

Annie Stammier, *Handicap mental profond et musique*,
Paris, Campagne Première /, 2009, 156 p. Par Chantal
Gheux

Chantal Gheux

DANS **LES LETTRES DE LA SPF 2009/2 N° 22**, PAGES IV À IV
ÉDITIONS **ÉDITIONS CAMPAGNE PREMIÈRE**

ISSN 1281-0797

ISBN 9782915789577

DOI 10.3917/lspf.022.0167d

Date de mise en ligne : 06/01/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-les-lettres-de-la-spf-2009-2-page-IV?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Campagne Première.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LECTURES

Sylvie Sesé-Léger

L'Autre féminin

Paris, Campagne Première /, 2008, 288 p.

Par LILIANE GHERCHANOC

L'après-coup d'une lecture

Voici un livre passionnant qui est le fruit d'un travail ambitieux, écrit dans une langue inventive, et dont on garde la stupéfiante cohérence une fois le livre refermé. Il se prolonge de questions brûlantes, décisives, en se démarquant de la littérature analytique actuelle. Ce livre est un événement véritable, et, comme tel, il est subversif. La question est de savoir comment garantir la pérennité d'un tel ouvrage dont la richesse d'observation et les trouvailles animent la parole d'une femme analyste ; car ce livre est d'abord le récit prenant d'une transmission, il en est même la gageure forte à travers l'histoire de la psychanalyse et de ses avatars. De plus, le tissage entre littérature et psychanalyse sollicite une force et une pertinence hors des sentiers battus.

C'est en analyste interrogeant le sujet dans le transfert que Sylvie Sesé-Léger nous entraîne, par la voie royale des rêves et du langage, dans ce qui constituait la vie de Freud et de ses entours, ses soucis théoriques et vitaux. Elle nous dévoile ses amitiés et la cruauté d'un courage déployé dans sa quête de la vérité. Elle nous fait revisiter les façons dont Freud s'est risqué à l'événement qui permettait que la fonction innovante de la répétition traverse son écoute et son écriture par des reprises dans un nouvel arrangement. Il ouvrirait ainsi le champ vaste du pluriel des voix dans un tissu bariolé de discours et de langues.

Le corps, par le truchement du féminin, est un des axes majeurs de ce livre ; il en signe l'altérité et la folie ; le fait que ce corps ne soit pas totalement signifiant permet un déplacement dans l'espace de la cure, ouvrant au patient les possibilités d'un désir assumé. Le féminin reste l'inventeur de la rencontre avec l'Autre dans le transfert : la mère serait-elle une femme avec un désir propre et quel rapport peut avoir le père avec cette femme ; car l'Autre est aussi le corps du partenaire de la relation sexuelle. Mais surtout, le creux féminin comme métaphore de l'inconscient interroge le féminin réceptacle et implique de maintenir ce lieu ouvert dans la cure, dans une décision éthique.

Sylvie Sesé-Léger nous rappelle à quel point la question du corps des filles vierges a été pensée et élaborée par Freud. Ce corps peut être pénétré, projeté, fantasmé avec toutes les conséquences imaginables d'une échappée dangereuse du féminin. Elle reprend toutes les variations de Freud sur la jeune fille, que ce soit dans les cures, dans la littérature et fondamentalement dans sa famille avec Anna, qui en est l'exemple paradigmatique : de l'adolescente introduite trop précocement à l'écoute des discussions du mercredi, à la femme célibataire, enfin à l'analyste enfermée dans le manteau en loden de son père ; derrière la *girl phallus*, on peut égrener les figures de Dora, de Sidonie, les figures mythiques de la Vierge, de la madone, de la vestale, ou encore les personnages littéraires de la Gradiva ou de M^{lle} Else (nue sous son manteau). Ce dernier exemple peut évoquer certaines cures d'adolescentes suicidaires ; ces emprisonnements du corps rejouent l'ancien enfermement matriciel. Le déploiement du jeu de la fratrie alimente et renouvelle ces problèmes : les sœurs sont des références essentielles tant dans la vie de Freud que dans ses cures. Aujourd'hui, comme le souligne Sylvie Sesé-Léger, la question de l'état virginal et ses risques d'effraction se sont déplacés de la jeune fille à l'enfant par le biais des études sur l'inceste et la pédophilie.

