En lisant Freud dans son travail d'auto-analyse de ce rêve des trois Parques, ce qui me saisit à la lecture de ce passage c'est l'effet que produit le sens de ce vers sur Freud. Les mots du prince déclenchent alors la remémoration de la scène avec sa mère lorsqu'il était petit. La métaphore de la mort par l'image, le geste ou le mime, exposée à l'enfant Freud, serait une façon pour sa mère de lui transmettre sa vision de la vie et de la mort mais aussi celle de sa propre angoisse de mort. Freud en analyserait-il dans l'après-coup sa dette envers elle, la mère nature ? S'agirait-il du réveil de ses angoisses de mort lorsqu'il était enfant ? Et si les mots en image et en mime de sa mère venaient tout à la fois le rassurer ? Pour moi il s'agit d'un véritable exemple de transmission de la langue maternelle, la langue des rêves, celle de l'inconscient.**

Les signes de la peinture de Kandinsky illustrant le *flyer* de notre Journée semblent nous dire quelque chose. Ils ressemblent aux hiéroglyphes, première écriture égyptienne. Ceux-ci m'ont fait penser aux dessins d'enfant. Suivant cette même pensée me vient l'image des fresques peintes par les hommes préhistoriques comme celles de la grotte de Lascaux. Nous pourrions les lire comme une des origines de la langue primitive. George Bataille<sup>8</sup> écrit combien cette découverte fut considérée comme la naissance de l'art, art primitif, pariétal. Il écrit : « Ces hommes nous racontent quelque chose ». C'est pour lui la plus ancienne trace de l'histoire de

---

5. S. Freud, « Trois essais sur la théorie sexuelle », *OCP VI*, 1901-1905, PUF, pp. 108-143.

6. J.-C. Rolland, « Le verbe devant l'inconscient », *Nouvelles données métapsychologiques*, Ithaque, 2020, p. 91.

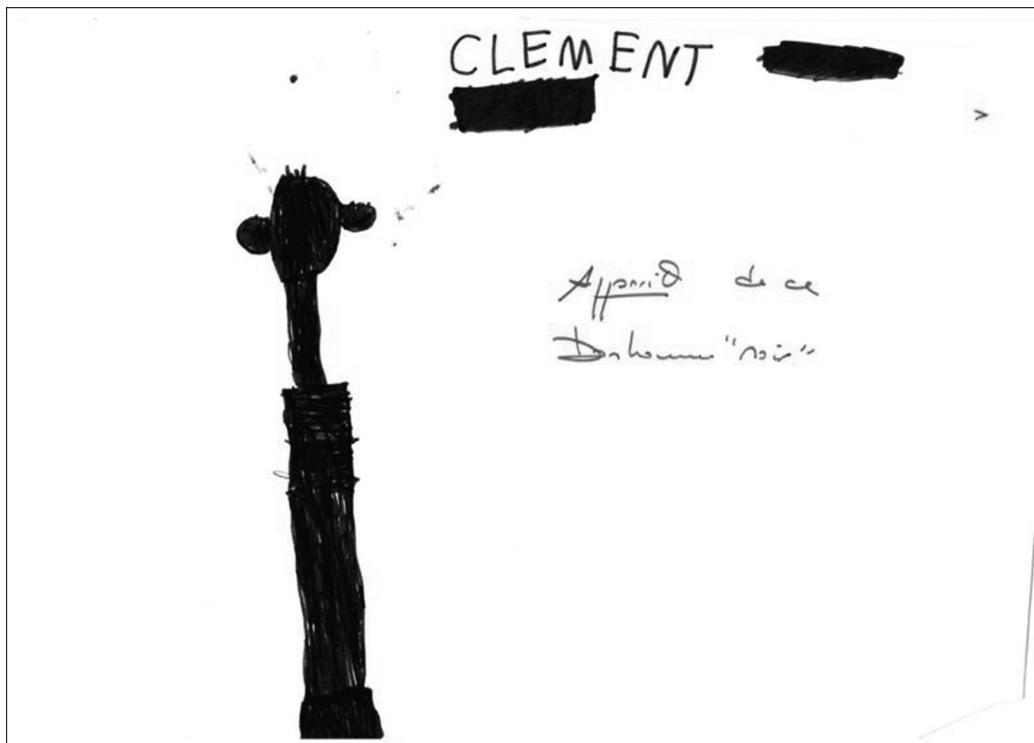
7. S. Freud, « L'interprétation du rêve », *OCP IV*, 1899-1900, chapitre V « Le matériel du rêve et les sources du rêve, souvenir d'enfance dans le rêve des trois Parques », PUF, p. 243.

8. G. Bataille, *La peinture préhistorique, Lascaux ou la naissance de l'art*, éd. d'art Albert Skira, Genève, 1980.

l'humanité. Ces peintures étaient situées dans les profondeurs, cachées, pour ne pas être vues évocatrices comme par analogie de ce qui est refoulé. Ce que l'être humain a dessiné ou peint, constitue autant d'expression de langues et de langages qui sont à traduire. Ces fresques ont parlé à leurs découvreurs, allant même jusqu'à provoquer des hallucinations visuelles et sensibles. J'ai pu ressentir cela avec certains dessins de l'enfant dont je vais parler avec vous : Que me racontent-ils ?

Ce que véhiculent les dessins d'enfants, comme langage symbolique en lien à leur développement psychique, est primordial à écouter et à lire. Ce qu'ils ne peuvent pas dire avec le langage oral ils le dessinent. La langue s'inscrit dans un maternel à traduire, à interpréter avec eux. Je pense à un texte de Laurence Khan<sup>9</sup>. « L'arbre à fraise » tiré de son livre *La petite maison de l'âme*. En voici un passage : « Une petite fille dessine un arbre comme une robe avec des fruits qui poussent. Qu'est-ce qui pousse ? La petite fille dit : "ça pousse". Alors il y a les fraises, elles poussent par terre, elles sont en bas sous la robe ; puis il y a les cerises, des boules qui pendent dans l'arbre. » Laurence Kahn écoute l'enfant dessiner et y analyse la symbolique de la sexualité infantile. C'est une belle illustration du langage picturale sur la découverte de la différence des sexes entre la petite fille et le garçon.

Il en va ainsi de ce personnage omniprésent dans la cure et qui en sera le fil directeur qui est là, dessiné, figurant sur un grand nombre de dessins réalisés par Clément, le garçon dont je vais vous parler. **Voici le premier dessin représentant du bonhomme noir.**



---

9. L. Khan, « L'arbre à fraises », *La petite maison de l'âme*, « Connaissance de l'inconscient », NRF, Gallimard, 1993, p. 167.

Il me laisse un malaise, sans doute le même que perçut Clément. Je me demande si cela n'est pas cette inquiétante étrangeté décrite par Freud<sup>10</sup>. Je perçois chez Clément, comme chez moi, le sentiment d'être dans une maison étrange, étrangère et à la fois familière. Comme si ce personnage présent dans la maison de Clément était à la fois très proche et très loin de nous. Ce sont ces moments de déjà vu ou de déjà vécu que Clément dessine, joue ou mime. Il s'agit d'une angoisse spécifique, allant jusqu'à la terreur, jusqu'à l'angoisse de castration. Ce personnage est-il vivant ou mort, est-il fantastique ? Enfin la répétition du même, générateur du sentiment d'inquiétante étrangeté et la compulsion de répétition à dessiner ce personnage au caractère démoniaque, reflète bien les pulsions de l'enfant, ici, Clément et sa peur face à son père.

Clément le dessine tout au long de sa cure (qui dure un peu plus de trois années). Ce personnage est dessiné de façon pulsionnelle comme une terreur noircissant le tableau. Il peut être en lien avec le dessin que Clément m'adresse ou pas du tout. Il envahit le psychisme de Clément et le mien. Ce dessin est primordial comme je vous le disais, il est le fil de cette cure. Clément et moi sommes sous surveillance comme si cet homme noir l'autorisait ou non à dessiner, à dire, à parler. Il condense l'image d'un père castrateur. Personnage des cauchemars, il est l'intrus de la nuit, il attaque et tue Clément. C'est l'homme à abattre, le persécuteur. Il représente toute la violence œdipienne des scènes du sexuel infantile que j'analysais au cours de cette cure. J'ai bien sûr pensé au « Babacar » de la petite Piggie de Winnicott<sup>11</sup>, qui représentait sa mère dans ses cauchemars mais là c'était complètement différent. Si Clément avait eu des parents aussi présents et en confiance avec moi, comme ils le furent avec Winnicott, je pense que l'issue de cette cure aurait été bien différente.

C'est une cure sans langage parlé, d'où le titre de mon texte. Clément est mutique, il souffre d'un mutisme global et total, c'est-à-dire ne parle à personne. Il n'émet aucun son et ceci depuis l'âge de 3 ans, alors qu'il avait eu les prémisses d'un langage oral en place depuis le babil. Ce fut brutal au décours d'un déménagement des parents sur Lyon depuis Nice. Malgré le silence pesant des parents, après la première consultation, je décide de commencer cette cure. Les parents, eux-mêmes, sont dans une sorte de mutisme, perdus, égarés par ce symptôme qui les rend très agressifs envers leur fils. Ce dernier accentue un vide dans leur vie, déjà bien entamée par diverses souffrances, qui me sont chuchotées à voix basse. Je devine et perçois les ruptures de liens familiaux. Il m'aura fallu beaucoup de patience, patience dans le sens freudien du terme, c'est-à-dire supporter ma propre frustration et le renoncement à dire, soit à trop interpréter. Le mutisme de Clément est une façon de me dire **NON. C'est une forme de négativisme**. Je parle peu, écoute son opposition, par le jeu, les dessins, puis par ses adresses écrites lorsqu'il acquiert l'écriture et la lecture. Il est très présent en séance, malgré l'absence de parole, notamment par son corps prenant une place très importante, à la fois bruyante et agressive, sollicitant chez moi des mouvements à l'inverse d'apaisement, de pare-excitation.

Dès la première consultation, l'engagement de Clément me saisit et me pousse à prendre beaucoup de notes dans l'après-coup des séances, ce qui me permet de l'accompagner au plus près de ses angoisses et de ses effrois. Jean-Yves Tamet écrit au sujet de nos notes de séances, je le cite : « *Ce que l'on ne peut dire on l'écrit. Les restes sont ce qui s'écrit, un langage écrit et qui ne se dit pas. Ce travail sur les relations aux objets primitifs est un aspect important du travail de l'analyste soumis aux traces des expériences sensorielles précoces, faites d'échanges de signes qui ont fondé l'humanité du sujet et dont la langue est le prolongement comme l'agencement* »<sup>12</sup>.

Les parents parviennent à me décrire leur vie avec Clément bien qu'ils restent extrêmement silencieux. J'entends alors clairement que l'interdit de dire ou de raconter hante cette famille. Ils me disent que Clément a toujours très peu dormi et qu'il lui arrive d'occuper le lit parental. Clément prononçait quelques mots à l'âge de deux

---

10. S. Freud, « L'inquiétant », *OCF XV*, 1916-1920, PUF, pp.151-188.

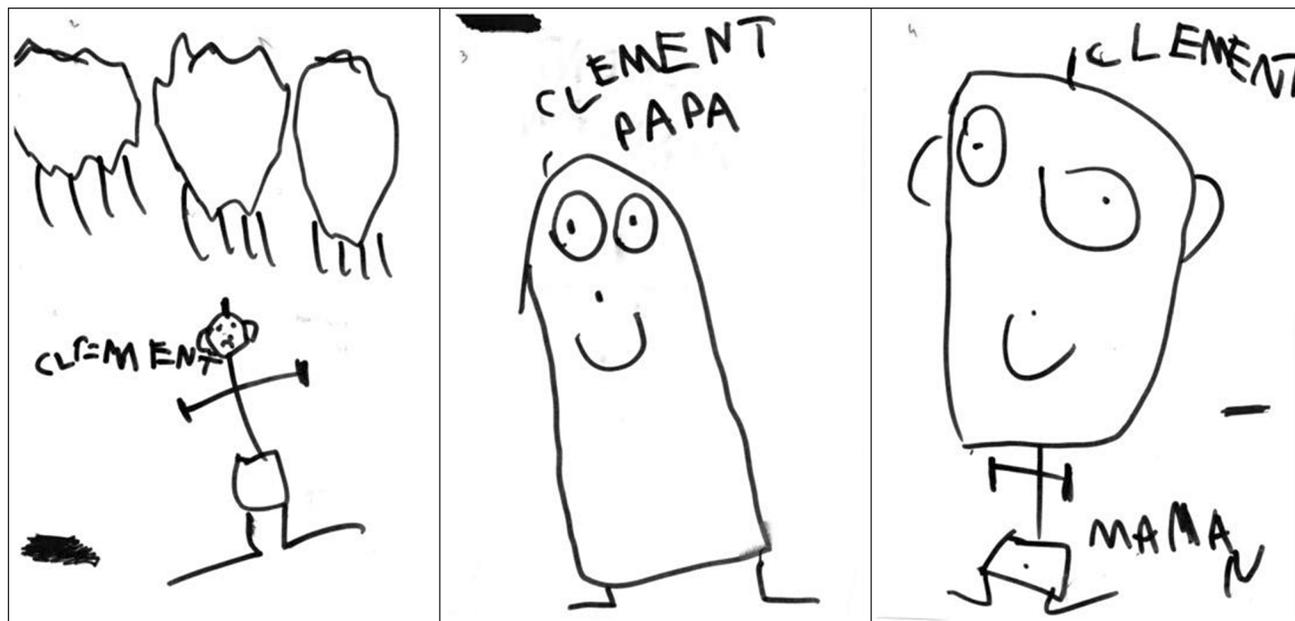
11. D. W. Winnicott, *La petite « Piggie »*. *Traitement psychanalytique d'une petite fille*, 1980, éditions Payot.

12. J.-Y. Tamet, « D'où viennent nos notes de séances ? », *Annuel de l'APF 2014, Le langage malgré tout*, PUF, pp. 75-86.

ans. Mr et Mme restent secrets. J'ai le sentiment qu'ils ne peuvent pas écouter Clément, ils sont figés dans leur angoisse. Je ressens l'éloignement des parents, surtout celui de la mère, dans sa façon de me parler de ses liens à Clément, ne pouvant s'accorder harmonieusement à son enfant. Elle ne semble pas l'avoir pris dans ses bras comme si elle n'avait pas le temps. Elle est débordée par son travail, ce qui m'étonne car elle m'avait dit avoir du mal à trouver un contrat fixe. J'entends un débordement d'une autre nature beaucoup plus intérieur qu'extérieur. À chaque question que je leur pose autour de la toute petite enfance de Clément, autour de sa naissance, rien ne peut se dire. Ils esquivent. Les parents n'associent pas plus, ils restent fixés sur le symptôme qui les amène à consulter. J'entends alors le huis clos dans lequel vit cette famille.

Monsieur est fonctionnaire de police, madame est intermittente du spectacle, elle est habilleuse. Ils sont partis brutalement de Nice quittant la famille de la mère. « J'ai choisi mon mari plutôt que ma mère » me dit-elle en chuchotant. Le père d'emblée fait signe à sa femme en lui mimant un « **CHUT** » et en murmurant, « **pas devant Clément** ». Pendant ce temps Clément reste immobile, il s'est assis sur la petite chaise. Le père me dit juste qu'il y a des soucis avec la famille de madame, ils reviennent sur Lyon vers celle du père. Je perçois un père retenant sa violence, tant envers sa femme que son fils.

Lorsque que je rencontre Clément seul il n'oppose aucune résistance, je suis étonnée par l'empressement qu'il a à dessiner vite, comme s'il voulait me dire quelque chose en urgence. D'ailleurs il se présente toujours ainsi, court dans le bureau et se met toujours à dessiner très vite, à la façon de ceux qui « croquent ». Et là l'histoire commence. Ses premiers dessins consistent à se dessiner lui-même, seul sur une feuille, sur une autre il représente sa mère, une autre son père, tous séparés. Au-delà d'une séparation, je lis ces dessins comme un clivage entre eux, c'est coupé net, ce qui contraste avec le collage de Clément à ses parents.



Ce sont des personnages en forme de bonhomme bâton, un cheveu dressé sur la tête, avec toujours de très grandes oreilles. Je peux lui dire qu'il a dû beaucoup écouter. Mais qu'a-t-il entendu ? perçu ? et traduit depuis tout petit ? Je pense, à ce moment-là, à l'histoire du Petit chaperon rouge et du loup – déguisé en grand-mère. Le chaperon rouge dit « Que tu as de grandes oreilles !! » le loup lui répond « C'est pour mieux t'écouter mon enfant ». (Plus tard nous pourrions jouer cette histoire avec les marionnettes. Il les a vraiment aimées ces marionnettes).

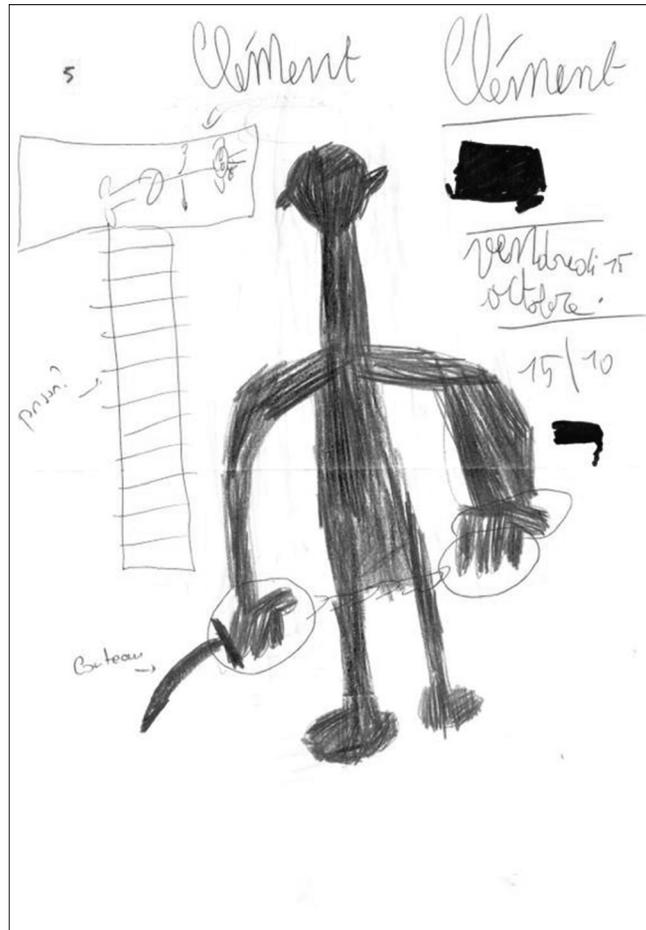
Je pense au loup en pensant au père et en même temps m'inquiète de l'attitude de ce dernier envers Clément et sa mère. À ma proposition de deux séances par semaine le père refuse. Dès lors je perçois le risque d'une réaction thérapeutique négative à venir. Je décide alors avec eux et Clément d'une séance par semaine. Je tiens fermement ce cadre. En tout cas Clément n'exprime aucune opposition à rester avec moi puis à venir régulièrement. Pour le moment ils ont pris contact avec une orthophoniste. Le pédiatre, inquiet leur avait « prescrit » un soin psychique pour Clément.

Clément mime des scènes, surtout les scènes de douleurs, de maltraitance venant de ses copains. Mais cette maltraitance peut également se produire à la maison. Pourquoi le mime ? Cela lui permet de dire avec le corps ce que le langage oral a perdu par la douleur. Cette douleur celle de l'*infans* de la mère serait inscrite dans la langue de la mère transmise à l'enfant. Je la perçois par le corps souffrant de la mère de Clément. Ainsi cette séance où il me la mime en train de crier sur lui ou sur son père. Il écrivait dans la foulée de cette scène ce qu'il m'avait mimé, comme pour me confirmer la scène, pour que je le crois. Clément cherche l'inspiration dans sa terreur et celle de sa mère. C'est une cure éprouvante.

Dans l'après-coup je peux saisir combien l'*infans* des langues maternelle et paternelle se projetaient sur Clément et comment lui l'enfant osait dire « **NON** » à une transmission impossible. Il y avait une véritable omerta sur l'histoire. La résistance, le déni, le contre-moi furent mon « pain quotidien », enfin hebdomadaire de ce que je vis surtout avec le père, père qui resta toujours très isolé, fermé, ne me demandant que des résultats plus rapides et me sommant de faire.

Il me fallut du temps pour leur faire accepter et comprendre l'intérêt et la nécessité d'un lieu pour eux, ainsi qu'un soin complémentaire en institution pour Clément. Ils acceptèrent plus tard de se diriger vers le CMP de leur secteur, ceci en appui de l'orthophoniste avec laquelle j'avais des échanges. Clément put bénéficier d'un travail de groupe avec d'autres enfants. Mon collègue me confirma le peu de dialogues et d'échanges possibles avec les parents. La présence d'un tiers entre eux et moi me parut indispensable.

Maintenant revenons sur cette énigme, signifiant de l'homme noir présent dans les cauchemars de Clément, qu'il me dessine de façon répétitive lors de nombreuses séances. Il fait irruption dans les dessins, véritable retour d'un personnage démoniaque. Je vis avec lui ses terreurs. Je mets des mots là où lui dessine. **Cet homme noir** nous hante. Il provoque de l'agitation et de l'excitation chez Clément. Je puis lui parler de ses ressentis en écho aux miens. J'ai le sentiment que ce personnage l'empêche de dire, il lui interdit toute parole. Devinant ce que Clément cherche à lui faire dire, je lui dis : « Ce monsieur noir te dirait : tais-toi, c'est interdit où je te tue ». Le dessin que voici nous montre **le couteau**. Clément a peur d'être tué par cet homme noir, il se défend et le tue.



Je note après cette séance : « De l'angoisse de castration à la mort, une scène œdipienne ! »... Belle illustration des scènes de la sexualité infantile lorsqu'il est question de tuer le père ou de le protéger. Un voleur est entré dans la maison violant ainsi son espace. A-t-il peur pour son père qui côtoie sûrement la mort dans son métier ? J'essaie de mettre des mots sur ces peurs, marquées par l'héritage familial que je perçois terrifiant. En même temps Clément admire ce père-monsieur noir malgré la peur qu'il exprime. Haine et amour peuvent se côtoyer. Que devrait-on entendre dans le choix du prénom Clément : la clémence ? La clé de l'énigme ? le men de mensonge ? Nous savons combien l'enfant perçoit l'inconscient du parent. La figure du père se dessine aussi comme un héros. Je pense là au héros décrit par Freud dans « Personnages psychopathiques à la scène ». Le créateur de la pièce **par le jeu théâtral** permet au spectateur de pouvoir s'identifier au héros. Ainsi le spectateur en est rassuré, il supporte le terrifiant car ce n'est pas vrai, ce n'est pas la réalité. Comme le fait Clément, véritable créateur du jeu, il met en scène ce père, ce héros et en traite alors l'excès de violence et de douleur. Du coup je deviens la spectatrice, pas très rassurée par la scène mais c'est aussi par-là que s'opère le traitement analytique. Plusieurs dessins vont suivre où le père habillé en uniforme de policier se présente comme un protecteur des hommes.

Je disposais de peu d'éléments de l'histoire familiale mais finalement ça n'était pas si mal car je suivais Clément et soutenais cette résistance à respecter absolument. Je ne pouvais pas m'empêcher de penser à ce

qui coupait Clément des autres, surtout de ses parents. De quel drame était-il le messager ? J'attendais que la mère puisse me parler de son histoire.

Dans ce dessin (et dans bien d'autres) je voyais la violence du meurtre du père si évocatrice de la mort de la langue parlée, trop encombrée par l'indicible. Il me mima la scène du couteau sur plusieurs séances. J'essayais de trouver avec lui ce que représentait cet homme noir, pour lui ce n'était que : **Le méchant**. Je me mis à penser, à ce moment-là de la cure, que ce personnage pouvait tout autant représenter le père ou bien d'autres personnes comme la mère, le copain ou moi d'ailleurs, pouvant incarner dans le transfert l'homme noir (soit le père).

Élargissons le spectre de l'interdit de parler à celui de « tuer » (ou supprimer) une langue : il y aurait deux chemins pour le penser, soit par l'extermination d'une civilisation soit une deuxième possibilité, imaginer un délire familial, tuer les ancêtres, alors il s'agirait d'une tragédie familiale celle jouée ou dessinée par Clément. J'y vois surtout une représentation de la violence de la scène œdipienne.

L'histoire d'Œdipe n'échappe pas à l'analyse que nous donne Laurence Kahn dans un entretien réalisé avec Bernard Mezzardi en 2008. Cet article s'intitule : « Freud et l'Antiquité. De l'héritage partagé à l'audace interprétative ». Je fis le lien avec Clément. Lien avec cet effet d'atténuation de la scène œdipienne jouée sur des moments de séance. Laurence Kahn met en relief l'effet d'atténuation pour le spectateur de cette scène tragique écrite par Sophocle. Freud parle de « *monstruosités* » lorsqu'il aborde la pièce de Sophocle *Œdipe roi* avec l'inceste et le parricide. « C'est inimaginable, et si éloigné de la conscience. La traversée de la barrière de la censure tiendrait donc au fait que brutalement la conscience se trouve désarmée face à de telles monstruosités ». Je me suis demandé, par spéculation, si Clément ne s'était pas retrouvé face à une scène analogue à celle de la tragédie d'Œdipe, dans ce que la vue d'une scène « effrayante, monstrueuse, familiale » aurait pu lui faire vivre.

En effet le langage employé par Clément, c'est-à-dire celui du dessin ou du mime, aurait pu avoir un effet de **déplacement, d'atténuation** de la violence véhiculée par ces scènes œdipiennes. Nous pouvons aussi penser que c'est la répétition qui a un effet d'atténuation du tragique. Il est vrai que pour moi, les médiations (jeux, dessins, marionnettes, etc.) employées avec lui et dont il s'emparait avec vigueur et créativité, permettaient un allègement des symptômes et de ses crises, en séance ou à la maison, dominées par cette violence œdipienne à laquelle se rajoutait la souffrance parentale. Au-delà d'une violence insupportable, il y avait comme un miroir de douleur entre Clément et sa mère que j'ai pu mieux saisir au cours de la cure. Pourquoi ces scènes ? Que nous disent-elles ? Que me font-elles vivre avec Clément. Que me joue-t-il ? Quel personnage ?

Toujours dans le même article, Laurence Khan analyse l'utilisation par Freud de la langue morte. En écrivant « *Matrem nudam* » en latin, Freud semble vouloir atténuer le sens de la vision de la nudité et ce qu'elle déclenche chez lui. Il s'agit de la remémoration, au cours de son auto-analyse, du voyage de Freiberg à Vienne lorsqu'il avait deux ans. Partageant un compartiment de chemin de fer avec sa mère lors de ce voyage, il écrit à son ami Fliess, que sa libido s'éveille à l'égard de « *matrem* » qu'il vit « *nudam* ». Aurait-il eu une hallucination ou un rêve, l'apercevant nue dans le reflet de la vitre du train ? Il choisit pour en parler le détour du choix du latin, une langue morte, oubliée. Il refoule le désir pour sa mère mais lorsque celui-ci lui revient et fait irruption il en atténue l'effet trop excitant par une langue non maternelle, morte, le latin.

C'est ainsi que dans l'après-coup de cette cure, je pense que les effets d'atténuation par le jeu et le dessin m'auraient permis d'entendre Clément en deçà des mots qu'il ne pouvait dire, de pouvoir supporter le poids de l'interdit de l'inceste, du non-dit, qu'il soit fantasmé ou non. Ainsi l'excitation accompagnée de l'angoisse qu'il me donnait à voir et qu'il me faisait vivre, purent s'atténuer. Je pense ainsi que Freud, prit comme détour celui de la mythologie et de la littérature (*Hamlet*, *Œdipe roi*), pour parvenir à se recentrer sur l'écoute de l'humain blessé par un processus de civilisation pervertie.

Il m'arrivait, pendant une séance dans un moment de rêverie, d'avoir de beaux souvenirs des lectures de ma langue grand maternelle avec la comtesse de Ségur<sup>13</sup>. Il est vrai que j'aimais l'écouter mais j'ai longtemps cru que j'étais comme le bon petit diable. Clément était un peu comme le bon petit diable durant quelques séances où la séduction prit plus de place avec ses rires qui marquèrent le début de la fin de nos rencontres. Je pense aussi que ces souvenirs me permettent un détournement de certaines visions effrayantes relativement à la maltraitance, celle de l'objet, celle de la mère des premiers temps.

Au gré de certaines séances, j'ai parfois vu apparaître un petit Charlie Chaplin. Il pouvait aussi rire et me faire rire, même si ces rires étaient silencieux. Ces moments me rassuraient sur sa capacité à me séduire. Parfois lorsque j'avais des difficultés à deviner son silence, je lui proposais un *Squiggle* de parole *via* ses mimes. Il commençait une histoire en dessinant ou en mimant une scène, je la continuais en parlant et ainsi de suite. Nous avons ainsi créé beaucoup d'histoires. Je n'ai jamais utilisé la langue des signes comme le faisait sa mère pour s'adresser à lui, son mime à elle.

Est-ce cela la plasticité du langage en mouvement qui s'exprimait entre lui et moi ? Est-ce cela qui, à force de répétition, se transformait et se déformait en lui ? Sorte de mélange d'affects non encore contenus par une langue dans l'attente d'être mieux structurée. Clément pouvait être tranquille puis subitement victime de ses pulsions il devenait très brutal : il me tapait, se tapait puis aussi vite que l'éclair s'asseyait et dessinait. Est-ce aussi cela la déformation d'un langage oscillant entre violence et douceur ? La répétition de ses séances permit un changement très important au moment où je pus noter l'apparition d'un plaisir à jouer, dessiner puis écrire sur sa vie psychique.

L'énigme de cette histoire sans parole, se dévoila avec le signifiant de l'homme noir des cauchemars de Clément, lorsqu'il le dessina chez lui l'adressa à ses parents. Ils en furent « affolés » surtout sa mère. Ainsi Clément amena sa mère à parler de sa propre histoire *via* ce personnage. Elle me demanda un entretien seul. (Je rencontrais déjà Clément depuis plus d'un an).

Le déménagement, lorsque Clément avait trois ans, avait fait suite à une violente dispute de madame avec sa propre mère. C'est à partir de cet événement que Clément cessa de parler. Dans le prolongement de cette révélation, elle me raconta surtout les conditions de la disparition de son propre père. Comment faire le deuil d'un père disparu subitement alors que la mère de Clément n'avait que 6 ans ? Son frère entreprit des recherches et découvrit que leur père avait été enterré ou plus exactement abandonné dans une fosse commune. Il s'était suicidé. L'homme noir me revint subitement à l'esprit. Suite à cette terrible découverte, madame, choquée, éprouva un ressentiment d'une rare violence envers celle qui lui avait toujours caché cette vérité, sa mère. Alors le père de Clément, déjà en conflit avec la belle-famille, décida de demander sa mutation. Elle choisit de suivre son mari et pas sa mère. Mais quand cette dernière venait lui rendre visite, madame ne pouvant lui dire non, elle se montrait violente et l'accusait de l'avoir abandonnée. Alors Clément refusait de parler mais aussi de manger en sa présence. Je percevais cela comme un soutien à sa mère privée elle aussi de ses mots. Ils étaient en miroir l'un de l'autre. Elle me raconta la scène que Clément m'avait écrit lorsqu'il était au CP, scène où les adultes de la famille s'étaient moqués de lui. Elle cherchait une cause traumatique à son mutisme. Elle avait compris. Puis elle me parla très rapidement avoir fait une fausse couche avant le déménagement. Un autre deuil venait se rajouter. La mort de son père l'avait hantée pendant des années et lui revenait *via* un fantôme, l'homme noir (mon interprétation). J'ai pu le lui dire. Ce fut la seule fois où elle me parla librement sans son mari. Elle aussi comme son fils était prisonnière de son histoire et d'un mari peu conciliant.

Je me suis demandé si Clément s'était réfugié dans le lit de sa mère afin de la consoler. Il ne pouvait plus la quitter même pour aller à l'école. Je laisse de côté les crises quotidiennes que Clément faisait pour s'y rendre. La naissance d'un petit frère, deux ans après le début de sa cure, eut des effets positifs. Était-ce un enfant de l'analyse *via* celle de Clément ? Entretemps Clément finit par retourner dans sa chambre. Sa mère resta très

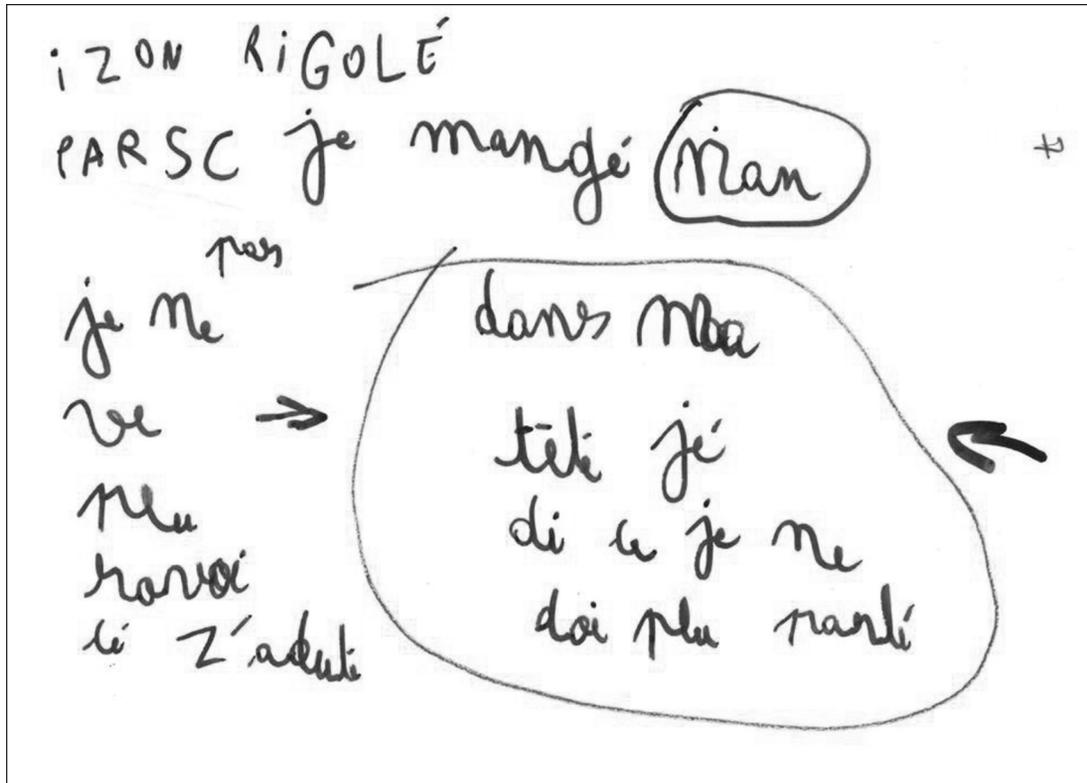
---

13. La comtesse de Ségur (1865), *Un bon petit diable*, Édition Du Rey.

débordée, malgré nos conseils de demander de l'aide à la PMI. Je craignais encore des maltraitances contre lui. Le père voulait faire hospitaliser son fils, le faire tester pour me montrer qu'il était autiste ou HPI. De fait, j'ai demandé au service de Villeurbanne, où je connais bien certains collègues, de rencontrer Clément. Ma collègue confirma ce que le père refusait d'entendre à savoir la poursuite des soins commencés. J'ai résisté : j'ai dit non à l'hospitalisation.

L'expression de la dépression de Clément occupa encore bien des séances comme celle-ci vers la fin de sa troisième année de thérapie. Je vous traduis le jeu de Clément réalisé avec les *Playmobil* : il y a un papa et un bébé, le papa pousse le bébé. Puis il y a deux frères qui se battent (comme à la maison, il avait eu un petit frère déjà âgé de 2 ans à ce moment-là de la cure), Clément s'énerve. Le chien est allé sauver le petit garçon tombé dans la neige, comme dans un sauvetage après une avalanche. Il me mime tout cela avec les jouets en poussant des petits cris. Je n'en crois pas mes oreilles, j'entends sa voix, c'est la première fois. Cette scène me montre la jalousie de Clément avec la naissance de son petit frère. Puis toute la famille se retrouve sous la neige, ouf !!! ils ne sont pas morts, heureusement le chien « Milou » les a sauvés. Mais d'un coup il me fait comprendre que seuls les enfants sont morts. Ce même jour il me dessine de nouveau le monsieur noir, qui dit : « Tu es moche Clément », « Je suis riche » et Clément écrit : « Le monsieur est en prison ». La prison revenait souvent, sans doute en lien avec le travail de son père, j'entendais qu'il me parlait de sa prison intérieure la sienne. J'associe ce jour-là : « Oui le monsieur noir est puni, tu m'écris qu'il peut tuer les enfants, car ils auraient parlé ». L'infanticide fut mis en scène à la fin de ce jeu. Si Clément parlait que se passerait-il ? Irait-il en prison ? Serait-il tué ? Cette scène du jeu m'a rappelé une séance : deux mois auparavant ; il avait écrit sous une forme phonétique mais bien claire : « **il y a quelqu'un qui s'est moqué de moi, on mange il y a 4 personnages dessinés et un autre lui qui semble partir ou être exclu, c'est dans la maison, il a 3 ans. Ils ont rigolé parce que je ne mange pas, je ne veux plus revoir ces adultes, dans ma tête je dis que je ne dois plus parler** ».





C'était clair mais comment reprendre cette scène morbide. Alors je lui rappelai cette séance, celle où il voulait tous les tuer, se venger, être l'homme noir. Il approuva mes associations d'un mouvement de la tête signifiant OUI ! Était-ce le fantôme du grand-père qui revenait ? Après cette séance : j'avais noté des mots que je redécouvre, des notes, des idées jetées sur le papier au sujet de la mort des enfants : faudrait-il les tuer pour qu'aucune transmission ne se fasse ? Comme une extermination ? Comme pour le père de la mère, la disparition me venait à l'esprit, une disparition sans laisser de traces.

Avec une mère mélancolique les « trous noirs » restent, l'apaisement n'est pas possible. Sauf à essayer de créer avec le thérapeute un espace apaisant, atténuant ses vécus infantiles, dans le transfert. Le thérapeute écoute avec sa langue, une langue qui lui a été transmise par ses intimes et par ses pairs lors de sa formation de psychanalyste (la langue de l'inconscient écoutée analytiquement). Je pense que l'on ne peut créer sans sa langue à soi, celle de son enfance, comme l'écrit Jean-Yves Tamet : « *L'infans apprend de nouveau à parler* ».

Je pense que l'écoute de toutes ces langues ont pu l'aider à transformer la sienne en une langue moins terrifiante, moins surmoïque, lui permettant de pouvoir refouler un interdit. Il était trop envahi par le réel de la scène censurée pour sa vie de petit d'homme. Le fantasme ne pouvant avoir sa place au moment même où l'enfant commence à pouvoir dire avec ses mots à lui. Parler c'est refouler.

Un jour de début de séance le père me dit brutalement « Je ne vous amènerai plus Clément, il ne fait que s'amuser avec vous ». J'en fus saisie, ce fut une dernière séance très éprouvante pour moi. Clément resta calme et nous nous sommes dit au revoir simplement. Je lui ai dit qu'il pourrait revenir, qu'il avait bien avancé, que nous avons bien travaillé pendant ces 3 ans et demi. Je vécus à mon tour cet arrêt brutal comme une rupture

violente en miroir de celle vécue par la mère de Clément, ces mères portant le deuil impossible, l'une d'un mari l'autre d'un père disparu. La jalousie du père de Clément envers moi, sa colère œdipienne me laissa sans mots. Ce fut un arrêt brutal des séances en miroir de la même violence que celle que vécut Clément à l'âge de 3 ans. Le père ne pouvait pas supporter de voir son fils aller mieux ici, jouer. Je fus castrée comme Clément. J'appelai plus tard les parents mais n'eus aucune réponse de leur part. Ils restèrent muets.

# *Voyage en langue maternelle*

*Nicole Oury*

Cette proposition de voyage en langue maternelle m'a fait suivre des chemins de traverse et passer par quelques arrêts linguistiques, sémantiques, littéraires, anthropologiques, voire musicaux, tant la langue maternelle est évolutive, capable d'adaptation, de reniements, de transformations et sources de créativité.

Comment définir la langue maternelle en psychanalyse, serait-ce celle héritée des œuvres freudiennes et de ses successeurs, tous nous ne parlons pas le même dialecte selon la lignée à laquelle nous appartenons. Chacun possède la sienne propre, elle s'irise au contact de son analyste, de ses superviseurs, de son travail au quotidien avec les patients, de ses échanges avec les collègues et de son transfert sur tous les écrits psychanalytiques. En séance, quand la parole trébuche, accroche autour d'un mot, l'écoute de l'analyste est attirée : ces petits accidents à la croisée de la langue et du langage permettent d'entendre les motions transférentielles à l'œuvre. Freud a transmis par écrit son corpus théorique et clinique de la cure de parole, le lien écrit-oral est central dans son œuvre. Maintes fois, pour souligner ses propos, il citait ses chers *Dichters*, il appelait Arthur Schnitzler *Mon cher collègue*. Le caractère littéraire de l'œuvre freudienne démontre sa relation profonde au langage lui-même, « Ce lien obscur mais fondateur que l'inconscient maintient avec la parole<sup>1</sup> ». Tout un florilège de traductions variées le permettant, à la suite de Lacan, nous, Français, avons opéré un retour aux textes freudiens. Il serait trop long de traiter aujourd'hui la façon dont se transmettent une pensée et une œuvre écrites en langue étrangère<sup>2</sup>. Une simple remarque : à la lueur de notre époque, les différentes traductions transmises ont suscité de nombreux travaux à propos des tourments de l'âme et des processus inconscients à l'œuvre, dans la littérature et l'art, sous toutes ses formes.

Dans un premier temps, l'approche de deux écrivains, Paul Celan et Akira Mizubayashi, permettra de voyager dans la construction de leur langue maternelle, forgée à coups de motions œdipiennes et d'événements de vie et de culture. Dans un second temps, seront étudiées les conditions de surgissement du processus créatif, à partir d'un texte d'Eduard Mörike, *Le Voyage de Mozart à Prague*, circonstances assez proches de celles qui sont à l'origine de l'irruption de l'inconscient dans une cure et de l'émergence de nouvelles significations au sein de la polysémie. Et enfin sera évoquée ma langue maternelle analytique, puis à partir d'un exemple emprunté à Wladimir Granoff de cette langue de l'inconscient venue d'ailleurs, il sera question de la traversée d'un mot à travers les langues, mot imprégné de la vivance d'une expérience infantile.

D'un point de vue historique, la langue maternelle restera longtemps la langue de l'enfance, celle de la mère, celle entendue dès la naissance, une langue instinctive, usuelle, la langue parlée au-dedans de la maison. L'enfant apprend le sens des mots et leur rapport avec les objets, bien avant de pouvoir parler et ceci dans un contexte d'immersion de sensations, d'affects. Le langage apparaît pour compenser la défusion d'avec la mère, le manque d'elle – dans le même temps, le langage permet aussi de se rapprocher de l'autre et d'entrer dans le monde civilisé. Un exemple princeps en est le *Fort-Da* onomatopées émises par le petit Ernst jouant simultanément par gestes l'absence/retour de sa mère. L'apprentissage de la lecture et de l'écriture fait subir à la

---

1. E. Gómez Mango, « L'agent secret », *Parler avec l'étranger*, Gallimard, 2003, pp. 176-177.

2. L.e Kahn, « Conséquences de l'étymologie », *Annuel de l'APF 2015*, pp. 183-198.

langue maternelle un éloignement du sensoriel, lui confère des codes et conduit vers la langue paternelle adulte, celle du social, de la nation, du politique, du commerce, des communications scientifiques<sup>3</sup>.

Donc, à une extrémité, la langue maternelle de l'enfance, celle du dedans, de l'intérieur, du sensoriel, de l'affect et à l'autre extrémité, celle du père, du dehors, des échanges de toutes sortes, jusqu'à subir une évolution écrasante quand elle est imposée par les vainqueurs ou sclérosante, comme la *novlangue* ou celle des fascistes japonais réprouvée par Akira Mizubayashi, comme nous le verrons plus loin. Entre ces deux opposés, tout est possible.

Pour beaucoup d'écrivains se pose la question d'écrire ou de ne pas écrire dans leur langue maternelle, certains la renient<sup>4</sup>, d'autres prennent la décision de l'oublier et d'autres encore l'attrapent à bras le corps. Des écrits de Paul Celan et d'Akira Mizubayashi émanent leur lien au familier, au *heim*, à ce côté à *la maison* de leur langue maternelle percutée à la fois par des événements de vie douloureux ou heureux, des signifiants énigmatiques et des motions œdipiennes.

Pourquoi Paul Celan a-t-il élu l'allemand comme langue d'écriture ? Dans son enfance à Czernowitz Paul Celan a été bercé par le judéo-allemand, langue germanique des communautés juives d'Europe centrale et orientale ; élue par une partie de la diaspora juive de Bucovine, elle constituait une promesse d'émancipation et d'intégration. Pour Paul Celan, l'allemand est sa langue maternelle<sup>5</sup>. Sa première langue écrite est l'hébreu car il a intégré l'école hébraïque vers sept ans à la demande de son père ; du fait de relations tendues avec ce dernier, l'hébreu restera « "la langue paternelle" hostile, du moins étrangère à laquelle il ne cessera d'opposer tout le temps l'amour de l'allemand<sup>6</sup> ». Cependant il est indéniable que se retrouvent dans ses écrits des traces issues de sa formation hébraïque<sup>7</sup>. L'inscription de la ou des langues transmises surgit, transparait, fuse dans l'oral ou l'écrit par mille et une voies, dont celles de la sensorialité.

Sa passion pour l'allemand, il la doit à sa mère et à l'amour que celle-ci portait et à cette langue et à son fils ; elle lui lisait dans ce qu'on appelle le haut allemand, c'est-à-dire la langue des poètes, contes, chansons et vers des grands classiques du pays de Goethe, cet engouement intensément partagé imprègnera à jamais l'écriture de Paul Celan. Les circonstances de la mort de sa mère tuée d'un coup de pistolet dans la nuque l'hiver 1942 dramatiseront cet amour et constitueront, semble-t-il, une source inépuisable d'inspiration créatrice ancrée dans *Langue, amour et perte*. Arrivé à Paris en 1948, justement sur un territoire où on ne le parle pas, Celan choisit d'écrire en allemand. Il conservera toute sa vie une affinité élective pour la « rime douloureuse » mais au prix d'une lourde culpabilité, celle d'écrire dans la langue des assassins de ses parents<sup>8</sup>. Une seule fois, à la fin du poème « Proximité des tombes », il interpelle sa mère sur sa difficulté à adopter la « langue des assassins »<sup>9</sup> :

---

3. J.-D. Urbain, « La Langue maternelle, part maudite de la linguistique ? », *Langue Française*, 1982, pp. 7-28.

4. L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*, Gallimard, 1970.

5. Lettre à Max Rychner, novembre 1946, traduction Barbara Wiedemann : « Je n'ai pas (...) appris l'allemand. L'allemand est ma langue maternelle (...) en tant qu'enfant de deux Autrichiens qui n'ont jamais appris la langue roumaine. »

6. J. E. Jackson, *Paul Celan, Poèmes*, éditions José Corti, 2007, pp. 14-15.

7. S. Mosès, *Approches de Paul Celan*, Verdier, 2015.

8. *Op. cit.*, lettre datée de 1946 à Max Rychner, p. 201 : « Il me faut vous dire à quel point il est difficile en tant que Juif d'écrire des poèmes en langue allemande. Quand mes poèmes paraissent, ils vont sans doute aussi en Allemagne et – laissez-moi vous dire ce qu'il y a d'horrible là-dedans – la main qui ouvre mon livre aura peut-être serré la main du meurtrier de ma mère... Et il pourrait encore arriver quelque chose d'encore plus terrible... Cependant c'est là mon destin : il me faut écrire des poèmes allemands ».

9. V. Klemperer, *LTI (Lingua tertii imperii), La langue du III<sup>e</sup> Reich*, « Agora », Albin Michel, 1996. La *LTI* éprouve « une haine de la pensée. Elle privilégie l'emphase et le superlatif afin d'habituer les esprits à l'exagération. Elle utilise de façon récurrente les termes du champ lexical guerrier. Des termes connotés négativement se retrouvent chargés d'une valeur laudative ».

---

---

*Souffres-tu Mère, hélas, comme autrefois, à la maison,  
La rime douce<sup>10</sup>, la rime allemande, la rime douloureuse ?*

La langue maternelle de Paul Celan est un alliage de cet allemand douloureux, imprégné de la confusion-défusion entre l'allemand *langue mère* parlé à la maison et l'allemand prôné par le régime nazi, responsable de la mort de ses parents. Tous ses poèmes sont tissés de la vivance de ces deux pertes : ses parents et l'allemand. Sa détresse est inscrite dans son écriture par des allusions indirectes – l'histoire ou autres références contextuelles restent toujours implicites. Toute sa langue poétique est traversée par une blessure inguérissable, un corps à corps infernal avec l'allemand<sup>11</sup>.

Corps à corps que l'on retrouve dans sa volonté d'éditer ses œuvres en Allemagne où il donnera à plusieurs reprises des lectures publiques. Il n'aura de cesse de se confronter à ces rencontres avec bonheur, comme lorsqu'il reçut le célèbre prix Büchner (1960) et douleur comme lors de la cabale qu'orchestra Claire Goll : elle l'accusa injustement de plagiat et, pire encore, d'avoir inventé la légende de ses parents. Attaquer au corps sa poésie : un meurtre d'âme, une blessure à jamais réouverte.

Beaucoup de commentateurs s'entendent sur « l'obscurité » des poèmes de Celan. Interrogé sur ce point, qu'il ne contestait pas, il proposait de lire, de (re)lire jusqu'à ce que, à force d'attention, le sens se donne de lui-même. Il mettait alors le lecteur dans la posture d'éprouver l'écartèlement entre la blessure d'être un juif de langue maternelle allemande et un juif attaqué par la langue allemande.

Akira Mizubayashi est né au Japon. À la fin de son adolescence, lassé « du vide des mots » de la langue japonaise des années post-1968, il prend la décision d'apprendre le français et se jette dans son apprentissage à corps perdu, sans jamais faillir. Devenu professeur de littérature française dans son pays, où il publie en japonais de nombreux essais sur Rousseau, viendra un moment où, encouragé par J.-B. Pontalis, il osera écrire en français un essai littéraire qui est aussi un roman autobiographique, *Une langue venue d'ailleurs*<sup>12</sup>.

Pourquoi cette décision de s'immerger dans la langue française ? Une des premières raisons prend source dans son admiration et son identification au professeur de français, philosophe et essayiste japonais Arimasa Mori, qui, à un moment tardif de sa vie, renonça à sa carrière et à tout ce qui le liait au Japon pour s'installer dans *un effort ascétique, sans concession* à Paris afin d'apprendre vraiment le français<sup>13</sup>. S'approprié une autre langue implique l'acceptation d'une perte d'un certain confort, implique de supporter la vacillation de son identité, de s'éloigner de ses proches, de retourner apprendre comme un enfant, de prendre la décision de plonger dans une expérience autre, *un ailleurs, rester soi et devenir autre*. Comment se familiariser, comment pénétrer dans le *à la maison* d'une langue venue d'ailleurs ? Le pont vers cet *ailleurs* prend appui sur le lien à son père, le français pour Akira Mizubayashi est *un désir qui vient du père*. Opposant au fascisme japonais, ce dernier a tout mis en œuvre pour que ses deux fils puissent accéder à d'autres cultures : il a soutenu l'aîné dans ses études de violon auprès des meilleurs professeurs. Pour le cadet, il n'a pas hésité à lui permettre d'accéder à des ouvrages en français fort chers, à lui offrir un magnétophone dont le prix équivalait à une année de salaire. Comme on apprend à jouer d'un instrument de musique, lors de son apprentissage du français,

---

10. Tous les traducteurs s'entendent sur « rime douce » (*leise*), qui ne rend pas compte exactement de ce que le mot doux doit faire entendre : l'emploi *intime* du judéo-allemand par une *voix expressive et naturelle* par opposition à l'allemand nazi vociféré.

11. D. Thouard, « Paul Celan en France », *Cahier de l'Herne*, n° 130, 2020, p. 146 : « L'enjeu de l'écriture en allemand était alors de poursuivre la lutte dans la langue, remémorer l'évènement que l'on s'empressait d'oublier et contester ce qui l'avait rendu pensable dans la langue. La poésie devenait un corps à corps avec la langue allemande. »

12. A. Mizubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, « L'un et l'autre », Gallimard, 2014.

13. *Op. cit.*, p. 75 : « Au commencement était donc Arimasa Mori qui m'avait appris la gravité et la profondeur de l'expérience d'appropriation du français. »

Akira Mizubayashi aimait entendre et apprendre des textes lus par des voix différentes<sup>14</sup>. Dès sa tendre enfance, il a écouté quotidiennement son frère s'exercer au violon et a observé l'investissement bienveillant de leur père qui le soutenait dans l'apprentissage de cette musique occidentale qui lui était si chère. Akira lui-même était un passionné des *Noces de Figaro*, il écoutait cet opéra en boucle, comme ses leçons de français. Il découvrit chez Mozart cette liberté d'exprimer avec justesse l'être tel qu'il est en lui-même : « Le sentiment d'un parfait accord entre la musique et les différents mouvements d'âme qu'elle exprime pour chaque personne<sup>15</sup>. » Cette conquête du côté du paternel en passait par se baigner dans des sonorités maternelles – tel un bébé venant au monde au pays de Rousseau – par tous ses sens, il s'imprègne dans le but de tendre à un accord parfait entre les mots, leur musique et la polysémie de leur sens, il essayait en quelque sorte d'en attraper le familier, le *à la maison*.

De nombreux autres points rapportés par le romancier donnent sens à cette décision, entre autres son engouement pour la poésie française et surtout pour la littérature du XVIII<sup>e</sup> : « La langue de Rousseau était comme un gigantesque bloc de roches qui se dressait devant moi pour me barrer le chemin et que je n'arrivais pas à briser à coups de dictionnaires ; ou alors elle était comme une femme inaccessible ; je la désirais, elle me repoussait, elle fuyait, elle se dérobaient sans cesse, alors que je cherchais désespérément à la retenir<sup>16</sup>. » Après des études à Montpellier, Akira Mizubayashi a épousé une Française et la langue française et a perdu à jamais la pureté de son japonais natal<sup>17</sup>.

Langue séductrice par sa féminité, le français s'établit, affirme-t-il, comme « sa » langue paternelle, quand il parle français, c'est en pensant à son père<sup>18</sup>. *Cette langue paternelle ouvre à un futur, à des échanges, des transformations, des déplacements, elle colonise la langue maternelle. Cette dernière devient impure, habitée, travaillée au corps par l'autre langue et tout ce qu'elle véhicule de culture et de sensorialité.* Son héritage de la conformité japonaise lui jouera quelques tours face à la familiarité française, par exemple, il lui est difficile d'entrer dans une boulangerie et de dire à la volée, « Bonjour Messieurs-Dames » ou d'appeler sa fille « ma grande ou ma chérie ». Sa langue maternelle vient-elle là faire symptôme dans ce qu'il nomme sa langue paternelle ?

Ces deux écrivains, chacun à sa manière, questionnent leur langue maternelle, ils concourent à sa « re » création imparfaite car toujours empreinte d'un deuil, celui d'une autre temporalité. Le petit enfant lui aussi doit accomplir ce chemin, s'approprier sa langue maternelle, donc s'en départir, créer sa propre langue, jouer avec les sens des mots, par exemple, comme ce garçon qui disait rencontrer des difficultés en « grand-mère » au lieu de grammaire.

*Quand quelqu'un parle, il le fait d'un lieu, de son « à la maison », mais un « à la maison » habité d'étrangers, de revenants et d'étrangeté. Ni paternelle, ni maternelle. Quel nom pourrait-on inventer pour désigner cette langue ?*

*Peut-être une réponse se trouve-t-elle dans la question d'Edmundo Gómez Mango, « Qui parle là ? » dont le mérite est de laisser ouvertes toutes les portes sur la voie de la régression et de la sensorialité de la langue.*

---

14. *Op. cit.*, p. 154 : « Le français était un instrument de musique – et il l'est toujours – que j'essayais de faire chanter et résonner au gré de mes émotions quotidiennes. »

15. *Op. cit.*, p. 59.

16. *Op. cit.*, p. 77.

17. *Op. cit.*, p. 267 : « Le jour où je me suis emparé de la langue française, j'ai en effet perdu le japonais pour toujours dans sa pureté originelle. Ma langue d'origine a perdu son statut de langue d'origine. J'ai appris à parler comme un étranger dans ma propre langue. Mon errance entre deux langues a commencé... »

18. 20 Questions à Akira Mizubayashi, Institut français de Tokyo, rencontre du 11 février 2012 : « Quand je parle cette langue étrangère qui est devenue la mienne, je porte au plus profond de mes yeux l'image ineffaçable de mon père ; j'entends au plus profond de mes oreilles toutes les nuances de la voix de mon père. Le français est ma langue paternelle. »

Un mouvement régressif précède tout acte créateur, il fait plonger au fond de l'*infans*, révèle l'insoupçonné, voire l'étranger. Pourtant ce reste à jamais inaccessible trouve sa traduction dans l'œuvre d'art quelle qu'elle soit, où l'artiste tente d'approcher la fusion de deux qualités opposées réunies à l'origine, puis perdues à jamais tout comme dans les langues primitives où un mot était porteur de deux sens contraires. Dans son roman, *Le Voyage de Mozart à Prague*<sup>19</sup>, publié en 1855, Eduard Mörike explicite justement les émotions contradictoires et étranges du musicien au moment de composer. Un roman autour d'un voyage ; comme dans une cure, le déplacement est propice à la régression et aux réminiscences chez tous les protagonistes : l'écrivain, les personnages, le lecteur et le commentateur.

Mörike relate dans cette courte fiction le voyage des époux Mozart à Prague où doit se donner *Don Giovanni* mais le compositeur n'a pas encore achevé son opéra. Constance est inquiète pour Wolfgang, elle mesure la grandeur de son génie, avers de ses extravagances et de ses crises de mélancolie. En chemin, ils font halte dans une belle demeure où sont célébrées des fiançailles. Eduard Mörike avec tout son art relate de la bouche du compositeur deux moments de création musicale alliant l'union de souvenirs, d'éléments sensoriels et de régression, ces deux moments sont : l'air de *La noce paysanne* du premier acte ainsi que les scènes du *Cimetière* et *Le final*.

Au début du premier acte, Don Giovanni, infatigable séducteur, après avoir abusé de Donna Anna et tué son père, le Commandeur, poursuit sa route sans aucune culpabilité et tombe au milieu des préparatifs d'*Une noce paysanne*<sup>20</sup> ; son librettiste Lorenzo Da Ponte lui a déjà adressé le texte de cette scène mais Mozart bute sur la composition de cet air où chantent les futurs mariés et les chœurs. Sur le chemin de Prague, la conjonction d'évènements heureux et malencontreux donne à Mozart l'opportunité d'en composer la mélodie. Il raconte à ses hôtes, au cours du repas de fiançailles, ce moment où l'inspiration l'a envahi quelques heures plus tôt. Assis dans le parc du domaine, à côté d'un bel oranger porteur de fruits, la vue des oranges mures lui a rappelé un souvenir d'adolescence d'une extrême netteté (*überdeutlich*). Il se trouvait alors à Naples, assistait à un spectacle magnifique de joutes sur la mer où de jeunes et belles personnes jonglaient avec des oranges dans une atmosphère d'amour et de rivalité or, malgré lui, tout en rêvassant, une impulsion subite l'a saisi, il a tranché en deux l'un des plus beaux fruits<sup>21</sup>. La figure de la vengeance paternelle, celle du Commandeur, surgit alors sous la représentation bien réelle d'un jardinier furieux de cette agression sur son arbre. Ces allers-retours entre les souvenirs et la réalité, auxquels s'ajoutent certains autres détails rapportés mais trop longs à développer, vont conduire à la naissance quasi simultanée d'une part, de ce geste de coupure, trancher l'orange et d'autre part, entendre en lui la mélodie des *Noces paysannes* qu'il jette rapidement par écrit sur le papier. Comme le petit-fils de Freud, Mozart joint le geste à la création. Là où les processus de régression semblables à ceux activés par le transfert dans une cure favorisent la *vivance* d'expériences du passé, le moment créateur peut advenir. Le « *Qui parle là ?* » se révèle sans se dévoiler.

Pour l'écriture des scènes du *cimetière*<sup>22</sup> et du *final*<sup>23</sup>, Mozart narre à ses hôtes les circonstances de leur création, comme un patient le ferait d'un rêve à son analyste. Ce sont deux scènes qui se répondent. La première : se promenant dans un cimetière, Don Giovanni se retrouve près de la tombe du Commandeur où celui-ci trône en effigie, il le défie, l'invite à dîner, la statue hoche alors la tête et de sa voix sépulcrale dit, « Oui ». Puis, dans le final, au moment du souper, le Commandeur-revenant arrive de son pas lourd, serre la main de Don Giovanni, lui intime de se repentir et comme ce dernier refuse, le séducteur sombre dans les flammes des enfers. Mozart raconte le moment de la composition de ces deux airs : un soir, selon son habitude,

---

19. E. Mörike, *Le Voyage de Mozart à Prague*, Sillage, 2020.

20. *Don Giovanni*, Acte I, 5, n° 5. Chœur « *Giovinette che fate all'amore* », Zerlina, Masetto, paysans et paysannes (chœur mixte).

21. Le petit-fils de Freud avait aussi joint le geste de la bobine à la parole *Fort-Da* pour figurer la présence/absence de sa mère.

22. Acte II, 22. « *O statua gentilissima* », Leporello, Don Giovanni, le Commandeur.

23. Acte II, Final. « *Don Giovanni, a cenar teco* », le Commandeur, Don Giovanni, Leporello.

il rentre tard, il trouve dans son courrier les textes de ces scènes envoyés par Da Ponte et apprécie leur justesse en concordance avec son désir. Il se met à écrire la rencontre près du tombeau où s'entend pour la première fois la voix du spectre-Commandeur. Puis il se jette littéralement dans le final. Mörrike commente l'enchaînement infernal qui agit Mozart dans ce moment de création : « Maintenant il ne m'était plus possible de m'arrêter. Quand les glaces commencent à craquer sur un point de la rive, tout le lac craque pareillement et résonne dans les coins les plus reculés. »<sup>24</sup> Dans ces deux scènes, Don Giovanni défie le spectre, celui du père de celle qu'il a violée et, par sa musique, Mozart sublime les émotions des protagonistes : « trembler à la fois de plaisir et d'angoisse ». Créer, approcher le sublime en soi en passe par accepter cet effroi de tenir ensemble amour et haine, plaisir et douleur, jouissance et meurtre, possession et perte. Cette descente de Don Giovanni vers les enfers suit le même mouvement de plongée que celui de Mozart aux tréfonds de son âme, à ceci près : dans la fiction, Mozart est aimé de Constance, de ses hôtes et il est attendu avec ferveur à Prague et en périphérie, Salieri, le rival, rôde. Mozart crée son opéra dans une adresse à un public pragois qui lui est acquis, prêt à sombrer à l'écoute de sa musique dans l'effroi et le sublime. Mörrike compare ce sentiment à celui ressenti à la vue d'un beau navire qui prend feu. Or, au moment de l'écriture du *Voyage de Mozart à Prague*, Freud n'était pas né, Mörrike ne pouvait pas avoir connaissance du feu qui peut prendre là, sur la scène du transfert où l'analyste brûle du désir du patient.

Là où les représentations de choses et les représentations de mots se touchent, là où naît la langue maternelle des origines, là où le patient ou bien le créateur régressent, le cristal se fend, le bloc de pierre se brise, la glace craque, le feu polysémique des mots surgit ici dans l'écriture musicale ou là sur la scène analytique pour dire et taire l'amour de transfert, comme nous allons l'étudier maintenant.

La psychanalyse a, au sein de cette langue maternelle des origines, délimité une sorte de langue entre guillemets de l'inconscient, une langue propre au sujet, composée de traces, d'empreintes sensorielles, de vivances qui habitent l'individu sans qu'il en soit conscient. Langue n'est pas le mot approprié pour nommer tout ce réservoir dans l'inconscient. Ce que J.-B. Pontalis nomme l'*infans*, ne correspond à aucun stade évolutif, comme celui du bébé qui babille. Le non-parlant ne désigne pas un petit homme qui n'aurait pas acquis la parole. Le non-parlant propre à l'*infans* désigne celui qui dispose d'autre chose que la parole. « La force du langage est justement de chercher ce qui n'est pas en lui, ce qui ne se limite pas à lui, ce que j'appelle "l'aphasie secrète" »<sup>25</sup>. Car le langage est habité par une nostalgie de ce qui est perdu, de cet état antérieur du pré-langage échappant au langage – l'*infans* –, en même temps, il l'emporte au-delà. Ainsi, dans une cure, donner la parole au non-parlant est porteur en soi d'une contradiction car à jamais réalisable. Le langage est porteur à la fois de cette mélancolie et de la promesse de son dépassement. L'inconscient se livre en pointillés, il parle dans son idiome, à l'occasion en usant de différents véhicules comme les idées subites, les lapsus, les images, des rêves, les souvenirs. Pour ce faire, il doit être excité, par une situation d'être en état de reviviscence, où métonymie et métaphore servent entre autres de passeurs dans les deux sens.

Il y a quelques années, j'étais alors en analyse, un lundi matin tôt, je me présente à ma séance avec un rêve : *Je suis dans la cuisine de mon analyste où j'entreprends des travaux de peinture*. Or justement, ce lundi-là dans la réalité commençaient des travaux dans la cuisine de celle-ci, pièce qui jouxtait son cabinet. Évidemment je ne pouvais pas en avoir été prévenue. Certes, je trouvais l'appartement de mon analyste un peu vieillot, triste, spartiate. Avais-je envie d'y mettre quelques couleurs de la passion et, par là même, d'exporter mon propre monde interne ? C'était une analyse kleinienne. Je ne me souviens pas si j'ai reçu une interprétation en termes de réparation de l'objet, de séparation du week-end mais ce dont je me souviens, c'est de mon étonnement, face à la force de cette transmission de pensée, qui me faisait agir « concrètement » dans mon rêve les préoccupations de mon analyste dans la réalité de sa cuisine, par le biais de ses préoccupations

---

24. *Op. cit.*, p. 89.

25. J.-B. Pontalis, « Pensées pour le nouveau siècle », *Aliocha Wald Lasowski entretiens*, Fayard, 2008, p. 61.

théoriques, en termes de mouvements hostiles et réparateurs si souvent abordés chez les Kleinien. On ne sait jamais quand ni comment ni sous quelles formes, les motions inconscientes vont surgir ! Pourquoi mon rêve se jette-t-il sur ce mot *cuisine* et ce lieu dénommé *cuisine* ? Freud à la fin de sa conférence sur « Le rêve et l'occultisme » exprime une remarque importante : on est obligé de soupçonner qu'il n'a pas manqué d'exister entre les individus un mode originel, archaïque de communication<sup>26</sup>. Pour lui, le phénomène de la transmission de pensée est déclenché par des effets de transfert, pris dans une suite d'enchaînements de différents éléments entre eux. En analyse, pour arriver jusqu'au divan, les motions inconscientes en passent forcément, à un moment ou à un autre, par le goulet du langage, transformées, transposées souvent dans le discours du récit de rêves. Elles en appellent à la langue partagée pour être mises au-devant de la scène transférentielle. Mon rêve parlait kleinien : analyste égale cuisine à réparer, analyste égale mère à réparer.

Après cette analyse kleinienne où j'étais au contact de la langue maternelle analytique de mon analyste, ma formation à l'APF m'a fait entendre d'autres langues maternelles, finie la concrétude du transfert, place aux mots, à leur polysémie et aux éprouvés transférentiels et contre-transférentiels. Et puis en quelque sorte, j'avais pris la place de mon analyste, enfin pas tout à fait, j'ai dû créer ma propre langue d'analyste face aussi à celles perçues auprès des analystes superviseurs. Leur écoute respective me faisait saisir de quels lieux ils m'entendaient, par les mots qu'ils interrogeaient et leurs interprétations. J'ai donc hérité de plusieurs langues maternelles et paternelles. Ma langue d'écoute d'analyste est un mélange, elle n'est pas confuse mais transférentielle.

Une patiente pensait arrêter son analyse et me répétait, « Je ne sais pas ce que cela signifie : liquider le transfert ! ». Je me voyais déjà transpercée par un poignard, celui de la séparation d'avec ma patiente. J'étais dans la confusion, la confusion des langues : liquider au sens propre ou figuré, liquidée par la chair des mots ? Et, quelques séances de supervisions plus tard, mon superviseur a dit, « Alors comme cela, vous voulez me quitter ! ». Lui aussi, il va falloir le liquider ! Ce recours à cette notion théorique par mon analysée, une sorte d'arrêt sur image, visait à instaurer entre nous un accord intellectuel, des mots, rien que des mots, sans affect, sauf ceux ressentis par l'analyste. La formulation théorique répétée « liquider le transfert » venait là pour la patiente masquer l'autre sens, celui du geste meurtrier séparateur, tout en permettant à l'analyste de l'entendre aussi pour elle-même, par le biais d'une écoute tierce.

La sémantique qui circule dans une cure ouvre de multiples chaînes associatives chez chacun des protagonistes : analysé, analyste et superviseur. Plusieurs scènes peuvent se succéder, se mêler et se dire, ce que Daniel Widlöcher désigne sous le terme de polyglottisme de la langue commune : « Le polyglottisme nous expose ainsi, dans la cure, aux ambiguïtés du mot, de la chose. Quelle chose est à présent signifiée par le mot, quelle scène, dirions-nous, plusieurs à la fois sans doute comme dans le rêve<sup>27</sup>. »

Cette chose signifiée par certains mots, Edmundo Gómez Mango la désigne par le terme de *vivance*<sup>28</sup> : il recouvre les expériences vécues qui ont marqué les époques du passé, sont encore là toujours présentes en nous, vivantes. Elles ne demandent qu'à ressurgir dans le présent. Dans *Filiations*<sup>29</sup>, Wladimir Granoff nous donne un exemple remarquable de la traversée d'un mot imprégné de la vivance d'une expérience infantile à travers les langues.

Le patient et Wladimir Granoff partageaient le fait d'être nés et d'avoir vécu leurs jeunes années en Alsace à la même époque. Dans son analyse, l'homme parlait volontiers de ses prouesses d'alpiniste et, chaque fois, il semblait éviter dans ses descriptions l'emploi du mot *relief*, ce qui leur conférait justement un *relief* certain. Un jour le patient évoque un rêve où « quelque chose à propos du relief » est écrit sur un papier. S'ensuit un long silence. Le patient dit éprouver de la gêne, de la honte. Cet homme avait appris le français en entrant à

---

26. S. Freud, « Conférence sur le rêve et l'occultisme », *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Gallimard, 1984, p. 78.

27. D. Widlöcher, « L'inconscient se plaît à Babel », *Annuel de l'APF 2010, Langues et courant sexuel*, p. 45.

28. E. Gómez Mango, *Un muet dans la langue*, Gallimard, 2009, p. 22.

29. W. Granoff, « Biographie, traduction, le voyage des mots », *Filiations, L'avenir du complexe d'Œdipe*, Gallimard, « Tel », 2001, pp. 254-279.

l'école primaire, sa langue maternelle était le dialecte alsacien. Wladimir Granoff partageait avec lui une même trajectoire d'apprentissages, aussi se permit-il de lui demander ce qu'il adviendrait si l'on écrivait le mot *relief* à l'envers, ce qui donne *Feiler*, qui en alsacien se prononce *feïle*, équivalent en allemand phonétique de « baiser » *Völgen*, (issu du mot *Vogel* oiseau, en alsacien, oiseau *Vejl* est presque semblable phonétiquement à *Feiler*). Les jeunes élèves, pour se jouer de leur instituteur français qui n'entendait rien à l'alsacien, écrivait des petits mots qu'ils s'adressaient, tel que « Untel va relief », en réalité cela signifiait, « Untel va baiser ». S'ils se faisaient surprendre par le maître, ce dernier ne pouvait en saisir le sens : en quelque sorte une alliance homosexuelle entre préadolescents contre ce maître, émissaire du gouvernement français qui devait leur inculquer la langue française. Cette ouverture de sens permit au patient de réaliser la portée homosexuelle cachée contenue dans le récit de ces courses en montagne, le lien homosexuel à ses compagnons d'alpinisme et son actualisation dans le transfert sur Wladimir Granoff. Ce patient s'était jeté dans « l'alpinisme » en cours d'analyse. Wladimir Granoff lui avait à maintes reprises renvoyé ce mot en écho sans succès car, souligne-t-il, le patient avait découvert tardivement dans sa vie et le mot « pine » et le mot « alpinisme », ce n'était pas la langue première de son inconscient. Ainsi voilà comment s'est déroulé le voyage d'un mot allemand dans le dialecte alsacien finalement renversé en français.

Plusieurs remarques :

La première : le mot relief était commun à la langue parlée entre eux deux. D'une représentation de chose *relief*, le patient est passé par des descriptions tout à la fois enflammées de ces courses en montagne entre hommes mais alambiquées par l'évitement de l'emploi du mot *relief*. Puis il a surgi écrit dans un rêve. Évidemment l'analysé n'en avait pas conscience, sa langue exprimait son désir et le rejetait, sa condensation en trois langues avec un retournement de mot au passage a demandé du temps pour dévoiler dans le transfert ce qu'elle cachait.

La deuxième : il n'est pas sûr que l'émergence de ce souvenir d'enfance autour de ce mot n'ait pas pu surgir avec un analyste qui ne soit pas d'origine alsacienne, la vivance de cette expérience homosexuelle d'élèves partagée devant une figure paternelle si elle avait été convoquée face à une écoute autre aurait pris alors d'autres voies d'expression.

La troisième : m'est revenu en tête le rêve que Freud a fait au moment de la mort de son père où est écrit sur une pancarte, *On est prié de fermer les yeux ou on est prié de fermer un œil*, qu'il présente comme une équation : *les yeux et un œil*, séparés par un trait. Dans une lettre à Fliess (datée du 2 novembre 1897), Freud situe ce rêve au lendemain de la mort de son père et dans *L'Interprétation des rêves*, il le date de la veille. À Fliess, il ne relate simplement qu'une seule phrase écrite, *On est prié de fermer les yeux*. Ces divergences de narration ont été commentées maintes fois. Freud interprète son rêve dans deux directions car l'allemand exige deux expressions pour formuler opposition et contradiction, alors qu'en français, « fermer les yeux » contient le double sens de *fermer les yeux d'un mort* et de *se montrer indulgent*.

Freud était arrivé en retard aux funérailles car il avait dû patienter chez son coiffeur. Dans *L'Interprétation des rêves*, il omet de mentionner ce fait à ses lecteurs et force son commentaire du côté de la culpabilité d'avoir organisé une cérémonie toute simple, la famille s'en était d'ailleurs offusquée. Son retard évoqué dans la lettre à son ami Fliess marque son ambivalence et son hostilité au père. Dans *L'Interprétation des rêves*, suite à l'analyse de ce rêve, Freud développe deux commentaires novateurs. Le premier : l'inconscient ignore la contradiction et dans le second – qui n'est qu'une note de bas de page<sup>30</sup> –, il évoque un point commun entre les langues primitives et le rêve : les premières n'ont à leurs débuts qu'un seul mot pour exprimer deux qualités opposées, comme cela apparaît aussi régulièrement dans les détails des scènes oniriques. « *Qui parle là ?* » « *Quel Freud parle là ?* » La rédaction de *L'Interprétation des rêves*, suite à la mort de Jacob Freud, a permis au fondateur de la psychanalyse de jeter les bases des développements ultérieurs de sa théorie. Nous ne pouvons que le remercier de nous avoir ouvert tout ce champ d'investigations.

---

30. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Gallimard, 1967, note 2, p. 274.



***ENTRETIENS DE PSYCHANALYSE***

***Samedi 11 et 12 juin 2022***  
***Les tourments de la conscience***

## ***Texte introductif aux entretiens :*** **Les tourments de la conscience**

*François Hartmann*

Quelle voie de passage face à ce que Freud appelle le mur de la conscience ? Un mur qui met la conscience face à elle-même sans autre possible exploration que la seule forme de réverbération. « Ce fait sans équivalent » dit Freud dans l'*Abrégé* « qui ne peut ni s'expliquer ni se décrire lorsqu'on parle de conscience, chacun sait immédiatement, par expérience, de quoi il s'agit. »<sup>1</sup>

Mais de quoi s'agit-il ? Faut-il se décaler de sa propre conscience pour pouvoir en parler ? Tenter de fragmenter le mur, le contourner ou s'en détourner ? Ou bien tirer un fil à partir de l'expérience clinique et des considérations théoriques pour pouvoir se la représenter ?

« L'œil était dans la tombe et regardait Caïn », c'est ainsi que se conclut « *La conscience* »<sup>2</sup>, le poème de Victor Hugo sur lequel s'ouvre l'argument, *Les tourments de la conscience*, pour nos Entretiens d'aujourd'hui.

La conscience poursuit Caïn, le fratricide, « jusqu'aux bornes du monde », elle se fait perception, celle d'un œil qui, je cite Victor Hugo « le regarde du fond de l'horizon jusque dans la voûte sombre ».

C'est ainsi qu'au terme d'une longue errance, poursuivi sans relâche par l'œil qui le regarde, Caïn décide de quitter la surface de la Terre. Il prend la parole, et c'est ainsi que se conclut « *La conscience* » :

« Alors il dit : “Je veux habiter sous la terre  
Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;  
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien.”  
On fit donc une fosse, et Caïn dit “C'est bien !”  
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.  
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre  
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,  
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn. »

Chez Hugo, la conscience coupable se projette à l'horizon mais ne s'exprime pas à l'intérieur, telle une voix qui condamne. Un œil qui ne le lâche plus, dirions-nous aujourd'hui, apparu dès le début de sa fuite éperdue, après s'être soustrait à Jéhovah alors qu'il venait d'accomplir son crime, le premier meurtre du texte biblique, celui d'un fratricide. Un œil qui le regarde certes mais un œil qui signifie, sans langage intérieur qui affleure, fusse au prix d'un monologue torturant ou, plus atténué, celui d'un dialogue où une parole pourrait lui venir en aide pour prendre sa défense et plaider les circonstances atténuantes. Dans le texte biblique, *a contrario*, Caïn trouve une répartie, quand Yahvé lui demande faussement naïf des nouvelles de son frère : « Quoi, suis-je le gardien de mon frère ? »

---

1. S. Freud (1940), « Abrégé de psychanalyse », *OCF.P*, XX, PUF, 2010.

2. V. Hugo, « La conscience », *La Légende des siècles*, Garnier-Flammarion, 1979.

Conscience-perception et conscience morale, peut-on les associer pour traiter de son tourment ? Ne serait-ce qu'une facilité liée à l'usage du français où le même mot s'applique tantôt au registre de la perception, tantôt à celui de la morale. En allemand, ce sont deux mots différents, on distingue *das Bewusstsein*, « la conscience, avoir conscience de quelque chose » et *das Gewissen*, « la conscience morale, avoir mauvaise conscience ». Avec cependant une racine commune, le verbe *Wissen*, « savoir ».

Odile Bombarde aura l'occasion d'aborder les différences que recoupent les mots allemands, mais aussi de nous parler de l'origine latine du mot conscience, une étymologie qui permet d'éclairer la question conscience morale/conscience-perception. Ne serait-ce alors qu'une affaire de langue, réduisant l'exploration de la conscience à une histoire linguistique, là où les neurosciences, neurophysiologiques et neurocognitives en tête, mènent des recherches si pointues pour saisir *in vivo* les signaux qui la traversent et les représentations qui en découlent ?

Nous avons suivi, cependant, c'est le parti pris de l'argument, ce chemin en se frayant un passage entre la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>e</sup> topique pour tenter de saisir, en fin de compte, à travers l'expérience du transfert ce qui constitue le sens même du traitement analytique : rendre conscient l'inconscient.

Perception-conscience, chez Freud, les termes sont accolés et séparés par un trait d'union. Situé à l'extrémité de l'appareil psychique, ce système occupe une position de surplomb.

Tourné vers l'extérieur, il laisse venir à lui des quantités d'excitations sur sa surface de réception, mais il ne les retient pas. D'autres surfaces mises en parallèle, en arrière-plan, constitueront les lieux d'inscription des mémoires inconscientes. Mémoire sans conscience, conscience sans mémoire ? La question est posée. On comprend la nécessité fonctionnelle : laisser une surface libre au contact du monde environnant comme le modèle du bloc-notes magique le figure si élégamment. Mais la prise de conscience n'est-elle pas en quelque sorte une prise de mémoire, quand bien même le phénomène se réduirait à de l'extrêmement fugace comme l'évoque le titre de la conférence de Josef Ludin qui traitera en particulier du rapport entre « l'actuel » et la conscience ?

Tournée vers l'intérieur, la conscience devient endo-perception d'un monde interne, qui se présente dès lors comme un extérieur pour la conscience. Placer ainsi la conscience sur un plan topique, en surplomb et séparé des deux mondes, l'extérieur et l'intérieur, permet de saisir le jeu des espaces psychiques postulés par Freud dans le rêve ou dans la phobie par exemple.

La conscience et c'est une constante depuis *l'Esquisse*, est un organe sensoriel, lieu d'émergence des qualités, des sensations qui lui parviennent de la vie inconsciente. Des sensations, des tensions, mais aussi et plus finement des sensations psychiques, des sensations de processus telles qu'Emmanuelle Chervet l'évoquera dans sa conférence. La conscience perçoit certes mais elle perçoit des contenus venus d'ailleurs.

Les sensations pour parvenir à la conscience et ce point me paraît essentiel – je reprends ici des éléments théorisés dans *l'Esquisse* – se faufilent en quelque sorte à travers les maillages de l'appareil psychique. Dépourvues de quantité, c'est grâce à une énergie tirée de mouvements périodiques qu'elles passent ainsi le seuil de la conscience. Mouvements périodiques, rythmiques, ou oscillatoires, par lesquels les sensations se font sentir, apparaissent ou disparaissent ; c'est toute une énergétique de la conscience qui est ainsi postulée. Une énergétique propre à la conscience de par la nature des objets qui y pénètrent. N'est-ce pas aussi de tels mouvements qui imprègnent les phénomènes attentionnels si essentiels pour éclairer l'investissement ou le désinvestissement de tel ou tel contenu, à tel ou tel moment ou encore, rendre compte de l'attention mobile, le premier terme technique défini par Freud dans *L'interprétation du rêve*, qui désigne si justement, à mon avis, l'écoute de l'analyste, dans son mouvement de prise ou de déprise.

Rendre conscient l'inconscient. C'est par des perceptions que les expériences se sont fait connaître à la conscience avant d'inscrire leurs traces dans les différentes tablettes de la mémoire inconsciente. Et c'est sous forme de perceptions qu'elles se rappellent à la conscience, qui sous l'effet d'une poussée vers le haut ramène

la chose qui s'associe au mot. Je cite Freud : « Ne peut devenir conscient que ce qui a déjà existé à l'état de perception consciente ; et, en dehors des sentiments, tout ce qui, provenant du dedans, veut devenir conscient, doit chercher à se transformer en une perception extérieure, transformation qui n'est possible qu'à la faveur des traces mnésiques. »<sup>3</sup>

Un reste verbal, à la faveur du travail associatif, Freud évoque l'ébauche d'un mot prononcé pour souligner sa dimension motrice, donne lieu à un surinvestissement de l'attention qui le repère dans un premier temps comme un percept. Ainsi, c'est par la concrétude du matériau perceptif que la conscience peut avoir accès à la pensée inconsciente et non par une communication de conscience à conscience. Mais alors, et c'est le point épineux que relèvent les auteurs du *Vocabulaire*, comment se représenter le passage du percept investi à la reviviscence mnésique et aux processus de pensée ?

Faut-il avoir conscience de quelque chose pour que cette chose soit de l'ordre d'une prise de conscience ? On connaît, c'est une expérience de la pratique clinique, comment un contenu inconscient peut apparaître dans le champ de conscience, sous couvert de la négation, sans pour autant que ce contenu puisse être considéré comme le produit d'une levée d'un refoulement.

Alors, quels sont les indices qui nous permettent de penser que la conscience s'est enrichie, s'est transformée, s'est remaniée à la suite de ce qui nous est apparu un jour en séance comme un moment mutatif de la cure à la suite de l'évocation d'un souvenir jamais évoqué jusque-là et exprimé avec beaucoup d'émotion ?

Peut-on compter sur des acquisitions stables ou devons-nous nous contenter de l'éphémère ?

La conscience qui observe, qui perçoit, qui régule, en surplomb, placée à cheval sur deux mondes, n'est pourtant pas une conscience tranquille. Soumise aux sensations, régulée par le principe de plaisir-déplaisir, pourrait-on dire plutôt le principe de déplaisir, elle évite, elle se détourne, elle censure. Elle se soustrait à des perceptions qui lui rappellent de trop près la douleur ou la détresse. Conscience-perception, peut-elle encore prétendre au statut d'observateur au-dessus de la mêlée lorsqu'elle se débat avec ce qui l'anime ou qu'elle se détourne de ce qui la dérange ?

Avec la deuxième topique, « conscient » n'est plus qu'une simple qualité, tandis que la conscience morale, rouage essentiel du moi et de ses acolytes surmoïques, devient l'organe de surveillance, le juge, voire le procureur guettant pour condamner ce qui, du pulsionnel, pousse vers la surface. Instance critique de l'intérieur, c'est par une voix qu'elle se fait entendre.

En s'inspirant des observations de Silberer, en particulier dans ses études sur la physiologie de l'endormissement ou à partir de ce qu'il appelle le délire d'attention, Freud donne une incarnation sensorielle au surmoi. Ce n'est pas seulement un œil qui observe de l'intérieur, c'est une voix qui s'appuie sur une partie du moi pour en critiquer une autre.

Pour faire advenir à la conscience, le traitement analytique doit passer par un relâchement de la surveillance exercée par le surmoi. Et comment, si ce n'est par des mouvements de transferts du patient sur l'analyste de positions surmoïques qui déplacent sur celui-ci l'instance critique, son sadisme voire sa cruauté pour assurer en s'opposant à la faveur de l'actualisation transférentielle un passage possible à l'émergence de contenus pénibles ? C'est d'ailleurs toute la difficulté, dans ces circonstances, de pouvoir tenir une telle position bien moins enviable que l'empathie ou la bienveillance. Faut-il que l'analyste devienne le capitaine cruel pour que de l'inconscient puisse advenir à la conscience ?

Dans *L'inquiétant*, il y a un passage très intéressant sur la figure du double, figure évoquée par Freud « comme une figure du temps originaire, celui du narcissisme illimité, lequel domine la vie de l'enfant comme celui du

---

3. S. Freud (1923), « Le moi et le ça », *OCF.P.*, XVI, PUF, 1991.

primitif »<sup>4</sup>. « Avec son surmontement » nous dit Freud, « l'indice affectant le double se modifie et l'assurance de survie qu'il était devient annonciateur inquiétant de la mort ». Et « c'est l'instance d'auto-observation et d'autocritique, qui traite le moi comme un objet qui vient remplir d'un contenu nouveau l'ancienne représentation du double ». Je poursuis ici ce passage : « Rien dans ce contenu ne saurait expliquer le caractère extraordinairement élevé d'inquiétant qui s'y rattache et les efforts défensifs qui le projettent au dehors du moi comme quelque chose d'étranger. Le double était une formation appartenant aux temps originaires de l'âme qui est devenu une figure d'effroi ». L'observateur interne, la voix du surmoi en lieu et place du double pour borner ces temps originaires de l'amour de soi illimité devenu une figure de mort et d'effroi.

Une manière pour nous d'entrevoir les enjeux narcissiques de la conscience morale et de pouvoir penser à l'aune de l'expérience analytique, les vicissitudes qui impliquent la présence de l'analyste et celle de son écoute.

Pour en revenir à ce pauvre Caïn, n'est-ce pas un drame de la jalousie, précipité par le choix de Yahvé plus porté sur les agneaux d'Abel que sur les fruits de son grand frère ? Mais au fond par le truchement de l'œil interposé, Caïn conserve Abel malgré tout, le long de son errance dans le désert pour se retrouver en fin de compte sous la terre, seul avec lui.

La conscience de Victor Hugo, une conscience malheureuse ? Mais j'anticipe sur un des thèmes que va aborder Josef Ludin dans sa conférence à qui je donne maintenant la parole.

---

4. S. Freud (1919), « L'inquiétant », *OCF.P*, XV, PUF, 1996.

# *La conscience n'est qu'un état extrêmement fugace*<sup>1</sup>

*Josef Ludin*

Avant-propos

J'avais lu, peu de temps avant que François Hartmann m'appelle pour me demander si je voulais participer aux *Entretiens*, un texte sur Carl Einstein. Un de ses propos avait attiré mon intérêt. Qui était Carl Einstein ? Il n'a aucun lien de parenté avec Albert Einstein, il était un critique d'art et de littérature, qui s'était installé en 1928 à Paris, ami de Michel Leiris et de Georges Bataille fréquentant les milieux surréalistes et cubistes. Sur un coup de tête, j'ai imaginé prendre précisément ce mot de Carl Einstein que j'avais trouvé comme point de départ de mes réflexions.

Il y avait des raisons à ce choix. Cela faisait un certain temps que je m'intéressais à la question de l'impact que notre technologie moderne pouvait avoir sur la réalité psychique, plus précisément sur l'auto-représentation du sujet. Depuis quelques années, j'observais une génération qui m'avait frappé par une nouvelle forme de conscience en soi – *Selbstbewusstsein*. Souvent je m'étais dit que c'était presque une nouvelle forme de *hubris*. On se promène dans le monde avec la certitude d'avoir toutes les connaissances du monde dans sa poche.

Un patient raconte qu'il avait avoué à sa femme avoir rencontré un homme dans des toilettes publiques. Ce n'est pas un aveu très choquant pour une séance d'analyse. Ce qui a été le plus choquant, était que je lui ai demandé pourquoi il avait jugé nécessaire d'en parler à sa femme. Il a été surpris, presque un peu scandalisé, par mon intervention, comme si sa conception morale et aussi celle de son entourage, tenaient pour acquis que justement tout devait être dit, tout devait être dévoilé, que le non-dit et le non-avoué, l'invisible étaient d'emblée suspects. Nous connaissons l'histoire de *WikiLeaks* et leur philosophie de la divulgation totale. Le fait qu'il puisse s'agir d'une revendication problématique échappe à une conviction qui élevait la divulgation totale au rang d'idéal. La modernité, avec sa puissance technologique, obéit au commandement : tout doit sortir, tout doit être mis au jour. Il en résulte non seulement l'avidité mais aussi la dépendance à la présence de l'actuel et aussi une compréhension des Lumières qui pourrait se révéler être une contre-Lumières ou une période de pseudo-Lumières. Carl Einstein disait si bien : « L'actualité, c'est la collaboration ». À l'époque, des questions s'étaient posées sur ce qu'il fallait entendre par là. Il s'agissait notamment de savoir si l'art devait être actuel ou même politique. La relation entre l'actualité et son impact sur la conscience m'importe dans les réflexions qui suivent.

Je me suis donc demandé si un tel débordement de la présence actuelle et de son influence sur la conscience, ne se répercuterait pas sur la psychanalyse, enfin contre l'esprit de la psychanalyse, contre ce qui est de l'ordre de l'inconscient. Il y a des psychanalystes qui visent consciemment cette modernité en essayant de l'intégrer, tandis qu'une autre partie, peut-être minoritaire, se tient à l'inactualité du message inconscient.

Nous connaissons tous le phénomène de l'expérience qui s'exprime par un « ah bon ? » Soudain, quelque chose surgit dans notre conscience et nous surprend, peut-être même quelque chose qui a toujours été là, qui n'est en fait pas inconnu et pourtant il y a l'expérience d'une prise de conscience qui nous semble nouvelle. Le modèle de cela dans la cure analytique est l'idée incidente, que quelque chose tombe dans la conscience et ouvre une fenêtre. L'expérience analytique est pleine d'événements de ce genre. « En fait, je l'ai toujours su », dit-on alors souvent. Ce n'est donc pas qu'on ne le savait pas ou qu'on ne le connaissait pas mais la

---

1. S. Freud, *Abriss*, p. 80.

prise de conscience est un événement momentané et spontané. On suit alors son chemin après une telle expérience et on reste peut-être étonné pendant un certain temps. Mais ensuite, l'effet de surprise disparaît, on l'oublie même. Ou alors, on peut encore retenir un peu la prise de conscience mais elle semble insipide et beaucoup plus pâle, après coup, que ce que l'on a vécu au moment de la prise de conscience. Ainsi, la machine à conscience est comme un palimpseste. Ce qui s'éclaire à l'instant paraît lumineux et perd assez vite son éclat. La conscience n'est pas fiable et on pourrait dire qu'elle est infidèle, elle nous quitte assez vite. Et pourtant, vous ne seriez pas là, assis comme vous l'êtes, s'il n'y avait pas de conscience, si vous ne saviez pas répartir automatiquement l'espace, le temps et la masse, si vous ne saviez pas conserver les souvenirs nécessaires dans votre mémoire, si vous n'aviez pas d'attention et de concentration, si vous ne saviez pas faire ce qui est fondamental pour la conscience, à savoir se référer à l'autre et à la nature de notre environnement. La conscience est comme un automate qui crée continuellement un focus pour s'en détourner par la suite. Elle crée de la cohérence et de l'orientation, elle a la capacité d'appréhender et d'intégrer l'autre et l'environnement. Elle est toujours conscience de ou à propos de quelque chose, elle se rapporte à l'autre, elle est, phénoménologiquement parlant, intentionnelle.

Mais cette conscience, que Damasio appelle conscience nucléaire, nous n'en sommes pas vraiment conscients. Il fait la distinction entre la conscience nucléaire et la conscience étendue et ses références sont les états neurologiques et les troubles cérébraux. Les psychanalystes comme Mark Solms vont plus loin et tentent, par le biais de leurs recherches neuroscientifiques, de faire coïncider la métapsychologie freudienne avec les expériences cliniques de patients gravement malades. Si l'on s'intéresse à la science, les recherches sont toujours intéressantes. L'invitation à cette conférence m'a permis de plonger un peu dans le monde des pensées de certains chercheurs sur la conscience. J'étais impressionné de voir à quel point même des chercheurs qui n'avaient rien à faire avec la psychanalyse, s'intéressaient aux positions freudiennes et ses constructions du fonctionnement mental. Mark Solms et la plupart des chercheurs, pour se rapprocher du concept de la conscience, mettent l'accent sur les émotions et moins sur la perception, comme le faisait Freud. Au commencement, pourrait-on les paraphraser, n'était ni la parole, ni l'acte mais l'émotion. L'influence de la neuropsychologie et des émotions s'inscrivent dans des tendances, telles que la théorie de la mentalisation. Cependant, une observation générale de la psychanalyse contemporaine permet de percevoir à quel point l'importance des émotions a déjà été intégrée dans les discours. L'échange émotionnel est la base du concept moderne de transfert et de contre-transfert.

De la philosophie à la psychologie, en passant par les neurosciences modernes, il existe une très large recherche sur la conscience. Mais en tant que concept psychanalytique, la conscience donne cependant une impression faible.

À ses débuts, lorsqu'il a quitté la neurophysiologie, Freud pensait encore, tout enfant de son temps, qu'il pourrait prendre le train de la psychologie comme nouvelle science. On peut retracer, tout au long de son œuvre, cette référence à la psychologie, même s'il en parle souvent pour s'en démarquer ensuite. La référence à la psychologie est alors toujours une référence et à la science et à la conscience. Avec le développement de la métapsychologie, il quitte très tôt le niveau de conscience de la psychologie courante pour se consacrer à l'ordre des processus inconscients. La modernité psychanalytique a cependant une tendance indiscutable à revenir de la métapsychologie à la psychologie. Non seulement elle flirte avec les neurosciences mais la psychanalyse moderne a tendance à psychologiser ses concepts. Elle se réfère également à Freud, à l'intérêt immuable de Freud de fonder ses découvertes sur une base scientifique solide.

Dans la mesure où la psychologie, en tant que science, se développe à partir de la philosophie, il convient de se remémorer ce rapport entre la science et la philosophie chez Freud. Le temps ne me permet pas d'approfondir la question qui ne me paraît pas anodine. Seulement deux références. Freud entretenait une relation ambivalente avec la philosophie. Dans une lettre à Fliess, il écrit : *en tant que jeune homme, je n'ai pas connu d'autre*

désir que celui de la connaissance philosophique<sup>2</sup>. Cela surprend un peu. Surtout quand on lit ce qu'il dit plus de 30 ans plus tard, en 1928, dans une lettre adressée à Eitingon, où il se réfère à la philosophie et non à la science, qui représentait pour lui jusqu'à la fin un idéal de discours universel : *Vous ne pouvez probablement pas vous imaginer*, écrit-il à Eitingon, *à quel point toutes ces crampes philosophiques me paraissent étranges. J'ai la grande impression de satisfaction de n'avoir aucune part à ces déplorables gaspillages de la pensée humaine. Dans de telles études, les philosophes pensent certes apporter des contributions au développement de la pensée humaine, mais il y a sans doute à chaque fois un problème psychologique, voire psychopathologique*<sup>3</sup>.