Isabelle Eberhard n'est pas loin des interrogations adolescentes dans sa quête éperdue des confins, dans son ambiguïté sexuelle qui la conduit à se travestir ; elle cherche toujours plus loin la limite, la borne qui fasse avènement de sa position dans le sexe. À l'opposé de la jeune fille, la place est donnée à la femme guide, à la déesse-mère toute-puissante, protégée du rabaissement de la vie amoureuse.

Le huis clos funèbre de Don Juan met en scène le basculement de la figure du père dans les secousses de la trahison et explore comment l'homme sans nom et sans mère marque de souillure le corps féminin en s'affrontant à l'infamie du nom du père. Les femmes salies ne peuvent plus être rencontrées ; comment font-elles avec le meurtre du père alors même qu'elles ont armé inconsciemment le bras du meurtrier. L'ambiance d'irréalité des scènes masque en partie la profondeur des questions posées sur le sexe, le nom et la mort.

Une dernière partie du livre aborde la façon dont le langage travaille le corps dans ce qu'il a d'insaisissable : partant des langues refoulées, oubliées, des langues élues, choisies, des langues étrangères, Sylvie Sesé-Léger nous fait entendre à quel point le passage d'une langue à l'autre tente de cerner l'irreprésentable de l'érotisme dans une mémoire des

sens ; l'art poétique transcende cette érotique du corps dans sa capacité d'éblouir et en tirant ses sources du sexe et de la mort.

Le thème des Mille et une nuits met en scène Shéhérazade, femme expérimentée et conteuse, qui nous offre une figure de partage entre femmes quand elle s'adresse à sa sœur, une semblable, supposée vierge, à qui elle transmet la nécessité d'une parole articulée à des mythes, discours qui suspend les gestes meurtriers du sultan, son mari et le rend civilisé. Si le corps d'une femme peut être tabou pour l'homme et pour elle-même, elle s'engage dans une lutte incessante pour désidéaler le reflet, conjurer le retour du même et se dégager de la mainmise de la mère. Elle doit défaire son corps de l'abject ou du sacré pour s'offrir au désir, à la parole et à la pensée dans tous ses états ; la figure de la conteuse nous permet d'imaginer ce qui peut se transmettre par la parole entre mère et fille qui ne soit du côté du fossoyeur mais d'une homosexualité structurante.

Enfin, Sylvie Sesé-Léger propose une clarté d'évidence sur l'érotique du corps dans un discours poétique en prenant ce bel exemple du lien particulier d'amitié qui s'était noué entre Joë Bousquet, poète cloué au lit dans une radicale immobilité, et Hans Bellmer, peintre et sculpteur. Ce dernier fut l'inventeur d'une poupée qui proposait une inlassable métamorphose érotique de décomposition et de recomposition des formes. Le poète, lui, se servit de l'écriture pour inventer une forme d'amour sublimé dans le désespoir de son corps aliéné. Il créa des textes éperdus, sensuels, des mises en scène libertines qui transcendaient la femme aimée, dans un temps réinventé et un espace transfiguré. Ce reflet féminin du poète est fait de l'être du langage et de l'amour des mots. La question du double féminin et de la poupée traverse la psychanalyse, qu'on pense à l'homme de sable de Hoffmann, étudié par Freud, qui n'est pas si loin des transformations folles, hormonales ou chirurgicales, observées dans la clinique des transsexuels. Quant à Joë Bousquet, il aborde le champ le plus archaïque de la bisexualité, par la toute-puissance de la pensée magique infantile qui infiltre sa poésie.