Ce qui est frappant, c'est qu'il ne dit pas qu'il y a à chaque fois un problème psychique ou inconscient derrière mais un problème psychologique. C'est-à-dire qu'il se réfère à nouveau à la psychologie, alors qu'il veut sans cesse la quitter. On pourrait presque penser qu'il avait un problème que l'on pourrait formuler ainsi : comment arriver à la science ? Je ne veux pas passer par la conscience et je ne passerai pas par l'inconscient, parce que les philosophes et là il se réfère à nouveau à la philosophie, ne peuvent pas accepter les hypothèses dont nous devons partir pour comprendre l'inconscient<sup>4</sup>. Ils ne pourraient pas s'imaginer ce qu'est une pensée inconsciente, une angoisse inconsciente, un sentiment de culpabilité inconscient ou même une perception inconsciente, pourquoi la conscience est remplie de contenus inconscients. Ce n'est pas seulement cette question, comment arriver à la science, qui a lié Freud du début à la fin à la thématique de la conscience et à la discipline universitaire de la psychologie qu'il revendiquait en fait mais aussi quand il parle de la conscience comme *la seule lumière*<sup>5</sup> en disant cela : *Nous sommes d'abord tentés de minimiser la valeur du critère de la conscience, puisqu'il s'est avéré si peu fiable. Mais nous aurions tort de le faire. C'est comme notre vie ; elle ne vaut pas grand-chose, mais c'est tout ce que nous avons. Sans la lumière de la qualité de la conscience, nous serions perdus dans les ténèbres de la psychologie des profondeurs*<sup>6</sup>.

Il existe un autre concept, proche de celui de la conscience, qui avait lui aussi une tradition philosophique mais qui a été promu au rang de concept authentiquement analytique : le Moi ou comme disait Freud, *le pauvre Moi*<sup>7</sup>. Pauvre, parce que *poussé par le ça, contraint par le sur-moi, repoussée par la réalité*, le Moi *lutte pour établir l'harmonie entre les forces et les influences qui agissent sur lui*<sup>8</sup>.

Beaucoup plus tard, notamment dans les années soixante, vient s'ajouter un troisième concept analytique, proche de la conscience et du Moi, qui a eu peu d'écho en France mais dont nous ne pouvons pas dire qu'il n'existait pas chez Freud, qu'il n'existait pas en tant que concept mais dont la réalité était surabondante, surtout dans *l'introduction au narcissisme*<sup>9</sup> : je parle du Soi. Nous avons donc déjà trois concepts : Conscience, Moi et Soi. Il ne fait aucun doute que ces trois concepts n'ont pas seulement suscité peu d'enthousiasme mais qu'on

---

2. S. Freud, « Lettre du 02.04.1896 », an Fließ.

3. Freud-Eitingon, « Lettre du 22.04.1928 ».

4. Freud, Abriss : *Dagegen sträuben sich nun die meisten Philosophen sowie viele andere und erklären ein unbewusst Psychisches für einen Widersinn*, p. 79.

5. S. Freud (1938), « Some elementary lessons in Psychoanalysis », pp. 141-147 ; *Sie (die Bewusstheit) bleibt das einzige Licht, das uns im Dunkel des Seelenlebens leuchtet und leitet*.

6. S. Freud (1933), XXXI : Orlesung die Zerlegung der Psychischen Persönlichkeit, *Gesammelte Werke* : XV, p. 75.

7. S. Freud (1933), XXXI : Vorlesung die Zerlegung der Psychischen Persönlichkeit, *Gesammelte Werke* : XV, p. 83.

8. Idem, pp. 83-84.

9. Voici la présence débordante de la notion de Soi (*selbst*) dans *l'Introduction au narcissisme* (1914) : *Selbstgefühl, Selbstwahrnehmung, Selbstbeobachtung, Selbsterkenntnis, Selbstkritik, Selbstvorwurf, Selbstanklage, Selbsteinschätzung, Selbstbewusstsein, Selbstherabsetzung, Selbsterniedrigung, Selbstachtung, Selbstbestrafung, Selbstliebe, Selbstzerstörung* – tous ces termes y figurent. Freud précise ce faisant que le choix d'objet narcissique s'attacherait aux points suivants : on aime ce qu'on est (*was man selbst ist*) ; on aime ce qu'on était (*was man selbst war*) ; on aime ce qu'on aimerait être (*was man selbst sein möchte*) ; et la personne qui est une partie de soi-même (*Die Person, die ein Teil des eigenen Selbst war*). « Selbst » décrit quatre fois le choix d'objet narcissique.

leur a opposé une certaine résistance dans l'histoire de l'analyse. Ainsi, non seulement l'*Ego-Psychology* mais aussi, plus tard, la fameuse psychologie du soi de Kohut, ont fait l'objet de nombreuses critiques.

Permettez-moi de faire une remarque intermédiaire, parce que dans l'histoire de la psychanalyse il y avait beaucoup d'hostilité à l'égard du concept du Moi qui me paraît injuste. Tout d'abord, c'est Freud qui a créé ce que l'on appelle la psychologie du Moi, *Ich-Psychologie*. Le terme *Ego-psychology* est suggéré comme s'il s'agissait d'une invention américaine. Pas tout à fait. On peut être surpris, quand on réalise que jusque dans les années 1960, toute la psychanalyse au niveau international – même à Paris – était du point de vue de la technique orientée vers la psychologie du Moi. Dans ce contexte, Maurice Bouvet, décédé tôt en 1960, présente un intérêt particulier. D'une part, il introduit à Paris les théories britanniques de la relation d'objet mais reste fortement lié à la psychologie du moi. Le renforcement du Moi et sa restructuration restent pour lui l'objectif de tout traitement. Bien avant les débats techniques des années 50, qui se sont déroulés autour de la thématique du transfert et du contre-transfert, c'est James Strachey qui avait amorcé le tournant décisif. Dans son célèbre texte de 1934, Strachey critique l'approche technique freudienne qu'il appelle *éducative* et il oppose à la technique freudienne, la technique de l'interprétation du transfert. Il reprochait à Freud de faire du Moi un allié et de tenter de l'éduquer. Freud était techniquement, Strachey n'avait pas tort, beaucoup plus centré sur le Moi qu'on ne le croit<sup>10</sup>. Pour Strachey, c'était la conceptualisation du surmoi précoce de provenance kleinienne qui rendait ce changement technique obligatoire. Il avait reconnu, plus tôt que Melanie Klein elle-même, les implications techniques de ses approches conceptuelles. Les manuscrits du séminaire sur la technique de Melanie Klein, qui n'ont été publiés qu'en 2017, sont particulièrement intéressants dans ce contexte<sup>11</sup>.

Freud ne qualifiait pas seulement le symptôme de produit du refoulement mais aussi de ce qui est le plus *étranger au Moi*. C'est là, disait-il, que la psychanalyse a commencé son travail<sup>12</sup>. La conscience, cette seule lumière que nous avons, peut être considérée comme une condition préalable à la construction du Moi. Une condition qui importe pour que le Moi sorte de sa dépendance infantile du corps. C'est-à-dire de cet état que Freud décrivait comme le Moi-corps de l'enfant. Le corps reste cependant une instance tierce entre le Moi et la Conscience. Tout en développant une certaine autonomie, le Moi garde toujours son lien au corps. En plus, la conscience est à la fois l'organe de perception de toutes les sensations corporelles et le lieu des fantasmes sexuels, des fixations sexuelles et des obsessions sexuelles. L'aspect de la sexualisation de la Conscience et du Moi est dû au fait que ces deux instances sont toujours liées au corps, donc nourri aussi par les sensations physiques. Ce qui m'importe davantage, c'est au-delà de la sexualisation, une occupation, voire une suroccupation narcissique et imaginaire du Moi et de la conscience. J'y reviens.

De ces trois concepts – le Moi, la conscience et le Soi –, c'est surtout la conscience qui est pour moi d'une grande actualité. Elle est et c'est une hypothèse, l'idéologie de la modernité. Non seulement l'immense intérêt porté au concept de conscience par les sciences humaines, ainsi que son importance pour les neurosciences mais aussi toute la technologie de la modernité vise à nous maintenir éveillés, à attirer notre attention, à focaliser notre conscience, à nous accrocher à l'actualité et faire de nous des collaborateurs, comme le disait Carl Einstein, certes dans un autre contexte. Ce qu'il adviendra de la conscience dans le monde virtuel mériterait une réflexion particulière. Mais il ne fait aucun doute pour moi que des projets comme ceux de Metaverse visent à atteindre une forme de conscience totale. L'expérience de la vidéoconférence déjà montre également

---

10. « Le changement, dit Freud dans ses *Conférences d'introduction*, est rendu possible par les modifications du moi qui se produisent à la suite des suggestions de l'analyste. Aux dépens de l'inconscient, le moi s'élargit par le travail d'interprétation qui amène le matériel inconscient à la conscience ; par l'éducation, il se réconcilie avec la libido et est disposé à lui accorder un certain degré de satisfaction ; et son horreur des revendications de sa libido est atténuée par la nouvelle capacité qu'il acquiert de dépenser une certaine quantité de libido dans la sublimation », In : J. Strachey (1934), « The Nature of the Therapeutic Action of Psycho-Analysis », *Int. J. Psycho-Anal.*, 15, pp. 127-159.

11. *Lectures on Technique by Melanie Klein*, Edited with Critical Review by John Steiner, 2017.

12. S. Freud (1933), XXXI : Vorlesung die Zerlegung der Psychischen Persönlichkeit, *Gesammelte Werke XV*, p. 61.

que le fonctionnement de la conscience est encore éveillé d'une autre manière que celle que nous connaissons dans les rencontres réelles. Une plus grande vigilance est engagée.

Comme je m'intéresse moins à la conscience, en tant que concept métapsychologique, qu'à l'acte de prendre conscience et en même temps aux dérives et aux résistances à ce mouvement psychique, je n'ai fait qu'étudier un peu la métapsychologie de ce concept et ceci, principalement à travers le brillant livre de la psychanalyste autrichienne Patrizia Giampieri-Deutsch. Une étude très savante sur la deuxième topique<sup>13</sup>. Étant donné qu'il s'agit de concepts empruntés des sciences, notamment d'origine philosophique, la Conscience et le Moi ont tous les caractères des concepts hybrides. Freud ne pouvait pas s'en défaire parce qu'ils nous mettent en relation avec la réalité matérielle. Pourtant, concernant ces recherches analytiques, philosophiques et scientifiques, il y avait quelque chose qui attirait mon attention mais dans le sens large du terme, dans le sens de l'histoire des sciences et du rapport de la psychanalyse à la science. La question qui s'est posée à moi était la suivante et elle était très simple : pourquoi considère-je ce genre des préoccupations scientifiques comme une impasse et pas vraiment fructueuse ?

Une première brève réponse à cette question serait que c'est la pratique de la cure qui limite notre foi dans la perspective des neuro-sciences. C'est-à-dire cette expérience que nous faisons en écoutant la parole et les crises de nos patients mais aussi que nous faisons avec nous-mêmes, avec les hauts et les bas de notre propre expérience de vie. Il y a donc une réalité qui s'oppose aux théories et aux préoccupations des scientifiques et cela probablement dans le sens de Charcot, quand il disait, *la théorie c'est bon, mais ça n'empêche pas d'exister*. Ce mot n'est pas anodin. En effet, Charcot a exprimé avec une grande simplicité un problème essentiel : il ne s'agit pas seulement de l'incompatibilité entre le concept et la chose, qui a fait l'objet de discours philosophiques sous différentes formes mais aussi de la différence entre un langage élaboré et le langage quotidien. C'est exactement dans cette différence qui se situe notre rapport à la littérature. Parfois on l'oublie, les concepts commencent une vie à part, ils s'autonomisent, ils perdent ce qui est essentiel, leur substance de vie ou comme disait Freud *la pensée abstraite développe une ressemblance avec le fonctionnement schizophrène*<sup>14</sup>.

Le dilemme reste alors. On pourrait penser que la métapsychologie nous sauve de ce dilemme. Si nous l'appelons avec Freud notre sorcière, nous lui conférons un pouvoir imaginaire et magique et peut-être même poétique. Mais elle est – du moins pour moi – notre échafaudage conceptuel et notre outil scientifique sans lequel nous serions certainement perdus, puisque, selon Freud, nous sommes obligés *de bâtir dans le noir*. Sans concepts métapsychologiques, nous cessons de rester des analystes et risquons de pratiquer une forme de psychologie de la compréhension basée sur l'empathie et l'échange affectif et émotionnel même quand on l'appelle transfert et contre-transfert. C'est précisément ce qui se passe, selon mes observations, à pas feutrés.

Freud a dû chercher une autre issue. Malgré sa passion pour les sciences et malgré la métapsychologie qu'il développe pour sa nouvelle science, il s'est protégé contre une dominance totale d'une approche scientifique et conceptuelle en recourant à la littérature et dans un sens large du terme à l'histoire de la civilisation. Ce recours à la littérature – et ce ne peut-être pas la peine de le dire ici à l'APF – n'est-il pas le signe qu'il n'accordait qu'une force de conviction limitée à l'approche scientifique, en estimant que la psyché avait encore besoin d'une autre approche ? Bien que cela semble un peu lointain et dépassé, je voudrais recourir à un mot de Hölderlin pour m'approcher de ce dilemme : *riche en mérites, certes, mais poétiquement, l'homme habite sur cette terre*. L'homme est alors riche en mérites, il accomplit beaucoup de choses dans la vie, il a acquis des connaissances et d'autres choses et pourtant ce n'est pas cela, ce monde objectif, qui constitue la vie car l'homme habite poétiquement cette terre. Qu'est-ce que cela signifie<sup>15</sup> ? Il est peut-être important de souligner

---

13. Giampieri-Deutsch, *Freuds dynamisches Strukturmodell des Mentalen im 21. Jahrhundert*, 2020.

14. S. Freud (1915), « Das Unbewusste », *Gesammelte Werke X*, p. 302, *daß unser Philosophieren dann eine unerwünschte Ähnlichkeit in Ausdruck und Inhalt mit der Arbeitsweise der Schizophrenen gewinnt*.

15. *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde*.

que Friedrich Hölderlin, lorsqu'il dit que l'homme habite poétiquement la terre, parle du destin de l'homme, au sens où ce destin est thématiquement dans la tragédie grecque. La poésie ne signifie ici ni quelque chose d'esthétique ni une sorte d'enrichissement culturel entre le jeu et la réalité.

Si une fois de plus nous revenons à la philosophie, nous constatons que Hegel a défini la conscience par la négativité. Selon lui, la négativité est *le titre de la caractéristique la plus importante de la conscience*<sup>16</sup>. Cette négativité ou différence ou altérité est la condition pour que l'échange soit possible. Le critère apparent de création de la conscience est donc la démarcation. Je prends conscience des choses qui m'appartiennent et des choses qui appartiennent à l'autre. Cette distinction est importante pour que le sujet parvienne à comprendre et à réagir à l'autre. Goethe, dont l'aversion pour la philosophie nous rappelle Freud, disait qu'on ne sait qui l'on est que lorsque l'on se trouve dans l'autre<sup>17</sup>. On pourrait presque y voir une anticipation de notre compréhension du transfert ou de ce que Jean Laplanche appelait le primat de l'Autre. Nietzsche est encore plus clair lorsqu'il dit que la conscience *n'était nécessaire, qu'entre l'homme et l'homme, et qu'elle ne s'est aussi développée que proportionnellement au degré de cette utilité... c'est seulement en tant que telle qu'elle a dû se développer : l'homme ermite et rapace n'en aurait pas eu besoin*<sup>18</sup>.

Nietzsche, qui trouvait probablement que les traités universitaires et philosophiques sur la conscience étaient également sclérosants, a fait un court procès de ce concept. Chez Nietzsche, Freud pouvait alors lire ce que celui-ci pensait de la conscience, à savoir pas grand-chose : *On considère la conscience comme une donnée fixe !... Parce que les hommes croyaient déjà avoir la conscience, ils n'ont pas fait beaucoup d'efforts pour l'acquiescer... ! C'est toujours... une tâche qui n'est vue que par ceux qui ont compris que jusqu'à présent, seules nos erreurs nous étaient incorporées et que toute notre conscience se rapporte à des erreurs*<sup>19</sup>.

Nous avons ici deux, voire trois déterminations essentielles de la conscience : d'une part, elle est acquise, travaillée, modulée et s'adapte toujours, d'autre part, elle se rapporte à l'Autre, elle est par essence liée à l'objet. Sinon, elle tend vers le faux, elle est erronée. Les états psychiques n'atteignent une représentation adéquate dans la conscience que lorsqu'ils reçoivent une réponse du monde des objets. Pour son développement psychique, l'enfant a besoin d'un autre. Les intentions non élaborées en lui doivent recevoir une réponse et lui donnent ainsi la possibilité de développer la pensée. Ce n'est qu'à ce moment-là que la possibilité de penser à soi et à l'autre et d'en développer des représentations est créée dans la conscience.

La conscience n'est donc pas seulement une conscience passive de l'espace, du temps et du corps, c'est-à-dire une conscience nucléaire comme le dit Damasio mais elle est en outre essentiellement active. Tout comme le Moi, elle est une instance croissante, non seulement entre le sommeil et l'éveil, mais aussi dans le développement de l'enfant à l'homme adulte ainsi que dans l'histoire de la culture. Il existe sans aucun doute non seulement une hiérarchie des différents niveaux de conscience mais aussi différents états de civilisation qui y correspondent. Contrairement au concept de Soi, qui, curieusement, intéresse plus les psychologues de la conscience qu'il n'intéresse les psychanalystes, le Moi et la conscience sont d'organisation hiérarchique. Et c'est justement leur modulabilité, leur capacité de transformation, leur évolutivité, qui fait qu'ils sont importants pour la cure analytique. Freud raccourcit tout de même nos illusions en se moquant des mouvements plus nobles et plus élevés que posséderait la personnalité psychique. Il dit que, élevés par la conscience, ces mouvements plus nobles donnent aussi au Moi le droit de *penser des bêtises* et de *négliger des faits*<sup>20</sup>.

---

16. Zitiert nach Kaube : *Hegels Welt*.

17. S. Damm, *Sommerregen der Liebe* p. 196.

18. F. Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, p. 591.

19. *Man hält die Bewusstheit für eine feste gegebene Größe !... Weil die Menschen die Bewusstheit schon zu haben glaubten, haben sie sich wenig Mühe darum gegeben, sie zu erwerben... ! Es ist immer noch eine... erkennbare Aufgabe, das Wissen sich einzuverleiben..., – eine Aufgabe, welche nur von Denen gesehen wird, die begriffen haben, dass bisher nur unsere Irrtümer uns einverleibt waren und dass alle unsere Bewusstheit sich auf Irrtümer bezieht !* In : Nietzsche *Fröhliche Wissenschaft*.

20. S. Freud (1915), « Das Unbewusste », *Gesammelte Werke X*, p. 61.

Comme la conscience et le Moi ne font pas que s'abaisser mais peuvent s'élever et se dépasser, en raison de leur double mobilité et aussi comme lieu préféré de fixation narcissique, ils sont aussi la source de tous les leurres et de toutes les illusions. Le lieu donc de la méconnaissance, d'une connaissance illusoire. Si bien que dans la tradition de Marx à Adorno, on parlait de la conscience nécessairement fautive, *das notwendig falsche Bewusstsein*. La conscience apparaissait comme le lieu repéré de toutes les idéologies et de toutes les aberrations de l'homme. Cette localisation dans l'imaginaire semble lui être commune avec le Moi. Le Moi doit être aussi acquis et formé et il est plein d'erreurs et d'illusions. Il suffit de rappeler ici l'approche géniale de Lacan dans le stade du miroir.

Et pourtant, nous ne pouvons pas réellement nous passer du concept du Moi ni de celui de la conscience. N'est-ce pas l'espoir de la cure analytique que de restructurer et recréer le Moi en élevant les choses au niveau de la conscience ? La conscience et aussi le Moi ne sont pas des objectifs de l'analyse mais probablement un certain fruit de son travail. Un Moi et une certaine conscience doivent être créés et sont aussi créés par le processus analytique. Et l'on dit à juste titre qu'on ne les cherche pas – tout comme on ne cherche pas la guérison – mais qu'ils résultent, dans le meilleur des cas, du processus.

Il n'est donc pas étonnant que la prise de conscience soit devenue un axiome de base de la cure analytique. Des choses inconscientes, des désirs et des conflits inconscients doivent être amenées à la conscience. La prise de conscience est – comme je l'ai dit – la condition préalable au devenir du Moi. C'est à partir du matériau de ce qui est devenu conscient que le Moi se structure. Freud a cependant dit une fois de plus quelque chose d'étonnant sur quoi il faudrait s'arrêter : il dit que, non seulement les contenus préconscients mais aussi les contenus inconscients, possédaient une tendance spontanée à pousser vers la conscience ; et que nous soutenions en quelque sorte ces forces spontanées dans la cure analytique. *L'inconscient a un « élan » naturel, il ne demande rien de plus que de franchir les limites qui lui sont imposées pour atteindre le moi et la conscience*<sup>21</sup>. Et dans un autre contexte, il écrit que nous devrions attribuer *au refoulé une forte poussée, une impulsion de pénétrer dans la conscience*<sup>22</sup>. Le Moi se défend et résiste mais ici, même l'inconscient vient à notre secours car il est doté de cette poussée naturelle vers le Moi et la conscience.

C'est une observation intéressante et importante. Il y a donc une poussée naturelle vers la conscience, comme l'air qui monte dans l'eau. Cette observation correspond tout à fait avec l'expérience. Et pourtant, elle est à la fois aussi en conflit avec une autre partie de notre expérience de vie et de la cure. Cet élan naturel dont nous parle Freud, ne peut pas être la seule force en jeu car sinon il suffirait de laisser les choses suivre leur cours pour qu'elles s'éclairent d'elles-mêmes. Nous savons déjà par l'éducation de nos enfants que les résistances et les défenses, c'est-à-dire l'hostilité naturelle de l'enfant à l'égard de la culture, s'opposent à cet élan spontané avec des forces puissantes. En plus, je me demande si l'hypothèse de l'élan naturel n'a pas conduit à une certaine attitude technique de la part de générations d'analystes. On laisse venir les choses. On n'intervient pas beaucoup. On fait preuve de discrétion dans les interprétations. On soutient l'élan naturel vers la conscience avec beaucoup de patience et une attitude de *containing*. L'essentiel, ce qui nous aiderait, serait le temps, le temps pour comprendre. Le problème avec cette attente si patiente est que, d'une part, cela semble juste, cette patience est en effet une partie importante de la cure analytique mais que, d'autre part, cela cache aussi une illusion. L'homme est inerte, ses résistances sont de nature sournoise, il vient volontiers à sa séance mais il ne veut pas renoncer à ses illusions, même si sa dynamique pulsionnelle diminue naturellement avec l'âge, ce qui reste durablement, ce sont ses égarements, peut-être même une fixation narcissique croissante sur eux. Et c'est ainsi qu'il peut aussi s'installer confortablement dans une cure analytique et y rester pendant des années. La monade narcissique a son caractère de refuge et de maintien, c'est un réceptacle maternel auquel peu de gens veulent renoncer dès qu'ils ont goûté à sa douceur.

---

21. S. Freud, *Abriss*, p. 103.

22. S. Freud (1915), « Das Unbewusste », *Gesammelte Werke X*, p. 74.

Winnicott, cependant, qui avait certainement repris à son compte le scepticisme à l'égard de l'interprétation dans la tradition de Ferenczi, ne craignait pas de dire, dans son célèbre texte sur *La haine dans le contre-transfert*, que dans le cas du garçon délinquant dont il parlait, les interprétations devaient être faites *à toute heure du jour et de la nuit* et que souvent la seule solution dans une crise était de donner la bonne interprétation, comme si le garçon était en analyse. C'était l'*interprétation correcte*<sup>23</sup>, selon lui, que le garçon appréciait par-dessus tout. En d'autres termes, on peut être sceptique quant à l'élan naturel vers la conscience. Non pas qu'il n'existe pas mais il ne suffit pas, on ne peut pas s'y reposer, il faut une interprétation pour que quelque chose une fois arrivée à la conscience, y reste, se stabilise et se différencie. C'est ainsi qu'il faut comprendre le fait que Freud pensait que le but de la cure analytique – et il ne faut pas oublier que la cure a bien un but – était de renforcer le *Moi*, de le rendre plus indépendant du *Surmoi*, d'élargir son champ de perception et de développer son organisation. L'objectif est de s'approprier de nouveaux morceaux du *ça*. *Wo Es war, soll Ich werden. Là où était le ça, le Moi doit advenir*. On ne pourra pas se soustraire à cette consigne par une sophistication, aussi raffinée soit-elle. Et il continue en prononçant la fameuse phrase que *c'est un travail de la culture*<sup>24</sup>.

Au vu de tout ce qui précède, la question se pose de savoir ce que nous entendons en tant que psychanalyste lorsque nous parlons de devenir conscient. Lors de chaque séance, nous souhaitons que le patient prenne conscience d'un conflit jusqu'alors inconscient, que quelque chose qui était resté à l'état préconscient ou inconscient soit amené à la conscience. Le processus psychanalytique doit s'opposer aux tendances désintégrantrices et déstructurantes de la pulsion et transformer les défenses du *Moi*, configurées de manière névrotique. La fonction du *Moi* et la conscience sont ainsi responsables du « travail de la perlaboration ». L'objectif est de rendre les faits non digérés de l'expérience disponibles pour la pensée et de surmonter ainsi l'inhibition de la pensée, l'une des plus fortes formations défensives de la névrose. Nous avons toujours affaire à une sorte de travail sur la réalité et la conscience est l'organe qui doit accueillir, organiser et supporter la réalité. C'est pour cette raison que Freud disait que *le fait de devenir conscient ne serait pas un simple acte de perception, mais probablement aussi une suroccupation – eine Überbesetzung –, un progrès supplémentaire de l'organisation psychique*<sup>25</sup>, c'est-à-dire de l'organisation hiérarchique de la conscience dont j'ai parlé. En outre, la psychanalyse prétend que le sujet qui se soumet à son régime devient conscient des séductions illusoire auxquelles il est soumis. Le paradigme de castration de la psychanalyse nous exhorte non seulement à renoncer à nos fantasmes infantiles de toute-puissance, mais aussi à nous tenir à l'écart de l'illusion. Il raccourcit nos illusions, c'est sa fonction la plus importante pour moi. C'est la raison pourquoi, au-delà de la perception, de l'émotion et de la pensée, la conscience est aussi le lieu où les processus de maturation et de développement ont lieu et peuvent être identifiés, puis se manifester dans le *Moi*.

Cette prise de conscience, cette entrée de l'obscurité dans la lumière se fait avec l'effet des mots, comme le pense la psychanalyse depuis Freud. Mais comme les résistances sont à l'œuvre quasiment en même temps, la lumière ne se fait pas toujours mais une autre forme d'obscurcissement apparaît. Car entre le vrai et le faux, il y a le grand royaume intermédiaire des apparences, y compris des belles apparences. Ce royaume intermédiaire n'est pas seulement celui de la création artistique et du jeu dans le sens winnicottien du terme mais aussi celui de la séduction, hélas aussi de la séduction idéologique et intellectuelle. Est-il nécessaire de rappeler à quel point les discours intellectuels ont conduit à des égarements dans le monde ? Combien de fois la pensée intellectuelle et philosophique a-t-elle obscurci le monde au lieu de l'éclairer ? De la philosophie post-kantienne

---

23. *Interpretation had to be made at any minute of day or night, and often the only solution in a crisis was to make the correct interpretation, as if the boy were in analysis. It was the correct interpretation that he valued above everything.*

24. S. Freud (1933), XXXI : « Vorlesung die Zerlegung der Psychischen Persönlichkeit », *Gesammelte Werke XV*, pp. 62-86.

25. S. Freud, S. (1915), « Das Unbewusste », *Gesammelte X*, p. 291, *das Bewußtwerden sei kein bloßer Wahrnehmungsakt, sondern wahrscheinlich auch eine Überbesetzung, ein weiterer Fortschritt der psychischen Organisation.*

à Heidegger, on pourrait citer de nombreux exemples. Parsemé d'idées originales, enveloppé dans un langage sibyllin, ce jeu de séduction intellectuelle avait souvent un impact considérable et hélas, souvent néfaste sur l'histoire. Il en résulte une confusion dont la psychanalyse n'a pas été épargnée.

Hegel a néanmoins aussi parlé de la conscience malheureuse, également en tant qu'image de l'état d'âme de celui qui pense. Car la vérité, selon lui, *est vécue et subie et n'est pas une conception abstraite*. C'est étonnant pour un philosophe aussi important, dont les constructions conceptuelles ont toujours été d'une nature extrêmement complexe. Il va encore plus loin lorsqu'il dit que la pratique de la pensée se dévoile dans la conscience car c'est là qu'une erreur devient une erreur de vie : *la mauvaise interprétation de l'existence alors conduit à l'échec de la vie*<sup>26</sup>.

Si la vérité n'est pas une construction philosophique abstraite mais subie et vécue, alors on pourrait repérer ici ce qu'il y a de poétique dans l'idée de la vérité. L'homme – dans son quotidien – n'est pas conscient de ce fait. À la rigueur, c'est la nuit de son existence qui le conduit à proximité de cette expérience. Hegel utilise la métaphore de la nuit de l'homme en disant que *la nuit du monde est cet effacement de tous les contextes qui semblent être visibles en pleine lumière. La nuit est une image... de l'arbitraire...*<sup>27</sup>

La conscience et le Moi ne sont pas seulement liés à des représentations inconscientes mais surtout à l'imaginaire et aux fausses connexions. Dans la conscience, les attaches peuvent être de nature éphémère, dans le Moi, elles se stabilisent. Les occupations imaginaires et libidinales, en particulier, sont de nature instable et éphémère. C'est précisément là que la modernité nous propose des solutions étonnantes. La science se défend contre l'impact de l'inconscient et de l'imaginaire par une fixation aux données empiriques. Entre la démarche scientifique et la vie de tous les jours, il y a un lien de plus en plus fort. Un positivisme de la vie quotidienne s'est instauré et il est particulièrement troublant. Il nous cloue aux faits. Rien n'est alors plus convaincant pour cette modernité que l'actuel, le factuel, ce vers quoi se tourne immédiatement notre attention. Rien n'est plus convaincant que la dictature de l'actuel. Il y a une modernité qui croit que l'inconscient, appartient au passé et se dissout dans des données infinies. Si la pensée psychanalytique est par essence inactuelle, alors toute actualité est une orientation vers l'immédiat, elle est sans histoire, elle est collaboration et nous dispense de mémoire. La puissance de cette actualité s'est accrue de manière gigantesque avec la modernité. C'est pourquoi nous devons à nouveau nous demander ce que Hölderlin voulait dire lorsqu'il dit que *l'homme habite poétiquement ce monde*.

Il y a une forme particulière d'actualité, celle de la psychanalyse. La règle fondamentale de la psychanalyse est l'un de ses moyens techniques les plus fascinants. D'une simplicité si grandiose qu'elle fait oublier ce qui semble ici exigé de manière inouïe. Rien n'est plus actuel que ce qui nous passe par la tête et on pourrait croire que nous sommes nous-mêmes esclaves de l'actualité. Mais c'est l'inverse qui se produit avec cette règle. Les idées incidentes sont certes suscitées par des événements et des phénomènes extérieurs, mais elles renvoient toujours à quelque chose d'autre, à un inactuel, à un souvenir ou à un jeu de l'imagination, elles nous entraînent dans une surprise, à nous faire rencontrer un hôte non invité. Celui-ci surgit sous la forme d'une pensée indésirable, d'une sensation désagréable, d'une association gênante, mais aussi, pourquoi pas, sous la forme d'un souvenir amusant. La règle fondamentale de l'analyse, sa technique de base en quelque sorte, nous rappelle immédiatement que rien de l'actualité qu'elle produit n'est vraiment actuel mais n'est jamais que le reflet de ce qui nous mène ailleurs. En plus le souvenir évoqué par cette règle est toujours de nature plus ou moins déformée et sous l'effet de l'après-coup. C'est pourquoi il est lié à la réapparition de nouveaux troubles et de nouvelles fausses liaisons ; d'où la fameuse infinité du travail analytique.

---

26. Sebastian Soppa, *Scheiternde Subjektivität. Das unglückliche Bewusstsein bei Hegel und Kierkegaard*.

27. Kaube, *Hegels Welt*, p. 162.

Mais la langue qui nous importe n'est, dans sa vitalité, ni déductible formellement ou logiquement, ni accessible structurellement, elle est largement acte, elle n'est pas la langue des linguistes et des philosophes, mais elle est avant tout l'homme qui parle. Tout trébuchement en elle, dans la langue, est l'émanation de sa condition poétique fondamentale, de sa possibilité inhérente de dérapage. C'est pourquoi parler n'est pas seulement une consolation, mais aussi une source d'angoisse. *Die Sprache verspricht (sich)*, disait Paul de Man. Promettre d'un côté et *sich versprechen*, donc faire un lapsus linguae, trébucher avec elle, c'est l'autre face de sa condition.

La tradition philosophique de la formalisation – il y a eu plusieurs tendances à la formalisation au <sup>xx</sup>e siècle, dans lesquelles le langage, la logique et les mathématiques ont été pensés ensemble – et les acquis des neurosciences d'autre part, qui veulent enrichir la psychanalyse de différentes manières, elles peuvent être des recherches fondamentales, mais elles ont une chose en commun : leur perspective sur l'existence humaine est avant tout réductionniste parce qu'elle n'est pas poétique. Ce qui n'était pas le cas pour la philosophie et la science classique. En plus, à partir de la deuxième moitié du <sup>xx</sup>e siècle, la science est de plus en plus dominée par la technologie. C'est un changement considérable qui favorisait une nouvelle forme d'abstraction. Ce n'est plus la science qui devance la technologie mais la technologie qui domine la science. Et avec la technologie des neurosciences, on essaie d'avoir un accès direct à ce qui se passe dans le cerveau. Sans la mémoire que le langage articule, et tout à fait avec son après-coup et ses déformations, l'homme est privé de son destin. C'est précisément là, entre la parole et la mémoire, que se forme pour lui une relation à soi et à l'autre qui le façonne, et ce que le sujet croit être dans sa conscience. C'est donc ici, selon une première approche, que se situerait l'aspect poétique de l'humain, là où il souffre et vit, on peut aussi dire là où il aime et échoue. Comme dans la tragédie grecque ou même dans la très grande littérature, le poétique est ici évoqué dans sa dimension de destin. L'abstraction scientifique et philosophique ne lui enlève pas seulement son unicité indivisible, qui n'existe que dans son ancrage dans la parole et dans sa mémoire mais le prive de son destin. La science contemporaine ne peut plus comprendre que l'homme habite poétiquement cette terre. Son droit profondément humain consiste à se perdre, sa liberté est, celle de se perdre, profanement parlant, cette liberté lui est retirée par *google maps*, dans lequel il voyage à travers une ville qui lui est étrangère et arrive exactement là où il veut aller sans se perdre. Un progrès auquel personne ne veut plus renoncer. En paraphrasant Adorno, on pourrait tout de même lui donner raison lorsqu'il disait qu'après Auschwitz, la poésie n'est plus possible. Nous avons pensé que la réalité avait démenti ce verdict d'Adorno. La chosification est certainement d'une autre dimension aujourd'hui, mais elle a aussi un pouvoir totalisant sur nous. Une vie portée par un totalitarisme technologique devient en effet apoétique. L'égarement, la déformation et l'après-coup, sources de toute création, sont limités et doivent être remplacés par une facticité toute-puissante.

*Si quelqu'un pouvait nous regarder d'en haut, dit l'écrivaine et poétesse Olga Tokarczuk, il verrait tant de gens dans le monde constamment pressés, échauffés et épuisés, et il verrait leurs âmes perdues, qui ne peuvent plus suivre le rythme des gens auxquels elles appartiennent..., les âmes deviennent confuses, elles ont perdu les hommes... Tout cela vient du fait que les âmes se déplacent beaucoup plus lentement que les corps. Lorsque la conscience, grâce à son soutien technique moderne – jamais le mot freudien de l'homme comme un dieu prothèse n'a été aussi actuel qu'aujourd'hui – devient de plus en plus identique à une substance matérielle, se chosifiant dans des entités stockées des milliards de données, elle prend la forme d'un corps qui précède l'âme et la devance. En ce sens, la cure psychanalytique est toujours un arrêt de ce mouvement de fuite. Mais la vitesse de la technologie moderne, fait apparaître l'inactualité de la psychanalyse comme un anachronisme.*

# ***Du tourment au conflit : les sensations psychiques à la lisière de la conscience***

***Emmanuelle Chervet***

Dans le titre de ces journées la *conscience* suscite toute une réflexion métapsychologique, tandis que le *tourment* évoque d'emblée une scène interne dramatisée et affectée. Ce texte va aussi osciller entre une tentative de préciser ce qu'est le devenir conscient selon chaque topique et le récit d'une clinique où parler en séance est un intense tourment, la règle fondamentale étant dramatisée à l'extrême.

Au fond, dans ce parcours, ce sont trois idées que je souhaite mettre en discussion avec vous.

La première, ravivée lorsque François Hartmann m'a appris que vos réflexions cette année s'étaient tournées vers le rôle de la sensorialité dans l'écoute analytique, est celle du rôle des sensations internes dans la dynamique de la séance<sup>1</sup>.

La seconde est celle de l'évolution du surmoi au long cours dans une cure peu névrotique, avec ses deux versants : d'une part son instauration identificatoire instancielle, positive et support du devenir, d'autre part ses avatars surexcitants dits « cruels », dont il importe de se dégager. La dynamique du surmoi est essentiellement inconsciente, mais la prise en compte de sa place dans l'investissement de la parole me semble déterminer certains de nos choix d'intervention, en particulier dans l'usage de la règle fondamentale.

Enfin, la place organisatrice que tient dans la conscience la question de la castration en tant que perception court au long de ce récit d'une façon qui reste nécessairement mystérieuse, puisqu'il s'agit d'un patient qui semble immobilisé au moment même de cet effroi, ne pouvant choisir entre refoulement et déni.

## **Le devenir conscient**

La cure analytique est essentiellement dans la première topique un processus d'enrichissement de la conscience, par la transformation et l'intégration d'événements qui l'affectent de l'extérieur, à travers la perception. Ainsi se définit un espace limité, avec un dedans et un dehors, forme de notre perception du monde et de notre autoperception. Écran ou espace en trois dimensions de la scène psychique, et arène du transfert.

Selon cette première topique, la conscience est un « organe sensoriel » qui nous rend présente des informations issues de deux lieux qui lui sont extérieurs, la réalité extérieure, dont celle du corps propre et le monde psychique interne. La métaphore de l'écran signale l'importance de la figuration visuelle et du modèle du rêve dans sa description, avec les deux valences perceptive ou hallucinatoire, selon qu'elles tiennent compte du principe de réalité ou non, celui-ci étant alors défini par l'expérience motrice essentiellement. L'idée de Pré-conscient attire l'attention sur les passages de contenus aux frontières, entre conscience et inconscient, entre manifeste et latence.

L'attention à ces passages fait partie intégrante de l'expérience de l'association dite libre. À ce sujet, j'aimerais remarquer que Freud signale souvent incidemment le rôle de l'endoperception des *sensations* internes. Dans les occurrences où il le fait, il ne s'agit pas de perceptions sensorielles relatives à l'intérieur du corps, qui à

---

1. E. Chervet, « Les « sensations de processus », remarques sur l'association libre et le rôle des sensations internes chez Freud », *RFP*, 2016-4.

l'égard de la réalité psychique est un extérieur. Il les désigne comme sensations *psychiques*, dont l'occasion d'émergence est le mouvement d'évocation psychique lui-même, qu'il soit celui de la pensée silencieuse ou de la parole associative.

Dans ses écrits cliniques, dans *L'interprétation du rêve*, la *Psychopathologie de la vie quotidienne* et *Le mot d'esprit*, nombre de remarques évoquent ces endoperceptions, par lesquelles la recherche d'un nom ou d'un souvenir oublié se fraie un chemin au bord de la latence, comme des sortes d'indices de proximité de l'objet recherché ou de sa présence barrée, un signal d'excitation minimal, qui ne se développe pas en affect, et qui lorsqu'il se qualifie quelque peu le fait souvent dans le registre kinesthésique<sup>2</sup>. Dans l'homme aux rats<sup>3</sup>, Freud leur prête « une certaine force d'avertissement » quant aux « relations refoulées ». C'est donc le mouvement de la pensée latente qu'elles rendent perceptibles même quand son contenu ne peut devenir conscient. Des frémissements sensibles indiquant l'activité psychique, l'investissement libidinal, mais surtout la présence en latence *d'objets significatifs*. Avant même leur saisie par la métaphorisation langagière lorsqu'elle peut se faire, et même en dehors de toute saisie, il y a un temps où leur perception a un effet sur le cours de l'attention et les directions que va prendre la pensée. Elles me semblent aussi très présentes dans le jeu de la mémoire et des pensées latentes de l'analyste pendant la séance. Nous restons dans le registre spatial de la conscience première topique, mais dire qu'il y a des objets significatifs, c'est déjà évoquer l'idée de surinvestissement.

Dans la *Métapsychologie*<sup>4</sup> Freud précise ensuite que plutôt qu'une translation d'un lieu à un autre, entre conscience et préconscient, c'est une transformation du statut de ces contenus qui les rend apte à devenir conscients. Ce changement de statut est la liaison aux représentations de mots, dont il dit qu'il se fait par un *surinvestissement*. (Un investissement supplémentaire de la chose, en tant que liée aux mots ?) Ainsi se définissent alors le « devenir conscient » et le but du processus analytique : opérer ce surinvestissement des mots, ou par les mots, qui capte l'objet inconscient<sup>5</sup>.

Une remarque incidente à ce sujet : c'est par comparaison avec la schizophrénie qui rompt le lien entre représentation de chose et représentation de mot que Freud dégage cette propriété du devenir conscient qu'est la liaison entre le mot et la chose. Il ne sera pas anodin dans l'évaluation de la valeur fonctionnelle du travail de séance que de repérer à quel degré le travail en cours avec les mots draine l'objet inconscient, ou pas, et quels indices permettront cette évaluation, qui préoccupe autant l'analyste que le patient. La symbolisation en soi n'est pas nécessairement travail de cure. Le rôle des sensations internes dans cette évaluation me semble à envisager, car elles orientent pour le patient son rapport à sa propre parole, sa conviction qu'elle endosse ou non ce qui de lui est inaccessible mais dont il perçoit la présence. Effets de vérité, marques de l'investissement, elles font signe à tout moment dans une articulation incessante au contenu verbal, langagier.

La deuxième topique modifie les enjeux de la cure quant au devenir conscient. Je vous propose quelques bribes d'une lecture de *Le Moi et le Ça*<sup>6</sup>, texte vertigineux mais qui me fascine par sa condensation de thèmes essentiels...

1 – Le texte différencie d'abord la conscience comme qualité psychique, du Moi comme instance et région psychique, largement inconscient et non refoulé. Ce n'est plus la conscience qui assure « la régulation de l'économie psychique<sup>7</sup> » mais le Moi et les métaphores spatiales de l'une et de l'autre ne se recouvrent pas. Le domaine de la conscience devient modeste vis-à-vis de son en deçà.

---

2. La sensation du « mot sur le bout de la langue », « sentir passer » une pensée sans pouvoir la saisir, éprouver la présence d'un rêve oublié le matin...

3. S. Freud (1909d), « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (l'Homme aux rats) », *OCF-P*, IX, 1998, *GW*, VII, p. 200.

4. S. Freud (1915e), « L'inconscient », *OCF XIII*.

5. *Ibid.*, pp. 241-242.

6. S. Freud (1923b), « Le Moi et le Ça », *OCF XVI*, p. 257.

7. Argument des journées.

2 – En reprenant dans la suite de la *Métapsychologie* la question de la liaison aux mots, Freud avance alors que c'est en tant qu'anciennes perceptions externes que les traces mnésiques de mots donnent leur existence consciente aux objets inconscients. Les traces auditives et leur charge libidinale prennent une valeur particulière. L'œil de Caïn devient la voix de la conscience. Le pouvoir de la pensée verbale est privilégié par rapport à l'image.

3 – Freud s'attache ensuite à la question de la perception interne qui, dit-il, « fournit des sensations de processus venant des strates les plus diverses, certainement aussi des plus profondes ». Inconscientes et non seulement comme auparavant sensibles à la lisière de la conscience, elles sont agissantes dans la détermination des mouvements psychiques, en particulier celles de la série du déplaisir et de la douleur. On peut penser par exemple à ce qui provoque le déni, ou l'orientation vers l'agir. Elles peuvent devenir conscientes, en particulier lorsque le mouvement qu'elles tendent à provoquer rencontre une résistance (comme dans le dispositif analytique ?).

4 – L'observation de la culpabilité inconsciente inaugure la longue description du processus identificatoire qui forme le narcissisme secondaire et surtout l'instauration du *Surmoi*, qui déplace alors largement les représentations de la dynamique élaborative de celles du devenir conscient : c'est aussi par la poursuite d'un processus identificatoire – inconscient – qui différenciera mieux la topique interne que la cure « rend possible au moi la conquête du ça ».

5- Ce surmoi désexualisé, instanciel, est un aboutissement, et les tendances mortifères inconscientes le resexualisent et en actualisent des avatars persécuteurs. Apparaît une troisième figure de la conscience morale aux confins de la conscience : après l'œil et la voix, le Commandeur, dressé au bord du gouffre, figure paradoxale attirant vers l'abîme ou éveillant le signal d'angoisse pour retenir la chute. La bordure de la conscience n'est plus là contact avec un préconscient habité de représentations, mais issue traumatique vers la désorganisation.

Ainsi se met en scène le conflit psychique : la conscience est habitée par la conscience morale, perception interne du surmoi s'opposant au moi, paysage émergé d'un combat des titans invisible. Le « tourment » surcharge ce conflit d'un éprouvé sado-masochiste, d'une excitation en excès, qui marque l'inachèvement du développement du surmoi en instance, l'échec de son impersonnalisation. Mais ces actualisations au fil de la cure, étayées sur les traces des réalités parentales, restent un recours contre les issues traumatiques ou la désorganisation.

La cure dont je vais parler m'a intéressée par le cheminement qu'elle a permis, à partir de l'expression de la culpabilité inconsciente par une voix accusatrice torturante quasi extérieure à la conscience (sans être pour autant une hallucination), vers des expressions plus névrosées d'un surmoi instanciel, qui a largement modifié l'existence du patient, sans pour autant éteindre la voix. Cette voix était dotée d'une force de conviction virulente qui dès le premier entretien s'est excitée particulièrement dès qu'il tentait de parler. C'est par un investissement explicite et immédiat de la règle fondamentale, indéfiniment répété et conflictualisé, que se fera ce cheminement. Parler fonde le moi et le surmoi. Parler interroge le clivage. Parler agace le déni. Parler est un acte de jugement quant à l'inceste, qui éveille les foudres des puissances aliénantes.

À côté de cette voix, dès qu'il parvient à parler, s'impose une intense *sensation* de duplicité, de mensonge, qui renforce l'accusation. Il faudra longtemps pour que cette sensation se déploie en paroles marquées de l'infantile : « tu mens pour faire l'intéressant ! ». Par la suite, lorsque survient un moment d'association libre, soudain il s'arrête, envahi par un impérieux : « mais en fait, on s'en fout ! », qui noie son propos dans la dérision.

J'ai le sentiment, fidèle au contrat qui s'est noué au premier entretien, qu'il me faut encourager les ébauches expressives contre le désaveu dont elles sont l'objet, pied à pied, parfois directement en l'encourageant à dire, parfois en l'interrogeant sur le « personnage » accusateur. De qui s'agit-il ? Il évoquera souvent des scènes de

moquerie et d'humiliation de la part de son père et de son frère aîné, complices contre lui dans une dénonciation de son lien incestueux de petit dernier à sa mère. Ce père/frère humiliant m'a paru ensuite être une couverture de la figure totalitaire qui le persécute, et cette figure elle-même une borne fragile au bord du gouffre. En effet la nuit, (et parfois en séance), des angoisses de mort imminente le réveillent, comme les terreurs nocturnes qu'il avait enfant, dénotant la fragilité du refoulement primaire. Lors de la première séance sur le divan, surviendra une hallucination qui le guérira pour longtemps d'aborder le thème maternel : lorsque je relève sa remarque sur une fissure au plafond après qu'il ait évoqué sa mère silencieuse et sa difficulté à me voir en jupe, il voit le mur se gonfler et se perd dans un immense sexe maternel. Par ailleurs si dans une vie professionnelle et familiale active il réussit assez bien à se distraire de ces vécus, sa vie intime est envahie par une quête de pornographie compulsive, dans un registre homosexuel masochiste, dont assez rapidement il repèrera qu'elle lui permet de se sentir exister au bord de vécus de disparition. Une solution perverse qui ajoute à la sensation de duplicité et au désaveu.

Je pense alors nécessaire d'endosser le rôle d'opposant à la figure qui lui interdit toute parole, en veillant à rester dans un registre de fermeté paternelle déssexualisée, Commandeur contre Commandeur, par des rappels à la règle fondamentale, à la méthode de ce travail qui réclame la mise en parole. J'éprouve la nécessité de le « tenir » à son travail analytique d'aussi près que le père et le frère l'épinglaient dans son impuissance de petit dernier. Je suis sensible à ses souvenirs de l'abandon qu'il a vécu lors d'une adolescence où personne ne s'est opposé à l'apparition de son addiction aux réseaux pornographiques téléphoniques et à son désinvestissement scolaire. Une présence objectale exigeant de lui un travail, pour désavouer le désaveu et la passivation masochiste. Autrement dit, l'inverse de l'interprétation « classique » qui dévoile l'inconscient incestueux et défait le compromis névrotique. Le mouvement auto accusateur du patient effectue en effet une caricature de cette interprétation en dénonçant de façon hostile toute figuration, toute expression, qu'il tend ainsi à ramener à sa racine traumatique en interdisant tout déplacement. Au contraire, je l'engageais à supporter la sensation d'inadéquation d'une mise en mots dont il percevait à chaque instant qu'elle ne représentait qu'une partie de lui-même immédiatement désavouée.

Peu à peu apparaîtront des scénarios, des récits, des hypothèses quant au noyau de vérité historique de son vécu de déshérence et de ses crises d'angoisse. Dès qu'il formule ces idées, sortes de souvenirs écrans dont certains s'imposent avec une conviction très nette, s'impose aussi l'impression de me manipuler, de me mentir. Et au-delà de la sensation, la pensée attaquant compulsive : « Tu mens pour te rendre intéressant, tu inventes pour dissimuler autre chose... » Il est saisi par l'idée qu'il produit ce genre de pensées uniquement par complaisance envers les attentes qu'un analyste peut avoir. Cette attaque de la pensée me rappelle souvent celle du « ministère de la vérité » du régime totalitaire de 1984<sup>8</sup> : *Big Brother* te regarde, ce que tu penses vrai est faux, ce que tu sais faux est vrai, ce que tu perçois n'existe pas, pour qui te prends-tu pour oser penser ? Il n'y a pas de place en lui à ce moment pour accueillir comme légitimes des pensées au statut ambigu, en attente de sens, intermédiaires entre réalité historique et fantasme. Face au *Big Brother* intérieur, le *Big Brother* analyste, le risque étant de jouer du feu des accusations croisées (comme entre son père et son frère ?) et de s'y perdre plutôt que de trouver un espace de pensée propre.

Plus tard, un point de conviction s'installera, à partir d'une photo de lui vers 18 mois, beau bébé souriant à la vie, qui le convainc qu'il n'a pas toujours été envahi par l'autodestruction. Il construit alors une hypothèse traumatique : il y a eu pour lui un « avant » et un « après » cette photo, il s'est passé quelque chose... Mais il ne peut se représenter aucune conjoncture qui aurait pu y correspondre. De mon côté, je pense à la perte trop brutale de l'illusion d'être tout pour sa mère, ou à un événement de l'ordre du « complexe de la mère morte »<sup>9</sup>, par lequel il aurait perdu le mode de présence de sa mère, qui se serait par exemple déprimée. Mais

---

8. G. Orwell, 1984, 1949.

9. A. Green (1980), « Le complexe de la mère morte », *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Éditions de Minuit, 1983, pp. 229 et suiv.

la reconstruction historique s'efface alors et c'est une actualisation qui s'impose en transfert latéral sur son épouse qu'il accusera de s'être détournée de lui brutalement et inexplicablement.

Pendant une longue période, il ne parlera plus que de sa jalousie envers sa femme, à partir de signes d'une liaison extra-conjugale possible de celle-ci. C'est alors sur le mode projectif que revient la question de la duplicité : « elle me ment ». La scène sexuelle qui exclut le patient est l'objet d'une fascination qui lui donne une réalité quasi perceptive, mais indécidable quant à sa réalité. Une ouverture se dessinera le jour où il sera réveillé par un cauchemar où il voit « sa femme qui jouit avec un autre, cela le rend fou ». Je pourrai alors lui faire remarquer que c'est lui qui a produit ce rêve, il admettra l'idée de son origine interne, et le thème commencera à perdre de son intensité.

Je fais alors l'hypothèse que le passage chez ce patient par la jalousie lie l'éprouvé traumatique qui le « rend fou » à une perception nouvelle de l'autre de l'objet, déjà plus tout à fait scène primitive, pas encore objet tiers. Figurée comme un fantasme, une dramatisation à trois personnages qui commence à mettre en scène un manque : une voie vers l'Œdipe ? L'éprouvé traumatique devient détresse liée à la situation de tiers exclu.

Une autre hypothèse quant au traumatisme va prendre le devant de la scène, toujours indécidable quant à sa réalité. Apparaissent des souvenirs d'un voisin de son enfance, par lesquels arrive l'idée du viol. « Ai-je été violé ? ». Une autre date s'impose, avec un « avant » et un « après » : le CM2. Avant, il travaillait en classe, était un bon garçon sociable, après il est devenu un « *bad boy* » fuyant, englué dans des transgressions, et incapable de se concentrer intellectuellement. Là encore, la sensation de me manipuler pour attirer l'attention est très vive. La voix lui dit : « Arrête de faire l'intéressant avec tes mensonges ». Mais la présence de cette voix elle-même accrédite l'idée qu'elle pourrait être le souvenir d'un adulte qui lui aurait interdit de parler et donc l'idée du viol. Il regarde alors beaucoup les médias sur le thème des abus sexuels envers les enfants. Il s'y reconnaît dans l'approche impossible du souvenir, à part des bribes latérales (le rideau dans le couloir des voisins...) Mais en même temps, il constate combien cette idée « l'arrange » en expliquant une fois pour toute ses difficultés, en particulier son addiction pornographique.

Je le suis dans son travail de reconstruction, qui malgré l'indécidable de l'événement traumatique, lui permet de s'intéresser à de nombreux souvenirs, de tisser des figurations. Ma conviction intime suit la sienne, parfois convaincue d'un viol effectif, parfois occupée par ce qui se trame autour. Je veille dans mes interventions à ne pas m'engager sur l'une ou l'autre voie. Souvent me revient un plan du film d'Almodovar *La mauvaise éducation*<sup>10</sup>, lorsque juste après la scène d'abus sexuel (qu'on ne voit pas) l'image se déchire sur un fond noir, figurant la déchirure psychique de l'enfant, terme employé par Freud à propos du clivage. C'est l'image cinématographique elle-même qui se déchire, comme si la pellicule s'était déchirée, un autre plan que la vie représentative, la texture même de son écran. Une défloration qui déchire la possibilité de sa propre figuration. Parallèlement, s'engage une séparation longue et difficile avec sa femme. Il parviendra ensuite à nouer une relation assez heureuse avec une autre femme et prend conscience que la « condition » de cette relation est que sa partenaire n'ait pas les rondeurs de sa mère. Le thème maternel incestueux peut commencer à se travailler dans les séances et s'il reste discret à ce sujet je perçois qu'une vie érotique s'installe et s'enrichit.

Dans une séquence plus récente, la question de la perception du manque (de la castration ?) parvient à se déplacer sur un détail qui en permet une actualisation transférentielle. Au retour des vacances d'été, il remarque de menus changements dans mon bureau, auxquels il tente d'attribuer la sensation de dépersonnalisation qui l'assaille en entrant, et qui persiste. Il faudra plus de deux mois pour qu'il découvre, abasourdi, qu'en fait le changement qu'il a sous les yeux et qui le trouble tant est l'absence d'un grand tapis qu'il avait toujours connu

---

10. P. Almodovar, *La mauvaise éducation*, film, 2004.

sous mon bureau. Il faisait régulièrement des commentaires sur les motifs du tapis, et le fait que les pieds du bureau n'étaient pas en face des motifs, d'où une sensation de « défaut » insistante : les pieds du bureau auraient dû s'emboîter dans les loges dessinées par le tapis. Cette perception d'une disparition restée en latence, d'abord troublante, devient ensuite rassurante vis-à-vis du doute qu'il ressent en permanence envers son fonctionnement mental : sa sensation d'un objet absent était fondée, le souvenir du tapis était resté en latence et tentait de se manifester. La force de l'effet qu'il ressentait manifeste qu'il s'agit aussi d'une « autre chose ». En effet, la *sensation* insistante de la présence de quelque chose en latence ne le quittait pas, laissant entendre que l'hallucination négative du manque de tapis ne reposait pas sur un déni, ou peut-être qu'un déni était en train de se modifier.

Cette expérience *d'oubli significatif* inaugure une certaine confiance dans sa pensée dont il accepte mieux le mystère, la faillibilité, et la capacité indéfinie de reconstruction, d'illusion. L'expérience d'un sentiment de dépersonnalisation assez limité pour faire office de signal lui a permis de soutenir sa disponibilité jusqu'à ce que revienne le contenu refoulé, plutôt que de s'effondrer dans l'angoisse, fuir dans l'agir ou sombrer dans l'excès de coexcitation. Il éprouve l'épaisseur du refoulé, une consistance interne, un quant-à-soi qui limite la voix accusatrice. Quelle meilleure cachette vis-à-vis de *Big Brother* que la latence du préconscient ?

Cependant, les tentatives d'approche du souvenir de la scène de viol supposée se poursuivent et éveillent toujours de multiples mouvements de désaveu et de banalisation. Souvent il juge ses atermoiements en répétant : « je tourne autour du pot... » Mais lorsque les associations s'approchent sérieusement du thème d'un éventuel abus sexuel, survient répétitivement un : « je pourrais sauter par la fenêtre... », qui remplace les mouvements de dérision.

Je suis alors saisie par ce rapprochement qui se répète et je pense à un pot qui n'aurait ni bords ni fond, à une chute dans un puits sans fond, un trou. Et je pense aux nombreuses fois où il a exprimé son excitation et sa perplexité devant le sexe féminin, pris d'un rire nerveux comme le font les enfants en latence. Une image me vient, insistante, en pensant à l'érosion progressive du clivage qui isolerait la scène traumatique : *grignoter les bords du trou, plutôt que de s'y engouffrer*. J'en explore les condensations personnelles et théorisantes. Le déplacement vers l'oralité et la dimension petite et partielle du grignotage participe aussi de l'atténuation d'une évocation pulsionnelle violente. Je retiens cette image personnelle un temps en me demandant si je m'autoriserai à l'employer avec le patient.

Lors d'une séance, il annonce clairement en arrivant : « je sais que je devrais aujourd'hui vous parler de quelque chose que j'ai vécu, mais je ne pourrai pas », avant de reprendre les thèmes habituels en boucle : tourner autour du pot, sauter par la fenêtre. Au bout d'un moment, je lui dis : « tourner autour du pot, sauter par la fenêtre. Ici, pour ne pas sauter dans le trou, mieux vaut en grignoter les bords... »

Il est surpris, silencieux. Puis il rit : « j'ai une image qui me vient, c'est un "cannelé", ce délicieux petit gâteau rond aux bords cannelés, tellement sucré et doux, moelleux... »

Puis, avec fermeté : « Il faut que je vous dise ce que je pensais en arrivant. Ce week-end, lorsque j'ai fait l'amour avec M., lorsque j'ai joui j'ai hurlé "au secours" et j'étais complètement perdu. J'en suis encore bouleversé. »

La semaine suivante, il dit que cette fois dans l'amour il a crié « non ! ». Il me dit ensuite ce qu'il a pensé depuis, à propos de ce cri : « j'ai pensé qu'il y a eu un moment où je me suis retrouvé en train de jouir dans ma mère et que c'est cela qui m'a fait hurler et m'a mis dans un état bizarre ensuite ». Je pense aux récits qu'à plusieurs époques du traitement il a pu faire, sur les intrusions corporelles de sa mère sous divers prétextes de toilette ou de soin, jusqu'à l'adolescence où cela le faisait bander, le laissant hébété, excité, et incapable de s'y soustraire.

Il est difficile de retracer ce qui, dans les associations du patient, lui a permis ce mouvement d'émergence hors du vécu incestueux et une formulation comme tel aussi nettement. Sur le plan des figurations, j'ai enfin entendu dans ses associations, le pot et le sauter par la fenêtre, des images corporelles concrètes susceptibles de soutenir l'investissement des auto-érotismes, par la figuration corporelle de la limite et du bord, un contre-investissement de son effroi devant la perception de la castration féminine : il y a un fond, il y a des bords, il y a une saveur, il y a des bombements et une consistance évoquant le sein... Ce *déni résiduel* explique à mon sens l'insistance de l'image qui m'apparut alors comme une « solution » à la difficulté représentative où nous étions. D'où l'enjeu de la communication de cette image : une séduction bien sûr, mais au sens où la proposition de ce mot aux multiples évocations infantiles forme point d'appui à un processus primaire en difficulté, lorsque ses associations le rapprochent de son « hypothèse traumatique », c'est-à-dire de son attraction vers la désorganisation, qui prend figure d'inceste.

Je note aussi que l'irruption du cri pendant l'amour précède cet échange dans la séance, et que c'est la netteté avec laquelle il a annoncé inhabituellement qu'il avait « quelque chose à dire », qui m'a invitée à lui communiquer l'image qui s'imposait à moi. J'ai pu penser que répétant dans la scène amoureuse le moment où historiquement lors des attouchements de sa mère il aurait fui vers le déni, se serait fait alors en lui un autre choix, celui d'une *conversion* dans un éprouvé ou l'angoisse remplace la sidération. Cet éprouvé fait alors barrière à la confusion, à la régression libidinale, il peut être d'abord exprimé, par l'appel, la négation, puis reconnu et verbalisé. Est-ce la présence en latence de l'analyste comme tiers jusque dans la scène amoureuse qui soutient cette émergence ? Le processus analytique suscite des après-coups qui n'ont pas lieu que dans les séances : « Le transfert n'est lui-même qu'un fragment de répétition et la répétition est le transfert du passé oublié, non seulement sur le médecin, mais également sur tous les autres domaines de la situation présente<sup>11</sup>. »

C'est à partir du moment où pourront être juxtaposées, de façon plus fréquente, les pensées de viol par le voisin et celles relatives à la teneur incestueuse de ses relations à sa mère, que la sensation de fausseté s'atténuera vraiment et que reviendront des souvenirs d'adolescence et de jeunesse plus variés, moins obsédants. Une pensée associative devient plus souvent possible, plus confortable, moins soumise à l'attraction des thèmes traumatiques et aux attaques du désaveu.

Sur le plan topique, c'est maintenant une exigence interne vécue comme sienne qui l'incite à faire l'effort de se conformer à la règle fondamentale dont il ressent les effets libérateurs : « ici, je m'oblige à parler parce que c'est vital pour moi ». Un surmoi se manifeste en tant qu'instance au lieu des attaques d'une imago persécutrice auxquelles il se soumettait. Un détachement a eu lieu quant aux quantités d'excitation effractantes qui l'occupaient jusqu'ici le plus souvent. « La correction après-coup du processus de refoulement originel, laquelle met fin à la puissance excessive du facteur quantitatif, serait donc l'opération proprement dite de la thérapie analytique<sup>12</sup>. »

Pour ce qui est du dernier épisode, il ressemble bien sûr au moment où se détache un fruit mûr, après une longue perlaboration où les répétitions ont installé très lentement des frayages qui inscrivent la figuration des auto-érotismes dans une structure œdipienne. Il me semble que dans les cures difficiles où la résistance, la consistance de la présence de l'analyste sont nécessaires pour soutenir le travail analytique, voire proposer des figurations, une élaboration peu apparente de la pulsion doit d'abord s'effectuer, à propos d'échanges élémentaires, répétitifs, sans pouvoir encore passer par l'expression de fantasmes, avant qu'un régime représentatif ne devienne plus souvent accessible. Pendant longtemps dans cette cure, lorsque des fantasmes se formulaient, ils exprimaient plutôt la sexualisation saturante d'images effractantes qu'une figuration à valeur élaborative de la pulsion. Pendant des années, nous avons grignoté sur le Zuiderzee de la désorganisation, de la fuite des significations, de l'immersion dans l'inceste, avant que de tels moments ne surviennent...

---

11. S. Freud (1914g), p. 190.

12. S. Freud (1937c), p. 28.

J'ai évoqué au long de ce récit la *sensation* de mensonge, de fausseté qui accompagnait le discours du patient. J'ai souvent pensé qu'elle manifestait chez cet homme la perception de son propre clivage (c'est-à-dire l'instabilité de ce clivage) et la présence d'un surmoi instanciel privé de développement, dans une économie où l'ombre de la voix persécutive s'imposait. C'est au nom de cette sensation, décrite lors du premier entretien préliminaire, qu'il a investi la cure analytique.

On peut imaginer qu'au bout d'un long travail où ces sensations inaccessibles auraient persisté à orienter le patient vers la fuite des pensées<sup>13</sup>, la dépersonnalisation ou la précipitation vers la pornographie, un affect d'effroi à l'approche de la situation incestueuse surgit enfin à la place de la dépersonnalisation. La conversion en affect manifesterait une modification de l'économie libidinale : la survenue de l'angoisse-signal dénote un fonctionnement selon le principe de plaisir, et participe à installer un refoulement.

L'appel au secours lors de la relation amoureuse manifeste encore la nécessité d'appel à l'extérieur, auquel de la place d'analyste j'ai longtemps éprouvé le besoin de répondre, avant que le refus de l'inceste sous forme de négation ne vienne du patient lui-même. À partir de cette négation, c'est encore par un long processus d'allers et retours qu'a pu s'installer la sensation de l'origine interne de l'instance tierce de refusement. Cette sensation reflète alors la stabilité de l'investissement libidinal de ce contenu, lequel dépend des liens au langage qui se sont peu à peu opérés, donnant une épaisseur au surmoi, et une sécurité au quant-à-soi.

---

13. A. Green, « La situation phobique centrale : avec un modèle de l'association libre », *RFP*, 2000-3, p. 744.

# *Le phénomène inexplicable de la conscience*

*Odile Bombarde*

En 1956, dans une communication à la Société française de psychologie, Daniel Lagache estimait que c'était une illusion de prétendre que la psychanalyse pouvait soutenir l'exploration des processus inconscients, alors qu'elle disposait d'un concept de conscience trop peu élaboré. La théorie psychanalytique, dans son essor métapsychologique, lui paraissait avoir négligé la conscience. Elle se devait de remédier à ce manque. Il constatait par exemple un voisinage entre l'angoisse et la conscience naissante ; et considérait que la conscience, loin d'être une forme primaire, ne peut être conçue que comme « une différenciation secondaire et tardive, allant de pair avec la structuration de l'expérience et la construction du monde personnel<sup>1</sup> ». Nous sommes loin, me semble-t-il, de la conscience comme organe sensoriel. Le terme de conscience semble rejoindre son acception philosophique. L'année suivante, sous le signe de ses efforts pour réfléchir à ce qu'il appelle une « psychanalyse concrète », il s'attachait aux rapports de la conscience et du moi : « Le moi de l'existence concrète est bien différent du *Ich* de Freud, qui est plutôt le sujet dont la conscience est un attribut essentiel, mais non permanent, et qui n'est pas sans ressemblance avec le sujet transcendantal des philosophes<sup>2</sup>. » C'est tout juste, poursuit-il, si la conscience est située comme une qualité contingente du psychique et un attribut du moi. Centrant alors sa pensée sur « Les états de dépendance du moi », il propose de considérer la relation de la conscience et du moi comme une relation d'objet, une relation qui serait soit d'identification, soit d'objectivation. Identification : la conscience s'aliène dans le moi, car au lieu de se reconnaître pour ce qu'elle est – une conscience –, elle se prend pour quelqu'un – le moi. Objectivation : la distinction entre le sujet et le moi peut s'effectuer, le moi est objectivé en tant que catégorie de l'expérience, la conscience est entrevue en tant qu'activité libre, non personnelle, dans le mouvement même par lequel elle se dégage et se reprend. Paraphrasant la célèbre formule freudienne qui clôt « La décomposition de la personnalité psychique : « *Wo Es war, soll Ich werden* » (« Là où était du ça, du moi doit advenir<sup>3</sup> »), il termine ainsi son article : « le but de l'analyse est atteint lorsque là où était le moi, se trouve désormais la conscience<sup>4</sup>. » La conscience, alors, se voit quasiment promue au statut d'une instance.

Jean Laplanche, développant en 1993 un article de 1959, a quant à lui établi une distinction entre plusieurs types de « conscience » dans l'œuvre freudienne. Freud utilise trois termes différents, qui ont été longtemps également traduits semblablement par « conscience ». Il y a *Bewusstheit* (la conscience au sens de la qualité dont dispose celui qui est conscient), il y a *Bewusstsein*, qui est plus fréquent : le fait d'être conscient, l'être-conscient ; et il y a *Gewissen* (conscience morale), qui fait son apparition autour des années 20, dans la seconde topique, concomitamment à la prévalence de l'usage de « conscient » comme adjectif plutôt que comme substantif. Laplanche se penche sur la différence entre *Bewusstheit* et *Bewusstsein*. Pour les distinguer, c'est la temporalité qu'il prend en compte, selon qu'elle est immédiate ou non. *Bewusstheit*, ce sera la « consciencialité » – un des néologismes qui ont été reprochés à la traduction des *Œuvres complètes*. Pour lui, c'est exactement le terme qui correspond à l'affirmation freudienne de la conscience comme organe sensoriel, élément d'un système Perception-Conscience, sans traces mnésiques, mis en place dans l'*Esquisse*, qu'on

1. D. Lagache, E. Rosenbaum, « La conscience en psychanalyse », *Œuvres (IV), Agressivité, structure de la personnalité et autres travaux (1956-1962)*, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1982, pp. 103-104.

2. D. Lagache, E. Rosenbaum, « Fascination de la conscience par le moi », *op. cit.*, pp. 69-81.

3. S. Freud, *OCF*, XIX, p. 163.

4. D. Lagache, « Fascination de la conscience par le moi », *art. cit.*, p. 79.

retrouve tout au long de l'œuvre. « Le sixième sens, comme on a pu le dire<sup>5</sup>, celui auquel sont reliés les cinq autres ». C'est « la consciencialité immédiate, vitale, branchée sur la perception<sup>6</sup> », estime Laplanche. En somme, celle qui est fugace, qui passe son temps à disparaître. Tandis que *Bewusstsein*/conscience, comporterait « un savoir de soi », constitué dans l'après-coup, reprenant le passé à partir du présent pour viser un futur, mouvement de traduction qui a pour origine, dans la théorie laplanchienne, ce « moteur immobile qu'est l'adresse énigmatique de l'autre ». En 1967, le *Vocabulaire de la psychanalyse* réalisé par Laplanche et Pontalis, sous la direction de Daniel Lagache, proposait de traduire *Bewusstheit* par « le fait d'être conscient » et voyait dans *Bewusstsein* la conscience comme « réalité psychologique »<sup>7</sup>. En quelques dizaines d'années, *Bewusstsein* s'est affiné. Dans *Traduire Freud*, l'article « conscience » indique adopter la traduction universellement admise de *Bewusstsein* par conscience, en renonçant à en faire entendre l'étymologie<sup>8</sup>.

Cependant ces choix, appliqués à la lettre, ne vont pas sans difficulté. Un exemple : à la fin des *Quelques leçons élémentaires sur la psychanalyse*, Freud souligne le fait que la conscience garde son importance, bien que la psychanalyse, en détaillant les lois du fonctionnement de l'inconscient, ait rempli d'un nouveau contenu une conception du psychisme qui avait déjà cours dans la philosophie et dans la littérature ; c'est alors le terme *Bewusstheit*<sup>9</sup> qu'il emploie. Ce sont des lignes qui suivent celles qui ont été citées par Josef Ludin. Dans la traduction de 1985, la traductrice, Bella Chabot, avait choisi de traduire par « être-conscient » substantivé, comme si c'était *Bewusstsein* : « Mais tout cela ne signifie nullement que la qualité de l'être-conscient ait perdu son importance pour nous. Elle reste la seule lumière qui nous guide et nous éclaire dans les ténèbres de la vie psychique<sup>10</sup> ». La traduction des *Œuvres complètes*, fidèle au principe énoncé, a préféré « consciencialité » : « Mais il n'est pas dit avec tout cela que la qualité de la consciencialité a perdu pour nous sa signification. Elle reste la seule lumière qui nous éclaire et nous guide dans l'obscurité de la vie d'âme<sup>11</sup>. » Est-il crédible, est-il avéré, que la conscience dont il est question ici soit le fait de la perception instantanée, celle qui n'admet pas de compatibilité, au sein d'un même système, entre le fait de devenir conscient et le fait de laisser derrière soi une trace mnésique » que Laplanche réserve à *Bewusstheit* ? Ne comporte-t-elle pas un « savoir de soi » et donc une capacité de jugement – elle « éclaire et guide » ? N'est-on pas plus proche de ce que Laplanche, décrivant le *Bewusstsein* et pour cela le rapprochant de la « conscience malheureuse » ou de la « conscience pieuse » de Hegel (le terme employé par Hegel est d'ailleurs *Bewusstsein*), y voit « une structure organisée de l'appréhension de soi, qui comporte une pluralité de moments, tout un discours cohérent qui n'est jamais actualisé en totalité<sup>12</sup> » ?

Si j'évoque cette question de la traduction du lexique de la conscience, ce n'est pas pour nourrir les discussions sur les choix opérés par les traducteurs des *Œuvres complètes*. C'est pour montrer que plus que d'autres notions, la question de la conscience fait l'objet de développements qui partent dans des directions très différentes les unes des autres, et qu'il n'est pas facile d'en avoir une vision cohérente. Et que par ailleurs, les héritiers de Freud, les commentateurs de sa pensée ne se réfèrent que partiellement aux soubassements de la théorie de la conscience posés dans *l'Esquisse*, marqués par le vocabulaire de la neurophysiologie et de l'électrophysiologie de l'époque.

5. B. Chervet, « Le présent, une qualité psychique », *RFP*, 2014/4, p. 1083.

6. J. Laplanche, « Court traité de l'inconscient », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 1993, n° 48, p. 83.

7. J.-B. Pontalis, J. Laplanche (1967), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, « Quadrige », 2007, p. 98.

8. P. Cotet, F. Robert, A. Bourguignon, J. Laplanche, *Traduire Freud*, PUF, 1983, p. 83.

9. « *Mit alledem ist aber nicht gesagt, dass die Qualität der Bewusstheit ihre Bedeutung für uns verloren hat.* », *GW*, XVII, p. 147.

10. S. Freud, *Résultats, idées, problèmes*, II, PUF, 1985, p. 295.

11. S. Freud, « *Some Elementary Lessons in Psycho-Analysis* », *OCF*, XX, p. 392.

12. J. Laplanche, « L'inconscient et le problème de la conscience », *Problématiques IV*, PUF, 1981, p. 273.

C'est le cas de Daniel Widlöcher, qui considère que de toutes les disciplines psychologiques, « la psychanalyse est celle qui borde l'activité humaine de la manière qui se prête le moins à une transcription en termes physiologiques<sup>13</sup> ». Néanmoins il retient de l'*Esquisse* l'idée de l'oscillation entre une vue passive et une vue active de la conscience : tantôt la conscience résulte des excitations qualitatives venant activer un système perceptif, tantôt la conscience résulte d'un travail actif de l'attention. Extérieur et intérieur, alternativement ou en même temps ? S'il considère que « le point de vue de la psychanalyse sur la conscience n'est en rien original, ni spécifique »<sup>14</sup>, c'est pour rappeler qu'il était bien connu avant Freud qu'une partie de l'activité de l'esprit échappe à la conscience. Très ouvert à la multidisciplinarité, épistémologue, intéressé par la neurobiologie et averti des sciences cognitives, il affirme : « Freud tient la conscience pour une qualité de l'expérience subjective liée à une particularité du traitement de l'information en général. Il s'agit là d'une théorie bien établie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et qui dissocie la qualité consciente de l'acte psychique lui-même<sup>15</sup>. » Il remarque qu'à quarante ans d'écart, entre l'*Interprétation des rêves* et l'*Abrégé de psychanalyse*, Freud s'exprime à peu près dans les mêmes termes au sujet de la conscience<sup>16</sup>, ce qui contraste avec l'approfondissement et l'affinement de sa réflexion sur l'inconscient. Ce sont donc les modalités du devenir conscient qui lui paraissent les plus fécondes à explorer, elles ne sont pas identiques, elles diffèrent selon le statut des formations de l'inconscient qui les suscitent : préconscient, inconscient descriptif et inconscient proprement dit, inconscient du moi et du ça.

Trois exemples, trois directions différentes et guère conciliables données à la réflexion sur la conscience dans l'œuvre freudienne, par trois psychanalystes, fins connaisseurs de l'œuvre freudienne et théoriciens rigoureux. À des époques différentes, certes. Le texte de Lagache est écrit dans les années 1960, une période où, comme le rappelait hier Josef Ludin, toute la psychanalyse au niveau international était orientée vers la psychologie du moi. La métapsychologie, c'est comme les traductions, elle se réécrit et se repense suivant les époques. Que peut-on faire avec la conscience aujourd'hui ?

Les affirmations de Freud à propos de la conscience ont au moins une facette simple et d'ailleurs frappante. Découvreur du fonctionnement de l'inconscient, il ne cache pas le plaisir pris à infliger restrictions et humiliation à la notion de conscience, laquelle n'est désormais qu'un aspect modeste de la vie psychique, et même un « symptôme<sup>17</sup> ». En ce sens, penser la minuscule conscience comme la pointe intermittente des immensités de la vie psychique inconsciente, c'est non seulement protester contre l'habituelle assimilation du psychique au conscient, c'est aussi remettre en cause la tradition philosophique, son caractère spéculatif, systématique, totalisant, non scientifique, et ses bordures métaphysiques. Toute la philosophie de la conscience est comme balayée par le caractère désormais fugace de celle-ci et par la place modeste qui lui est réservée dans la psychanalyse. Cela rappelle l'épigraphe virgilienne de l'*Interprétation des rêves*, où Freud s'identifiait à Énée, fondateur de Rome.

Renvoyés à leur non « scientificité », à leur non empiricité, les philosophes qui, de saint-Augustin à Locke de Malebranche à Kant, de Hegel à la phénoménologie ont fait de la conscience réflexive, malheureuse ou mémorieuse, une spécificité de l'existence humaine, qui ont vu en elle, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la preuve de la dignité et de la liberté de l'être humain, et aussi bien l'occasion de multiples souffrances, sous le signe soit de la

---

13. D. Widlöcher, « Le rêve entre la clinique psychanalytique et la clinique du sommeil », *Revue internationale de psychopathologie*, n° 23, 1996.

14. D. Widlöcher, « La conscience du point de vue de la psychanalyse », *Psychologie et neuropsychiatrie du vieillissement*, 2007, 5 (3), p. 171.

15. D. Widlöcher, « Existe-t-il une théorie psychanalytique de la conscience ? », *La Conscience et ses troubles*, B. Lechevalier, F. Eustache, F. Viader [éd.], Paros-Bruxelles, De Boeck Université, 1998, pp. 193-206.

16. « [...] quel rôle reste-t-il à la conscience, jadis toute-puissante, recouvrant tout le reste ? Aucun autre que celui d'un organe sensoriel pour la perception de qualités psychiques », *L'Interprétation du rêve*, OCF, III, p. 671. « Nous considérons maintenant réglée la question du rapport du conscient au psychique ; la conscience est seulement une qualité (propriété) du psychique », *Some Elementary Lessons on Psycho-Analysis* [1940], OCF, XX, p. 314.

17. S. Freud, « L'inconscient », OCF, XII, p. 231.

référence religieuse, soit du fonctionnement de la raison, apanage de l'humanité. Or le point de vue de Freud est athée et matérialiste (« L'évolution de l'homme jusqu'à présent, ne me paraît pas exiger d'autre explication que celle des animaux<sup>18</sup> ») et il se réjouit de cette victoire : « Dans notre présentation, quel rôle reste-t-il à la conscience, jadis toute-puissante, recouvrant tout le reste ? Aucun autre que celui d'un organe sensoriel pour la perception de qualités psychiques<sup>19</sup>. » L'effet de la réorientation freudienne est bien celle d'un amoindrissement. Cette découverte doit cependant beaucoup à la philosophie psychologique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et Freud le sait bien. « La conscience comme organe de perception des vécus internes », c'est, chez Husserl par exemple, la formulation de l'une des trois définitions de la conscience, dans les *Recherches logiques* (publiées en 1900, à peu près en même temps que la *Traumdeutung*). Il faudrait aussi parler de Brentano. Mais Freud, lui, a dégagé des lois de fonctionnement de cet inconscient. Et, comme il le souligne, sa découverte permet de rendre compte de nombreux phénomènes que les philosophes de la conscience ne peuvent expliquer. De plus, il a introduit une dimension essentiellement passive de la constitution du sujet par ses vécus ou ses expériences : les expériences qui vont constituer l'histoire d'un individu et décider de la structure de son psychisme lui échappent. À la pleine lucidité du sujet qui a pu se croire conscient, Freud oppose la réalité d'une détermination par les pulsions et par les données de l'existence – par l'intérieur et par l'extérieur. L'assise neurophysiologique qui avait été tentée dans l'*Esquisse* trouvera un écho dans le bloc-notes magique, matérialisation de cet organe à double face, l'une tournée vers l'extérieur, l'autre vers l'intérieur.

Freud n'a jamais écrit le texte sur la conscience qui devait figurer dans la *Métapsychologie*, malgré l'éblouissement dont il fait part à Ferenczi dans une lettre du 11 janvier 1915, évoquant la révélation « d'un contenu important, qui concernait la métapsychologie de la conscience, rien de moins. J'ai donc promis de vous faire savoir ces choses-là de façon globale et ordonnée ». Mais il poursuit, et cela peut nous intéresser : « Quand je m'y suis mis deux jours plus tard, le dégrisement est venu. La matière était réfractaire à toute description et montrait des lacunes tellement effroyables et de telles difficultés que j'ai tout interrompu et que maintenant je retire aussi ma promesse<sup>20</sup>. » J'ai donné comme titre à cette communication « Le phénomène inexplicable de la conscience ». L'expression provient de la « Note sur le bloc-notes magique » et l'indication y est donnée comme en passant : « Le phénomène inexplicable de la conscience apparaît dans le système de perception en lieu et place des traces durables<sup>21</sup> ». Inexplicable consono avec l'exposé adressé à Ferenczi des difficultés rencontrées. Et c'est ce qui domine dans l'interrogation de Freud sur l'origine du phénomène. On trouve dans *Au-delà du principe de plaisir* une hypothèse qui est une sorte de conte darwinien, mêlé de Genèse : « Il advint un jour que les propriétés du vivant furent éveillées dans la matière non douée de vie par une force agissante encore totalement irréprésentable. C'est peut-être un processus d'une matière analogue à cet autre qui plus tard a fait apparaître la conscience dans une certaine couche de la matière vivante<sup>22</sup>. »

Du reste, en plusieurs occurrences, Freud compare la conscience à l'électricité<sup>23</sup>, du fait que c'est un phénomène dont nous constatons les effets mais que nous ne savons expliquer. C'est tout à fait le pendant de la découverte de l'inconscient, dont il fallait faire l'hypothèse à cause des effets observés. Mais le champ de la conscience, arpenté depuis toujours quasiment, par les penseurs et par les écrivains, n'a pas pu être couvert avec la même fécondité, peut-être parce qu'il était impossible à Freud de le traiter en se dégageant de la culture philosophique dont il disposait. Comme lecteur de Freud aussi, on a du mal à faire fonctionner la notion de conscience en faisant fi de tout ce que le mot charrie. De ce point de vue, le mot « consciencialité » est intéressant.

---

18. S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, OCF, XV, p. 314.

19. S. Freud, *L'Interprétation du rêve*, op. cit., pp. 670-671.

20. S. Freud, S. Ferenczi, *Correspondance*, t. I, 1908-1914, Calmann-Lévy, 1994, p. 54.

21. S. Freud, « Note sur le bloc-notes magique », OCF, XVII, p. 140.

22. S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, OCF, XX, p. 310.

23. Par exemple, *Some Elementary Lessons...*, op. cit., p. 310.

Ainsi les évocations de la conscience se suivent-elles d'un texte à l'autre, sans faire l'objet de développements nourris, après *l'Esquisse* et *L'Interprétation du rêve*. C'est l'apparition du surmoi et de la conscience morale dans « Le moi et le ça » (1924) qui vient modifier la donne. La conscience morale était déjà désignée comme « fonction de censure » dans « Pour introduire le narcissisme » (1914). Le surmoi ayant reçu son nom, la conscience morale, le *Gewissen*, devient l'une de ses fonctions. Cela infléchit la notion de conscience, et même la transforme, puisque la conscience morale n'est pas la conscience « psychologique », même si comme le remarque Freud dans *Totem et Tabou*, beaucoup de langues ne font pas la disjonction entre les deux mots<sup>24</sup>. Leur point commun en tout cas, c'est la fonction d'observation : « la pensée consciente, observante »<sup>25</sup> se retrouve dans l'« instance observatrice du reste du moi »<sup>26</sup> qui qualifie le surmoi.

Après ce préambule, disons perplexe, vous me permettrez de faire part d'un moment personnel de prise de conscience. J'avais accepté la proposition du Comité scientifique, transmise par François Hartmann, je lisais et relisais l'argument et je me débattais avec ses subtilités. J'étais surprise, dérangée même par la présence donnée à la conscience morale, du fait de la référence, dès les premiers mots, au meurtre de Caïn par Abel, tel que théâtralisé par Hugo. Pourtant la suite de l'argument indiquait bien qu'il s'agissait aussi de la conscience au sens « psychologique ». Or il est difficile de réserver à cet œil qui regarde Caïn le statut d'un simple organe sensoriel. Au moins cela suppose-t-il qu'il se condense avec l'œil du surmoi, avec l'« instance observatrice du reste du moi ». Car, tout de même, n'est-ce pas le sentiment de culpabilité qui est au premier plan lorsqu'il s'agit du meurtre d'un frère et de la mauvaise conscience qui s'ensuit ? Meurtre du premier frère de tous les temps et premier meurtre de tous les temps. Bien que ce meurtre soit un meurtre individuel et qu'il ne vise pas le père de la horde, il évoque *Totem et Tabou* et les prémisses du surmoi.

Cela dit, placer ainsi la conscience morale en tête d'une interrogation sur la conscience en général, c'est bien conforme à l'évolution du mot en français. Le mot latin *conscientia*, vient de *scire*, savoir (sur une racine qui signifie « trancher »). De *scire* a dérivé *scientia*. *Scientia* précédé de *cum* indique à la fois l'achèvement – bien savoir, savoir complètement – et le partage (avec soi-même et en secret). La *conscientia*, c'est donc le jugement qui s'exerce, en nous, envers nos propres actes et nos pensées. Elle est à la fois le maître intérieur et une garantie d'autonomie<sup>27</sup>. La partition est inscrite dans l'histoire du mot. D'où l'idée aussi, qui se développera plus tard, d'une autorité opposable à toutes les institutions, c'est-à-dire de la liberté de conscience, qui dérivera vers le sens moderne de conscience morale. Roland Barthes rattache le sens de « conscience morale » à la conscience comme « pouvoir d'adhésion au réel intérieur »<sup>28</sup>. Mais c'est ne pas remonter en amont du XVIII<sup>e</sup> siècle. En réalité, c'est le contraire : la conscience morale précède la conscience dans l'histoire de la langue. En effet, la *conscientia* latine remplissait toutes les conditions pour que les théologiens chrétiens, les Pères de l'Église, l'assimilent rapidement à l'âme, laquelle est destinée à faire face à son Dieu lors du Jugement dernier. L'âme, la conscience, est juge de soi-même en prévision du moment du jugement. Puis, en français, le point de départ de l'usage du mot conscience est dû à Calvin et à la pratique de l'examen de conscience, signe de la grâce. Le corollaire chez Luther, c'est le terme *Gewissen*, forgé sur la racine *wiss*, savoir (de l'indogermanique « oida », je sais car j'ai vu – qu'on rencontre également en grec). Avec le sens à la fois de « certitude » et de « conviction », le mot signifie « foi ». Chez Luther, la conscience est le lieu de la relation avec Dieu. C'est Locke, ou plus exactement son traducteur, qui est considéré comme l'inventeur de la

---

24. S. Freud, *Totem et Tabou*, OCF, XI, p. 275.

25. S. Freud, « Esquisse pour une psychologie scientifique », *La Naissance de la psychanalyse*, PUF, 1979, p. 376.

26. S. Freud, « Leçons d'introduction à la psychanalyse », OCF, XIV, p. 142.

27. « *Mea mihi conscientia pluris est quam omnium sermo* » (« Ma conscience compte plus pour moi que les propos de la foule », Cicéron, *De senectute*) ; « *Conscientia, mille testes* » (« La conscience, c'est mille témoins », Quintilien, *De institutione oratoria*).

28. R. Barthes, « La conscience », *Le Neutre*, Seuil/Imec, p. 133.

conscience dans son sens moderne, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>. Car c'est dans la traduction de Locke en français qu'apparaît le nouveau sens du mot « conscience » : « la conscience est la manière dont un homme perçoit ce qui se passe dans son propre esprit ». Le traducteur est bien conscient qu'il donne au mot une signification « qu'on ne lui a jamais donnée dans notre langue ». Quoi qu'il en soit, c'est le *Gewissen* qui est utilisé par Freud pour désigner la conscience morale, une fonction du « surmoi », cette « instance particulière » qui est dans le moi et qui « s'en sépare aisément », à côté de *Bewusstsein* et *Bewusstheit*, le fait d'être conscient et la conscience, ou le fait d'être conscient et la consciencialité. Ces trois mots sont similairement traduits en français par « conscience » : le français unifie ce que l'allemand distingue.

Je reviens à mon moment de prise de conscience. J'en étais là de mes réflexions philologiques, je me demandais quelle place faire à l'étroite connexion entre *Bewusstheit*, *Bewusstsein* et *Gewissen*, proposée par le titre de nos Entretiens : « Les tourments de la conscience » – notons que ce jeu de mots ne serait pas possible en allemand ; ce serait l'un ou l'autre, il faudrait choisir. Je me disais donc que ces notions appartiennent à des registres différents. Quand j'ai avisé, ou plutôt, j'ai soudainement vu sur mon bureau une petite brochure avec une reproduction d'un portrait de femme par Bonsignori, un artiste de la fin du Cinquecento. Elle s'y trouve depuis que je me suis installée dans mon cabinet, c'est une de ces chemises de bristol qui contiennent des dossiers de presse pour des expositions. Quand je l'ai placée là, pour y ranger les papiers qui peuvent traîner sur mon bureau quand un patient arrive, c'était par hasard – je la sortais d'un carton que je débarrassais. Mais il y avait peut-être aussi une intention, qui était jusqu'alors restée ignorée de moi. En effet, le recto de cette brochure ne reproduit pas le portrait en entier mais seulement un détail, une découpe en gros plan de l'œil de la femme portraiturée de trois quarts. Il n'y a en général rien d'autre à voir sur le bureau. Cet œil est donc là, qui regarde les patients ; et eux-mêmes le voient, sans doute, les premières fois qu'ils s'allongent ; puis le temps passant, vraisemblablement ils ne le voient plus, pas plus que moi. Mais, en ce moment où je me débats avec l'articulation *Bewusstheit*, *Bewusstsein* et *Gewissen*, subitement je le vois en nouveauté. Il y a une perception visuelle qui rencontre un surinvestissement de l'attention. Je suis en train de lire l'argument, je suis saisie par l'écho renvoyé. Qu'ai-je voulu, qu'ai-je signifié, en mettant en place un environnement qui fait que les patients perçoivent un regard qui les fixe, et les sollicite ? Et moi, pourquoi en deviens-je consciente en cet instant ? Est-ce par une opération de surinvestissement d'une perception visuelle, prenant appui sur la représentation de mot « œil » ? L'investissement perceptif concerne à la fois la vision de cet œil, à l'extérieur, et le processus cogitatif interne. Bref, je rêve autour de la théorie.

La conscience, ce n'est pas la pensée. La pensée qui vient ensuite m'amène à m'interroger sur ma gêne devant l'argument et à me dire qu'il y a en réalité des raisons d'accepter la proximité entre le devenir-conscient et la conscience morale. Le devenir-conscient auquel invite le fait d'être en analyse est gouverné par un regard surplombant qui n'est pas seulement celui de la *Bewusstheit*, mais aussi celui du *Gewissen*, aussi bien pour mes patients que pour moi comme analyste. Et le cadre que j'impose à mes patients, sans l'avoir réellement décidé ni réfléchi, je me l'impose aussi à moi-même. On surveille ma manière d'être analyste.

Je voudrais brièvement évoquer une situation analytique, pour un moment dans une séance. Reprenant la suggestion de Daniel Widlöcher sur les différences dans les modes du devenir-conscient en fonction des instances concernées, je considère que mon exemple illustre le passage du préconscient au conscient. Je voudrais en même temps attirer l'attention sur le fait que la situation analytique elle-même vient activer le surmoi, qu'elle est un œil qui regarde et oblige. En somme que le devenir-conscient dans la cure est produit par la règle fondamentale : « dire », qui relève d'une obligation morale, génératrice d'une angoisse parfois féconde.

---

29. C'est dans la traduction de Locke en français qu'apparaît ce nouveau sens du mot « conscience » : « la conscience est la manière dont un homme perçoit ce qui se passe dans son propre esprit » et le traducteur est bien conscient qu'il donne au mot une signification « qu'on ne lui a jamais donnée dans notre langue ». Pour ces développements, voir A. Abensour, article « Conscience », *Vocabulaire européen des philosophies*, B. Cassin [dir.] Seuil (Le Robert), 2004, pp. 900-911.

La liberté de tout dire n'est pas si facile à exercer. Je pense au rêve d'une patiente. Au cours d'une escale lors d'un voyage en avion, elle parcourait frénétiquement les boutiques de l'aéroport : il fallait absolument qu'elle achète des souvenirs. Même lorsque le devenir-conscient ne trouve pas de formulation, l'obligation de chercher est active. Écrivant cela, je pense à nouveau à Lagache, estimant que « la condamnation d'une attitude moralisatrice en psychologie et en psychanalyse n'empêche pas que les problèmes de l'homme sont des problèmes moraux et qu'une psychanalyse est à bien des égards, une expérience morale<sup>30</sup> ».

Dans cette cure, le silence joue un rôle primordial. Non pas le silence frustrant du thérapeute, mais la difficulté de la patiente à obéir à la règle fondamentale, en tout cas à chaque début de séance. Elle ne peut pas commencer à parler. La règle est mise au service du surmoi. Cette difficulté est réelle, elle est certes l'expression de la résistance, mais elle est aussi source d'angoisse, car elle reproduit le symptôme pour lequel cette patiente est venue consulter.

Il s'agit d'une jeune femme, étudiante, que je reçois en face à face depuis environ deux ans. Elle était venue me voir après le premier confinement, adressée par une psychiatre amie de sa famille. Le confinement avait accru chez elle un symptôme dont elle souffrait depuis longtemps, dit-elle. Une difficulté à supporter les rencontres avec des amis et les conversations les plus banales, provoquant une relative paralysie de la parole. Elle est entravée par les multiples conséquences possibles de ce qu'elle pourrait dire, par l'imagination des pensées attribuées à son interlocuteur, les suppositions sur ce qu'il pense d'elle en général et de ce qu'il penserait d'elle si elle disait ceci ou cela. Une arborescence infinie. Pendant le confinement, elle allait plutôt bien, l'isolement contraint la mettait à l'abri de situations problématiques et épuisantes. Elle venait d'entamer une relation suivie avec un homme, avec des relations sexuelles très rares, mais auprès de qui n'est pas éprouvée pas cette gêne dans la communication. Elle aime être silencieuse auprès de lui. Elle décrit un père qui règne péremptoirement sur la parole, ne tolérant aucune mise en cause de ses convictions, exprimées sous le masque de l'argumentation.

Les entretiens ont cette particularité, qu'ils commencent toujours par une période de silence plus ou moins longue, ayant occupé au moins une fois la séance tout entière. Ces moments de silence sont saturés de communication non verbale intense, variée, conflictuelle, qui ont fait l'objet d'hypothèses, de sa part et de la mienne. Durant ces moments, elle lève les yeux, me regarde, s'accroche à mon regard, me sourit, redétourne le regard, se tord les mains. Au début, ces moments me faisaient penser aux échanges intenses entre un nourrisson et sa mère. En l'occurrence, un nourrisson qui certes a la satisfaction de capter entièrement une mère qui est là pour répondre à ses besoins, mais qui éprouve aussi le déplaisir de ne pouvoir entrer dans le langage, alors que parler est l'obligation ; et qui donne libre cours à son hostilité envers moi, en supposant que j'attends quelque chose d'elle et en me frustrant de ce qu'elle a dans la tête. Un jour où sans doute je l'avais moins laissée s'accrocher à mon regard, elle m'a dit ensuite qu'elle avait pensé que comme j'étais « rentrée en moi-même », elle allait pouvoir m'observer tranquillement. Elle dit aussi que d'habitude, dans l'échange, sa position est celle de l'observation, elle répond à ce qu'on lui dit, en essayant de se calquer sur les propos de son interlocuteur. Elle n'est pas celle qui commence.