C'est ainsi que la psychanalyse dialogue avec la littérature, avec la vie, dans une aventure terrible qui rend l'intimité de la douleur. Ce livre refermé, soutenu par une lecture passionnée, ouvre à de multiples questions dans l'art délicat d'explorer les textes en profondeur par une voix unique ; si le vrai commerce avec les livres nous ouvre au monde, nous attendons la suite...

Lya Tourn

La Psychanalyse dans les règles de l'art

Paris, Seuil, 2009, 204 p.

Par MARCIANNE BLÉVIS

Mine de rien, le livre de Lya Tourn, *La Psychanalyse dans les règles de l'art*, s'affronte, parmi d'autres, à la question immense de ce que signifie le fait de maîtriser une « technique » ou un « métier » en matière de psychanalyse. Savoir-faire ? Règles d'un art ? Méthode de déchiffrage ? La question de la technique est au cœur de l'invention de la psychanalyse, car, à l'inverse d'un Breuer qui s'offusque des effets du transfert, la méthode psychanalytique qu'invente Freud s'élabore en pensant et repensant sans cesse un accueil possible à la nature, forcément explosive, du transfert. Le lien d'amour qui se crée entre un patient et son analyste ne va pas sans risques, tout est dans la façon de l'assumer ou non.

Lya Tourn montre que dès son avènement, en effet, la question de la technique en psychanalyse concerne cette matière « radioactive » qu'est le transfert en raison de l'amour qu'il appelle et de l'ambivalence qu'il suscite. Longtemps, l'ambivalence semblait résumer à elle seule les difficultés que le maniement du transfert rencontrait. En allant avec l'auteur de *La Psychanalyse dans les règles de l'art* au bout du paradoxe inhérent à l'objet du désir d'analyse, nous nous heurtons à une tout autre et incontournable aporie : sans amour point de transfert, et sans transfert point de réactivation des mémoires archaïques avec leur cortège de violences passionnelles. Les difficultés, risques et conquêtes de l'évolution de la pensée en psychanalyse s'écrivent sur ce fil, et tout fil peut se rompre quand il est tendu, ne cesse-t-on d'être averti.

S'agit-il seulement de se méfier des excès du transfert et de s'assurer le contrôle de la matière même de l'inconnu par une « technique » à visée dès lors forcément dominatrice et refoulante, ou de prendre le risque d'en laisser exister les potentialités autant créatrices que destructrices ? Freud hésitera sur la réponse à donner à cette question, y compris dans son article intitulé « Remarques sur l'amour de transfert », partagé qu'il est, depuis son lien inaugural à Fliess, entre la vérité de l'amour qui se joue entre les deux protagonistes et l'inquiétude devant ses potentialités débordantes. À l'instar de ces « supraconducteurs » qui, en physique, facilitent à certaines températures la conduction électrique, le transfert entre deux personnes

impose au psychanalyste d'être ce prévenu sans prévention, cet averti qui consent cependant à être l'obligé d'un lien qui s'invente dans une singularité toujours nouvelle. Cela est la spécificité de l'acte psychanalytique, sa difficulté et sa singulière beauté.

Sur cet axe de questions, toutes les découvertes psychanalytiques s'étaient ; du transfert psychotique à celui des « borderline » et autres états limites, aucun qui puisse longtemps éviter la question de la disponibilité du psychanalyste à ce qui est considéré comme un « excès » à la mesure de l'angoisse suscitée. Il revient à Lya Tourn de faire, à son tour, de la réponse à cette question venue du plus aigu de la pratique psychanalytique, un parcours d'amoureux(se) de la psychanalyse. Interrogeant l'amour de l'inconscient qui la traverse comme il traverse tout analyste, jamais elle ne cède sur ce point infiniment complexe, de sorte que du livre de Lya Tourn le lecteur ressort davantage encore ferré dans la position d'amant de celle qu'elle appelle « cette vieille dame, née à Vienne en 1900 » et dont elle se demande non sans coquetterie si elle a encore quelque « chose à nous apprendre ».