Ce jour-là, au bout d'un certain temps, elle prend la parole et prononce très bas une phrase que je n'entends pas. Je perçois seulement le mot « exceptionnel ». Cela peut tout aussi bien être : « il y a eu quelque chose d'exceptionnel », que « il n'y a rien eu d'exceptionnel ». Nouveau silence. Puis elle raconte qu'elle s'est rendu compte qu'elle entendait moins bien depuis quelques semaines, qu'elle faisait souvent répéter ce qu'on lui disait. Elle s'est demandé si elle avait une baisse d'audition. Elle est donc allée voir un médecin spécialiste, une dame. Laquelle, après avoir examiné ses tympans et effectué des tests, l'a mise dehors en lui disant que tout allait bien. C'était surprenant et un peu décevant d'apprendre qu'elle n'avait pas de problème physiologique. Alors, elle s'est demandé ce que signifiait ce symptôme. Et elle s'est dit que, en réalité et paradoxalement,

---

30. Art. cit., p. 73.

c'était peut-être parce qu'elle commençait à écouter vraiment les gens qu'elle les faisait répéter. Avant, dit-elle, elle était dans le langage comme dans une langue étrangère qu'on commence à apprendre : elle faisait des hypothèses sur le sens de ce que disaient les autres. Elle note d'ailleurs, que maintenant, quand elle parle, elle est moins embarrassée par les pensées supposées des autres. Je lui dis : « Ici aussi, vous êtes venue voir une dame pour lui demander si tout va bien, ou pour qu'elle vous dise que tout va bien. » Surprise, elle acquiesce : « C'est vrai. » Après un silence, elle poursuit. Son ami, qui devrait bien lui aussi aller voir quelqu'un et qui commence à y penser, lui a raconté un rêve. Il était dans un bar et parmi les gens qui étaient là, il y avait Emmanuel Macron. Tout le monde quitte le bar et Macron, en descendant la rue, prend la main du rêveur, le compagnon de la patiente et lui susurre des choses à l'oreille. Le jeune homme se réveille, gêné et raconte le rêve à son amie. Plus tard dans la journée, il lui reproche d'avoir affirmé qu'il était gay. Non, elle n'a pas dit cela. Mais il devrait se poser des questions. Et elle enchaîne : « Elle, elle n'aimerait pas être avec une femme. Et pourtant, elle se rend compte que l'autre jour, dans une brocante, à un stand, elle est restée plus de vingt minutes à regarder un carton rempli de photos de nus féminins. Elle trouve que c'est beau. Le corps d'un homme, c'est intéressant. Mais le corps d'une femme, c'est beau. D'ailleurs, elle ne va pas lui dire parce que ça ne lui plairait pas mais son ami, quand il est allongé sur le côté, dans leur lit, elle pense parfois que son corps est aussi beau que celui d'un hippopotame, comme les hippopotames de *Fantasia*, le dessin animé de Walt Disney. C'est vrai que ce qui lui plaît, chez son ami, ce sont ses rondeurs, comme celles d'un corps de femme. »

Je propose cette séquence, sans m'y attarder davantage, en pensant à la suggestion de Daniel Widlöcher d'examiner le devenir-conscient en fonction du statut inconscient des formations. Ici, on voit, je crois, que les résistances au passage du préconscient au conscient ne sont pas très fortes, mais qu'elles ne cèdent pas n'importe quand, ni de n'importe quelle manière. Il y faut un contexte qui n'est pas celui d'un questionnement. Dans ce cas, mon hypothèse est que la phrase : « ici aussi, vous êtes venue voir une dame » ouvre la voie aux « chaînons intermédiaires inconscients mais capables de devenir conscients » et permet l'expression de la composante homosexuelle du transfert. Jusqu'alors il ne se manifestait que par les mimiques des débuts de séance, là, il se verbalise, à peine déguisé, en passant par un déplacement sur le récit du rêve du compagnon.

Cet exemple n'est qu'un moment dans une cure. Si l'on pense à des cures sur toute leur durée, on y observe comment la perlaboration permet l'accès à la conscience, avec ce que cet accès comporte d'éphémère. Certes, il y a des moments où, soudainement, à la faveur d'un entrecroisement entre le matériel présent, une intervention de l'analyste, une idée incidente, tout semble prendre sens pour le patient aussi bien que pour l'analyste, et trouver une formulation, qui participe de ce sens en le fixant, et en étant mémorisable. Mais il arrive aussi qu'un devenir-conscient se produise au long cours sans être jamais énoncé. Comme le note Freud, « le phénomène de la conscience apparaît dans le système de perception en lieu et place des traces durables<sup>31</sup> ». Des savoirs ou des affects refoulés peuvent parvenir à des moments de conscience en restant privés de formulations ; ainsi une culpabilité inconsciente pourra-t-elle ne jamais être exprimée, mais être effleurée et faire l'objet d'un desserrement, par de minimes touches successives. Comment rendre compte de ce devenir-conscient qui œuvre sans se montrer ni se verbaliser ? Sous quelles formes est-il présent, s'il ne se formule pas lors de la séance ? Comme l'électricité, comme l'éclair de la foudre, qui disparaît sans laisser de traces – de traces mnésiques, en l'occurrence. Réfléchir à cet aspect du devenir-conscient nous invite, nous psychanalystes, à résister à la tentation de produire un sens caché, de livrer le dernier mot, de rendre compte. Car ce serait, selon la mise en garde de Laplanche, tirer « la découverte freudienne en arrière, vers l'herméneutique millénaire<sup>32</sup> ».

---

31. S. Freud, « Note sur le bloc-notes magique », *op. cit.*, p. 140.

32. J. Laplanche, « Court traité de l'inconscient », *art. cit.*, p. 72.



***Points d'incidence samedi 21 mai 2022***  
***APF, FEP et IPA***

## *Rencontre APF et Conceição Tavares de Almeida, Euroreps*

*Dominique Suchet*

Nous nous retrouvons pour une rencontre et une discussion avec Conceição de Almeida.

Conceição est le *Link* c'est-à-dire l'un des représentants européens élus qui nous représente auprès du Bureau de l'IOA (le *Board*). Elle assure un relais entre notre société et l'IPA ainsi que pour cinq autres sociétés européennes. Je laisserai notre collègue nous présenter sa mission. Et vous verrez que pour l'IPA, « européen » est un concept flou.

Je veux d'abord ici remercier Conceição pour ce travail de lien qu'elle assure grandement. Pas seulement de lien de chacune des sociétés avec l'IPA mais aussi de lien entre ces six sociétés, par l'organisation de rencontres fréquentes entre les six sociétés, avant et après les réunions du *Board* de l'IPA. Nous avons régulièrement des comptes rendus des réunions du bureau de l'IPA, auquel sont transmises les interrogations dont nous parlons dans nos réunions régulières, où nous pouvons échanger, parler avec elle de nos points d'accord et de désaccord et surtout savoir comment nos réflexions sont entendues, prises en compte, etc. Et, donc nous avons à travers elle des nouvelles des activités du Bureau exécutif.

Je sais que les objets plus actuels pour l'IPA sont l'analyse à distance, les questions autour du préjudice et du racisme, et enfin le problème de la représentativité. Je vais donner la parole à Conceição pour exposer les modalités de fonctionnement de l'IPA, ses buts et ses moyens. Mais auparavant je voudrais donner quelques échos sur la façon dont, depuis l'APF, nous envisageons nos liens avec l'IPA et comment finalement au moins deux de ces questions sont mises au travail pour nous.

Nous ne pouvons pas parler de l'IPA sans avoir en tête une réflexion sur les relations de l'APF avec les instances internationales. Une relation ambivalente.

Je dis les instances parce qu'outre l'IPA, il y a la FEP, fédération européenne avec laquelle nous sommes engagés. La FEP est une fédération de sociétés, l'APF est composante de la FEP ; l'IPA est une association de membres : l'APF est reconnue par l'IPA et les membres de l'APF sont membres de l'IPA (ce qui explique le saut dans le montant des cotisations lorsqu'on devient membre !).

Les institutions psychanalytiques internationales sont peu présentes dans la vie ordinaire de l'Association et de la plupart de ses membres.

Nous connaissons quand même bien la FEP, pour y participer scientifiquement les uns et les autres régulièrement, pour avoir des collègues y ayant assuré des responsabilités et ici sont présents Évelyne Sechaud qui en a été Présidente de 2004 à 2008 et Leopoldo Bleger qui en a été Secrétaire général avec Serge Frisch de 2012 à 2016. Mais il y a eu aussi Daniel Widlöcher ; et la liste des collègues engagés dans des groupes de travail serait longue et nombre de collègues fréquentant le congrès annuel et son pré congrès.

Mais pour l'IPA il en est autrement. Son congrès n'est pas très fréquenté par les membres de l'APF, nos participations aux groupes de travail sont erratiques. Et on ne découvre vraiment l'IPA qu'avec les questions institutionnelles et là : immersion massive ! Immersion de travail pour les présidents des Sociétés essentiellement, puisqu'il y a deux instances, le groupe avec notre *Link* donc et aussi un groupe interrégional le PMP<sup>1</sup> qui réunit huit présidents de régions différentes, pas seulement des sociétés européennes mais aussi d'Amérique du Nord et du Sud et aussi d'Asie. L'usage de la visio-conférence le permet. Tu nous en parleras peut-être.

---

1. *President Meeting Process*, le processus des réunions des Présidents.

Les psychanalystes de notre Association ne fréquentent pas tellement les congrès de l'IPA mais quelques fois fréquentent son site en se disant bien loin de tout ça, de cette psychanalyse-là, ou de cette façon de communiquer l'expérience analytique. Question de style différent ? Peut-être n'est-ce que cela. Ou peut-être on voudrait bien que ce ne soit que ça, une question de style mais quelques fois on se demande si c'est la même psychanalyse dont on parle ; si même on nous y parle encore de psychanalyse, quand le style est celui de l'adaptation maximum au monde dit contemporain ; concours de nouvelles, concours de films, peuvent paraître bien loin de programmes et d'incitation à la recherche scientifique. Alors on se souvient qu'au cours de nos échanges on se retrouve « sur la clinique » comme on aime le dire. Mais est-ce encore possible ? Ne dit-on pas cela pour se rassurer ? Comme dans une réunion de famille où on cherche les ressemblances pour ne pas se sentir trop étrangers les uns des autres.

Qu'en serait-il de la famille analytique ? Une référence commune à l'œuvre de Freud ? Mais la part commune, au cours de nos échanges semble se réduire le plus souvent au seul vocabulaire freudien, Freud et son œuvre restent dans l'ombre. Quoi de commun encore ? Peu si on pense à la diversité des pratiques, à la diversité des formations, à la diversité des inscriptions sociales des psychanalystes et de la psychanalyse. L'IPA doit-elle être une entreprise d'adaptation de la psychanalyse aux diversités du monde ? Ou bien ne doit-elle pas rester une ressource pour que des analystes inscrits dans diverses modalités culturelles apportent en celles-ci la subversion de l'analyse. (« Si le sel devient fade, avec quoi le salera-t-on ? »). Au sein de l'APF elle-même, la question se pose dans une autre mesure mais de manière semblable : comment défendre la place de la psychanalyse dans la culture française contemporaine, doit-elle s'adapter ? Ou doit-elle trouver les moyens de maintenir sa puissance de changement ? Nous soutenons plutôt la deuxième position, nous essayons. C'est pour cela que l'ambiance du site de l'IPA qui va plutôt dans l'autre sens, celui d'une séduction émotionnelle, nous interroge. Cadeaux musicaux, vœux en tous sens, concours de dessins de nos enfants ou petits-enfants pour illustrer un Congrès scientifique etc...

En soit ce n'est pas très grave mais pourtant et ce sera ma première interrogation sous forme d'inquiétude :

– Est-ce que cette tendance émotionnelle séductrice ne risque pas de diffuser aussi dans les orientations politiques sur la formation ou l'activité scientifique de recherche de l'IPA ? On le sait, en clinique il n'y a pas de zones ou de territoires qui échappent aux enjeux du transfert dans la cure et je le pense de cette façon-là pour une institution ou même un groupe de travail qui plus est psychanalytique : il n'y a pas de zones qui échappent à la résistance contre l'accomplissement de son objet. Pour poser la question autrement, est-ce que ce style émotionnel est une interrogation et donne lieu à une discussion au sein des instances de l'IPA ?

L'histoire de notre Association est liée à l'IPA. Pas seulement parce qu'on a tous en mémoire qu'un de ses présidents fût Daniel Widlöcher et que l'on garde le souvenir de son action déterminante pour la psychanalyse, la formation et la transmission, en ayant instauré la différenciation et la cohésion en un ensemble des trois modèles de formation Eitingon, uruguayen et français. Je viens de parler de notre désir de se reconnaître dans l'IPA, de se sentir appartenir et en effet ça commence comme ça dans notre histoire avec une question de reconnaissance et d'appartenance à une communauté psychanalytique.

Je vais dire quelques mots de notre histoire, à l'intention de Conceição mais finalement, avoir un invité à qui on fait visiter la maison, c'est aussi une façon de se donner de nos nouvelles et de se mettre à parler ensemble. Et j'espère que le débat qui suivra ira dans ce sens.

L'identité de l'APF se joue sur ce point : appartenir à une communauté psychanalytique. Comme une sorte de fantasme originaire : avoir, en quelque sorte, tué le père (Lacan) pour s'associer aux frères internationaux anglo-saxons de l'IPA. En réalité, plus qu'un événement historique plus que le souci de l'appartenance communautaire, c'est là, la forme donnée par l'APF à son désir de fonder son éthique. Freud a créé l'IPA en 1910-11 avec une forte volonté de préserver l'éthique de la psychanalyse et encore aujourd'hui, comme en 1964 quand l'APF se crée, c'est une aspiration éthique qui nous lie à l'IPA.

La création de l'APF a un récit fondateur ou plutôt deux récits. Le premier récit énonce qu'en 1953, Lacan a quitté la SPP pour fonder la SFP avec Lagache, Favez, Favez Boutonnier, Dolto rejoints par Granoff, Leclaire, Perrier et qu'ensuite se sont engagées les discussions pour rejoindre l'IPA : ce qui se fit au prix de l'éclatement de la SFP, l'exclusion de Lacan et donc la création de l'APF. C'est le récit le plus habituel, celui de Roudinesco, des lacaniens. Le deuxième récit énonce que le conflit avec Nacht n'était pas avec Lacan mais avec Lagache et que c'est lui qui a quitté la SPP avec les Favez et Dolto, rejoint par Granoff, Perrier et par Lacan. C'est la version donnée par Widlöcher alors en analyse chez Lacan<sup>2</sup>. Dans l'un ou l'autre des récits, les scissionnaires de la SPP ont dès le début demandé à Lacan de modifier sa pratique. Avec l'un ou l'autre récit la suite de l'histoire est la même. On voit surtout qu'avec l'un ou l'autre, le socle est le même : la question déontologique qui est un point central de l'éthique analytique est là depuis le début, articulée à la reconnaissance par l'IPA. Alors aujourd'hui, comme en 1964, lorsque nous interpellons l'IPA c'est une interpellation sur la reconnaissance des fondements éthiques dont elle est le garant. En 1965, lors du rapport d'Assemblée générale, Lagache dit « l'APF a été admise à nouveau en tant que société composante de l'IPA. Ce n'est pas seulement l'IPA qui a reconnu l'Association, c'est l'Association qui a reconnu l'IPA et conclu avec elle un pacte d'honneur. » Lorsqu'une société interpelle l'IPA c'est toujours une question éthique. Cela s'est produit récemment entre l'APF avec les sociétés françaises d'analyse et l'IPA lorsque nous avons interpellé la Présidente de l'IPA et le bureau exécutif à propos des projets sur l'adoption de l'analyse à distance, pour faire connaître notre position sur la formation ou la pratique de l'analyse. C'était et c'est encore une demande de prise de position d'éthique analytique. Ne pas céder sur la méthode pour ne pas céder sur la chose.

Je rappelle les faits :

En 2021 une enquête diligentée par l'IPA par une *Task Force* spécifique sur l'analyse à distance produit un rapport promouvant la pratique de l'analyse à distance et envisageant les conditions de formation d'analystes spécialisés en analyse à distance par une formation de cette façon-là.

En novembre, devant l'imminence de la discussion de ce rapport en Bureau de l'IPA, l'APF et les deux autres sociétés françaises se sont unies pour écrire à la Présidente de l'IPA leur opposition à cette perspective et ont demandé que les modifications, dans les conditions de la formation, ne soient pas engagées avant qu'il y ait eu une concertation et réflexion métapsychologique des enjeux de cette situation.

À la suite de ce courrier, envoyé pour information aux présidents de la FEP, de nombreuses réactions européennes se sont faites, allant souvent dans le même sens, la même inquiétude et le même refus considérant que cela portait une atteinte à la méthode, mettant en cause les fondements de la pratique et de la théorie analytique.

15 décembre 2021, La *Task Force* rend son rapport sans établir une position convaincante sur ces analyses à distance. Semblant tenir compte de cela, le Bureau exécutif, reconduit une nouvelle *Task Force* pour prolonger l'étude mais, en même temps, demande au Comité de la formation de l'IPA de faire des recommandations pour ces directives de formation.

Alertés par nombre de nos collègues, inquiets de cette décision en deux directions divergentes et simultanées, nous, les sociétés françaises auxquelles s'associe la société belge, réitérons un nouveau courrier en avril dernier. Nous-mêmes admettant la situation exceptionnelle de la pandémie qui avait infléchi les décisions de l'IPA

---

2. Widlöcher dit très clairement comment Lacan est venu les rejoindre pour tenter d'échapper aux critiques qui commençaient à fondre sur lui à cause de ses séances courtes : « En réalité, si tout le monde dans le milieu s'accordait à penser que Lacan était un grand psychanalyste, on jugeait sa manière de se comporter "impossible". Daniel Lagache m'expliqua plus tard comment il avait accepté que Lacan les rejoigne lors de la scission de 1953. Lorsque lui, Juliette et Georges Favez avaient démissionné de la SPP, Lacan vint les voir pour leur annoncer qu'il avait l'intention de les rejoindre. Ils avaient accepté à condition qu'il s'engage à être plus strict sur la régularité et la durée des séances, ce qu'il promit ! On sait ce qu'il est advenu à cet égard ! » *Comment on devient psychanalyste... et comment on le reste*, Éd. Odile Jacob, 2010, p. 33.

demandons qu'aucune modification des modalités de formation, c'est-à-dire de pratique de l'analyse ne soit justifiée sur ces circonstances particulières.

Encore une fois, Harriet Wolfe répond que, oui c'est entendu, rien de définitif ne se fait et que l'on peut d'ailleurs écrire nos commentaires à la *Task Force* numéro II mais et encore une fois, il est décidé parallèlement que de nouvelles conditions de formation liées aux conditions de la pandémie et maintenant de la guerre doivent être établies.

Voilà d'autres questions :

- Quelle est la signification profonde de ces réponses à deux niveaux ?
- Pourquoi avons-nous l'impression que d'un certain côté la question est considérée pour ce qu'elle est, une demande de reclarifier un positionnement conforme à l'éthique analytique et d'un autre côté on a une réponse sur les conditions de bonnes pratiques, finalement à une question éthique est donnée une réponse de déontologie ?
- Comment les travaux produits par tous, les participations aux débats, les productions de textes venus de toutes les sociétés européennes ne sont-ils pas accessibles par tous sur le site comme nous l'avions demandé ?
- Pourquoi sur le site cette question centrale et très importante n'est quasiment pas accessible sauf par un chemin assez confidentiel et compliqué ?

Plus largement, la question est celle des moyens que les membres de l'IPA ont réellement participé aux travaux de l'Association. C'est la question de la représentativité qui préoccupe aussi le bureau de l'IPA. Sur ce sujet j'aurais une question : quelle est la valeur représentative des PMP<sup>3</sup> qui n'ont ni représentant ni instance de rapport, ni objet, ni mandat ?

Je voudrais retenir de tout cela une interrogation fondamentale : on peut se demander si l'incompréhension de notre inquiétude et de notre position n'est pas liée au peu de considération de la différence des modèles. Est-ce que la volonté de faire du commun à tout prix, de faire du semblable n'est pas une remise en cause de la différence radicale des trois modèles ? Et de leur cohésion qui reposait sur une éthique analytique partagée ?

Ce qui était des lignes de séparations entre les trois modèles référés à un socle commun pensé par Daniel Widlöcher, semble devenir des lignes de clivage surtout et essentiellement entre les modèles français et Eitingon qui évolueraient parallèlement perdant tout point commun.

Une autre remarque qui pourrait aussi reprendre cette interrogation concerne l'usage exclusif de l'anglais dans ces réunions. N'est-il pas au service d'une pseudo unité, uniformité, laissant chaque caractéristique profonde de chaque interlocuteur à l'abri de la rencontre et de la remise en cause ? Peut-on faire une élaboration métapsychologique autrement que dans une langue intime sans que ça devienne une théorisation psychologique ?

Je parlais de la « cohésion » de la communauté qui était l'objectif en arrière-plan de la conception des trois modèles de formation ; le souci de maintenir une association internationale fédérant des différences nous importe énormément. N'est-ce pas un problème majeur d'aujourd'hui auquel l'IPA doit faire face ? Comment chaque Société, comment l'APF peut participer aux moyens que se donne l'IPA pour répondre à cette question ?

Merci chère Conceição de bien vouloir nous aider à répondre à ces questions, nous t'écoutons.

---

3. *Presidents Meeting Process.*

## ***APF : Présentation au sujet de l'IPA***

***Conceição Tavares de Almeida***

La première réunion en personne du *Board* (Conseil) a eu lieu à Madrid du vendredi 22 au mardi 26 avril. Après avoir travaillé en ligne pendant plus de deux ans, se retrouver en présence a été une expérience assez émotionnelle et très productive. Cela nous a aidé à créer une compréhension plus profonde et un élargissement des possibilités de se comprendre, malgré nos différences plus ou moins fondamentales. Nous avons eu le sentiment que nous pouvions travailler ensemble et chercher, voire trouver un terrain d'entente et proposer des solutions de compromis pertinentes pour l'IPA. Ma compréhension de l'IPA a été améliorée. Il s'agit non seulement de respecter les différences entre les régions représentées mais aussi de renforcer la préoccupation internationale qui est la raison d'être de l'IPA.

Le Conseil d'administration de l'*Asociación Psicoanalítica* de Madrid nous a offert une réception de bienvenue. Mercedes Puchol, Présidente de l'APM et Charles Baekeland, Président de l'IPSO ont tous les deux fait une brève introduction.

Le premier point à l'ordre du jour du samedi concernait la situation actuelle en Ukraine et la manière dont l'IPA, l'EPF et les différences sociétés de psychanalyse coordonnent leurs actions pour apporter leur aide. Nous avons pu échanger à propos des rencontres *Zoom* qu'Oleksandra Mirza et Igor Romanov organisent. Chaque représentant européen a pu témoigner de l'implication de sa société *Link*. La situation de nos collègues russes a également été évoquée : d'une part, il faut tenir compte de la censure importante qui règne en Russie, d'où leur manque de liberté de parole et les risques qu'ils encourent, d'où une prudence dans nos échanges et d'autre part, il y a une certaine méfiance envers leur position concernant le régime de Poutine. Concernant certaines réactions extrêmes de collègues ukrainiens lors de ces réunions *Zoom*, Ingo, en tant qu'EuroRep, a parlé en leur nom de la façon dont la haine les aide à se maintenir en mode de survie.

Richard Frisch, Président du PEC (*Psychoanalytic Education Committee*) était invité. Il a présenté le travail de leur comité concernant les normes de formation dans tous les instituts de nos jours. Le PEC favorise principalement le dialogue et l'échange d'idées et d'expériences entre les directeurs de la formation et fournit également des conseils et des consultations à la demande des organisations constituantes. L'analyse à distance fut un thème important, de sorte que la discussion fut évidemment axée sur la transition, après la période exceptionnelle de la pandémie. Il est important de préciser qu'aucune décision finale n'a été prise et que la question continuera d'être discutée. Nous avons convenu que l'IPA suivra l'annonce de l'OMS pour déterminer la date de fin de la pandémie ; différents points de vue ont surgi sur ce qu'il fallait faire d'ici là. Certains étaient favorables à des règles plus flexibles. Nos habitudes ont changé jusqu'à un point de non-retour, ce qui signifie qu'il n'existe pas de « comme avant ». D'autres semblaient préférer le retour aux règles antérieures à partir du moment où se terminera la situation d'exception. Différents scénarios concrets ont été évoqués. Un certain accord s'est dessiné pour que les analyses et les supervisions commencées pendant la pandémie puissent être prises en compte au moment de la validation. Toutefois, les nouvelles cures et supervisions après la pandémie devraient respecter les règles antérieures en vigueur.

Alexander Jansen, Président du groupe de travail sur l'analyse à distance, a également été invité, le sujet a donc été à nouveau discuté avec lui au sein du *Board*. Un examen de tous les commentaires reçus sur le

rapport de ce groupe de travail a été fait par le comité *ad hoc*. La majorité des commentaires montrent à quel point la question est sensible et à quel point le *Board* doit être prudent en abordant le sujet et en proposant des décisions. Il serait utile que tous les membres puissent prendre connaissance de tous les commentaires, afin d'évaluer les différentes approches et arguments. Chaque auteur sera contacté afin qu'il donne ou non son autorisation de publier son commentaire sur le site.

Une décision a été prise sur la constitution d'une *Task Force* II qui s'intitulera probablement « La formation psychanalytique à l'époque contemporaine ». Trois membres du *Board*, un de chaque région, y participeront : Britt-Marie (Amérique du Nord), Claudia Borenztein (Amérique Latine) et Juan-Francisco (Europe).

Une réflexion plus approfondie sur le rôle de l'IPA et sur la définition actuelle de la psychanalyse a été proposée en petits groupes. Elle s'est poursuivie au sein du *Board* complet. Les sujets étaient : qu'est-ce que la psychanalyse ; que pouvons-nous faire si nous ne parvenons pas à un consensus sur différents sujets ; comment pouvons-nous favoriser un point de vue international pour contenir différentes approches et cultures psychanalytiques ; que peut offrir une association internationale que les associations locales ou régionales ne peuvent pas offrir ? L'atmosphère était amicale et une compréhension commune de ce qui est au cœur de la psychanalyse s'est dessinée, sur des concepts comme l'inconscient, le transfert/contre-transfert, etc.

Le débat sur les préjugés et le racisme a apporté différents points de vue sur la manière d'aborder le sujet. Existe-t-il ou non un racisme structurel inconscient à l'intérieur de l'API et si oui, comment le surmonter ? La question du racisme a des résonances historiques différentes d'une région à l'autre.

La question de la représentation a pris du temps et une discussion passionnée a eu lieu. En ce qui concerne la 4<sup>e</sup> région, il a été souligné qu'il convient, pour les différents groupes de cette région, de favoriser d'abord les liens entre eux afin de créer une identité de groupe régional. Le passage à deux membres observateurs non votants a été proposée. L'idée d'avoir également un observateur de l'IPSO au sein du *Board* a été soumise au débat. De nombreuses questions ont été abordées portant sur le transfert, le vieillissement, l'engagement des candidats dans l'avenir de l'IPA. Il a été noté que l'IPA ne dispose pas d'informations sur le nombre de candidats dans toutes les sociétés et sur le nombre d'adhérents à l'IPSO. L'intégration de l'IPSO au sein de l'IPA a été soulevée. Comment assurer à l'IPSO son autonomie tout en faisant partie des organes de l'IPA ?

Un autre débat controversé a eu lieu sur l'utilisation du vote pondéré, du scrutin proportionnel référé au nombre de membres de l'IPA dans chacun des régions. L'IPA est une organisation de membres. L'élection des représentants par région introduit une complication.

Certains présidents européens estiment que le scrutin proportionnel est le moyen de compenser l'asymétrie entre régions au sein de l'IPA : pourcentage de membres/pourcentage de pouvoir de décision. Mais d'autres pensent que ce serait accorder le pouvoir à une seule région. Par ailleurs, 47 % des membres LA votent, contre seulement 32 % en Europe. Il serait intéressant pour les futures élections de favoriser la participation de chacune de nos sociétés afin d'éviter ces déséquilibres. Au sein du *Board*, il n'a pas été proposé de changer le mode du vote. La proposition d'introduire un calcul selon la proportionnelle concerne le fait de pouvoir comparer le résultat d'un vote à la majorité simple, la méthode actuellement en vigueur, avec un vote théorique à la proportionnelle, en cas de conflit au sein du *Board* ; il n'a pas été question de changer les modalités actuelles du vote à la majorité simple.

À la fin de la réunion, certaines des questions les plus controversées et discutées les jours précédents, ont été reprises. Comme je vous l'avais promis, j'ai pris la parole en votre nom et j'ai lu une synthèse de vos réflexions et propositions.

La déclaration sur LGBTI contre les thérapies de conversion (conversion therapies) a été réécrite de manière beaucoup plus claire, évitant les éventuels malentendus et a finalement été approuvée à l'unanimité.

# *La revue électronique Psychoanalysis.today (2015-2022)*

*Chantal Duchêne González*

## **Historique et lancement**

Le 26 juillet 2015 au 49<sup>e</sup> Congrès international de l'IPA à Boston, a été lancé le e.journal *Psychoanalysis.today*. Le premier numéro, appelé *Numéro zéro* avait pour titre « La première fois ».

*Psychoanalysis.today* a été un journal conçu par et présenté avec la participation de l'IPA et des Fédérations régionales : APsaA/NAPsaC, Fep et Fepal. Chaque organisation était responsable de 25 % des coûts et partageait les responsabilités dans les mêmes proportions. L'appel à publications devait se faire dans les différentes régions du globe. Cette revue avait pour mission de refléter les nouveaux défis de notre société contemporaine.

Ce projet a été à l'initiative de Stefano Bolognini au moment de sa présidence de l'IPA en 2013. Son désir était de créer une revue portant la marque du changement, le projet étant que les 3 régions de l'IPA puissent travailler ensemble de manière créative et de façon permanente. Un large groupe de représentants de l'IPA et de ses régions s'est constitué. Et les premières idées ont été rassemblées lors du Congrès de l'IPA à Prague en 2013. Stefano Bolognini trouvait surprenant que l'IPA, qui a plus de cent ans d'existence ne possède pas une revue qui puisse la représenter pleinement et objectivement. Ce journal devait être différent de ceux qui existaient déjà et se devait d'avoir une envergure internationale, tant au niveau organisationnel qu'éditorial. Tous les pays devaient être représentés à quelque niveau que ce soit. Ce devait être une entreprise culturelle et scientifique, ouverte à toute contribution venant d'écoles différentes de pensée.

Le Conseil de *Psychoanalysis.today*, constitué des présidents des différentes fédérations et de l'IPA, s'est réuni en janvier 2014 à New York pour réfléchir sur la faisabilité de ce projet.

Il a été rédigé un contrat avec les objectifs suivants :

**Premier objectif** : promouvoir un échange scientifique entre les différentes régions, d'où la nécessité de traduire tous les articles dans les 5 langues de l'IPA – allemand, français, espagnol, anglais et portugais.

**Deuxième objectif** : atteindre un public aussi large que possible en parvenant à susciter un intérêt chez des personnes jeunes ou peu familières à la psychanalyse. Pour cela, les articles devront être courts et ciblés, adaptés au support digital afin d'en faciliter la lecture, sur un téléphone portable par exemple. Ils devront aussi refléter la diversité représentée par les différents partenaires.

## **Comité éditorial**

En avril 2014, lors du congrès de la FEP à Turin, s'est tenue la première rencontre du Comité éditorial, composé de 8 personnes, chaque partenaire nommant deux éditeurs, membres de l'IPA (2 éditeurs représentant l'IPA, 2 la Fepal (un hispanophone et un lusophone), 2 représentant l'APsaA/NapsaC, 2 la FEP (un germanophone et un francophone)). Parmi ces 8 personnes, 2 d'entre elles, les éditeurs coordinateurs assurent la coordination du travail avec un système de rotation des éditeurs tous les quatre ans, ce qui ne s'est pas toujours réalisé dans les faits. Adrienne Harris de l'ApsaA et Liliana Pedron de l'APA sont là depuis la création du journal. Ursula Burket, membre de la DPV a été aussi à l'origine de la création de ce journal.

## Création et maintenance du site

La création d'un logo, du site et de sa maintenance a été soutenue financièrement par l'IPA et son personnel. L'hébergeur était une entreprise installée au Canada.

Catherine Hall, *webmaster* basée à l'IPA à Londres, assure de nombreuses tâches de gestion, de secrétariat et de support technique. Elle offre une aide précieuse aux différents éditeurs dans leurs tâches d'organisation. Elle a rejoint l'équipe au moment de la publication du troisième numéro.

Il y eut de nombreuses évolutions. Au vu des difficultés de communication entre le Conseil d'administration et le Comité éditorial, Martina Burdet, de la Société de psychanalyse de Madrid, présente dès la création de cette revue, a été nommée Directrice générale sous la présidence de Virginia Ungar dans le but d'assurer une certaine continuité de cette revue. Elle a assuré le lien entre le Comité éditorial et le Conseil d'administration. Elle avait été la première Présidente du Conseil d'administration de *Psychoanalysis.today* et a permis qu'une société voit le jour à Montevideo afin que ce projet puisse avoir une forme légale et organisationnelle, en tenant compte des considérations financières, légales et politiques.

Pour la présidence du e.journal, à Martine Burdet ont succédé Sergio Nick, Vice-président de l'IPA entre 2017 et 2021, puis Bill Glover, Président de l'APsA. Peu de temps après sa nomination, à l'automne 2021, s'est profilé l'arrêt de cette publication.

## Mon expérience en tant qu'éditrice de l'e.journal

J'ai rejoint le Comité éditorial de *Psychoanalysis.today* en juillet 2018 suite au départ d'Isabelle Lafarge de la Société belge. En juillet 2021, je suis devenue éditrice coordinatrice avec ma collègue brésilienne, Marina Bilenki.

Comme j'ai l'ai dit précédemment, cette revue avait pour objectif de traiter les questions que soulève notre société contemporaine.

Un exemple : lorsqu'en 2020, quand le monde entier a été surpris par la pandémie du Covid 19, le Comité éditorial s'est tout de suite proposé de publier un numéro exceptionnel *Psychanalyse au temps de la pandémie*. Au lieu du format habituel de 8 articles de 2000 mots chacun, nous avons préféré présenter des contributions plus courtes et plus nombreuses. Y ont participé Béatrice Pinter et Brigitte Chervoillot Courtillon.

D'autres exemples de questions contemporaines traitées : migrations, addictions avec un article de Pierre Noaille, psychanalyse et culture politique contemporaine avec un article d'André Beetschen, psychanalyse dans la cité avec un article de Catherine Herbert, sexualité et diversité avec un article de Jacques André, racisme avec un article de Sabine Belliard. Et son avant-dernier numéro, consacré aux *Fake News*, a publié un article de Patrick Merot, « L'inconscient est une *fake news* ».

D'autres thèmes plus en lien direct avec la psychanalyse ont aussi été abordés : fantasmes, violence, intimité, enfance, morcellement et dépression, ipséité et altérité avec un article de Catherine Chabert, corps et psychanalyse avec un article de Christophe Dejours, langage et processus inconscients avec un article de Laurence Kahn.

Chaque publication comportait un entretien vidéo en lien avec le thème concerné et mené par un éditeur. Lors du numéro sur *Corps et Psychanalyse*, j'ai eu l'occasion d'interviewer Cristina Lindenmeyer au sujet de la parution de son livre *Les embarras du féminin*.

En sus de la publication des articles principaux (2 par fédération), un espace a été dédié aux *réflexions psychanalytiques* afin de permettre un échange plus interactif. Quiconque le désirait pouvait présenter, de façon spontanée, un article qui pouvait être publié après accord du Comité éditorial. La Société suisse de psychanalyse a voulu parler de son symposium organisé à l'occasion de son centenaire d'existence en 2019. Dans un bref article, j'ai pu évoquer le livre paru à la suite du colloque de Cerisy sur les travaux de Laurence Kahn « Quelques motifs de la psychanalyse ».

## ARRÊT DE LA PUBLICATION

Au début, 4 numéros annuels avaient été prévus ; puis depuis 2019, 3 numéros pour des raisons financières.

Depuis que j'ai pris mes fonctions d'éditrice, 2 questions ont toujours été très présentes, la question du financement de la revue et la question de sa diffusion marquant l'ambivalence du Conseil d'administration de la revue face à *Psychoanalysis.today*. Cependant, il n'y a jamais eu de véritables échanges entre le Conseil d'administration et le Comité éditorial. Une rencontre avait eu lieu lors du congrès de l'IPA, à Boston en 2015, en 2017 à Buenos Aires et en 2019 à Londres. Puis avec la pandémie, une ou deux réunions par zoom. J'avais le sentiment de rencontres peu efficaces, comme si le dernier Conseil présidé par William Glover ne voyait aucun intérêt à cette publication. Sans doute, ce projet a tenu jusqu'à ce jour grâce à l'investissement de Virginia Ungar lorsqu'elle était présidente de l'IPA.

Pour faire face aux difficultés financières de cette revue, le Conseil d'administration a suggéré à plusieurs reprises que les traductions soient effectuées par un traducteur informatique et ensuite révisées par les éditeurs. Or, le Comité éditorial s'est toujours fortement opposé à cette solution : les traductions devaient être de qualité, effectuées par des traducteurs professionnels, avec une bonne connaissance de la psychanalyse. Les traductions ne représentaient pas, me semble-t-il, un budget considérable. Le budget le plus considérable étant l'entretien et la maintenance du site, via l'hébergeur, situé au Canada. Nous devons en changer en juillet 2022.

L'arrêt du journal s'est fait de manière assez brutale, à l'automne 2021. Paula Lopez, alors trésorière, a prévenu par *e-mail* le Comité éditorial leur signifiant qu'il n'y aurait qu'une publication en 2022 et que ce serait la dernière. Cet arrêt brusque de la publication est survenu au moment même où la diffusion était en constante progression. De nombreux efforts avaient été faits dans le but d'améliorer la diffusion de ce journal, notamment depuis que Chris Heath, éditeur d'Amérique du Nord, avait rejoint le Comité éditorial en juillet 2020. Plus de visibilité sur les réseaux sociaux : Facebook, *Instagram* et *Twitter* et diffusion par *Mailchimp*. Cette décision d'arrêt de publication fut prise sans consultation du Comité éditorial et sans explication.

Selon Martina Burdet, qui a profondément défendu la revue, cet arrêt brusque serait dû aux problèmes économiques de la Fepal et à des questions de politique interne de l'APsaA. Cette société a tout à coup changé de priorité et n'a plus voulu soutenir ce projet initié par l'IPA.

Marina Bilenky et moi-même avons demandé à Bill Glover un entretien. Nous avons compris que l'APsaA ne voulait pas financer cette revue en ligne ; cette société la jugeait sans intérêt : les auteurs de *Psychoanalysis.today* ainsi que le lectorat de cette revue étant des analystes de l'IPA. L'APsaA souhaite s'orienter vers des publications plus informelles, destinées à un public non analyste et concerné par les questions identitaires, raciales et de genre. Un exemple est la revue Room : <https://www.analytic-room.com>. Bill Glover a assuré que l'APsaA avait déjà 4 revues en ligne, alors pourquoi soutenir cette revue dont l'IPA a été à l'origine.

À notre demande, il y a eu une réunion entre le Conseil d'administration et le Comité éditorial et les raisons invoquées ont été les suivantes :

- l'incertitude quant au public ciblé ;
- le manque de diffusion auprès d'un public non familier avec la psychanalyse ;
- les problèmes structurels liés à une organisation internationale.

En conclusion, il y a toujours eu des questions de politique inhérentes à l'existence de cette revue en ligne. Cependant la cessation de la parution de cette revue est arrivée à un moment où elle commençait à acquérir une meilleure visibilité et une meilleure qualité scientifique, me semble-t-il.

En juillet 2022, le numéro de clôture vient de sortir en publiant d'anciens articles. Tous les articles publiés vont être conservés et hébergés sur le site de l'IPA et potentiellement d'autres sites.

***DÉBATS DU SAMEDI***  
***L'écoute au contact du sensoriel***

***Samedi 2 avril 2022***

## *Des sensations au sens, quelles voies dans le transfert ?*

*Jean-Louis Fouassier*

« *Le corps, le corps pourtant, est une appartenance ; nous sommes prisonniers de notre transparence* » Michel Houellebecq<sup>1</sup>

Appartenance du corps, appartenance au corps. Un corps à soi dont se soutient l'affirmation d'une identité (« c'est moi » dit-on parfois en se montrant du doigt). L'énoncé désigne un corps intrinsèquement lié au moi du locuteur. Cependant le sujet qui décline ainsi son identité ignore alors ce qu'il désigne de soi à l'autre, l'interlocuteur. Il ignore aussi ce que l'autre en perçoit. Cette ignorance ouvre à la transparence des apparences qui ne sont jamais sauvées. Ces mots de Houellebecq traduisent la complexité où nous sommes, assujettis que nous sommes à ce qui paraît, ce qui se présente à travers nous, qui nous échappe, circule à notre insu dans la relation à autrui et à soi-même.

Ces engagements corporels dans notre relation à autrui s'opèrent sur la base des sensations. Le corps est avant tout sensations. La déprivation sensorielle utilisée à des fins de tortures, lorsqu'elle est prolongée, laisse peu de chance à la victime d'en réchapper. Le seul amenuisement d'une capacité sensorielle ou, par des atteintes plus sévères, sa disparition, fragilisent tout sujet. Les troubles sensoriels par les carences, les effets délétères, voire, létaux qu'ils produisent, témoignent du caractère vital de la sensorialité.

Pour aborder la manière dont la sensorialité se présente dans l'écoute de l'analyste, il n'est pas sans intérêt de rappeler que cette réalité, sous une évidence trop familière, finit par se soustraire à notre attention. En outre, prendre en compte cette réalité essentielle de notre existence nous impose de dévoiler le corps des conceptions dont il est l'objet dans notre culture. Ainsi, à l'encontre des conceptions métaphysiques du corps et de la pensée, les sensualistes, au XVIII<sup>e</sup> siècle, eurent une approche pragmatique selon laquelle il n'est rien dans l'esprit qui ne soit d'abord dans les sens. Puis Condillac<sup>2</sup> fit du moi un effet de la combinaison des sensations et de l'expression de leurs transformations dans le langage.

Les recherches épistémologiques de Jean Piaget<sup>3</sup>, sur la formation des objets au cours du développement cognitif de l'enfant vont dans ce sens. Si Piaget laisse de côté la dimension affective dont chaque objet est revêtu par le contexte émotionnel où il se forme, il démontre dans une approche scientifique que la construction de la connaissance est coalescente au déploiement sensoriel et moteur du corps. Au départ sur un mode réflexe puis de manière orientée, le sujet associe les diverses caractéristiques des objets. Selon Piaget la dynamique de l'assimilation et de l'accommodation est un processus sans fin. S'il permet un équilibre de la connaissance, il garantit aussi la possibilité de son remaniement. L'acte sensorimoteur est premier et le mouvement permanent. Le fonctionnement sensorimoteur du corps et les signes qu'il forme de notre présence au monde et à soi-même, pour les besoins de cet exposé, peut être désigné sous le terme de sensorialité.

La sensorialité a participé à la formation des objets qui, pour nous, peuplent le monde et sur lequel le monde extérieur retentit, s'amalgame, de manière continue. Le monde, tel que chacun le vit, résulte de l'action des sens sur le monde mais les formations qui en résultent, dotées pour chacun des singularités émotionnelles de

---

1. M. Houellebecq, *Le sens du combat*, Flammarion, 1996.

2. E. Bonnot de Condillac (1746), *Essai sur l'origine des connaissances*, Vrin, 2014.

3. J. Piaget, *La construction du réel chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, Paris et Neufchâtel, 1936.

l'expérience, peuplent subjectivement le monde. En voici une illustration sensible que nous offre Virginia Woolf<sup>4</sup>.

Dans *Entre les actes*, son dernier livre, l'auteur met en scène un enfant, le petit George. Les œuvres littéraires font peu de place aux enfants, à leur perception particulière du monde. Virginia Woolf, quant à elle, « glisse son regard à la surfaces (des) êtres, pour mieux capter ensuite ces moments d'émotions brisées qu'elle arrache aux obscures profondeurs de leur conscience », écrit Max-Pol Fouchet. Elle ne pouvait qu'être sensible à l'acte d'exploration sensorielle et onirique que l'enfant accomplit et à l'effet sidérant sur le moi de l'enfant et dévastateur de l'expérience, en l'occurrence, que produit l'irruption d'un adulte dans ce monde où s'enchevêtrent les dimensions du réel et du rêve.

« Le petit garçon s'était attardé à creuser dans le gazon. (...) George creusait. La fleur brillait entre les angles des racines. L'une après l'autre les membranes étaient déchirées. La fleur était jaune, comme une lumière atténuée sous une mince pelure de velours ; elle remplissait de lumière les cavernes derrière les yeux. Toutes ces ténèbres intérieures devenaient une salle, la feuille, la terre ayant une odeur de lumière jaune. Et l'arbre était au-delà de la fleur : le gazon, la fleur et l'arbre faisaient un tout. À genoux, occupé à creuser, il tenait la fleur complète. Alors il y eut un rugissement, un souffle chaud et une touffe de poils gris flottant s'interposa entre lui et la fleur. Il se dressa d'un bond, chancelant de peur et vit s'avancer vers lui un monstre terrible, sans yeux, au museau en pointe, se mouvant sur des jambes, agitant les bras. "Bonjour petit bonhomme", cria une voix caverneuse, qui sortait d'un bec en papier. Le vieillard avait foncé sur lui de sa cachette derrière l'arbre. "Dis bonjour, George : dis bonjour à grand-papa", intervint Mabel, le poussant vers le vieillard. Mais George restait bouche bée, George regardait avec de grands yeux. Alors Mr Olivier froissa le papier qu'il avait enroulé en forme de groin, et se montra en personne. »

L'attrait de la découverte que la fleur jaune a suscité chez l'enfant mobilise plusieurs sensations mêlées qui s'intensifient au rythme de l'acte d'appropriation de l'objet. L'appropriation est à la fois externe, George déterre la fleur pour s'en saisir et interne, les sensations le saisissent, l'envahissent et peuplent son univers où s'assimilent les caractéristiques de l'objet-fleur-convoité. La nurse laisse faire l'enfant, sa présence est associée au plaisir qu'il prend ; la survenue inopinée et violente du grand-père le stupéfie et fait voler en éclat le processus de découverte en cours.

Quelles traces cette expérience affective et sensorimotrice déposera dans le souvenir de George ? La possibilité de s'en souvenir et de la renouveler sera-t-elle vécue par l'enfant ou plus tard, l'adulte, comme assouvissement paisible ou transgression ou sera-t-elle complètement inhibée ? À quel rêve ou cauchemar donnera-t-elle lieu ? Son expérience, comme toutes celles que nous vivons, enchevêtre inextricablement sensations et affects qui se lient, se délient et s'associent à d'autres formations psychiques en permanence. La prise en compte de la sensorialité est fort complexe. À l'instar de Virginia Woolf qui projette dans son geste littéraire, un monde intérieur dont elle tente de ravauder les déchirures, comment l'analyste peut-il laisser libre cours à sa sensibilité consciente et inconsciente, s'abandonner à ce que les traces de ses expériences passées et immédiates, au contact du patient, lui procurent, notamment sous forme de sensations ?

Pour l'analyste, familier d'un travail avec les mots, leur capacité à véhiculer des significations contradictoires, à masquer comme à démasquer des signifiés attendus ou inattendus retrouvant dans ces processus ceux à l'œuvre dans les rêves selon la découverte freudienne, se mettre à l'écoute du sensoriel quand la méthode psychanalytique s'est érigée sur la prise en compte des mots et des images suppose un détour. Jean-Claude Rolland<sup>5</sup>, dans son récent essai, paru en 2015, intitulé *Pour une physique de l'âme*, évoque la source visuelle

---

4. V. Woolf, *Between the Acts*, Hogart Press, London 1941. Traduction française : *Entre les actes*, Éd. Librairie Générale Française, 1993, Le livre de poche, p. 18.

5. J.-C. Rolland, *Pour une physique de l'âme*, Gallimard, 2015.

des images. Il n'envisage pas cependant les sensations provenant des autres sens ni leurs traces mnésiques et leurs transformations. Or la vue, seule, ne peut satisfaire à l'élaboration d'une connaissance du monde. Comme Piaget l'a montré les cinq sens y sont impliqués.

La psychanalyse a progressé dans son approche du sujet comme entité psychosomatique et les sensations ont intégré le champ de la pensée en ce qui concerne le patient mais avec beaucoup de réticences en ce qui concerne l'analyste sauf, parfois, sans être interrogées, à être prises comme des évidences en oblitérant leur caractère trompeur. Comme l'écrit Laurence Kahn<sup>6</sup> :

« Parce que l'affect est la marque immédiate de notre rapport au monde et parce que la sensation fonde le sentiment de présence de ce qui nous entoure, ils accèdent l'un et l'autre, mieux que tout autre signe, la croyance dans la réalité du vécu ».

La croyance promue par l'évidence des sensations, au lieu d'emporter notre adhésion ou de subir notre rejet, comment peut-elle susciter notre vigilance et entrer dans le champ associatif ?

La croyance qui amalgame des représentations au lieu de les discriminer, met en alerte un poète aussi profondément conscient de la mutabilité des êtres et des choses que l'est René Char. Sur la manière de prendre en compte la sensorialité d'un point de vue psychanalytique nous pourrions suivre ce qu'il énonce ainsi : « *Nous inventons des forces dont nous touchons les extrémités, presque jamais le cœur. Il convient d'approcher les outils de la table du repas avec d'insignes précautions. Cet intervalle singulier n'est pas apparenté ni mesurable*<sup>7</sup> ».

Les sensations sont des forces dont nous inventons le nom pour nous y retrouver, ce que faisant, il nous est possible de n'en saisir qu'une infime partie laissant dans l'opacité leur origine et leur destin. En outre, interroger les sensations du patient comme celle de l'analyste ne peut se faire que dans un espace singulier spécifique de la relation à l'autre et à soi. Si nous nous engageons dans cette voix, alors s'ouvre un chantier clinique et théorique où pourrait être mieux approchée l'une des sources de la vie d'âme, la sensorialité et sa prise en compte dans les transferts.

À travers quelques éléments de mon travail avec deux patients, un enfant et une adulte, j'aimerais dégager les conditions de survenue et de prise en compte de sensations dans la relation analytique et tenter d'apercevoir si elles ont un destin particulier.

Jacky a huit ans. Ses parents sont alertés par l'institutrice. Elle constate que Jacky porte tout à la bouche pour le mâchouiller et qu'il a pu mordre certains de ses camarades qui, par conséquent, le tiennent à l'écart. De la présentation que les parents font de leur fils aîné – la fille qui suit a deux ans – il ressort une inquiétude et une exaspération. Jacky mange peu et se montre souvent récalcitrant, mettant très tôt sa mère en difficulté. Elle ne sait plus comment résister à l'énervement qu'elle ressent de son autorité contestée. Le père, assez placide et bien qu'impliqué dans l'éducation de l'enfant, me semble se tenir à une distance probablement inadéquate. Jacky suscite chez moi, je vais l'identifier après quelques séances, une sorte de crispation. Une sensation désagréable qui place mon écoute comme sous contrainte. Physiquement mon allant pour être auprès de lui est freiné par son agitation, son rythme langagier et gestuel quelque peu frénétique me crispe. Sa vive intelligence provoque en moi des effets de séduction qui m'aident à tenir. Il investit la moindre possibilité de capter mon attention. J'anticipe chaque nouvelle rencontre avec lui, avec cette sensation diffuse et désagréable d'où s'infiltrèrent en moi des pensées de fin de psychothérapie, alors que celle de Jacky vient de commencer, comme ses camarades je voudrais le mettre à l'écart.

---

6. L. Kahn, *L'écoute de l'analyste*, PUF, 2012.

7. R. Char, « Voyageurs », *Aromates chasseurs, Œuvres complètes*, « La Pléiade », Gallimard, 1983, p. 519.

La psychothérapie se déroule depuis trois mois. Le besoin de Jacky de bouger et de parler est irréprensible et son souhait de capter mon attention sans répit. J'appréhende toujours un peu l'état de sollicitation active de cet enfant et la perspective de le recevoir, ce jour-là, suscite à nouveau en moi une sensation de rejet.

Ce mercredi il arrive et se jette dans le fauteuil, saisit une balle pour m'inviter à jouer avec lui. Je l'invite à venir dessiner. Il accepte, en général, mes propositions. Ma préférence habituellement pour la peinture qui requiert cependant plus de disponibilité cède sous l'effet de ma réticence devant l'agitation de Jacky. Je choisis donc un crayon de couleur rouge et trace un quadrilatère au milieu de la page. Martin a l'habitude de cette approche. Il me lance, en me regardant : « je ne vais rien en faire du tout ». Je lui souris silencieusement. Il change l'orientation de la page, la place verticalement devant lui. Il investit la forme rouge que j'ai dessinée, à partir de laquelle il trace au crayon gris deux excroissances, « des queues », commente-t-il. En haut de la page, la ligne évolue pour former un grand cône et, à droite, l'autre ligne, un petit cône.

À l'intérieur des cônes il dessine autant de petits cônes qu'il peut en faire tenir. Puis il les colorie assidument, d'un geste énergique, précis, intense, qui griffe le papier. Je me tiens à la table. Cinquante centimètres nous séparent. Au fur et à mesure qu'il s'adonne à l'objet qui l'anime et que celui-ci apparaît sur la feuille, je sens s'apaiser cette sorte d'irritation que j'éprouvais au début de la séance. Je me sens calme, totalement présent à ce que l'enfant est en train de faire, à l'écoute, silencieux. Ce terme ne convient pas, seulement pour dire que je ne prononce aucun mot, aucun son. Mais ce qui émane de ma présence a changé, j'identifie ce changement et l'enfant le ressent. La qualité de la présence incarne un état intérieur qu'autrui perçoit, particulièrement un enfant ou un animal comme Bartabas<sup>8</sup> dans son livre *D'un cheval l'autre* en fait la démonstration.

Dans la partie inférieure du quadrilatère, Jacky dessine des tentacules de différentes couleurs et il investit le quadrilatère de la couleur verte qui domine l'ensemble. Puis, touche capitale, dans le grand cône, à l'intérieur de chaque petit triangle, il dessine un œil. Apparaît une tête impressionnante aux yeux démultipliés. Les deux yeux d'un visage sont ici, par leur démultiplication, affectés d'une puissance qui évoque l'impossibilité d'échapper à un tel regard. Jacky peaufine le coloriage du petit cône, joliment bariolé, sans yeux. Dans le bas du dessin, à l'opposé de la tête omniprésente, Jacky a dessiné des tentacules qui s'agitent sans pouvoir échapper au surplomb et à l'ascendant des yeux multipliés à l'infini. Un bon quart d'heure s'est écoulé. Il s'arrête de colorier. « C'est quoi l'histoire » lui-dis-je, selon une phrase rituelle.

« C'est un Pokémon ! », me dit-il. Mon interprétation de la tête aux milles yeux est très nette dans mon esprit, avec un caractère d'évidence auquel je prends garde parce qu'il peut rendre ma manière de l'exprimer trop directe, trop assertive. Je dis alors à l'enfant : « Tous ces yeux dans la tête me font penser à la manière dont tu peux ressentir le regard et les attentes de ta mère vis-à-vis de toi. »

« Ben oui ! », approuve Jacky dont le tonus s'est relâché. La sensation qui me pesait depuis des mois vient de s'apaiser. La mise en image par l'enfant, comme dans un rêve, a permis de déplacer l'excitation, sous forme de petites quantités successives liées à chaque coup de crayon et de transformer l'excitation motrice sur le papier en une image qui condense, sous couvert d'une représentation anodine échappant à la censure, un caractère de l'imaginaire maternelle hostilement vécu par l'enfant.

Ce terme tiers qu'est le récit d'un rêve ou un dessin d'enfant dans la cure, a permis à l'analyste une interprétation qui modifie sa relation au patient et ouvre à un nouvel investissement. Il m'a permis de ressentir et de reconnaître la source de l'excitation qui l'envahit et qui suscitait en moi une sensation pénible. Il s'agit d'un aspect dominant de son imaginaire maternelle qui incarne l'ambition de la mère de tout contrôler de la vie de son fils, ce que je peux mettre en lien avec l'angoisse que l'enfant a, dès sa naissance, suscitée en elle comme elle me l'a confié.

Jacky passe aussitôt, sans transition, à vouloir jouer aux billes avec des cales de verres.

---

8. Bartabas, *D'un cheval l'autre*, Gallimard, 2020.

Ce jeu va occuper tout le reste de la séance. Jacky fait varier les règles et tient à ce qu'elles soient appliquées. Je me sens détendu, je me laisse faire, obtempère, il bouge pas mal mais cela m'est égal, sa fragilité que masquaient son agitation et sa véhémence me touche, enfin, et la sensation pénible que je ressentais, livrant son sens, a laissé place à un relâchement physique et mental qui n'obstrue plus mon écoute.

En jouant avec les cales, il est la mère qui domine le jeu et à la fois l'enfant qui joue avec les cales qui sont comme les yeux du dessin. Le jeu de la bobine décrit par Freud d'un enfant en quête de refoulement, s'illustre ici avec Jacky. Ce dont je ne prendrai conscience que le lendemain. En quittant le cabinet avec son grand-père, Il se retournera à deux reprises pour me dire au revoir.

La puissance persistante de la sensation aurait pu entraîner chez moi la conviction que je n'étais pas l'analyste dont cet enfant avait besoin et m'amener à l'adresser à un collègue. Certes, je n'y ai pas vraiment pensé et m'en suis tenu à considérer le passage à l'acte qu'eut été une telle décision. Mais que serait-il advenu du cours de cette psychothérapie si ce qui se présentait sous cette forme sensorielle pénible n'avait pas trouvé la possibilité de se délier dans la production et l'analyse du dessin ? Comme l'écrit Jean-Claude Lavie<sup>9</sup> : « Cette alchimie, qu'à mon insu je subis, c'est dans la forme même de ce que je perçois qu'elle se cache. *Le processus est pris dans ce qui me constitue*, je ne peux éviter de faire mien ce qui en résulte, je n'ai de lui nulle conscience puisque c'est sur lui que se fonde ma pensée. C'est dans ma saisie du monde et de l'autre que se maintient mon identité ».

L'évolution de cette sensation a dilaté le champ transférentiel dans lequel le moi de l'enfant a désormais la possibilité de gagner du terrain sur le ça. Il peut ainsi soustraire certaines de ses sensations à l'emprise maternelle. Quelques séances plus tard, tout en jouant avec les cales et sans que je puisse repérer le chemin associatif qui le conduisit à cette pensée, qu'il m'exprima sur le ton de la confiance, Jacky m'apprend que ses parents le tannent quotidiennement pour qu'il aille à la selle. Lors de mes entretiens avec eux, ils n'ont pas évoqué ce point ; oubli ou pudeur ? Jacky m'explique qu'il a résolu de faire semblant et comme cela il fait une fois par mois, se vante-t-il. Il insiste en me disant qu'il n'a jamais envie d'y aller. Ce propos magnifie le super pouvoir imaginaire dont il s'est doté et me confirme le contre investissement de la fonction d'exonération qu'a réalisé l'enfant pour échapper au contrôle maternel, peut-être au point de refouler la sensation du besoin elle-même.

J'avais remarqué qu'en jouant avec moi au *Monopoly*, Jacky marquait sa préférence pour la thésaurisation animée de la crainte de dépenser. Au retour des vacances de fin d'année il m'apporte un cadeau sous la forme d'un dessin qu'il a fait à la maison. Mais désormais il refuse le *squiggle* et veut que nous ayons chacun notre feuille. Quelques séances plus tard, il découvre la pâte à modeler qui était pourtant déjà à sa disposition et il me demande de l'aider à former des colombins pour les monter en forme de cône dans lequel il place un serpent. Puis, subitement il m'annonce qu'il veut aller aux toilettes. Sans doute sa sensation interne, à ce moment de la séance, signalant le besoin, peut-elle se manifester sans susciter de rétention chez Jacky. De retour dans mon bureau, il me chuchote qu'il en a fait un tout petit. Un peu plus tard, tout en jouant aux billes il me dit que c'était un énorme. Peu importe, pensai-je, il peut en jouer, s'affranchir du contrôle et réinvestir la sensation sur un mode auto érotique.

À la séance suivante, il perçoit le cône avec son serpent et il me demande ce que c'est et qui l'a fait. Je suis surpris et lui explique que nous avons fait cet objet ensemble la dernière fois. Il a si fortement refoulé le souvenir de cette expérience, qu'à plusieurs reprises, il me demande de lui confirmer que c'est bien lui qui a fait cet objet. Il n'en revient pas de l'avoir oublié. Finalement il s'en remet à ma mémoire, il me croit et souhaite que nous reprenions ce même jeu.

Dans cette série d'opérations prises dans le transfert, il semble que le refoulement se soit déplacé de la sensation au souvenir. Mais la question se pose de savoir si la sensation qui signale le besoin d'exonérer était refoulée

---

9. J.-C. Lavie, *Qui je... ?*, Gallimard, 1985.

ou bien si le rejet maternel non conscientisé avait fait de la sensation de l'enfant et de sa perception, l'objet d'un déni reléguant le vécu corporel à l'état de matériel brut (non refoulé) dans une part clivée de l'inconscient. Je fais référence ici à l'inconscient amental de la troisième topique selon Christophe Dejours<sup>10</sup>. L'objet formé de pâte à modeler et toutes les sensations qu'il procure à l'enfant dans la séance serait ainsi le capteur et récepteur, en surface, du matériel clivé. La satisfaction obtenue serait double, celle, autoérotique de l'exonération et celle de la transformation du déni maternel et de son refoulement.

J'ignore si le vécu sensoriel lié à l'exonération chez Jacky s'est maintenu depuis la semaine dernière et je me garde bien de lui poser la question. L'essentiel est dans le frayage qui s'est réalisé par étayage dans le transfert sur l'analyste. Même si son excitation ne m'affecte, plus je remarque qu'elle est moindre et nous pouvons parler en tête à tête, chacun assis dans un fauteuil, pour peu que notre échange soit ponctué par notre jeu avec une balle en mousse.

L'écoute du vécu sensoriel du patient comme de celui de l'analyste soulève des questions, notamment sur ce qui les lient ?

À la lumière de cette expérience, tirée d'une psychothérapie d'enfant, et de celle qui va suivre, concernant une patiente en analyse depuis quinze ans, j'essaierai d'envisager les liens qui s'établissent dans la relation analytique sur le plan sensoriel, entre les deux protagonistes de la situation.

Trois rêves entre novembre et janvier dernier, pris dans le vif du transfert, permettent d'approcher l'évolution de l'écoute, par l'analyste et par la patiente, de leur sensorialité respective.

Christiane, femme d'une allure agréable, avait la quarantaine lorsqu'elle a commencé son analyse avec moi, adressée par son généraliste. Lorsque je l'ai rencontrée, elle avait toujours vécu seule, après avoir quitté le domicile de ses parents, tardivement, à vingt-sept ans. Elle n'avait connu aucune expérience amoureuse ni sexuelle. Sa vie millimétrée par les horaires du travail où elle excelle mais sans pouvoir y évoluer, est une succession de jours monotones. Son père est omniprésent dans sa vie. Il s'occupe de tout et l'accompagne à l'aéroport chaque fois qu'elle s'embarque pour un voyage tout aussi millimétré que la monotonie qu'elle tente de rompre. Elle voyage comme elle survole sa vie, sans y toucher. Elle voyage pour voir et photographier et noue très peu de relations dans les groupes où elle est. Hormis son plaisir visuel, très succinctement évoqué dans les séances et celui de marcher, aucune autre impression sensorielle n'alimente le récit de sa vie en séance. Ses rêves sont essentiellement formés d'images visuelles et des mots qui lui viennent pour m'en parler. Les interprétations auxquelles ils donnent lieu produisent peu d'effet. Au fil des années elle réalise certains changements mais leur portée demeure limitée. Une suspicion de tumeur au sein fit survenir l'éventualité d'une brèche dans un système de défense redoutable et ne fut pas confirmée. Christiane vit une anesthésie sensorielle et émotionnelle qui s'oppose à la prise de conscience de la silencieuse tragédie de son existence. Elle découvrira, au cours de son analyse, que le seul bouleversement émotionnel qu'elle connaît survient lorsque sa place de fille statufiée par le père est remise en cause par la présence notamment de l'un de ses deux frères aînés, ce qui la jette dans une colère incontrôlable, suivie d'un repli dépressif durable. Ce sont les motifs qui l'ont conduite en analyse.

Le père de Christiane a été orphelin dès sa naissance. Dernier enfant d'une famille nombreuse où la disparition de la mère a été palliée par les aînés auprès du nourrisson qu'il était. Une sœur qui porte le même prénom que la mère, Marie-Christine, élève l'enfant. Mais selon les dires de son père, rapportés par Christiane, le souvenir de la mère était peu évoqué. Il restait sans doute masqué par le traumatisme que la disparition de la mère avait causé.

Adulte, il vient s'installer à Paris où il épouse une femme prénommée Marie-Christine. Lorsque Christiane, troisième enfant du couple, vient au monde, le père souhaite qu'elle se prénomme Marie-Christine. Si elle

---

10. C. Dejours, *Le corps d'abord*, Payot & Rivages, 2001.

échappe au prénom, elle n'est pas épargnée d'un investissement paternel dont l'analyse va permettre de reconstituer la nature et l'emprise mortifère, investissement qui érige Christiane dans une identification massive à la propre mère de son père.

Elle devient ainsi l'objet d'un deuil qui n'en avait pas et d'une attente qu'à travers elle revive cet objet d'amour et de haine. Les travaux d'André Green sur la mère morte<sup>11</sup>, ceux d'Abraham et Torok<sup>12</sup> sur le concept de crypte, éclairent la difficulté de la situation psychique ainsi créée. Elle s'origine également dans une relation maternelle fondée sur la satisfaction d'avoir enfin une fille mais dont l'investissement homosexuel tombe sous le coup d'une censure inexorable. Christiane va réaliser que, pour sa mère, elle était une poupée à regarder, avec interdiction d'y toucher, au sens propre comme au sens figuré et de se laisser toucher par elle. Le rapport de séduction s'inscrit en négatif sur le versant maternel et en exponentiel sur le versant paternel. Les souvenirs sensoriels et sensuels de Christiane sont fixés incestuellement à l'imgo paternelle, alimentent la rivalité avec la mère et subissent un puissant refoulement sous l'effet de l'interdit de l'inceste, refoulement qui s'est étendu à l'ensemble du vécu sensoriel pour constituer une sorte de déprivation sensorielle psychique.

Un lapsus remarquable qu'elle commet sans s'en rendre compte, représente en les condensant les éléments suivants : l'intensité de ses désirs infantiles incestueux, l'hégémonie exercée sur sa sensorialité par l'excitation liée à l'imgo paternelle et la carence érogène maternelle, le tout pétri de culpabilité et de toute puissance et enfin l'enjeu mortel de la déliaison suscitée par l'analyse : voulant employer le terme volupté elle dit : « Voluptué ». Ce mot que je lui restitue la surprend parce qu'elle pensait sa forme lexicale exacte. Par la suite, il lui reviendra à plusieurs reprises dans la version du lapsus. Elle s'en rendra compte et sa prononciation pour le corriger achoppa.

Au cours du traitement, chacune des étapes marquant un changement dans la vie de Christiane sera accompagnée d'une reviviscence sensorielle qui se manifeste dans les rêves comme dans sa vie sociale. Mais le plaisir qu'elle y trouve demeure limité et peu reproductible, ce qu'elle constate en même temps que la faiblesse de son désir de dépasser ces limites.

Pour ma part, ce n'est qu'après plusieurs mois de travail avec elle que j'ai découvert en moi un état particulier : je ne ressentais rien pour cette patiente. Je crois bien que c'était la première fois et ce fut la seule jusqu'à présent, de mon expérience d'analyste que, sensoriellement et émotionnellement parlant, je n'avais aucun signe sensible dans une relation donnée. J'en fus très étonné, soucieux, incapable de me l'expliquer. Je pris cette réalité comme un effet du contre-transfert et je la mis en attente de représentation.

Il est impossible ici et pas nécessaire de retracer toutes les étapes d'une si longue cure et les changements advenus, pour centrer la réflexion sur la manière d'y être à l'écoute de la sensorialité, spécifiquement entendue sous le terme de « voluptué ».

Mon anesthésie personnelle a fini par céder la place à des sensations et des représentations de désirs agréables liés à cette patiente. Je reviendrai plus avant sur les voies qui m'y ont conduit. Cette évolution m'a permis de mieux écouter comment la patiente refoulait ses sensations au cours des séances mêmes.

Il y a quelques mois, celui de ses deux frères qu'elle était parvenu à extraire de la haine où elle l'avait tenacement confiné, fut blessé dans un accident de la circulation. Régressant à ce sentiment de haine qui l'avait tant occupée, elle m'affirme, en colère contre lui, qu'il s'est sans doute fracturé l'épaule pour ne pas assumer ses responsabilités auprès de leur père vieillissant qui la harcèle de demandes auxquelles elle ne veut plus répondre.

Cette régression au sentiment de haine suscite chez moi un agacement. Que masque-t-elle ainsi ? Je ne veux pas transiger sur le fait que son frère blessé ne puisse susciter chez elle autre chose que cette fallacieuse et

---

11. A. Green, « La mère morte », *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Éd. de Minuit, 1983.

12. N. Abraham, M. Torok, « La crypte au sein du moi », *L'écorce et le noyau*, chap. IV, Paris, 1996.

égocentrique interprétation. Sur mon insistance à vouloir donner à l'évènement une autre interprétation, elle finit par lâcher, non ce qu'elle a pensé mais ce qu'elle a ressenti et qui l'a bouleversée : en apprenant la nouvelle elle a ressenti une vive douleur au ventre et un fort sentiment de peur et de peine s'est emparé d'elle. À l'instant même de cet aveu le ton de sa voix perd toute véhémence. La défense qui porte sur son ressenti et la possibilité de m'en faire part est alors levée. C'est probablement la première fois que l'agir transférentiel prend aussi directement cette voie. Ce frayage va en faciliter de nouveaux dans la relation à l'imgo paternelle, celle avec la mère ayant déjà nettement évolué.

Christiane, qui a elle-même formulé que la relation avec son père était un véritable inceste psychique, n'avait pas pris encore la mesure de l'impact sensoriel de cette réalité. Et c'est ce qui va advenir là encore par la puissance du transfert et des rêves : ce qui s'est présenté sous la forme verbale « voluptué », qui se présente maintenant sous une forme sensorielle dans la relation au frère, va enfin pouvoir se déplier plus amplement.

Dans un premier rêve se représente le désir sexuel et la résistance à celui-ci : « Je suis allongée ici, dans ce cabinet. Je me suis endormie avec des boules *Quiès* dans les oreilles. Je me réveille et me sens coupable de m'être endormie. Je découvre que vous êtes en compagnie d'un homme indien (de l'Inde, comme l'homme d'entretien de ma société avec qui je parle de temps en temps) et vous êtes tous les deux en train de plier des couvertures. »

Quelques séances plus tard, un second rêve : « Je suis chez moi, dans mon appartement avec mon père. Il est plus jeune qu'aujourd'hui. Il est assis dans le salon. Je vais dans la cuisine où je m'enferme et je sais que mon désir est d'avoir une relation sexuelle avec mon père. »

Au réveil elle est sous le choc de la prise de conscience qu'il s'agissait de son désir. Elle se met alors à ressentir dans tout son corps des courbatures et elle est prise de nausées et de vomissements. Ses réactions corporelles font penser à celles qu'aurait pu avoir une enfant abusée : somatisations et limitation des investissements dans tous les domaines de la vie.

Au cours de cette séance, Christiane réalise, qu'à l'instar d'une enfant abusée, elle a vécu sous emprise de son père, que ses désirs ont été captés entièrement dans cette relation. Elle put d'autant moins les en détacher que l'étayage maternel avait grandement fait défaut.

Elle peut enfin ressentir pendant les séances qui suivent, la nausée qui l'envahit et l'amène au bord du vomissement, les vertiges, alors qu'elle est allongée, comme étant l'expression physique des troubles de la relation à son père qui lui valent le gâchis de sa vie dit-elle. Ces sensations persistent pendant plusieurs semaines et elle ne peut que m'en parler et craindre mon absence à l'approche des vacances, ce qu'elle n'avait jamais exprimé non plus jusqu'alors. Elle a cette phrase : « Je vis la réincarnation de l'inceste ».

Les sensations de nausées sont rémanentes, un trouble qui lui évoque la folie. En réalité le trouble sensoriel vient lui révéler, non pas la folie dans laquelle elle a l'impression d'entrer mais la folie dans laquelle elle a vécu, sans en identifier la réalité d'un point de vue sensoriel. Elle l'avait appréhendée intellectuellement mais pas émotionnellement. Elle s'en protégeait et protégeait également la relation fusionnelle avec son père par l'anesthésie. Elle exprime elle-même l'ambivalence où elle campait, vouloir en sortir tout en y restant, vouloir en jouir tout en ne ressentant rien physiquement.

La douleur au ventre qu'elle finit par avouer, concernant son frère accidenté, ouvre la voie à un empan sensoriel de sa vie psychique qui était quasiment forclos. La subversion érotique dans la relation au père avait eu une intensité d'une telle puissance que le fonctionnement sensoriel s'en était trouvé saturé et censuré par la culpabilité. La clé qui permettrait de le rouvrir se trouvait dans le champ de l'expérience sensorielle, nécessitant, pour l'atteindre, de surmonter les défenses redoutables que la patiente avait mis en place pour épargner sa conscience de ce qu'elle vivait.

Elle comprenait, enfin, la vérité extraordinaire contenue dans son lapsus : « VOLUPTUE » = volupté de la jouissance, voulu de la volition, tuée de la catalepsie sensorielle, extase et stase, état où elle se tenait inexpugnable.

« Non, rien de rien, non... je ne ressens rien, vraiment rien », clamait cette patiente. Pour ma part, je ne ressentais rien non plus pour mon plus grand trouble et il faudra seize ans pour que cette mélodie délétère livre tout son sens. Cette fabrique du rien abritait l'inceste et son déni, non, rien de rien, non il ne s'est rien passé ! clamait Christiane. Dans cet abri persistait aussi le déni de la mort de la mère de son père, le déni de la culpabilité de cet homme de l'avoir fait disparaître en venant au monde, l'impossibilité d'en faire le deuil et l'attente que sa fille la lui restitue.

D'autres rêves qui viennent ensuite font apparaître l'analyste dans une fonction d'étayage maternel par lequel se constitue ce que Christiane vit comme une enveloppe conjuguant proximité et complicité féminine qui l'apaise. Elle peut rapporter son dernier rêve sans être trop troublée : « Je suis avec mon père, on a l'un et l'autre nos âges actuels. Je suis nue à partir du bas et je poursuis mon père autour de mon lit. Il est apeuré et je le poursuis en lui criant que « je vais me suicider », que « je vais te tuer », les deux expressions étant proférées sur le même ton, souligne Christiane.

Le père apparaît comme l'objet unique de sa jouissance avec deux désirs concomitants, l'un d'une petite mort qu'elle attend de lui et l'autre de la mort des deux protagonistes qui viendrait clore toute possibilité de séparation. Mais, désormais, Christiane dont tous les territoires étaient occupés ne fait plus mine de rien. Elle les arpente désormais dans une solitude qu'elle veut transformer.

De la sensation de crispation ressentie dans la relation avec Jacky à sa disparition, de l'absence de sensations dans la relation avec Christiane à leur restauration, comme dans d'autres phénomènes sensoriels tout aussi singuliers avec d'autres patients, quelles voies emprunte chez l'analyste cet investissement sensoriel et son évolution ?

S'agit-il d'une contre-identification projective, selon le concept développé par Leon Grinberg, c'est-à-dire le résultat d'une identification projective excessive par l'analysant, qui n'est pas perçue par l'analyste, lequel se trouve passivement conduit à incarner le rôle que le patient aurait forcé en lui ?

Mais la question se pose de savoir comment le processus d'identification ou de contre identification peut activer un vécu sensoriel dans la relation thérapeutique, non pas simplement une impression ou une représentation mais bien des sensations qui engagent le corps ? Le contre transfert considéré de manière ponctuelle par Freud comme frein à l'égalité d'investissement du discours du patient, est un concept qui a évolué mais la recherche de Grinberg poursuivie sur des bases kleinienne et bionienne, garde cette marque d'une réticence à placer l'analyste comme pleinement sujet de ce qu'il éprouve. Certes Freud trace le lien de l'identification à l'empathie, par l'imitation c'est-à-dire « ... le mécanisme qui seul nous rend possible une prise de position à l'égard d'une autre vie psychique et, en particulier, ce qu'il y a de plus étranger à notre moi chez d'autres personnes ».

Mais ce qui m'atteint de l'autre m'est-il si étranger ? Si tel était le cas serait-ce possible qu'il m'atteigne ? N'y a-t-il pas dans ce qui, de l'autre, atteint l'analyste quelque chose qui lui est propre ? Et cette question ne se fait-elle pas plus pressante lorsqu'il s'agit de sensations ?

Comme l'écrit Laurence Kahn « ... le discours ne sera jamais exempté du premier réseau des décharges sensorielles qui ont déterminé les conditions de la saisie de l'autre et du monde », ces traces initiales sensorimotrices sont forcément mobilisées dans la relation thérapeutique.

Par rapport aux deux patients dont j'ai retracé les marques sensorielles qu'ils suscitaient en moi, c'est l'analyse de mes rêves qui m'a conduit à en comprendre la nature profonde. J'ai pu discerner que ces rêves avaient emprunté à mes expériences sensorimotrices précoces des traces mnésiques qui entraînent, à mon insu, en

résonance avec ce qui se présentait à la surface de ce que le patient ou la patiente m'adressait. Ainsi les éprouvés sensoriels de l'analyste seraient à la fois réminiscence et actualisation, autant dire incarnation dans une relation donnée, comme pour le patient et feraient signe d'un écart entre le perceptible et l'inaïperçu d'une réalité précoce dans la vie du patient. « Si nous admettons, comme l'écrit Christophe Dejours, que le rêve a une fonction d'organisation psychique du corps vécu lorsqu'il va puiser à la source de son fonctionnement archaïque ontogénétique et phylogénétique, nous pourrions concevoir que le rêve soit l'intermédiaire privilégié entre le passé récent et le passé ancien, qu'il fasse la jonction entre les deux. » Ainsi il serait possible de considérer les éprouvés sensoriels de l'analyste, comme offrant un étayage aux éprouvés les plus archaïques du patient, le rêve offrant sa médiation pour révéler le point d'appui ainsi formé.

## *Discussion de la conférence de Jean-Louis Fouassier*

*Julie Moundlic*

Lorsque François Hartmann m'a proposé d'être discutante, je me suis dit : « Pourquoi pas, mais qu'est-ce que la sensorialité ? » Elle est partout, elle touche à tout, tout le temps, le champ est large.

Si large, que l'on si perd.

Jean-Louis, les premières lignes de ta conférence nous plongent dans ce tout incertain, par les mots du poème de Houellebecq : « Le corps, le corps pourtant, est une appartenance... nous sommes prisonniers de notre transparence », puis par les tiens, percutants lorsque tu dis que nous ignorons ce que l'autre perçoit de nous et que cette ignorance ouvre à la transparence des apparences qui ne sont jamais sauvées.

Pourrions-nous parler alors d'abysse sensoriel ?

Tu évoques Condillac, abbé avant d'être philosophe, dont la théorie sensualiste qui considère les sensations comme étant l'essence fondamentale de l'esprit humain, sera condamnée par le pape Pie X, la qualifiant de transcendantaliste.

Les deux cas cliniques que tu nous exposes, Jacky et Christiane, soulèvent une question qui me semble essentielle lorsqu'on envisage les choses du point de vue des protagonistes du vécu sensoriel : celui de l'émetteur et du récepteur. Qui émet, qui reçoit, lorsque nos sens sont en éveil ? D'où vient cette odeur, cette sensation, ai-je bien entendu, lorsqu'on se touche, qui touche l'autre ? Je pense à cet égard à ton interrogation à la fin de ta conférence, si ce qui nous atteint de l'autre nous est si étranger ? Cette question n'est-elle pas d'autant plus pertinente lorsqu'il s'agit de sensations ?

Cette sensation d'irritation que tu ressens aux côtés de Jacky, puis l'apaisement, ce relâchement physique, permis par la fragilité révélée par son jeu. À qui de vous deux appartiennent ces ressentis ?

Porosité des sensations, les sensations se répondent-elles, malgré tout, malgré nous, dans une forme de communication sensorielle immédiate ? Pourrions-nous parler de chimère sensorielle, qui se crée à notre insu dans un vacillement des sens nécessaire, une confusion des sens au-delà de la chimère des inconscients dont parle Michel de M'Uzan ?

Un halo des corps en présence, l'épaisseur de la rencontre à laquelle nulle ne peut se soustraire.

Quelles voies empruntent chez l'analyste l'investissement sensoriel et son évolution ? C'est, il me semble, après avoir présenté le cas de Christiane une question essentielle que tu poses, question qui traverse nos échanges sur la sensorialité depuis ses débuts.

Il a été question de statues lors des derniers débats. J'ai pensé à cet égard en lisant ta conférence à ce que Rilke disait de Rodin, je cite : « Une main qui se pose sur l'épaule ou la cuisse d'un autre corps n'appartient plus tout à fait à celui d'où elle est venue : elle et l'objet qu'elle touche ou empoigne forment ensemble une nouvelle chose, une chose qui n'a pas de nom et n'appartient à personne ; et il est question à présent de cette chose particulière et qui a ses limites définies. » [Rilke, Rodin, 1903 Prose]

Les sculptures de Rodin et de Camille Claudel peuvent-elles être une illustration d'une entité nouvelle, créée par la main et l'objet qu'elle touche, proche de cette chimère à laquelle tu te soumetts Jean-Louis, que tu mets à disposition de tes deux patients ?

Je pense à l'effet que produisent leur sculpture, ces corps qu'on ne peut pas toucher mais dont la matière est telle qu'on croit la toucher ou être touché par elle. Sorte d'hallucinoïse sensorielle. Et la sensualité des corps qui émane des sculptures (Le Baiser, ou celle nommée L'Abandon), de quel désir s'agit-il ? De celui qui regarde, le nôtre, de celui de l'être créé et sculpté, du sculpteur ?

Identifier, interpréter trop tôt pourrait être une forme de résistance de l'analyste à se laisser saisir par la sensation émanant du patient en voie de constitution d'une sensation à deux ?

Soyons vigilants cependant dans la cure à ne pas glisser de cette chimère à une utopie sensorielle, contre-investissant l'empire des sens. Cette croyance promue par l'évidence des sensations dont tu parles, Jean Louis. Le danger serait alors de succomber à une forme d'illusion dyadique nourrie des sens, de communion au service d'un refus de la perte, de l'altérité, de la violence du sexuel. En écho à cette croyance dans la réalité du vécu dont parle Laurence Kahn et que tu nous rappelles dans ta conférence, perdant de vue que cette réalité ruse, tout comme le sensoriel.

Jacques André précise, dans l'introduction à *La vie sensorielle* : « La perception est un résultat auquel la psyché joue plus d'un tour »<sup>1</sup>.

Enfin Jean-Louis, tu nous parles de la qualité de « la présence qui incarne un état intérieur qu'autrui perçoit ». Cette disposition sensorielle sur laquelle tu t'appuies, et que tu décris pas à pas pour Jacky et pour Christiane, tu précises que l'enfant ou l'animal la perçoit particulièrement.

M'est venu en mémoire le premier livre de Harold Searles *L'environnement non humain* (Gallimard 1986), proche de la citation de Virginia Wolf qui illustre le début de ta conférence. Il souligne l'importance de l'apparement à l'environnement non humain dans l'équation analytique. Cette nécessité de suivre une parenté avec le non humain qui nous entoure, les arbres, les nuages, les rivières, les animaux. Searles précise que celui qui s'efforce de fermer les yeux sur la force de ce lien risque de compromettre sa santé psychique.

Peut-être devons-nous nous inspirer du chat qui vit bien souvent à nos côtés, animal sensoriel par excellence ? Pourrions-nous parler d'une nécessaire préoccupation sensorielle primaire de l'analyste et de la nécessité de tolérer l'intime étranger de la confusion des sens ?

François Gantheret écrivait au sujet de sa chatte Agnès<sup>2</sup>, qu'elle devait cohabiter avec lui, je cite : « saturé de mots et donc de doutes, séparé des choses pour les transformer sans cesse en signes, quelqu'un qui court après ce qui l'achèverait. Quelqu'un qui ne pense qu'à la mort : un humain ».

Merci

---

1. J. André, M. Baudin, *La vie sensorielle, La clinique à l'épreuve des sens*, PUF, « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2022, p. 18.

2. F. Gantheret, « Agnès et la goutte d'eau », *Documents et débats*, n° 100, 2019, p. 21.

# *Vers les traductions du sensoriel*

*Bernadette Ferrero Madignier*

Une première approche de ce travail a convoqué la clinique et deux cures me sont venues à l'esprit, des histoires porteuses d'angoisses confirmées par des événements dramatiques, précoces ou plus tardifs. La palette s'est ensuite élargie mais une interrogation, surgie de ces deux cas, s'est trouvée confirmée : y aurait-il un lien entre l'intensité d'un traumatisme et l'insistance répétée en séance de matériaux sensoriels ? Mon propos a finalement suivi les voies du sensoriel en arrimage à cette question.

Un bref fragment clinique pour commencer, puis ma réflexion suivra, développée en quatre points. Tout d'abord le sensoriel du point de vue étymologique et aux origines de la psychanalyse. Puis la sensorialité chez l'homme et dans l'évolution de l'humanité. Enfin le sensoriel dans la clinique avec deux exemples de cures. En dernier point j'évoquerai quelques conditions qui me paraissent participer à la transformation du sensoriel.

L'exemple qui suit illustre la façon dont le sensoriel peut faire signe en même temps qu'il fait énigme dans la cure.

Suite à une rupture amoureuse cet homme séduisant, habitué au succès, s'effondre. Accaparé par des pensées suicidaires il devient très angoissé et souffre d'obsessions. Avec le début de son analyse, il reprend sa vie d'avant, les bars, les copains, les femmes mais, sur le divan, il est aux abonnés absents. Il manque souvent les séances, ironise sur les « patients dingos » croisés devant chez moi. Il raconte mais ne se raconte pas. Ainsi en est-il de sa mère décédée dans un accident de voiture quand il avait 9 ans. Il ne conserve d'elle aucune image, aucun souvenir, d'autant qu'une fois rentré de son séjour hospitalier après l'accident, son père a fait disparaître toute photo.

Dans le décours de la cure, il noue une relation amoureuse avec une femme qui, étrangement, ressemble à celle qui l'a quitté. Cette proximité physique l'interpelle. Il décide de prendre contact avec la sœur de sa mère qu'il n'a jamais revue depuis l'enterrement et apprend d'elle que, peu avant l'accident, sa mère lui avait annoncé qu'elle quittait son mari. Dans l'appartement de sa tante, il découvre, oh ! surprise, une photo de sa première amoureuse. Mais sa tante lui affirme qu'il s'agit de sa mère quand elle avait vingt ans ! Il revient très troublé par sa découverte. Nous entrevoyons alors le sens de ses errances amoureuses à la recherche d'une image visuelle inconnue de lui... La passion éprouvée pour la première jeune fille était une trace bien conservée de l'objet maternel. L'identification du fragment sensoriel attribué aux ruses de l'inconscient le soulage et vient clairement renforcer l'investissement de son travail analytique.

## **I – Premier point**

Le mot *sensoriel* est un terme arrivé tardivement dans la langue française. Il est issu des noms latins *sensorium* et *sensus*.

*Sensus* vient du verbe *sentio*, *sentire*. *Sentire* qui a donné *sens* en français ouvre un champ sémantique sur l'action de savoir dans deux directions : *savoir, percevoir par les sens* ou *savoir, percevoir par la raison, par l'entendement*. *Savoir* dérive du latin *sapere* qui signifie « avoir de la saveur » et par extension « avoir le goût

*fin* » lequel au sens figuré devient « *avoir de la pénétration, connaître, comprendre.* »<sup>1</sup> Donc, *Savoir, Saveur* et *sentir* sont indissociables au plan étymologique.

Avec *sensorium*, la représentation des sens s'est précisée et matérialisée. Le *Dictionnaire Gaffiot* traduit *sensorium* par *siège d'une faculté*. Et donc, *ce qui est sensoriel* a désigné dans le cerveau les structures neuro-physiologiques qui président aux cinq sens. Introduit par Merleau-Ponty, le concept parti de la phénoménologie a émigré vers les sciences dites exactes ou expérimentales : il a donné lieu à *sensori-moteur* et à *sensorialité*, des concepts nés d'observations méthodiques. Voire à ce sujet les outils et descriptions des neurosciences quant aux deux formes de mémoires, la mémoire *amygdalienne* liée aux émotions et la mémoire *hippocampique* liée aux souvenirs explicites. Voire également la méthodologie de Jean Piaget et le concept d'intelligence *sensorimotrice* développé dès les années 1920 dans son *Épistémologie génétique*. Pour lui, l'origine de la pensée humaine n'est pas la simple sensation, elle n'est pas non plus un élément inné. Elle se construit progressivement lorsque l'individu et en particulier l'enfant entre en contact avec le monde.

Enfin, là où le français utilise un mot unique l'anglais en utilise au moins deux : *sense* et *feel*. Quant à la langue allemande qui aime la précision, *sentir* se traduit par un verbe à chaque fois différencié selon ce qu'il désigne : *sich fühlen* pour *se sentir*, *spüren* pour *sentir une émotion*, *riechen* pour *sentir une odeur...* Et *Sinn*, le mot germanique utilisé pour traduire *sens*, signifie également « *déplacement, voyage, chemin* ». Das *Sinn* atteste donc que la perception sensorielle donne une direction...

Que peut-on dire alors du sensoriel dans son rapport à la psychanalyse ? Depuis *Les Études sur l'hystérie* jusqu'à *L'homme Moïse* la position freudienne vise à mettre à distance le sensoriel dont la prégnance directive peut faire dériver l'écoute en égal suspens. Mais comment et jusqu'où Freud s'en est-il détourné ? Force est de constater qu'entre le pulsionnel et la vie de l'esprit, le fait sensoriel prend place, échappe et se trouve coupé de sa représentation. Il surgit de l'inconscient et pose une énigme pas toujours sensible à celui qui en est l'acteur. Il importe qu'il s'invite dans la cure et soit soumis à l'attention des protagonistes.

La cure de parole fut inventée par Freud lorsqu'il se laissa fléchir sous les implorations d'Emmy Von N. : « *Restez tranquille, ne dites rien, ne me touchez pas !* »<sup>2</sup> Ces injonctions réitérées révèlent un visage crispé, halluciné, avec une expression de terreur et de dégoût, alors que par ailleurs la patiente témoigne d'un discours cohérent et d'une culture peu commune. Au cours de la cure, ces impressions se modifient et Freud découvre le poids des mots : le moment fondateur est celui où Emmy l'interrompt et exige qu'il la laisse parler. Alors qu'il lui demande de se souvenir d'où proviennent ses douleurs d'estomac, elle lui répond qu'il ne faut pas toujours lui demander d'où vient ceci ou cela mais la laisser raconter ce qu'elle a à lui dire. Avec Emmy, Freud doit se modérer et faire un pas qui l'éloigne de l'hypnose et de Breuer. En se soumettant à sa suggestion, il change de méthode, suspend la nature active de ses interventions et ose s'abandonner à l'écoute. S'abstenir est le signe d'une mutation et ce retrait, tout bien considéré, s'apparente à un premier pas vers l'installation de la frustration dans la séance. Bientôt, la libre association initiée par Emmy deviendra règle fondamentale de la nouvelle méthode.

Mais cet instant n'est pas le seul moment de l'invention de la pratique analytique. Une disposition ouverte au doute, à l'expérience et à la recherche de vérités, permet à Freud de prendre en compte les plaintes et rébellions d'Emmy. Il y a ce qu'il sait sans savoir qui forme déjà à son insu les bases d'une théorie sexuelle quant à l'étiologie des névroses. À trois reprises, une liaison entre névrose et sexualité lui a été glissée dans l'oreille par des médecins estimés : Breuer, Charcot et Chrobak. Chacun lui a livré une connaissance qu'il ne possédait pas vraiment mais ces informations ont sommeillé en lui... jusqu'au jour où « *elles se réveillèrent* »<sup>3</sup>. Et il y

---

1. M. Oustinoff, « Le « sens de la langue » ou la dimension cachée des sens », sous dir. de B. Valade, coordination B. Munier et É. Letonturier, *Hermès La Revue*, n° 74, *La voie des sens*, CNRS éditions, 2016, pp. 78-80.

2. S. Freud (1893), « Études sur l'hystérie », *OCF.P II*, PUF, 2009, p. 67.

3. S. Freud (1914), *Sur l'histoire du mouvement psychanalytique*, Gallimard, 1991, pp. 24-27.

a aussi ce qu'il intègre, séance après séance, au contact de Miss Lucy, d'Elisabeth von N., de Cécilie M., « sa préceptrice »<sup>4</sup> et de bien d'autres. Avec chacune, il s'autorise à des aménagements. Il abandonne le toucher et la suggestion, permet que se déplace vers la mise en valeur des pensées, un discours jusqu'ici centré sur les symptômes du corps. Enfin, il s'abstient d'exciter la relation dont il a mesuré avec l'hypnose qu'elle peut échapper à toute maîtrise : « *Alors qu'une fois j'avais délivré de son mal l'une de mes patientes les plus dociles... elle me passa à son réveil les bras autour du cou... L'entrée inopinée d'une personne de service nous évita une explication embarrassante, mais par un accord tacite nous renoncâmes dès ce moment à poursuivre le traitement par hypnose.* »<sup>5</sup>

Exit l'hypnose, dont Freud ne retient que la position couchée du patient tandis que lui se soustrait à sa vue. S'offrent alors de nouvelles perspectives, sous conditions de rester à distance des voies trompeuses du sensoriel, d'installer un site de la parole et de mettre hors circuit ce facteur « mystique » capable de faire disparaître les bénéfiques acquis. Il lui faudra encore beaucoup apprendre de ses patients et en particulier de son échec avec Dora, pour conceptualiser le transfert, la question des résistances et des conditions de la cure.

## II – Deuxième point

Au commencement de chaque cure un patient parle, un analyste écoute et le traitement de la parole fonde leur rencontre. Mais la parole suffit-elle comme instrument d'échanges ? Les mots réussissent-ils toujours à exprimer les choses et impressions refoulées ?

Le matériel psychique est un matériel varié. Le petit d'homme a enregistré le monde à partir des sensations venues de l'audition, la vue, le goût, l'odorat et le toucher. Sa petite enfance l'a conduit à différencier les sensations internes de celles qui lui arrivent de l'extérieur. Transformées en perceptions conscientes elles construisent progressivement un appareil perceptif traversé par la fonction hallucinatoire. Cet appareil tend, pour chacun, vers un équilibre homéostatique. Non seulement le déficit d'un sens peut être compensé par le surdéveloppement d'un autre, mais encore, le trajet de l'hallucination n'est pas sans laisser de traces dans l'organisation de la psyché ainsi qu'en témoignent certains mécanismes psychiques comme le clivage ou le fétichisme.

Au fil du temps, le système sensoriel de l'espèce humaine a subi des transformations. Freud dans *Malaise dans la civilisation* propose une spéculation théorique imagée, qui ne pâlerait pas, confrontée aux recherches actuelles des paléontologues sur Homo Sapiens ou Néandertal. Parmi les étapes importantes citées, nous retiendrons la marche verticale et la diminution, voire, la censure de l'odorat compensée par le primat de la vue. Sans doute faudrait-il ajouter l'utilisation de la main et du pouce mises en évidence par André Leroi-Gourhan<sup>6</sup>. Devenu bipède, l'homme a pu exercer son regard et développer sa pensée sur le monde. Pour Freud, le redressement postural à l'origine de cette mutation est passé par le renforcement de la vue sur les organes génitaux, lesquels ont révélé aux humains leur fragilité. L'accroissement de la sensibilité, tandis que la somesthésie humaine régresse, les sentiments de honte et de pudeur qui en découlent seraient à l'origine de l'organisation de la famille et de la vie sociale. Avec la verticalisation, la mise à distance des effluves du sol a engagé la question de l'érotisme anale. Freud parle de « refoulement organique » qui a conduit au refoulement proprement dit. « *L'érotisme anale succombe donc d'abord au "refoulement organique" qui a frayé la voie de la culture* »<sup>7</sup>.

---

4. S. Freud (1897), « Lettre 120, 8 février 1897 », *Lettres à Wilhelm Fliess 1887-1904*, PUF, 2006, p. 292.

5. S. Freud (1925), *Sigmund Freud présenté par lui-même*, Gallimard, 1984, p. 47.

6. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole II La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1965.

7. S. Freud (1929), *Malaise dans la civilisation*, PUF, 1971, p. 50.

Une question se pose alors, quel a été le rôle de la douleur psychique et de la perception de la mort dans cette évolution ? Est-ce devant la douleur et dans le prolongement du cri que la voix humaine est devenue langage ? On peut penser que la parole s'est graduellement imposée quand les perceptions liées à la mort et au sexe ont mis les hommes au contact d'un sensible devenu trop vif. L'hallucination, la langue et les représentations artistiques sublimatoires seraient-elles advenues en lot de consolation ? De nombreux sites préhistoriques d'Homo Sapiens témoignent aujourd'hui de la puissance de ces expressions figuratives qui furent à la fois produits et prétextes à des rituels sociaux.

Été 2021. Je découvre la dernière réplique de Lascaux. Outre les techniques actuelles qui fondent la construction du site, cette visite convoque des impressions mémorables. L'intelligence des contemporains qui l'ont conçue rivalise avec la force de représentation de nos lointains ancêtres d'il y a 18 000 ans. Le visiteur éprouve l'influence de gravures réinscrites dans leurs moindres détails, lesquels témoignent de la force assourdissante d'un discours à plusieurs voix. Non seulement le lieu offre des conditions exceptionnelles de découverte des fresques, mais surtout, il permet de mesurer l'évolution de la pensée de l'homme moderne devant les œuvres réalisées par celui que les anthropologues du XX<sup>e</sup> siècle appelaient Cro-Magnon.

L'absence avérée d'homogénéité des inscriptions – tant dans les pratiques artistiques que dans leur temporalité – témoigne d'enchevêtrements de lecture et interroge les premières interprétations. Aujourd'hui ce ne sont plus les figures animales, mais leur répétition ou leur absence, qui posent questions aux paléontologues. L'emplacement et la superposition des motifs donnent à entendre la recherche d'autres compositions qui conduisent vers de nouvelles interprétations. Elles disent l'existence d'une certaine empathie ou d'une compréhension culturelle entre des humains. À la monumentalité de la salle des Aurochs, qui supposait déjà une réalisation collective, s'est ajoutée l'hypothèse d'une sorte de dialogue entre générations ou entre groupes différents. De nos jours, on sait que l'art pariétal de Lascaux et celui d'autres sites ne sont pas isolés : ils doivent être réinsérés dans un ensemble vaste d'expressions : arts décoratifs sur des armes, statuettes animales ou humaines, arts du chant, de la danse ou de la musique dont quelques flûtes en os et en ivoire nous transmettent les sonorités.

À l'absence de représentation de l'environnement végétal, à l'abondance de figurations animales plus ou moins fantastiques, choisies parmi certaines espèces, à la présence unique et exceptionnelle de la représentation humaine se sont adjointes d'autres énigmes issues de détails jusqu'ici négligés, des motifs abstraits comme ces bâtonnets inscrits sur les parois de la roche. Reproduits avec soin d'un lieu à un autre, ils évoquent les rudiments d'une écriture. L'avancée du regard des chercheurs s'est intéressée aux allitérations restées longtemps inaperçues. En dehors de quelques conclusions de portée générale, il reste peu de choses des lectures comparatives proposées par la première génération de paléontologues. Une chose pourtant demeure, présente dans les propositions initiales de l'abbé Breuil, celle de l'importance du sacré dans la pensée du primitif. L'art pariétal était un art sacré et les cavernes étaient l'équivalent de nos sanctuaires. Cette quatrième réplique fait surgir la complexité de toute herméneutique qui vise des matériaux sensibles, isolés et coupés de leurs mondes ou de leurs auteurs. Les risques projectifs évoluent alors au maximum de leurs probabilités. Ainsi Ludovic Slimak, paléontologue, spécialiste de Néandertal dénonce-t-il certaines thèses préhistoriennes qu'il estime projectives à l'endroit de celui qu'il nomme « *la créature énigmatique* ». Face aux dernières découvertes, s'impose à lui de « *tout déconstruire, tout réécrire... et de toujours s'interroger en gardant le doute* »<sup>8</sup>.

### III – Troisième point

Dans l'intimité de son cabinet, – oserai-je dire de sa grotte ? – le psychanalyste est sensible à la parole du patient et à la sensorialité qui l'accompagne. Il enregistre les mimiques d'un visage, la stature et les mouvements

---

8. L. Slimak, *Néandertal nu. Comprendre la créature humaine*, Odile Jacob, 2022.

d'un corps, la force d'un regard, une modalité de respiration. Le phrasé d'une voix et ses modulations donnent une couleur aux mots, le ton et la musique forment une enveloppe sonore qui nuance le sens et la force d'un message. La part obscure de ce qui nous est dit se loge dans les détails. La sensorialité dans son ensemble est impliquée dans les effets perlocutoires de la parole : « *parle un peu que je te vois* » disait Socrate.

Première situation clinique. Cette patiente a vécu en Algérie jusqu'à l'âge de 5 ans. Une souffrance indicible chargée d'angoisse se lit sur son visage. Je me souviens de mes hésitations à ce qu'elle s'allonge mais devant son insistance je lui ai montré la direction du divan et suggéré un essai. Très vite, les séances deviennent éprouvantes, envahies par un déchaînement de visions hallucinatoires terrifiantes : des images de corps explosés, des éclats de sang sur un mur. À l'opposé de ces images, la patiente égrène des souvenirs d'enfance paisibles et heureux, baignés d'une lumière jamais retrouvée en France. Pas vraiment des souvenirs, plutôt des impressions intenses, des ambiances enveloppantes, des odeurs d'épices et de marché d'Orient, la voix douce et le chant de Bacha, sa chère nourrice élue comme mère. À Oran, Bacha s'occupait d'elle. Cette femme algérienne travaillait au service de ses parents jusqu'au jour où ils sont brusquement partis pour Marseille. Les jours heureux avaient pris fin. En France, la vie avait changé : ambiance familiale morose, folie d'une mère, colère d'un père qui se détourne du passé. Où était donc Bacha ? Toute petite déjà, elle nommait sa mère « *maman l'autre*, » alors qu'à sa nourrice elle disait « *maman* ».

En séance elle s'attache à faire revivre Bacha, le temps de Bacha. Elle s'allonge sur le divan et une profusion de souvenirs sensoriels s'invitent aussitôt. Puis elle est prise de tremblements, elle a froid et me demande une couverture. Un jour elle se lève brusquement pour vérifier si deux chiens loups ne vont pas bondir de dessous le divan ; elle tente plusieurs fois de se ré-allonger, je lui dis qu'elle peut aussi s'asseoir si elle préfère. En fin de séance elle dit qu'elle a besoin de me voir, qu'elle a trop peur ; elle pense qu'elle ne peut plus avancer, allongée sur le divan.

Nous reprenons le face à face. C'est maintenant la pièce tout entière qui doit lui servir d'enveloppement. Rien ne doit bouger, elle fixe la porte d'entrée, prête à bondir au cas où... Je fais faire des travaux, je change mon bureau, elle en est bouleversée. Elle dit qu'elle a souvent pensé à se cacher derrière l'ancien bureau de bois, la transparence du nouveau mobilier en verre ne le lui permet plus.

Plus tard, elle me fait part d'un projet avec son frère : retourner voir Bacha à Oran. Elle en parle à son père qui enfin lui raconte : juste avant le départ pour Marseille, il y a eu un attentat chez eux. Averti, fou d'inquiétude, son père se précipite et découvre sa fille enfermée dans la buanderie, tétanisée, repliée sous des planches. Bacha avait eu le temps de la cacher. Il l'enroule dans une couverture et l'emmène en catastrophe sur le bateau. Elle aurait entrevu les chiens de la maison baignant dans leur sang mais elle n'aurait pas vu Bacha. Quand ils sont passés devant son corps explosé, de sa main, son père lui a caché les yeux pour qu'elle ne voit rien.

Son père a enfin parlé, elle renoue avec lui. Ils causent du pays. Comment c'était pour lui ? Ils parlent ensemble de la vie de Bacha. Les derniers mois de nos rencontres elle écrit des poèmes en souvenir de sa nourrice. Elle évoque des modelages réalisés en terre glaise durant une formation professionnelle quinze ans auparavant, des têtes représentées par une seule bouche hurlante qu'elle a nommées des « *cris*. » Parfois, dans un accès de colère elle prend un de ces « *cris* », le projette contre un mur pour le faire exploser. Elle le laisse là, fracassé en mille miettes. Bientôt il n'en reste plus qu'un. Elle m'en avertit et envisage une date pour mettre fin à ses séances. Elle dit avoir pu faire revivre les souvenirs de Bacha et s'être réconciliée avec son père. Elle a enfin appris ce qu'il s'est passé, elle souhaite et peut se séparer de son analyste...

Deuxième situation clinique. Il est parfois des temps, dans la cure de parole, où l'essentiel du refoulé demeure insaisissable et où les mots semblent mener nulle part. Il est des séances où un événement de type sensoriel peut jouer un rôle surprenant car, adressée à l'analyste, il devient l'agent d'une mutation.

Cette autre patiente en vient, elle aussi, à me parler de ses sculptures en terre qu'elle nomme « ses têtes ». La cure a évolué vers un transfert passionnel dont les déchaînements m'ont progressivement conduite à me taire complètement. Pendant son analyse, cette femme a dû affronter un divorce auquel elle ne s'attendait pas et l'évènement a fait surgir une violence infantile à la limite de la folie. Le désamour avéré de son mari réveille l'injustice ressentie par l'enfant délaissée. Pour elle, sa mère a toujours préféré son frère. La mort de ce frère, décédé d'une maladie, a douloureusement fracturé le groupe familial. Dans cet univers clos, la parole appartient aux hommes et la présence reconnue aux femmes passe par leur écoute.

La patiente s'astreint à me montrer qu'elle sait parler, elle vérifie que je ne vais pas la faire taire comme son père, ou « l'étouffer dans l'œuf », comme sa mère. Elle ne supporte pas les fins de séance, elle s'y sent à chaque fois mutilée, elle m'injurie et part en claquant les portes. Sensible au moindre écart, elle cherche activement tout ce qui lui paraît chez moi manquer d'attention. Le vécu de persécution se fixe sur ma personne et sur les éléments du cadre. Devant l'excitation que traduit sa parole, mon silence s'impose : il s'agit en priorité de supporter le transfert et de calmer le jeu... Un mouvement survient le jour où elle recueille mon adhésion pour apporter en séance ses modelages, « des têtes » façonnées une à une depuis le début de la cure. L'évocation faite d'une voix plutôt apaisée paraît construire un roman familial, un monde dont elle a honte. Plus tard, elle dira y avoir déposé toute sa souffrance... « *Avec mes mains j'ai sorti ma douleur. J'étouffais dans cette relation à trois... En vous présentant mes têtes je les ai fait parler. Ce jour-là, je me suis rendu compte que toutes se taisent et semblent ne pas voir. Jusqu'ici elles étaient bouche cousue. Pourtant elles ont de grandes oreilles...* »

Accepter cet aménagement a répondu à l'urgence d'une écoute dans la langue de *l'infans* où les signifiants ont semblé émerger de ses mains. Le jour où elle en fait la demande, je suis interpellée par la pâleur de son visage, par ses yeux clairs au bord des larmes et par le tremblement de sa voix. Elle ajoute sur le pas de la porte : « J'ai peur que vous me disiez non... » Mais le « oui » s'est imposé et il a introduit une variation provisoire du cadre. Cette séance accueillit un théâtre singulier dans lequel ses objets choses en terre se sont animées et affranchies d'une sidération encryptée. Je me souviens avoir été prise entre une sensation de voyeurisme face à la douleur exposée et celle d'un apaisement devant la montée d'une parole vivante.

Avec l'accueil de ses productions archaïques mais hautement symboliques, ainsi qu'on peut le voir dans l'analyse d'enfants, notre aire de jeu s'est élargie. Nous avons établi pour une séance un cadre au service d'une expression artistique. Cette modification des règles fut bénéfique car, les figures de l'analyste prises dans des transferts où menaçait la castration jusqu'à l'angoisse de mort, lui apparurent dès lors moins menaçantes. Plus tard, l'humour et une forme de complicité firent leur apparition, donnant du lest au jeu analytique. Alors l'analyse, celle qui délire, a pu commencer, soutenue par l'image de Gradiva, celle qui avance.

#### IV – Quatrième point

Deux règles<sup>9</sup> s'articulent et ponctuent la rencontre analytique. Elles sont solidaires, telles que Freud nous les a données. La première nommée « attention flottante » ou « attention en égal suspens », concerne l'analyste et lui impose une modalité d'écoute. La deuxième définit une forme d'expression et s'adresse au patient qu'elle incite à une « parole associative. »<sup>10</sup>

Patient et analyste se soumettent aux deux règles, mais dans le cours de la cure, l'une et l'autre subissent des variations. Chacun tend vers la règle. L'objectif est que le patient puisse en dire plus qu'il ne sait et que

---

9. À propos du fonctionnement dynamique de la cure, voir les ouvrages de J.-L. Donnet, *La situation analysante*, PUF, 2005 et celui de L. Kahn, *L'écoute de l'analyste, De l'acte à la forme*, PUF, 2012.

10. S. Freud (1913), « Le début du traitement », *De la technique analytique*, PUF, pp. 80-104.

l'analyste entend au-delà de ce qu'il écoute. Dans son ouvrage *Le psychologue surpris*<sup>11</sup>, Théodore Reik s'est attaché à montrer la contrainte exercée chez l'analyste d'une alternance entre deux formes d'attention : une attention flottante et une attention active. Qu'est-ce que l'attention active ? Une façon d'être à l'affût, à la chasse, être à l'écoute du monde et de certains stimuli, ce qui implique d'en éliminer d'autres. Cette capacité à sélectionner présuppose une maturation du système sensoriel et un certain surplomb des données en présence.

L'attention active se manifeste lorsqu'à l'écoute du flot de paroles d'un patient, je relève un fragment ou je livre une pensée incidente. Je nageais au fil des mots en mode « attention flottante, » lorsque soudain j'ai plongé et entrevu quelque forme baroque. En dire quelque chose est un acte d'élucidation en même temps qu'il s'opère avec un sentiment d'incertitude. Parfois, le prélèvement fait mouche, changement de régime : analyste et patient nagent au fil d'autres associations. Pendant un bref instant le mode actif a traversé les échanges, il transforme une langue commune en un espace transitionnel.

Mais il arrive que remontée à la surface je me retienne, en attente d'autres indices. Ou bien encore je parle mais cette intervention laisse le patient sans voix. Alors une impression désagréable fait suite, un sentiment d'avoir été à côté de la plaque. Freud précise pourtant qu'une construction/interprétation erronée peut ouvrir des voies vers l'inconscient et qu'il arrive que l'on ait attrapé « *la carpe de la vérité grâce à l'appât du mensonge*<sup>12</sup>. » Il écrit aussi que le refus d'une construction ne signifie pas toujours que l'analyste n'a pas visé juste mais plus souvent qu'il a proposé trop tôt son intuition. Le patient n'est pas en mesure de faire le pas auquel il est invité. Ainsi l'analyste est-il tenu de garder le contact avec la marche de son patient et de maintenir un niveau d'attention active qui jouxte le régime d'écoute flottante.

Une des questions de la cure a trait au temps de l'interprétation. Tisser une langue commune n'est jamais acquis, tant le transfert peut faire obstacle et donner prise au traumatique, tant le *tempo* de chacun est unique, et singulier son rapport à la langue. Cette problématique traverse toute l'œuvre freudienne mais Freud ne l'a pas résolue de manière toujours identique. Avec constance cependant, il suggère l'invention d'un mouvement de l'analyste vers davantage d'écoute au gré des avancées. Une condition : ne proposer au patient que quelques pas à faire. Un pas... une zone de passage dans l'aire de jeu de Winnicott. C'est là que les fragments sensoriels essentiellement subis mettent en difficulté l'analyste, car dans ce cas précisément, l'approche de la représentation mobilise de fortes résistances. Comment chaque analyste opère-t-il ou offre-t-il une prise transférentielle, une ouverture pour que le sensoriel accède pleinement au symbolique, voilà bien une question essentielle.

L'exemple qui suit est un témoignage de Reik cité par Laurence Apfelbaum dans son article « *De la différence de nature entre la psychanalyse et la littérature...* »<sup>13</sup> Dans son ouvrage *Fragment d'une grande confession*, Reik consigne que lorsqu'il vécut à Berlin, les problèmes de santé de sa première femme, Ella, se sont lourdement aggravés et que lui-même souffrit de troubles vestibulaires et de malaises très invalidants pour lesquels la médecine se perdait en diagnostics divers. Il en parle un jour incidemment à Freud qui lui répond qu'il est bien jeune pour souffrir d'une angine de poitrine et de retour en Allemagne, il se pose alors la question d'un symptôme de conversion. Les mois passent, il revient à Vienne avec le projet de quelques séances rapprochées d'analyse avec Freud. Sur le divan, Reik se laisse aller à des associations concernant sa maladie où les relations avec Ella jouent un grand rôle. Il évoque en particulier un souvenir ancien, un sentiment d'effroi qui l'a saisi devant l'essoufflement qu'elle avait manifesté lors d'une étreinte amoureuse. Il s'attarde également sur un conflit actuel, l'attrance éprouvée pour une jeune berlinoise qu'il a même songé épouser. Mais, comment pourrait-il quitter une épouse si malade qui, par ailleurs, lui est restée chère ? Régulièrement au cours des séances, il revient à ses vertiges et à sa terreur d'être submergé par de nouvelles crises... Dernière séance,

---

11. T. Reik (1935), *Le psychologue surpris, Deviner et comprendre les processus inconscients*, Denoël, 2001.

12. S. Freud (1938), « Construction dans l'analyse », *OCF.P XX*, PUF, 2010, p. 66.

13. L. Apfelbaum, « De la différence de nature entre la psychanalyse et la littérature... », *l'Annuel de l'APF*, PUF, 2011.

Freud l'écoute une heure, presque sans rien dire, puis, d'une voix grave et ferme, lui pose une question : « *Vous souvenez-vous du roman de Schnitzler, Le Meurtrier ?* » Reik ne voit pas le lien avec ce qui précède. Il attend la suite, mais Freud garde le silence. Alors, un très léger vertige se fait sentir, comme « *l'écho d'un air familier* » et tout à coup il croit comprendre le sens de la question en même temps que celui de ses troubles « *Ah oui, c'était donc ça !* »<sup>14</sup>

Cette modalité interprétative effectuée sur le mode de l'*Einfall* n'est pas à négliger. En effet Freud donne ici l'impression d'avoir longuement mûri son interprétation lancée en fin de dernière séance pour faire choc aux résistances, une *interprétation subite* et invasive du refoulé ?

Il propose un objet que tous deux connaissent, un certain livre d'Arthur Schnitzler, ami de Reik. A travers le héros de Schnitzler, Reik se trouve en présence d'un double qui lui donne à penser à l'effrayant destin du personnage de ce roman. L'allusion littéraire passe par un objet validé comme espace de transformation du sensoriel en représentation. Pas d'angoisse, pas d'affolement, le patient s'est retrouvé indemne devant l'approche de son « forfait » car l'interprétation a convoqué un monde fictif. L'acte pointé, le meurtre, ne fait pas partie du monde réel, il est affranchi de la zone de *l'infans* où pensée et acte se confondent... Il écrit : « *Si Freud m'avait dit : "vous souhaitez que votre femme meure pour pouvoir épouser l'autre" je me serais refusé à le croire.* »<sup>15</sup>

Freud, pour sa part, n'en est pas à « *son premier coup* »<sup>16</sup> puisé dans le registre du *Royaume intermédiaire*<sup>17</sup>. Je dois à la lecture d'un article de Jacques André la découverte que devant la violence transférentielle de *L'homme aux rats* – en 1906, donc une trentaine d'années plus tôt – son analyste lui donna un jour à lire *La joie de vivre* d'Émile Zola. Sans doute les raisons de l'analyste furent-elles alors toute autre et la lecture en prescription répondait-elle ce jour-là davantage à un mouvement contre-transférentiel, peut-être calmer et mettre à distance la violence pulsionnelle éprouvée devant la crudité et la cruauté infantile du patient ? Dans son écrit sur *L'homme au rat*, Freud ne dit mot de ses ressentis.

En revanche, dans *L'analyse profane*, il répond à l'interlocuteur impartial que l'interprétation tient du « deviner » et que le temps de l'interprétation est « une affaire de tact ». Deviner l'inconscient est une pensée présente dès les échanges avec Fliess mais plus de trente années d'expériences lui ont permis d'associer la question du « deviner » au « tact » de l'analyste et au « rythme » du patient.

Il s'agit donc d'attendre que le patient n'ait plus que quelques pas à : « *Vous commettez une faute grave si... vous jetez vos interprétations à la tête du patient sitôt que vous les avez trouvées. Par là vous aboutissez à ce qu'il manifeste résistance, refus, indignation, mais vous n'obtenez pas que son moi se rende maître du refoulé. La règle est d'attendre qu'il s'en soit suffisamment approché.* »<sup>18</sup> Le renoncement, l'art de différer et de s'abstenir jusqu'au bon moment serait donc une condition fondamentale du succès de la cure. La saisie du bon moment est par ailleurs une pensée qu'il reprend à propos des analyses sans fin : « *il faut s'en remettre au flair. Le proverbe : le lion ne bondit qu'une fois, a nécessairement raison* »<sup>19</sup>.

Plus que jamais nous revenons au sensible avec cette pensée que le tact,<sup>20</sup> disons le sentir ou le flair seraient un baromètre quant à la réception de l'interprétation. Rappelons que Freud a répondu au « *ne me touchez*

---

14. T. Reik (1949), *Fragment d'une grande confession*, Denoël, 1973, chapitre XXII.

15. T. Reik (1949), *idem*, p. 360.

16. J. André, *Lectures de Freud*, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », PUF, 2019, p. 63.

17. Colloque Cerisy 2006, à l'initiative de J.-M. Delacomptée et de F. Gantheret, *Le royaume intermédiaire, Psychanalyse, littérature autour de J.-B. Pontalis*, Gallimard, « Folio essais », 2007.

18. S. Freud (1926), *La question de l'analyse profane*, Gallimard, 1985, pp. 89-90.

19. S. Freud (1937), « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », *OCF.P XX*, PUF, 2010, p. 20.

20. Ce thème fit l'objet d'un numéro de *L'Annuel* en 2008, *L'objet, la réalité. La règle et le tact*.

*pas !* » de Emmy par un premier renoncement. Mais il a également instauré dans la séance un pas de côté qui engage une modalité de parole et brave un interdit : le toucher des pensées. Pourrait-on dire que la participation inconsciente de l'analyste en séance travaillerait *in vivo* de façon tactile et se transmettrait au patient en priorité par contiguïté de mots ? À chaque strate interprétative, l'analyste est censé laisser venir et prendre conscience d'un fragment émergeant de ce « sixième sens » que Reik, fort de son expérience de formateur à l'Institut de Berlin, a nommé ultérieurement « Troisième oreille »<sup>21</sup>.

Confronté aux matériaux sensoriels, l'analyste est le plus souvent surpris et désarmé, il n'a provisoirement comme outil que l'attente qu'il se doit de garder en égal suspens. Le sensoriel s'impose, excite, se cache et fait signe tout en même temps : il se trouve en panne sur la voie d'une symbolisation. Celle-ci convoque une représentation dont la douleur a limité au système perceptif la trace de l'évènement. Patience et confiance en *l'agieren du transfert* sont les points d'appui pour que se forment de nouveaux matériaux et émergent d'autres figurations pré-langagières.

L'un des destins du sensoriel est en effet de se transformer sur la voie du trouver-crée, ce dont témoigne l'ouvrage *Garder au cœur le désir de l'été, Récits de réinvention de soi*. Chacun des vingt-cinq auteurs venus d'horizons variés évoque l'instabilité de son monde qui a tremblé et qui parfois l'a entraîné dans sa chute. Autant de variations et de déclinaisons possibles autour du motif de l'effraction : « *Par instants, la vie, ses coups ordinaires et extraordinaires, entame notre foi dans le jeu, le rêve ou la poésie. Et lorsque la catastrophe nous accable, de quelles ruses disposons-nous pour demeurer vivants ?* »<sup>22</sup> Les vacillements, voire les effondrements sont traversés à leur heure avec les moyens du bord et à l'aide de bricolage, mais l'homme sait aussi inventer pour sauver l'homme, et dans les temps de crise où sont malmenés les enthousiasmes, sa capacité à jouer autant que la poésie, devient une exigence.

Plus généralement les transformations du sensoriel et du perceptif s'expriment dans le travail des artistes, et certains écrivains, comme Georges Perec et Pascal Quignard reviennent après coup sur le sens de leur œuvre enracinée au plus profond de leur monde. Rebrousser chemin sur leur parcours participe alors à la construction même de leur œuvre.

Mais dans le cadre de l'analyse, la terre d'accueil qu'est le transfert n'offre un champ d'ouverture au refoulé qu'à la seule condition que l'analysant émerge d'un état pulsionnel/sensoriel qu'il subit. Devenir acteur de sa marche et de ses mouvements de transformations reste plus que jamais une condition de succès. La mise en latence de l'interprétation durant l'attente/présence tranquille de l'analyste fait attraction, elle est portée par le transfert et par l'aspiration du patient à trouver/retrouver une mobilité dans son rapport au monde : de passif, pouvoir devenir actif et inversement. Les parts actives et passives de l'analyste travaillent quant à elles à construire « une matrice » où puisse germer le désir de l'analysant vers sa réalisation<sup>23</sup>.

Lyon, novembre 2016, intervention de Michel Gribinski sur les embarras de la technique<sup>24</sup>. Je dois à une collègue, lectrice du texte d'aujourd'hui la reprise de mes notes car cette conférence croise et prolonge mes propos. Sans doute ai-je laissé sommeiller et travailler à mon insu certains contenus qui avaient convoqué ce jour mon plus vif intérêt...

Freud fut embarrassé par la technique. Contrairement à ses ambitions premières il n'écrira jamais de traité sur la technique, seulement une douzaine d'articles hétérogènes et jusqu'en 1937 où il écrit *L'analyse avec fin et l'analyse sans fin*, on ne perçoit pas vraiment le rapport qu'il entretient avec elle. Cet outil imparfait est en

---

21. T. Reik (1948), *Écouter avec la troisième oreille*, Bibliothèque des introuvables, 2002, p. 140.

22. É. Chauvet, L. Danon-Boileau, J.-Y. Tamet, *Garder au cœur le désir de l'été, Récits de réinvention de soi*, Éditions in Press, 2020, p. 12.

23. D. Scarfone, « De la disponibilité au transfert, la leçon d'Hamlet », *Revue française de psychosomatique*, n° 53/1, PUF, 2018, p. 17.

24. M. Gribinski, « Entrer dans la technique analytique par ses embarras », *Documents et Débats*, n° 94, 2017.

effet sans cesse réinventé dans l'intimité de la séance. Il modifie le clinicien qui sans le savoir, à vrai dire plutôt sans oser le savoir, engage de façon fragmentée des effets de la théorie analytique.

Les constructions et interprétations naissent de l'inconscient. Michel Gribinski précisait que chaque fois que l'analyste réunit deux notions séparées, il a deviné, décidé, traduit et peut-être effectué une avancée théorique au prix d'une transgression. Rappelons que Wladimir Granoff<sup>25</sup> a insisté sur la décision qui préside à l'interprétation, laquelle, dans une perspective freudienne, assure l'avancée du texte sur le témoignage des sens. Mais décider convoque la dimension transgressive de la technique faite d'interdit de toucher et de penser. Deviner l'inconscient suppose donc d'affronter cet interdit en même temps que de s'ouvrir à l'éventualité de s'égarer aux alentours et il est clair que, dans le registre du sensoriel en particulier, l'écoute sollicitée vise un niveau de régression tel que l'analyste ne bénéficie d'aucun panneau indicateur. Privilégiant « *une topique de l'approximation de la technique* » l'auteur terminait son exposé avec une citation de Reik, lequel pensait déjà, contrairement à bon nombre de ses collègues contemporains, que « *l'essentiel dans la technique analytique ne s'apprend pas* ». J'avais oublié que le conférencier avait eu recours lui aussi, ce soir-là, à ce disciple précurseur atypique que fut Reik en son temps.

Quand il clôt *Au-delà du principe de plaisir*, Freud anticipe que sa nouvelle topique ne va pas forcément être bien reçue. L'autorisation donnée en fin de texte par l'Écriture à une boiterie de la pensée en est l'indice. « *Ce qu'on ne peut atteindre en volant, il faut l'atteindre en boitant. Boiter, dit l'Écriture, n'est pas un péché.* »<sup>26</sup> Beaucoup plus modestement, pour vous parler aujourd'hui des traductions du sensoriel et de certains aléas dans la technique, il a fallu m'aventurer et prendre le risque, oser en traversant un champ d'incertitudes. La grande question de la technique sera toujours d'oser savoir et de prendre le risque, oser tout en gardant une part d'incomplétude. Je vous remercie de votre attention.

---

25. W. Granoff, voir chapitre sur « La décision », *Filiation*, Éditions Minit, 1975, pp. 518-549.

26. S. Freud (1920), « Au-delà du principe de plaisir », *OCF.P XV*, Paris, PUF, 1996, p. 115.

## *Discussion de la conférence de Bernadette Ferrero Madignier*

*Julie Moundlic*

Les conférences et les discussions se suivent et se répondent, peut-être plus encore lorsqu'elles parlent de sensorialité. La conférence de Jean-Louis a évoqué en moi certaines sculptures, j'ai pensé alors aux statues de Brancusi et de Giacometti dont il a été question lors du dernier débat du samedi. Et je découvre, Bernadette, les modelages de l'une de vos patientes, à la lecture de votre conférence, faisant écho à cette idée de travailler la matière pour donner un socle, pour reprendre le mot de Catherine Herbert.

Mais ce qui a retenu mon attention dans un premier temps en vous lisant, c'est votre interrogation sur la définition du sensoriel. Au fond, qu'est-ce que le sensoriel ? Cette question revient souvent dans notre séminaire, organisé par François Hartmann et Marc Delorme, sur le thème de l'année. Et c'est par l'étymologie que vous abordez cette question.

Vous soulignez le fait que la langue française a tenté de capter le fait sensoriel par un mot unique, alors que d'autres langues, comme l'anglais ou l'allemand, se sont essayées à appréhender les nuances de la sensorialité par plusieurs mots.

Ce mot unique de la langue française, qui d'après ce que vous indiquez de l'étymologie, tire du côté du savoir ou de la saveur, est-il voué à l'échec pour désigner son objet ? Ironie de la polysémie, sens signifie aussi direction, là où le sensoriel va précisément dans tous les sens, toutes les directions, pouvant émettre, recevoir, on ne saurait.

Paul Claudel (1913), dans son ouvrage *Art poétique* (Gallimard, 1984), écrit : « Le temps est le sens de la vie... sens comme on dit le sens d'un cours d'eau, le sens d'une phrase, le sens d'une étoffe, le sens de l'odorat ».

Catherine Chabert, quant à elle, préfère parler de sensation. À quel moment quittons-nous la sensation pour nommer la perception ? Finalement nommer le sensoriel demeure un exercice délicat.

Dès lors que nous le nommons, que nous nous le représentons en séance, le discriminons ou le qualifions, nous pourrions craindre d'être infidèles à son évanescence, à sa présentation première évoquée par Laurence Kahn. Le sensoriel imposerait d'être nommé avec prudence, de ne pas se précipiter dans une tentative de saisie pour laisser la multiplicité de ses tracés parcourir l'analyste. Cette mise en attente de représentation supposerait de tolérer une nécessaire mélancolie du langage chère à Pontalis. La noblesse du sensoriel réside dans le fait qu'il nous joue des tours, que nous autres analystes aurions tort de vouloir déjouer.

Pour Freud (1895), je fais référence à *Études sur l'hystérie* (« Psychothérapie de l'hystérie » S. Freud et J. Breuer, PUF, 1956, pp. 205-248) : « L'hypocondriaque pense que la langue est trop pauvre pour lui permettre de dépeindre ses sensations qui sont quelque chose d'unique, que l'on ne saurait parvenir à décrire parfaitement ».

Par ailleurs je pense que certains hypocondriaques ne toléreraient pas l'évanescence propre au sensoriel, de ne pas avoir de prise sur certains éprouvés corporels qui les menacent et que le langage échoue à nommer.

Puis j'ai été particulièrement sensible à votre première vignette clinique. Ce patient qui n'a aucune image de sa mère, morte brutalement lorsqu'il est enfant, ignorant qu'il la retrouve au gré de ses rencontres amoureuses. La femme aimée serait un miroir de ce premier objet d'amour disparu bien trop tôt, ce qu'il découvre en séance par l'identification d'un fragment sensoriel intense.

Vous parlez des voies du sensoriel en arrimage, des matériaux en séance qui surgissent avec insistance. Ainsi le sensoriel fait retour, oblige, s'impose, en trajet direct, sans passer par la case préconsciente ?

Pour Freud (*Le moi et le ça*, 1923), les sensations se transmettent directement, faisant fi du préconscient. Elles n'ont d'autres choix que d'être conscientes ou inconscientes.

Dans sa lettre 52/112 à Fliess (1896), Freud utilise le terme de « *fueros* » emprunté à l'espagnol, pour désigner ce qui reste ainsi fixé à des formes antérieures. Ce reste d'archaïque qui est resté en l'état, sous la forme ancienne, préhistorique en quelque sorte. Ce qui semble avoir conservé les droits « anciens » d'un autre temps, sans avoir eu à subir les transformations et les renoncements nécessaires à la maturation.

Pourrions-nous dire que le sensoriel constitue notre ontogenèse préhistorique, une sorte de cheval de Troie de l'inconscient ?

Puis vous évoquez cette autre patiente, engagée avec vous dans un transfert passionnel, qui vous parle de ses sculptures. Cette patiente qui vous impose de supporter un transfert flamboyant, ce qui vous conduit à calmer le jeu, à contenir l'excitation, puis à accueillir en séance, en ajustant votre cadre au mieux, ses productions artistiques comme autant de matériel psychique à élaborer à deux, comme valeur ajoutée lorsque la parole ne suffit pas.

Calmer le jeu, à l'image de Freud, dites-vous lorsqu'il prescrit à son patient « l'homme aux rats » la lecture d'un roman de Zola ou comme avec nos patients lorsque nous avons recours à la littérature, aux royaumes intermédiaires permettant le pas de côté, la respiration transférentielle. Autant d'occasions de différer, de s'abstenir jusqu'au bon moment dites-vous.

À l'image de cette zone de passage dans l'aire de jeu de Winnicott, lorsque le sensoriel bat son plein durant la cure. Ce vécu sensoriel qui émerge en séance, qui impose du flair, une affaire de tact, doit-on le recevoir comme signal d'alarme dans la cure ? Équivalent du signal d'alarme décrit par Freud comme dispositif mis en action par le moi devant une situation de danger ?

L'analyste ne risque-t-il pas de se laisser prendre alors par le sensoriel, modelé par lui, comme en suspension repoussant une interprétation qu'il jugerait trop hâtive, face à un empire des sens qui déborde la cure, au risque de s'enfermer dans un corps à corps du sensoriel ?

Christophe Dejours disait, lors de nos derniers débats, que la vie s'éprouve les yeux fermés, dans la nuit, à l'image de Michel Henri pour qui l'amour s'éprouve les yeux fermés.

Ainsi pour se laisser prendre par le sensoriel de la cure, l'analyste s'essayerait à éprouver son contre transfert les yeux fermés.

Merci.



*Samedi 21 mai 2022*  
*Le quatrième samedi*

## *Le Quatrième samedi* *Présentation*

*François Hartmann*

Cette année, autour du thème de l'analyste à l'écoute du sensoriel, une nouvelle page s'est ouverte pour nos Débats du samedi.

Au cœur de l'activité scientifique interne à notre Association, les Débats du samedi ont succédé, sous la présidence de Michel Gribinski, aux conférences du mardi soir, en octobre 1996.

Passer d'une conférence un soir de la semaine à un débat le samedi après-midi était, à l'origine, pour introduire de la convivialité, favoriser les rencontres entre analystes, en particulier entre ceux de Paris et de province avec des temps d'échange à la pause ou lors du cocktail conclusif, temps si précieux que l'on apprécie aujourd'hui. Il s'agissait, également en faisant appel à un deuxième intervenant, de desserrer en quelque sorte l'écrou du conférencier unique et d'introduire par là-même un débat entre les deux orateurs.

Au fil du temps, le débat du samedi a pris le format que nous lui connaissons aujourd'hui : deux conférences dans l'après-midi, prononcées l'une, par un membre l'autre par un analyste en formation, suivies d'une discussion introduite par un analyste en formation, trois samedis dans l'année, sous l'égide d'un thème présenté par un argument.

Sans entrer dans l'histoire des Débats du samedi, que les archives si précieuses de *Documents et Débats* permettraient de constituer, plusieurs critiques se sont exprimées, à bas bruit ces dernières années.

J'en retiendrai deux.

Tout d'abord, un manque de circulation de la parole lors des temps de discussion, en particulier l'absence de celle des analystes en formation ou celle très rare des sociétaires.

Autre critique, l'impression d'un manque de continuité dans l'année quant au thème choisi et un manque d'échanges entre conférenciers. Prononcer une conférence, demande, pendant plusieurs mois, un effort considérable d'élaboration et de préparation. Véritable temps de passage et enjeu institutionnel, elle reste, en quelque sorte, sans lendemain scientifique, tout au moins sans une véritable inscription dans une continuité élaborative autour du thème de l'année.

À la suite de discussions sur l'état de la vie scientifique à l'APF au Conseil et au Comité scientifique mais aussi à travers les nombreux échanges informels que les membres du Comité ont eus avec des collègues de l'Association, deux propositions ont pu voir le jour. Propositions mises en œuvre pour la première fois cette année et qui aujourd'hui trouvent leurs expressions dans les colonnes de *Documents et Débats* dans cette nouvelle rubrique du quatrième samedi.

Première proposition, la constitution d'un séminaire consacré aux Débats du samedi. Sous la férule de deux membres du Comité scientifique, travailler les textes des conférences et des discussions tout au long de l'année, les mettre en résonance et ainsi explorer le thème de l'année à travers la clinique et l'élaboration théorique de chaque intervenant.

Cette première année du séminaire que j'ai animé en compagnie de Marc Delorme a donné lieu à des discussions très vivantes et a produit un travail très intéressant de construction mais aussi de déconstruction du concept de sensorialité. Chaque membre a participé activement au séminaire, et nos échanges se sont prolongés sous

forme d'écrits faits de réflexions, d'interrogations ou de références prises dans la littérature analytique, écrits réunis dans un document interne qui a constitué une véritable mémoire des travaux du groupe.

Deuxième proposition, la mise en place d'un quatrième samedi de reprise générale du thème de l'année, afin que l'ensemble des intervenants, dans l'après-coup du travail d'écriture, de l'épreuve que constitue la communication de leur texte mais aussi à la lumière de l'écoute des autres conférenciers, puisse faire part de leur trajet élaboratif au fil du temps. Quatrième samedi conçu en appui sur les membres du séminaire des *Samedis débats* qui en assure l'organisation.

La nouvelle formule a été inaugurée le samedi 21 mai 2022. Les échos que l'on a pu recueillir par la suite ont été dans l'ensemble très positifs. Retour positif sur la participation active de la salle dans la discussion générale mais retour positif également sur la qualité de la présence des analystes du séminaire ce jour-là, dont le travail d'élaboration transparaisait au cours des débats.

Le format choisi par le groupe pour cette reprise a nécessité un long temps de réflexion. L'après-midi a été découpée en deux parties, introduites à chaque fois par un membre du groupe (Regis Bongrand et Antoine Machto) selon un découpage déterminé des questions que nous avons regroupées en différents thèmes.

J'ajouterais un point qu'il me semble important de souligner. Malgré la demande qui était faite aux conférenciers de fournir un effort supplémentaire, ils ont manifesté un réel intérêt pour participer à cette journée. Intérêt, investissement, plaisir de penser dans l'après-coup, qui n'étaient pas pour rien dans l'énergie qui a animé cette belle journée de mai.

Vous trouverez, dans cette rubrique, les contributions des conférenciers ainsi que les deux textes introductifs de membres du séminaire.

Mise en résonance des conférences, disais-je, de telle manière à tisser un travail en commun autour du thème mais aussi au-delà du Samedi débat et c'est une orientation prise par le conseil, le Comité scientifique et le Comité de l'enseignement, mis en résonance de certaines activités scientifiques et d'enseignement comme en témoigne par exemple le thème de « Lecteurs de Freud » qui est consacré pour l'année 2022-2023 à la réalité, thème retenu pour les Samedis débat de la même année.

Un dernier mot sur l'expérience du séminaire, celle de la lecture attentive des conférences et des discussions au sein du groupe, où nous avons « examiné » pas moins d'une quinzaine de cas cliniques. Nous avons pu mesurer à quel point la prise en compte de la temporalité de la cure a permis de saisir chez l'analyste et son patient, différents temps de ce que l'on pourrait appeler le trajet du sensoriel sur le chemin de la représentation. Mouvements de la cure avec sa temporalité propre faite en particulier de phases de réactualisation transférentielle avec ses moments de figuration et de régression défensive. Figuration à prendre également au sens premier, celui de la figure, tant le visage et le regard sous forme de sculpture ou de dessins a occupé une place importante dans nos réflexions sur l'analyste à l'écoute du sensoriel.

## *Première partie*

### *Régis Bongrand*

En relisant les textes qui ont constitué la trame de ce cycle des Débats du samedi, on sera frappé par la répétition du surgissement de la sensorialité sous la forme d'une effraction. Au fil des conférences de l'année, l'émergence du matériel transférentiel par les sens a régulièrement pris une forme brutale, parfois pénible pour l'analyste, avec le patient qui donne chaud de Philippe Valon, le patient qui pue de Christophe Dejours, le patient qui suscite la nausée de Catherine Herbert, la larme qui coule subrepticement sur la joue de Cécile Marcandella, jusqu'à ce que j'aurais envie d'appeler, l'effraction négative, lorsque comme l'écrit Jean-Louis Fouassier on « ressent ne rien ressentir ».

Toutes ces effractions ne sont pas sensorielles à proprement parler, à l'exception de celle décrite par Christophe Dejours. Mais ne pourrait-on pas penser que l'émergence de la sensation chez l'analyste vise et parvient le plus souvent à se répandre dans l'ensemble de son appareil sensoriel ?

Et on pourrait justement se demander si l'absence d'une telle effraction dans la séquence clinique, évoquée par Bernadette Ferrero Madignier, n'est pas permise par l'ajustement du cadre : lorsque l'émergence sensorielle peut trouver une figuration par la présentation des modelages de têtes, l'accueil en séance de ces objets matériels permet la bascule d'un transfert douloureusement passionnel et persécuté, vers une déliaison plus joyeusement empreinte de complicité. Rappelons les paroles de la patiente « avec mes mains, j'ai sorti ma douleur... en vous présentant mes têtes, je les ai fait parler ».

Si l'insistance du matériel sensoriel dans le transfert, peut être l'indice de l'intensité du traumatisme du patient (je reprends la formule de Bernadette Ferrero Madignier), du côté de l'analyste la sensorialité semble bien constituer le témoin privilégié de l'émergence à la conscience de son contre-transfert.

Touché au mort ou touché au vif mais incontestablement touché quoi qu'il en soit !

Reste à déterminer la nature de l'effraction.

Ça passe par les sens, certes, mais de quoi s'agit-il ?

Paul Denis rappelle que, si Freud tend à confondre sensation et perception, pour la neurologie, les choses sont plus nettement distinctes : « la sensation est un éprouvé élémentaire ou global porté au psychisme par les voies nerveuses, [tandis que] la perception implique qu'un acte intellectuel, psychique, fasse quelque chose de la sensation élémentaire éprouvée : la perception est l'interprétation d'une sensation<sup>1</sup> ».

Si l'on suit la proposition de Paul Denis de situer la naissance de la perception au point de correspondance entre sensation et représentation, on pourrait envisager l'effraction sensorielle comme l'indice d'une amorce de perception mise en échec par un défaut d'articulation à la représentation.

Dans ces conditions, si l'on prend pour exemple la chaleur pénible éprouvée par Philippe Valon face au colosse musculueux, on pourrait en effet penser que l'effraction sensorielle semble laisser la place à la perception d'un affect plus élaboré au moment où la sensation peut se lier à une représentation (je cite : « lorsqu'il évoque la question de la filiation, il devient émouvant ; j'ai un peu moins chaud »).

---

1. Paul Denis, « Usage et devenir des sensations », *Revue française de psychanalyse*, t. LXXX, n° 4, 2016, pp. 942-950.

Mais aussi séduisante que soit l'équation théorique de Paul Denis, l'épreuve de la réalité clinique nous forcera rapidement à admettre que les rapports d'agencement entre sensation, perception et représentation sont sans doute bien moins ordonnancés et bien plus entremêlés.

Par exemple, tout autant qu'elle constitue le temps premier de la perception, la sensation pourrait aussi *a contrario* faire office de pré-représentation quand elle figure l'émergence progrediente du processus qui tente de parvenir à la conscience.

Et c'est précisément à cet endroit que le refoulement risque de se mêler de l'affaire, auquel cas la sensation, l'effraction sensorielle, deviendraient alors les témoins de la présence d'une représentation refoulée à l'œuvre dans l'ombre.

Pour illustrer cette question, je vous propose de reprendre la séquence rapportée par Philippe Valon que je rappelle : « lorsqu'il évoque la question de la filiation, il devient émouvant ; j'ai un peu moins chaud ». L'apaisement de la sensation désagréable chez l'analyste peut-il être imputé à la levée du refoulement de la représentation associée à la filiation ou témoigne-t-il de la construction d'une pensée, de la constitution d'une représentation ? Ou, pour le dire autrement, assiste-on là à un acte d'exhumation ou à un acte de naissance ? Si l'on se penche sur les éprouvés corporels massifs entendus cette année, je pense par exemple, non seulement à la chaleur de Philippe Valon mais aussi au dégoût de Catherine Herbert ou à la crispation de Jean-Louis Fouassier, on pourrait imaginer que la sensation est d'autant plus pénible, bruyante, que le processus est laborieux.

Mais de quel processus parle-t-on ? Du refoulement qui ne parviendrait au mieux qu'à mal réprimer l'affect et le déqualifier en angoisse, avec en bout de course des sensations corporelles qui en seraient les avatars ? Ou d'une amorce de qualification, quand la sensation donne une incarnation à ce qui, faute de pouvoir accéder à la représentation en passe par d'autres voies pour se faire entendre ?

Ainsi, le sensoriel pourrait tantôt désigner de l'irreprésenté, du refoulé qui fait retour inlassablement, tantôt de l'irreprésentable, telle une matière peu ou pas limitée qui pourrait trouver une modalité d'expression transitoire, en « attente de qualification ».

Pourrait-on parler alors de représentation négative, par défaut ? Voire de contre-représentation ?

Et si nous continuons notre exploration encore plus loin en deçà de la représentance, nous pourrions aussi penser la sensation comme une forme de présentation première, comme du matériel brut destiné à faire l'objet d'un traitement psychique.

Christophe Dejours nous a montré comment, à partir des sensations éprouvées en séance, peut s'amorcer un travail de liaison qui trouve à se parachever dans le rêve dit mutatif, lorsque « la perlaboration du corps-à-corps transférentiel » annonce la possibilité de ressentir un affect qualifié, en lieu et place d'une angoisse de transfert mâtinée de violence, qui mène à l'immobilisation et l'emprise sur le corps de l'analyste.

Car l'association étroite entre sensorialité et angoisse nous conduit inéluctablement à l'affect et peut-être plus précisément à son noyau le plus fondamentalement irrépressible.

L'affect est irrémédiablement arrimé au corps, Freud l'écrit dès 1890, « les affects au sens restreint se caractérisent par un rapport tout à fait particulier aux processus corporels ; mais en toute rigueur, tous les états psychiques, y compris ceux que nous avons l'habitude de considérer comme des « processus de pensée », sont dans une certaine mesure « affectifs » et on n'en trouve aucun qui ne soit accompagné de manifestations corporelles et qui n'ait la faculté de modifier les processus corporels<sup>2</sup> ».

À la croisée des chemins entre affect et représentation, entre refoulement, retour du refoulé et levée de refoulement, la sensation semble bien à la source, d'où qu'elle vienne, de ce qui nous est adressé. Il s'agirait

---

2. Freud (1890), « Traitement psychique », *Résultats, idées, problèmes I* [1890-1920], PUF, p. 7.

d'accueillir sans tenter de qualifier d'emblée ce matériel brut du contre-transfert qu'est la sensorialité, d'accepter une certaine passivité sensorielle.

Reste à réfléchir, à défaut de savoir comment s'y prendre, aux réactions de l'analyste face à l'effraction. Que peut-on dire de ce qui se met en jeu dans ces réactions ?

Si les émergences sensorielles rapportées par nos six conférenciers frappent par leur massivité, l'éventail des réactions est large : du souvenir de Cécile Marcandella du coup de poing administré à la première de la classe, à la grimace de dégoût de Catherine Herbert en passant par la crispation de Jean-Louis Fouassier, de la variation du cadre immédiatement acceptée par Bernadette Ferrero Madignier, à la transgression de Philippe Valon qui demande à sa patiente de bien vouloir changer de parfum ou l'intervention de Christophe Dejours qui finira par dire à son patient : « Il y a une curieuse odeur ici depuis quelques séances. Vous avez décidé d'arrêter de vous laver ? ». À chaque fois ce sont les limites de l'analyste qui sont rudement interrogées et son masochisme mis à l'épreuve.

Comment traite-t-on ce qui s'approche dangereusement de l'insupportable ?

Pourrions-nous reformuler la proposition de Bernadette Ferrero Madignier en ces termes : l'intensité de la réaction sensorielle de l'analyste peut être l'indice de l'impact du traumatisme de l'effraction qu'il subit ?

## *Deuxième partie*

### *Introduction*

*Antoine Machto*

Je remercie François Hartmann et le Comité scientifique d'avoir proposé ce séminaire sur le thème des Débats du samedi. J'ai eu beaucoup d'intérêt pour ce travail de mise en commun de nos réflexions au sein du groupe et en articulation avec les textes des conférenciers chacun isolé dans leur écriture. L'écoute d'un texte dit par son auteur est une autre expérience que sa lecture. La tonalité de la voix modifie quelque peu la perception du texte, voire sa compréhension. Nous avons tous partagé cette expérience sensorielle bien connue. Cette après-midi est l'occasion d'y ajouter un après-coup pour l'ensemble des conférenciers dans la possibilité de venir en redébattre. Cela clôt l'année et initie un rebond.

Pour poursuivre avec vous aujourd'hui le déploiement et l'ouverture des réflexions sur ce thème, comme l'a inauguré tout à l'heure Régis, je reprendrai quelques fils de nos réflexions et interrogations.

Le thème de l'écoute du sensoriel en séance s'est imposé suite à la privation de notre situation d'exercice habituelle, lors du 1<sup>er</sup> confinement en mars 2020, avec une mise à distance de nos patients, de nos divans et une écoute de la sensorialité réduite à celle de la voix et du souffle. Cela n'est pas négligeable mais représente un reliquat, en comparaison de la situation en présence des corps de l'analyste et de l'analysant.

Christophe Dejours a noté, à plusieurs reprises, l'exclusion de la sensorialité que représente l'analyse à distance. Et surtout l'impossibilité alors pour l'analyste d'entendre un matériel brut, hors langage, si fondamental pour les cures des patients évoqués. L'exemple de la multitude des différents silences donne à entendre, de façon très parlante, la nécessité de la situation en présence. L'interprétation de ces instants sans paroles dépend très directement de la sensorialité à l'œuvre.

Il est remarquable que l'ensemble des cures évoquées par les conférenciers nous aient conduits sur des chemins où la sensorialité donne l'effet d'une saturation. Elle prend le devant de la scène, de façon envahissante et énigmatique.

Nous avons souligné la méfiance, si ça n'est la défiance, vis-à-vis de ce matériel trop brut, tellement brut que la question de sa place dans la dimension psychique s'est parfois posée. À le situer du côté uniquement corporel, on se prive trop rapidement d'un élément, hors langage, certes mais essentiel. En le fixant du côté d'une résistance au processus, la cure prendrait le chemin d'une clôture. Comme l'évoque Jean-Louis Fouassier avec le petit garçon qu'il reçoit : il entend en lui son mouvement de rejet, inexplicable et l'idée de l'adresser à un autre thérapeute. À cet instant, sans possibilité de qualification, c'est finalement une position d'attente qui est observée. Peut-être pouvons-nous le rapprocher du refus, en ne répondant pas à l'adresse transférentielle immédiate de ce petit garçon, dès la première rencontre. Il s'agit bien d'accepter la sensorialité en soi, comme mouvement contre-transférentiel et de ne pas refuser cette modalité de convocation.

C'est à chaque fois un geste transférentiel, peut-être plus proche de l'acte, sans travail de liaison. Un jeu du transfert hors représentation qui déroute l'analyste.

L'écoute du sensoriel semble impliquer un déplacement de l'analyste, comme Jean-Louis Fouassier et Bernadette Ferrero Madignier l'ont souligné en insistant sur les conditions nécessaires à son écoute. Christophe Dejours le marque aussi en parlant d'obligation pesant sur l'analyste : « ce qui vient du corps du patient ne fait pas qu'affecter l'analyste. « Ça l'oblige » (non pas au sens d'une contrainte physique, mais d'une obligation

morale). C'est-à-dire que l'analyste s'oblige, par ce qui vient du corps du patient, « à travailler dans une direction spécifique ».

Réussir à en penser son surgissement est à chaque fois une difficulté majeure. Il s'agit de réintroduire ce matériel dans le champ associatif, et lui donner accès au symbolique.

J'utilise le terme de surgissement et je pense ici au terme de « crise », au sens d'un moment potentiellement mutatif chez le sujet. Est-il le témoin de déqualification ou d'une qualification non advenue et donc d'une présentation première ? C'est probablement en lien avec le moment de ce surgissement, que ce soit le premier rendez-vous, comme avec les patients de Philippe Valon et de Jean-Louis Fouassier ou durant la cure, comme avec le patient mal odorant de Christophe Dejours.

Dans la compréhension de ce procédé mutatif, allant vers la liaison, la qualification et donc la possibilité de représentation, l'image joue un rôle prépondérant. Christophe Dejours met en avant le rôle du rêve mais c'est aussi le cas lorsque son second patient interprète chaque bruit, réel ou imaginaire, produit par l'analyste installé derrière lui. Peut-être se figure ici la chimère sensorielle évoquée lors d'une discussion ? La présence des images est peut-être là liée à la régression du patient dans un état onirique ou l'hallucinatoire est présent. Elle est préalable à la représentation qui dénoue l'énigme du matériel sensoriel.

Voilà l'analyste, en attente de représentation, il vit la violence transférentielle de cette adresse sensorielle, qui le prive de la scène du langage et l'entrave dans son activité de pensée. La première réaction semble être celle de la retenue. Il s'agit là évidemment également de tact face à de l'énigmatique. L'analyste supporte la situation, la violence. Cela nous a amenés à interroger la jouissance masochique de l'analyste. Peut-être doit-elle se penser en articulation avec le sadisme qui peut se mettre en jeu dans son interprétation. Cette dernière est parfois plus proche d'un acte invasif, que d'une proposition.

L'évocation de la cure de Reik est intéressante pour cette raison, elle illustre le passage de l'analyste par une modalité imaginaire, en se référant à une nouvelle littéraire, une fiction, pour que l'analysant accède à la représentation. Mais cela ne peut-il pas être également perçu comme une transgression du cadre ? À l'instar des statuettes que Bernadette Ferrero Madignier laisse entrer dans la séance.

Il y a probablement un lien à établir entre les aménagements du cadre accepté par un analyste face aux surgissements du sensoriel dans la cure, (et/ou agit avant d'être pensé, directement en lien avec les éléments de son contre-transfert qu'il ne peut penser que dans l'après-coup de la séance) et son masochisme, mis en tension dans la situation de la cure. Mais sans ce dernier, l'énigmatique, l'impensable (car sans lieu d'inscription) ne pourrait probablement pas trouver ni voie de liaison ni voix. Il s'agit d'un frayage inédit. Les cures évoquées par les conférenciers mettent en présence une dimension traumatique de façon prégnante. La sensorialité renvoie ici à des éléments sans trace, sans lieu d'inscription. Christophe Dejours évoque à cet égard l'inconscient amantial.

N'y a-t-il pas également une résonance avec l'originaire dans la venue d'élément sensoriel dans une cure ? À entendre comme un « avant la langue », je pense à la formulation de Pierre Fédida qui parle de « la densité corporelle à l'arrière des mots ».

Cela peut rejoindre l'interrogation sur la localisation topique des éléments sensoriels, hors langage, mais bien internes à psyché, soit comme une partie enclavée de l'inconscient, soit comme de l'informe, du primitive ?

N'y aurait-il pas à penser également une résonance entre ces modifications ponctuelles du cadre de l'analyse, projection du corps de l'analyse et la sensorialité envahissante du corps du patient ? Toucher au cadre par les aménagements, laisser entrer un objet, alterner la présence et absence du regard, changer une modalité d'agir transférentiel par une intervention hors cadre.

Les contre-transferts sont ici au centre des constructions de l'analyste en séance et surtout dans l'après-coup, parfois dans un rêve. Mais nous approchons vraisemblablement ici les frontières de ce qui peut être dit du vécu de l'analyste à l'écoute de son patient.

# Coexcitation

Philippe Valon

Dans la discussion d'une des conférences de cette année, une question avait été posée concernant l'étape intermédiaire, qui permettrait de relier la sensation à l'étage pulsionnel et j'avais proposé que la notion de co-excitation pouvait être un de ces maillons intermédiaires.

J'ai été un peu étonné que dans un commentaire « off » on me dise que c'était là un Freud plus SPP qu'APF ! Il est vrai que c'est par des analystes de la SPP que j'ai été sensibilisé à l'importance de ce détail théorique. Détail théorique et sans doute excessif, si l'on considère que co-excitation sexuelle ou co-excitation libidinale apparaissent dans les *Trois essais*, puis dans *Les minutes* en 1913, puis dans le *Problème économique du masochisme* en 1924. On peut difficilement juger que ces textes sont mineurs ni qu'ils sont particulièrement SPP !

La notion de co-excitation libidinale apparaît donc chez Freud dès 1905, dans les *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, où il montre que « toute tension importante au niveau des besoins a pour corollaire une excitation sexuelle ». C'est le prologue du retournement masochiste de la douleur en plaisir de 1924 dans *Le problème économique du masochisme*, qui prend justement pour principe pivot, la co-excitation libidinale dans les enjeux posés par le masochisme.

Dans *Les Minutes*, la séance du 5 novembre 1913 commence par un exposé du Dr Landauer, à propos d'un article sur la démence précoce d'un Suisse nommé Itten. Landauer tente de clarifier les différences terminologiques de Freud, Bleuler et Kraepelin à propos de la démence précoce. La première critique de l'exposé vient de Tausk qui reproche à l'orateur de n'avoir pas suffisamment fait de distinction entre le symptôme et la force pulsionnelle. Freud reprend la question, non sur le plan symptomatique mais sur le plan des mécanismes, à la différence des Suisses, qui dit-il ne se préoccupent pas des mécanismes.

La discussion porte ensuite sur deux articles de Jones : l'un sur la névrose obsessionnelle, l'autre sur la haine et l'érotisme anal dans la névrose obsessionnelle. La discussion s'engage sur la question de distinguer ou non, haine et sadisme. Distinction radicale soutient Tausk, tandis que Federn est plus nuancé. Selon lui, la haine surgit lorsque la satisfaction des motions hostiles n'est pas possible, tandis que le sadisme est à l'œuvre dans ces satisfactions mêmes. Il distingue par ailleurs une part de *sensations* passives agréables, liées à la muqueuse anale, d'une composante active, haineuse. Freud clôt cette partie de la discussion en disant qu'il ne « sait rien d'une haine ayant son origine dans un érotisme anal inhibé comme le postule Jones ».

La discussion porte ensuite sur un article de Sadger sur le sado-masochisme. Freud conclut la soirée en soulevant une question restée en suspens dans la contribution de Sadger : « Comment se fait-il que des personnes ressentent comme agréable ce que d'autres éprouvent comme désagréable ? Un érotisme accru de la peau, de la muqueuse, et du muscle (c'est ce que proposait Sadger) pourrait tout aussi bien provoquer une défense accrue. Il s'agit de la direction de la sensation et non de son intensité. Dans l'étude de ces phénomènes, il faut seulement s'en tenir aux extrêmes. » Et de conclure : « Dans le développement de l'individu, il existe une connexion physiologique générale : toutes les excitations intenses produisent en même temps de l'excitation sexuelle. C'est de ce point que pourrait partir la fixation. »

En 1924, dans *Le problème économique*, une partie de ces questions ébauchées alors, revient. Le problème de l'existence de détentes accompagnées de déplaisir et d'augmentation de tension accompagnées de plaisir, au premier rang desquelles l'excitation sexuelle, reposent la question de la co-excitation.

Freud pour tenter d'expliquer le problème que pose le masochisme revient aux *Trois essais* : « J'y ai posé, écrit-il, l'affirmation que l'excitation sexuelle apparaît comme effet marginal dans une grande série de processus internes, dès lors que l'intensité de ces processus a dépassé certaines limites quantitatives. Et même, qu'il ne survient peut-être rien de plus ou moins significatif dans l'organisme qui n'ait à fournir sa composante à l'excitation sexuelle. » Et donc en 1924, il ajoute dans *Le problème économique* que cette « co-excitation libidinale serait un mécanisme infantile qui plus tard se tarit. Elle connaîtrait dans les diverses constitutions sexuelles une extension diversement grande, en tous cas, elle fournirait le fondement physiologique qui ensuite est pourvu de cette superstructure psychique, le masochisme érogène. »

Immédiatement après, constatant l'insuffisance explicative de cette hypothèse sur les relations entre masochisme et sadisme, Freud avance une autre hypothèse qui s'ajoute à la première sans la contredire, celle du conflit pulsionnel de la seconde théorie des pulsions : la libido rencontre chez les êtres vivants la pulsion de mort ou de destruction qui y règne. Elle la neutralise en la dérivant vers l'extérieur à l'aide de la musculature et elle devient pulsion de destruction. La part qui n'est pas dérivée vers l'extérieur reste interne et elle est liée libidinalement à l'aide de la co-excitation sexuelle pour donner le masochisme originel.

Suit la théorie de la mixtion et donc de la démixtion pulsionnelle.

Je ne m'étendrais pas plus sur ce texte aussi court que complexe et difficile.

Il me semble que dans cet article, ce qui le rendrait si SPP, serait justement la co-excitation en référence à la physiologie du corps, et ses liens avec la vie psychique.

Mais lorsque comme cette année, *via* la question de la sensorialité on introduit le corps dans nos débats et Christophe Dejourné a montré dans sa conférence combien le corps avait une place centrale et pourtant souvent négligée dans notre clinique, on ne peut à mon sens se passer de la co-excitation libidinale. C'est par elle que l'on peut relier sensations, perceptions et pulsions, sexuelle et de mort.

# *Remettre l'ouvrage sur le métier*

*Cécile Marcandella*

Nicolas Boileau le disait pour le travail du poète, nous pourrions le reprendre pour notre travail d'aujourd'hui :  
Hâtez-vous lentement  
Et sans perdre courage  
Vingt fois sur le métier  
Remettez votre ouvrage !

Je me suis replongée dans cette période si particulière du confinement du printemps 2020, en relisant : *Textes et débats*, alimentés par de nombreuses réflexions et commentaires de notre communauté analytique. Il nous en a fallu des ressources psychiques pour pouvoir continuer à travailler. Si je fais appel à mes souvenirs d'écoute de patients pendant cette période, ce sont plutôt des souvenirs pénibles, de contraintes internes et externes, hors de mon cadre habituel de travail, hors de mon cabinet. L'organisationnel prenait beaucoup trop de place. Il y avait une trop grande proximité entre l'intime de la maison et l'intime de la vie des patients. Mais il y avait aussi de jolies surprises : Maud, jeune lycéenne, est assise habituellement au bord du fauteuil en face de moi, elle ne me regarde pas, ses yeux fixent le tapis et m'évitent soigneusement. Nous continuons les séances au téléphone et là, ce qui s'énonçait laborieusement, en face à face, peut arriver, hors nos présences corporelles, à une liberté et une souplesse associative insoupçonnées jusqu'alors.

Nos réflexions sur la sensorialité prennent bien leurs origines sur ces questionnements de changements de cadre. La voix seule, pas de corps, pas d'odeurs, pas de chaud, pas de froid.

Dans ce deuxième temps de la présentation qui a eu lieu en octobre dernier, je suis les réflexions de Régis Bongrand qui avait si bien commenté mon texte. La négativité mise en avant était mise au profit du refoulement de représentations de rage et de pertes.

Cette sensorialité serait l'émergence de la conscience du contre-transfert de l'analyste ?

En attente de représentations ? Seulement dans l'après-coup ? Un refoulé en attente de qualification ?

Vincent Lindon dans son discours d'ouverture du festival de Cannes parle du cinéma comme arme d'émotions massives.

Si je reprends, pour ma part, la « larme qui coule mine de rien » il s'agit bien d'une sensorialité qui fait effraction, qui est jetée dehors et la représentation en attente serait celle de la mort annoncée et certaine, mais sans qualité. Sans qualification d'angoisse.

Ce quelque chose passerait ainsi du patient à l'analyste, un contre-transfert qui ne sait pas encore qu'il l'est ?

Ces patients qui me font quelque chose, à leur insu et au mien, ce quelque chose qui n'est pas encore su. Ce serait l'indice d'une amorce de perception mise en échec par un défaut d'articulation à une représentation ? Cette « petite larme » serait une marque d'une sensorialité inattendue ? La sensorialité serait ainsi comme un accès disruptif à la dépression et aux représentations de mort ? Oui, cela fait effraction : la larme, le souvenir du coup de poing. Et tout de suite, la défense, le non ! Cette sensorialité inattendue présentifie concrètement à l'analyste l'effet de ce que le patient lui fait ou cherche à lui faire, ou à lui faire faire.

Cette question de ce que l'analyste ressent, se pose quand il est trop tard... pour maîtriser quoi que ce soit... Cette sensorialité, du côté de l'analyste, serait un moyen de défense contre le refoulé d'une représentation pré-consciente : ici, la mort, la rage.

Entrelacements du mort et du vif... Touché au mort, touché au vif mais touché !

Représentation refoulée à l'œuvre dans l'ombre, « mine de rien ». Représentations qui mêlent mort et rage.

Qu'en est-il de l'affect ? Cette effraction mettrait à l'écart toute qualification de l'affect ?

La forme trouvée de l'œuvre ouverte est aussi défensive. Mais il aurait des éclats de lumière quand le mobile de Calder tourne au soleil. Un kaléidoscope qui diffracte tous les objets familiers en éclats lumineux et changeants.

Quel processus est à l'œuvre ainsi dans l'après-coup de la conférence ? Une acceptation plus confiante de ces éléments sensoriels.

## *Le mosaïque, encore et toujours*

*Catherine Herbert*

La mosaïque continue de se construire.

Bernadette Ferrero Madignier nous disait dans sa présentation que confronté aux matériaux sensoriels, l'analyste est le plus souvent surpris et désarmé et qu'il n'a, comme outil, que l'attente. Cela m'a fait penser à une phrase d'André Green sur le contre-transfert – je cite de mémoire – : « le contre-transfert est une forêt sombre dans laquelle il faut accepter de se perdre avant de se retrouver ».

Comme l'a dit Philippe Valon, accorde-t-on une place à ce qui s'impose à soi, à ce qui oblige pour reprendre Christophe Dejours ? La présence des corps en séance, du corps de l'analysant et du corps de l'analyste, n'oblige-t-elle pas ? Le mot qui me venait était « n'aspire-t-elle pas » ? Au sens d'une attraction. Obliger à ressentir ? à renoncer ? Parfois se sentir aspiré dans une sensation ? une émotion ? L'hypothèse d'un lien fort entre la réaction sensorielle et la force du saisissement, de l'effraction, chez l'analyste est parlante. Il me semble que nous pouvons les considérer comme des alertes nous amenant ensuite à penser, à réactiver et traiter psychiquement ces données. Cécile Marcandella rappelant les propos de Merleau-Ponty, disait que le corps n'est pas seulement une chose, qu'il est une condition permanente de l'expérience, qu'il constitue l'ouverture perceptive au monde, nous pouvons ajouter à l'autre.

Repartir des statues : est-ce la même sensation de les voir en photo ou de les avoir devant soi ? Les voir en photo peut susciter de belles émotions. Mais les voir en vrai, pouvoir les toucher, même sans s'y autoriser, tourner autour, voir la matière, la texture, la taille, provoque une émotion charnelle plus forte. Notre sensorialité est touchée ailleurs. Nos représentations aussi. De la même manière, je me souviens de mon émotion et de l'impression forte que me faisaient les socles des statues de Giacometti, Brancusi ou Zadkine. Ils tenaient vraiment, ils supportaient vraiment, ils contenaient vraiment.

Une question m'est revenue, je l'avais intentionnellement mise de côté pour ma présentation : que s'est-il passé, lors du premier confinement, pour Alice et Albert ? Se retrouver à distance brutalement les a-t-il fait bouger ?

Comme beaucoup d'entre nous, à l'annonce du premier confinement en mars 2020, j'ai tenté de trouver des solutions pour que mes patients ne se retrouvent pas isolés et sans séances. Aussi parce que cette situation angoissante était à même de les bouleverser. À ma proposition de séances par téléphone, assez peu ont refusé. Pour Alice et Albert, j'ai expliqué, en face à face, ma proposition de téléphone pour leurs trois séances par semaine, leur précisant que je serai dans mon fauteuil, comme d'habitude.

En relisant mes notes, je me suis aperçu qu'Alice était allongée, à trois séances par semaine, depuis assez peu de temps. Elle a exprimé une grande gratitude. Mais quelques séances plus tard, a répété plusieurs fois « qu'elle avait perdu mon visage ». À la reprise le 11 mai 2020, elle est revenue aussitôt et a commencé à s'asseoir ou s'allonger selon son état psychique et son besoin de me voir. Juste à l'annonce du deuxième confinement (dont je savais d'emblée que je recevrais mes patients à mon cabinet), elle a fait le récit d'un rêve : J'ai rêvé de vous, c'est la première fois. Je suis chez mes parents, dans le jardin et je vous appelais. Vous me racontiez votre vie. Ça ne m'allait pas du tout. Je me disais en plus, c'est moi qui vais payer ! Je vous le disais et vous me répondiez que c'était un travail à long terme. Fin du rêve. Elle ajoute très vite qu'elle « n'est pas contente

que je lui raconte ma vie ». Je lui dis « je serais comme Irène ? » « Oui c'est ça, ça signifie que l'autre ne tient pas. Ce n'est pas tant par rapport à ici, ici je sais qu'il y a de la sécurité. C'est que vous ne teniez pas émotionnellement. Mais là je peux vous le dire. Et vous me dites que le travail est à long terme alors que je pensais que c'était fini, que ça se terminait, que ça n'avait pas tenu, encore une fois. Ça me rassure. Vous tenez. »

C'est ce rêve qui m'a fait réaliser à quel point le premier confinement et la distance physique ont dû être traumatiques pour Alice, alors complètement seule. Seule ma voix entrainait chez elle. Loin de son regard, je pourrais ne pas tenir émotionnellement. Loin de mon regard et en l'absence de corps, les séances ne pouvaient la contenir aussi fermement. Le rêve a permis la parole.

Pour Albert, il y a déjà une longue analyse avant ce confinement. Albert a amené pendant toutes ces années beaucoup de rêves. En face à face, quand je lui explique ma proposition, il fuit mon regard, il est gêné et s'allonge après avoir accepté. À la première séance, il m'explique longuement où il est installé pour ses séances avec moi. Il me fait entrer chez lui. Le rêve de pénétration du trou de serrure de mon cabinet est de nouveau relaté. Mais au fur et à mesure des semaines d'isolement, il va mettre en avant sa liberté de parler plus grande et une volubilité va se faire entendre. Des mots nouveaux vont être prononcés - par exemple m'appeler par mon prénom - et l'absence de contact physique, l'absence de corps, lui donne le sentiment d'une simplicité pour dire, notamment tous ses désirs de transgression. Une fois, je lui dis « au téléphone, je ne suis plus une personne réelle », « C'est ça, j'ai des désirs de contact avec vous, vous, la personne réelle. Ma mère est interdite, je le sais mais là avec vous au téléphone, c'est une intimité plus forte, je vous sens plus proche, votre voix entre chez moi, entre en moi. » Pendant toute cette période et depuis, il y a peu eu de rêves. Plusieurs séances avant la fin du confinement, il va dire vouloir continuer par téléphone. Je vais lui signifier que ce sera une reprise au cabinet ou rien. Il va annuler plusieurs séances puis reviendra. Il mettra en avant que je suis différente, qu'il est perdu, qu'il est un délinquant sexuel, que le téléphone était un moyen pour lui de sortir de ce désir de voir, de violenter, que ma présence réactive tout, que mon corps est trop proche.

Pour Albert, le téléphone fût un chamboulement qui lui a permis de dire tous les fantasmes qu'il ne parvenait à exprimer qu'en rêves. Pour moi, ce fût probablement les séances les plus fatigantes. Paradoxalement, mon refus était plus grand en le faisant revenir en présence. J'avais parfois le sentiment, au téléphone, d'être dans une forme de complaisance ou de complicité. Mon silence n'était pas vécu de la même manière, car probablement différent par téléphone, et jamais Albert n'en a relevé le côté agressif, ce qu'il répète à l'envi en présence. Par téléphone, mon silence était une intimité, une proximité, nous étions sur le même divan, allongés ensemble.

Pour reprendre Christophe Dejours, nos corps tout entiers, nos subjectivités tout entières, sont affectés par un regard, une sensation, une voix, un dire. Et ces alertes nous amènent à penser, nous représenter, modifier ou maintenir un cadre contenant, protecteur, rassurant, vivifiant. Ces mouvements sont entremêlés et parfois dans une sorte d'immédiateté. Si comme le dit Jean-Louis Fouassier, les sensations sont des forces dont nous inventons le nom pour nous y retrouver, notre sensorialité, nos contre-transferts sont parfois une épreuve mais aussi une force. Et la présence des corps est une façon d'être au monde avec l'autre, riche et bouleversante.

La mosaïque encore et toujours...

## *Réflexions après-coup*

*Bernadette Ferrero Madignier*

Revenir sur l'écriture et la lecture des conférences de cette année a convoqué en priorité la question de l'effraction évoquée par allusions dans mes récits cliniques quand elle s'est trouvée massivement présente dans les interventions des conférenciers. Ce détail n'a pas échappé au groupe d'analystes en formation dont Régis Bongrand s'est fait porte-parole : l'ajustement du cadre permettrait-il une absence d'effraction ? Certes l'ajustement contribue à établir un pare-excitation dans la séance mais il est secondaire à l'effraction qui existe bel et bien et ne disparaît pas d'un coup ! La différence pointée ne tiendrait-elle pas davantage à la perspective donnée par le conférencier à son exploration de la problématique ?

Pour ma part, je n'ai pas focalisé mon texte sur une description des difficultés cliniques vécues, j'ai plutôt tenté de réfléchir à partir de quelques patients, d'extraire le mouvement des traits communs, de retracer les constantes qui accompagnent l'analyste confronté à une clinique du sensoriel. Le vécu d'effraction présent dans tous les cas est lié aux blocages et résistances manifestées chez l'analysant aux prises avec une langue interprétative où menace la « confusion de langues » (S. Ferenczi). En cela, le masochisme de l'analyste est en effet convié ainsi que le propose Antoine Machto, il permet de se laisser modifier. Mais si la passivation de l'analyste est une ressource pour supporter et s'armer de patience, elle ouvre aussi vers l'exploration active des voies qui permettront une avancée.

Pour un temps indéterminé, ce n'est que dans l'après-coup des séances et par une activité de pensée incarnée dans les modalités d'échanges, de lectures ou d'écritures, que l'analyste retrouve une position active. Concernant les deux cas cliniques exposés, différents cadres institutionnels, séminaires et mardi cliniques, ont permis d'élaborer certaines séquences éprouvantes. En effet, l'élaboration psychique occasionnée par la supervision, la lecture et l'écriture, ou plus simplement les échanges entre collègues, a le pouvoir de drainer et de traiter le vécu d'effraction.

De fait, devant la proposition du Comité scientifique, mon intérêt s'est spontanément orienté vers une tentative de mieux comprendre la question des résistances quand les enjeux du sensoriel font obstacle à la représentation. Les cas cliniques progressivement revenus en mémoire ont conditionné les associations de lectures, cependant que l'engouement pour le thème a cédé au désenchantement et à la difficulté d'établir une unité à partir des fragments associatifs thématiques au singulier. En ce sens, l'effraction a parcouru cette écriture presque jusqu'au dernier mois où j'ai enfin choisi deux situations pour figurer la clinique. À partir de détails, une présentation synthétique est alors apparue possible en quatre points. Il a donc fallu travailler sur une très longue durée de façon éparse et sans percevoir de direction précise, de la même manière que, dans le cours de ces cures, j'avais la sensation de manquer de hauteur devant les restrictions de pensée subies au contact des patients.

Reprenant la métaphore freudienne présente dans *Malaise dans la civilisation*, c'est comme si la clinique de ces patients soumettait l'analyste en séance et à la table d'écriture, aux *effluves du sol*, défiant ses capacités à voir au loin, à interpréter comme à rêver et à penser. L'incertitude à trouver un élan et une articulation inédite entre le monde des sens et celui des concepts reste majeure, même dans l'écriture. Affaires de jeux et de techniques que chacun résout en séance, affaire d'échanges et d'écritures auxquels chaque analyste s'exerce dans son atelier.

Un dernier point enfin, réalisé dans l'après-coup de cette entreprise : la trace dans ma formation d'une cure supervisée où le travail interprétatif pour un symptôme typiquement sensoriel s'est soldé par un échec. Le

symptôme, - troubles du goût et de l'odorat - apparu au cours de la deuxième année, disparut subitement deux ans après validation du contrôle alors qu'aucune interprétation ne l'avait fait céder. Si sa disparition fut un soulagement, sa signification restée énigmatique, tant pour l'analyste que pour l'analysant, nous a laissés dans l'inconfort. Il est probable que du fait de la supervision, la précipitation à trouver du sens a fait obstacle à un accompagnement plus adapté pour cette patiente vers une régression jusqu'à ses points de clivage.

Je mesure aujourd'hui que cette scène originaire a fortement influencé mon rapport à la technique, à l'écoute et à l'interprétation. Elle a pour une part inspiré ce texte et atteste, s'il en était besoin, du fait que l'écriture analytique comme l'interprétation échappent en partie à leurs auteurs.

Quand l'interprétation de l'analyste se trouve d'emblée chahutée sur le terrain du sensoriel, un risque de blocage du processus de symbolisation peut figer l'avancée du patient immobilisée entre pulsion et représentation. La priorité du travail analytique ne passe-t-elle pas alors par la nécessité de créer un espace suffisamment régressif dans lequel l'analysant puisse trouver/retrouver une souplesse dans ses fonctionnements actifs/passifs, par identification à l'analyste ?

## *Brève relecture, ouvertures*

*Jean-Louis Fouassier*

Bernadette Ferrero Madignier a très bien rappelé qu'à l'origine de la méthode psychanalytique il y avait eu, par le renoncement à l'hypnose et au toucher pour favoriser l'écoute, une mise à distance des aspects sensoriels de la relation avec le patient. À la fin de son œuvre, en 1939, Freud, cité par Cécile Marcandella, réaffirme cette orientation : « Le progrès consiste en ce que l'on décide CONTRE la perception sensorielle directe en faveur de ce qu'on nomme les processus intellectuels supérieurs ». CONTRE le sensoriel, non pas avec.

Comme le rappelle Régis Bongrand, il faudra la mise à distance analyste analysant durant le confinement et l'utilisation du numérique afin de communiquer, pour nous rappeler que la situation analytique est un corps à corps, la sensorialité une réalité incontournable.

Ce fut une effraction dans des habitudes de penser et de pratique qui laissaient à la marge du transfert les aspects sensoriels de celui-ci. L'effraction sociale propulsa la sensorialité dans le transfert, au rang d'objet de recherche.

Dans l'ensemble des six conférences Régis rappelle, je le cite, que l'émergence du matériel transférentiel par les sens a régulièrement pris une forme brutale pour l'analyste. La sensorialité vécue comme une effraction.

Dans nos exposés chacun de nous a choisi des cas dans lesquels l'émergence sensorielle a un caractère éruptif, massif, envahissant. À la réflexion j'ai pensé que nos choix avaient peut-être répondu au besoin de souligner le caractère d'évidence des manifestations sensorielles, pour justifier que l'analyste ne peut s'y soustraire, ce qui le dédouanerait d'une certaine culpabilité liée à l'effraction vécue comme une sorte de mise en défaut de sa capacité de contenir et de penser. (J'avais d'ailleurs pensé à un autre cas que j'ai délaissé parce que la sensation qui se présentait n'avait pas ce caractère massif.)

Cependant, la sensorialité qui s'offre à notre écoute ne peut se résumer à des émergences violentes. Qu'en est-il alors des sensations, tout aussi réelles mais qui n'ont pas ce caractère ?

Autrement dit, d'une façon plus générale, comment vivons-nous, selon l'expression de Pierre Fedida : « La densité corporelle à l'arrière des mots ? » Est-ce que, comme le disait Charlie Chaplin, « On pense trop, on ne ressent pas assez ? »

Une autre question m'est venue d'un passage de l'exposé de Philippe Valon et d'une remarque d'André Beetschen : « Une névrose qui utilise la complaisance d'organe pour traduire dans la sensorialité le conflit lié à une pulsionnalité infantile excessive et qui ne parvient pas à se satisfaire ni à se sublimer. »

Quels sont les rapport entre sensorialité et pulsionnalité dans leur représentance ?



***Conseil, Institut, Comités  
et liste des membres de l'APF***

## **CONSEIL D'ADMINISTRATION**

*Présidente* Dominique SUCHET  
*Vice-Présidents* Patrick MEROT – Miguel de AZAMBUJA  
*Secrétaire général* Jean-Michel LÉVY  
*Secrétaire scientifique* François HARTMANN  
*Trésorière* Chantal DUCHÊNE GONZÁLEZ  
*Président sortant* Claude BARAZER

## **COMITÉ SCIENTIFIQUE**

*Secrétaire* : François HARTMANN  
Laurence KAHN, Philippe QUÉMÉRÉ  
Sarah CONTOU TERQUEM, Marc DELORME, Cécile MARCANDELLA.

## **COMITÉ DE PUBLICATION DE LE PRÉSENT DE LA PSYCHANALYSE**

Placé sous la responsabilité de Jacques ANDRÉ, il est composé de Claude ARLÈS, Isée BERNATEAU, Dominique BILLOT MONGIN, Sarah CONTOU TERQUEM, Mathilde GIRARD, Bernard de LA GORCE, Françoise LAURENT, Estelle LOUËT, Françoise NEAU, Martín RECA, Caroline THOMPSON, Mi-Kyung YI.  
*Directeur de la publication* Dominique SUCHET

## **DOCUMENTS & DÉBATS**

Placé sous la responsabilité du Conseil d'administration en exercice.  
La réalisation des numéros est confiée à Miguel DE AZAMBUJA avec  
Joanne ANDRÉ, Éric FLAME, Benoît VERDON, Marita WASSER.

## **INSTITUT DE FORMATION**

### **ANALYSTES EN EXERCICE À L'INSTITUT DE FORMATION**

Viviane ABEL PROT, Athanasios ALEXANDRIDIS, Jacques ANDRÉ  
Claude BARAZER, André BEETSCHEN, Leopoldo BLEGER, Catherine CHABERT  
Dominique CLERC, Christophe DEJOURS, Jean-Philippe DUBOIS  
Lucile DURRMEYER, Brigitte EOCHE-DUVAL, Gilberte GENSEL  
Jean-H. GUÉGAN, Didier HOUZEL, Laurence KAHN  
Bernard de LA GORCE, Sylvie de LATTRE, Jean-Michel LÉVY  
Josef LUDIN, Paule LURCEL, Danielle MARGUERITAT, Vladimir MARINOV  
Patrick MEROT, Pascale MICHON RAFFAITIN, Nicole OURY  
Jean-Claude ROLLAND, Évelyne SECHAUD, Dominique SUCHET  
Jean-Yves TAMET, Olivia TODISCO, Hélène TRIVOUSS WIDLÖCHER  
Philippe VALON, François VILLA, Felipe VOTADORO

## **COMITÉ DE FORMATION**

*Secrétaire* : Leopoldo BLEGER  
Leopoldo BLEGER, Catherine CHABERT, Christophe DEJOURS, Brigitte EOCHE-DUVAL, Laurence KAHN, Sylvie de LATTRE,  
Patrick MEROT, Pascale MICHON RAFFAITIN, Philippe VALON.

## **COMITÉ DE L'ENSEIGNEMENT**

*Secrétaire* : Françoise LAURENT  
*Membres ex officio* : Dominique SUCHET, François HARTMANN  
*Membre représentant du Collège des Titulaires* : Jean-H. GUÉGAN  
Isabelle CAHINGT, Maria MARCELLIN, Cristina LINDENMEYER, François ROYER.

## ONT ÉTÉ MEMBRES D'HONNEUR

Annie ANZIEU – Jean-Louis LANG – Jean LAPLANCHE – Jean-Claude LAVIE – J.-B. PONTALIS – Robert PUJOL –  
Guy ROSOLATO – Daniel WIDLÖCHER

## MEMBRES TITULAIRES

Mme Viviane ABEL PROT	26, rue Vaneau - 75007 Paris	01 47 05 86 02
Dr Athanasios ALEXANDRIDIS	Karneadou 38 - Athènes 10676 - Grèce	00302107291993
Pr Jacques ANDRÉ	46, rue Vavin - 75006 Paris	06 82 96 29 55
M. Claude BARAZER	71, rue du Cardinal Lemoine - 75005 Paris	06 61 50 06 27
Dr André BEETSCHEN	5, place Croix-Pâquet - 69001 Lyon	04 78 28 54 57
Dr Leopoldo BLEGER	13, rue Béranger - 75003 Paris	06 38 21 70 10
Pr Catherine CHABERT	76, rue Charlot - 75003 Paris	01 42 77 27 70
Mme Dominique CLERC	41, cours Pasteur - 33000 Bordeaux	05 57 95 61 80
Pr Christophe DEJOURS	39, rue de la Clef - 75005 Paris	01 55 43 96 90
Dr Jean-Philippe DUBOIS	19, boulevard George V - 33000 Bordeaux	05 56 93 11 13
Dr Lucile DURRMEYER	27, rue des Cordelières - 75013 Paris	01 47 07 63 42
Mme Brigitte EOCHE-DUVAL	3, rue Dobrée - 44100 Nantes	06 86 97 14 11
Mme Gilberte GENSEL	41, rue Volta - 75003 Paris	01 42 76 05 27
Dr Jean H. GUÉGAN	2, rue Jean-Jacques Rousseau - 44000 Nantes	06 85 92 65 37
Pr Didier HOUZEL	95, rue Saint-Jean - 14000 Caen	09 81 09 36 58
Mme Laurence KAHN	68/70, bd Richard Lenoir - 75011 Paris	01 47 00 51 70
Dr Bernard de LA GORCE	9, avenue Maréchal Saxe - 69006 Lyon	04 78 37 94 52
Mme Sylvie de LATTRE	55, quai des Grands Augustins - 75006 Paris	06 72 53 62 25
		01 42 49 31 89
M. Jean-Michel LÉVY	7, rue des Dames - 75017 Paris	01 42 63 09 43
Dr Josef LUDIN	Schillerstrasse 53 - 10627 Berlin - Allemagne	0049 30 755 65 430
Dr Paule LURCEL	24, villa Lourcine BP 50 - 75014 Paris	06 81 58 20 20
Dr Danielle MARGUERITAT	26, rue Erlanger - 75016 Paris	01 46 51 55 68
Pr Vladimir MARINOV	13, rue des Abondances - 92100 Boulogne	01 46 03 19 40
Dr Patrick MEROT	13, av. Charles V - 94130 Nogent S/Marne	01 48 73 40 17
	8, rue Lacharrière - 75011 Paris	
Dr Pascale MICHON RAFFAITIN	12, rue Oswaldo Cruz - 75016 Paris	06 26 63 16 87
Dr Nicole OURY	26, cours Eugénie - 69003 Lyon	06 26 63 16 87
Dr Jean-Claude ROLLAND	1350, route de Charnay - 69480 Morancé	06 78 78 65 24
Mme Évelyne SECHAUD	99, rue de Sèvres - 75006 Paris	06 86 37 25 49
Mme Dominique SUCHET	86, rue Montgolfier - 69006 Lyon	04 78 93 64 42
	8, rue Lacharrière - 75011 Paris	06 23 09 27 81
Dr Jean-Yves TAMET	57, rue Hénon - 69004 Lyon	06 80 13 06 65
Mme Olivia TODISCO	51, rue Dareau - 75014 Paris	06 80 26 80 90
Dr Hélène TRIVOUSS WIDLÖCHER	9, rue Édouard Jacques - 75014 Paris	01 43 35 11 62
Dr Philippe VALON	51, Rue Jules Guesde - 92240 Malakoff	01 46 84 09 62
	23, boulevard Victor Hugo - 78300 Poissy	01 39 11 90 59
M. François VILLA	30, bd de Strasbourg - 75010 Paris	01 42 49 71 42
Dr Felipe VOTADORO	5-7, bd Edgar Quinet - 75014 Paris	01 43 35 12 06

## MEMBRES SOCIÉTAIRES

Mme Laurence APFELBAUM	52, rue de Vaugirard - 75006 Paris	01 40 51 26 24
Pr Patricia ATTIGUI	12, rue Bichat - Imm. Lux - Allée B 69002 Lyon	06 80 66 63 22
M. Miguel de AZAMBUJA	11, rue des Lyonnais - 75005 Paris	01 43 22 13 36
Dr Hervé BALONDRAGE	17, rue Vergniaud - 33000 Bordeaux	05 56 44 29 30
Dr Bernard BASTEAU	117, rue de Ségur - 33000 Bordeaux	05 56 24 93 14
Mme Monique BICHAT	32 bis, avenue de Picpus - 75012 Paris	01 46 28 13 41
Mme Paule BOBILLON	22, rue des Remparts d'Ainay - 69002 Lyon	04 78 37 95 51
M. Maurice BORGEL	12, rue Rambuteau 75003 Paris	01 42 77 01 95
Dr Jean-Claude BOURDET	44, rue de Tivoli - 33000 Bordeaux	05 56 08 60 21
Dr Jean BOUSQUET	13, place Dupuy - 31000 Toulouse	05 61 63 68 95
Pr Françoise BRELET FOULARD	108, rue Gambetta - 44000 Nantes	02 40 74 79 20
Mme Isabelle CAHINGT	18, rue des Pontonniers - 67000 Strasbourg	06 63 66 79 68
Mme Cécile CAMBADÉLIS SISCO	17, rue Montmartre - 75001 Paris	06 66 97 37 97
Mme Brigitte CHERVOILLOT COURTILLON	5, rue Clapeyron - 75008 Paris	01 42 94 08 09
Dr Élisabeth CIALDELLA RAVET	8, place Maréchal Lyautey - 69006 Lyon	04 72 74 16 22
Dr Marc DELORME	160, rue Pasteur - 33200 Bordeaux	05 56 24 35 03
Dr Fafia DJARDEM	33, rue de la Charité - 69002 Lyon	04 78 70 86 02
Mme Hélène DO ICH	4 bis, place de Verdun - 42300 Roanne	04 77 72 70 07
Mme Chantal DUCHÊNE GONZÁLEZ	30, passage Charles Dallery - 75011 Paris	07 85 46 42 51
Mme Corinne EHREMBERG	16, rue de Fleurus - 75006 Paris	01 42 22 10 16
Dr Maya EVRARD	45, avenue Bosquet - 75007 Paris	06 16 41 70 17
Mme Bernadette FERRERO MADIGNIER	52, rue Henri Gorjus - 69004 Lyon	06 08 71 67 80
M. Serge FRANCO	38 bis, av. de la République - 75011 Paris	06 84 08 37 79
Pr Bernard GOLSE	30, rue de Bourgogne - 75007 Paris	01 45 51 79 89
Dr François HARTMANN	13, passage Saint-Sébastien - 75011 Paris	01 42 74 16 86
Mme Adriana HELFT	15, rue de Bièvre - 75005 Paris	01 42 71 23 46
Mme Monique de KERMADEC	87, av Raymond Poincaré - 75116 Paris	01 47 04 23 32
Dr Jacques LANSAC-FATTE	91, rue Frère - 33000 Bordeaux	05 56 79 38 29
Dr Françoise LAURENT	14, rue Sainte-Anne de Baraban - 69003 Lyon	04 78 28 28 47
Dr Corinne LE DOUSSAL	104, rue Jeanne d'Arc - 76000 Rouen	02 35 71 02 52
Mme Jocelyne MALOSTO	8, rue Emilio Castelar - 75012 Paris	06 12 23 43 13
Dr Maria MARCELLIN	176, rue Legendre - 75017 Paris	01 42 26 63 72
Dr Frédéric MISSENARD	18, boulevard Arago - 75013 Paris	07 69 05 82 95
Dr. Luis-Maria MOIX	14, rue Serpente - 75006 Paris	01 42 77 05 77
Dr Francine PASCAL DE MONT-MARIN	22, rue Saint-André des Arts - 75006 Paris	06 83 59 69 60
		01 46 34 74 94
Dr Frédéric de MONT-MARIN	22, rue Saint-André des Arts - 75006 Paris	06 84 20 21 92
Dr Kostas NASSIKAS	11, place Raspail - 69007 Lyon	04 78 61 25 00
Dr Michael PARSONS	36, Highsett CB2 1NY Cambridge UK	00 44 20 7622 0226
Mme Elaine PATTY	217, rue du faubourg Saint-Honoré - 75008 Paris	06 07 21 65 07
Dr Philippe QUÉMÉRÉ	69, rue Pascal - 75013 Paris	01 43 36 12 04
Dr Martin RECA	28, boulevard Bonne Nouvelle - 75010 Paris	01 48 00 83 86
Dr Anne ROBERT PARISSET	28, rue Desaix - 75015 Paris	01 45 75 40 16
Dr Daniel ROCHE	25, Cours de l'Intendance - 33000 Bordeaux	05 56 48 16 87
Dr Catherine RODIÈRE REIN	111, rue Saint-Antoine - 75011 Paris	01 48 04 57 14
Dr Alejandro ROJAS-URREGO	Grand-Rue 40 Montreux VD - Suisse	00 41 79 937 88 11
Mme Marie-Christine ROSE	27, rue de la Liberté - 34200 Sète	06 45 46 39 33
Dr Claire SQUIRES	9, boulevard Bourdon - 75004 Paris	01 48 78 86 38
Mme Pascale TOTAIN	22, rue des Chandeliers - 91120 Palaiseau	06 62 06 31 18
Dr Claire TREMOULET	44, rue Saint-Placide - 75006 Paris	01 42 84 33 03
M. Eduardo VERA OCAMPO	4, rue Audran - 75018 Paris	06 83 15 51 23
Pr Mi-Kyung YI	17, rue de Vintimille - 75009 Paris	06 76 83 10 34

## MEMBRES HONORAIRES

Dr Henri ASSÉO	6, rue Jeanne d'Arc - 75013 Paris	01 45 85 50 74
Dr Martine BAUR	1, rue du Plat - 69002 Lyon	06 79 50 98 13
Mme Dominique BLIN	16, avenue de Villars - 75007 Paris	01 43 35 46 03
M. Gérard BONNET	1, rue Pierre Bourdan - 75012 Paris	01 43 40 68 70
Dr Philippe CASTETS	90, rue de Bayeux - 14000 Caen	02 31 50 08 79
Dr Catherine CHATILLON	7, rue Francis Martin - 33000 Bordeaux	05 56 96 58 77
Pr Françoise COUCHARD	29, rue Louis Gain Rés. Jeanne d'Arc - 47100 Angers	07 86 20 69 32
M. Albert CRIVILLÉ	17/19, avenue du Général Leclerc - 75014 Paris	01 43 35 08 69
Pr Guy DARCOURT	19, rue Rossini - 06000 Nice	04 93 82 12 59
Dr Jean-François DAUBECH	33, rue des Treuils - 33000 Bordeaux	05 56 24 16 73
Dr Colette DESTOMBES	57, rue Jeanne d'Arc - 59000 Lille	03 20 52 75 69
Dr Catherine DOCHE	16, rue de l'Ormeau Mort - 33000 Bordeaux	05 56 99 13 57
Dr Bernard DUCASSE	7, rue Francis Martin - 33000 Bordeaux	06 78 19 02 67
Mme Gabrielle DUCHESNE	13, rue du Docteur Lachamp - 63300 Thiers	
Dr Judith DUPONT	12, rue Gaëtan Pirou - 95580 Andilly	01 34 16 12 25
Dr Bernard FAVAREL-GARRIGUES	12, rue de Moulis - 33000 Bordeaux	05 56 81 84 85
Pr Jean-Michel HIRT	16, rue du Parc Royal - 75003 Paris	06 81 37 18 17
Dr Jacques LE DEM	77, chemin des Esses - 69340 St-Didier au Mont d'or	04 78 89 11 50
Dr Élisabeth LEJEUNE	38, rue des Cordelières - 75013 Paris	01 43 31 94 34
Dr Florence MÉLÈSE	4, rue Léon Delagrangé - 75015 Paris	01 45 31 89 26
Dr Gilles REBILLAUD	8, rue Huysmans - 75006 Paris	01 45 44 64 72
Dr Josiane ROLLAND	1350, route de Charnay - 69480 Morancé	06 81 28 55 41
Dr Monique SELZ	21, rue Castagnary - 75015 Paris	01 45 32 06 22

*Secrétariat de l'APF : Sylvia MAMANE  
24, place Dauphine, 75001 Paris  
tél. : 01 43 29 85 11  
courriel : [lapf@orange.fr](mailto:lapf@orange.fr)  
site internet : [associationpsychanalytiquedefrance.org](http://associationpsychanalytiquedefrance.org)*