Or qui parle d'art en psychanalyse (et cette référence est majeure dans le livre de Lya Tourn à plus d'un titre...) invoque l'artisan psychanalyste qui s'efforce « d'atteindre un point où l'on ne peut pas se tenir », comme le dit Bram Van Velde à propos de l'acte de peindre. Aucune position qui soit acquise de toute éternité, aucune position qui soit conquise au bénéfice principal de l'analyste. Rien qui ne vise à autre chose qu'à se délester au profit du patient d'un soi-même narcissique pour préférer aux mirages du « même » l'amour « m'aime » d'un semblable ainsi reconnu. Matrice de tous les acquis symboliques ? Voici qui, avec cette douceur qui la caractérise, n'en ouvre pas moins des chemins de fortune.

Si parallèle il y a entre œuvre d'art et œuvre d'analyse, il se fait moins entre l'œuvre d'un art quelconque et la séance analytique même conçue comme une œuvre d'art (à quoi elle peut tendre dans l'idéal) qu'avec la simplicité infiniment mystérieuse de tout acte de création, quel qu'il soit.

Aussi n'est-il pas étonnant que l'auteur s'expose sans fards à cette question dans un chapitre qui, centrant son livre, est intitulé : « Des modèles et des maîtres ». « Qualités personnelles », « talent », « style », jusqu'à « l'étoffe » (selon Lacan qui y voit « les limites de notre expérience »), l'analyste, comparé à l'interprète musicien, est exposé aussi bien à sa solitude qu'à son inventivité. « Comme pour l'artiste, la partition psychique aura beau être la même, chaque analyste, s'il a réellement un style, l'interprétera de manière unique », écrit Lya Tourn. Et de poursuivre sa

réflexion sur une féconde interrogation : « Être le même tout en étant unique, voilà une question qui fait travailler l'imaginaire humain depuis des siècles », ponctue-t-elle. Le chanteur lyrique en la personne de Mario Podesta est ici convoqué pour éclairer son propos. Doté d'une remarquable faculté d'imitation qui s'exalte quand il aime ou admire un maître, l'apprenti chanteur se décide à passer une audition dont l'échec le conduit à réfléchir. Tant qu'il peut se mettre, constate-t-il, « dans une adaptation mentale très curieuse » par laquelle, en imitant, il arrive à penser comme « l'autre », l'audition se déroule bien mais, dès qu'il quitte cette position, il retombe dans tous ses travers d'élève. Qu'en conclure pour l'analyste ?

Identification mimétique, indique Lya Tourn, qui n'est pas celle d'un « moi qui se prend pour l'autre » ou qui prendrait la place d'un autre, mais bien plutôt identification « où "l'autre" vient à la place du moi ». L'auteur se fonde-t-elle sur l'échec du chanteur à exister dans sa voix, en dehors de cette « adaptation mentale très curieuse » que serait cette identification mimétique, pour lui préférer une autre identification, celle d'un Murray Perahia, séparé, lui, d'une image aliénante ? Sans doute veut-elle séparer ce que l'identification à des maîtres et à leur travail de pensée comporte de richesse pour celui qui s'en inspire, de ces autres « imitations » qui, les réduisant à une image, ne conduisent qu'à des singeries inhabitées. La pensée autistique réduit, elle aussi, le monde des objets comme celui des mots à leur seul aspect d'image, les engluant dans leur réalité.

Cependant, le cas du chanteur Mario Podesta est-il bien choisi pour indiquer les impasses de l'imitation vers laquelle on peut ou bien régresser ou bien ne pas trouver le chemin qui en ferait un temps incontournable mais passer ? N'imites pas Caruso qui veut. Ne se prête pas à s'ouvrir à l'autre qui veut. Peut-être est-ce toute la différence entre une prédisposition et un art. Comment cultiver une aptitude à s'ouvrir à un autre de telle sorte qu'un lieu s'ouvre, permettant qu'à la place du « moi » de l'analyste surgissent les traits oubliés du sujet qui demande une analyse ? Si le chanteur Mario Podesta parvient à « penser comme l'autre », ce n'est déjà pas si mal, à condition que cette identification mimétique ne lui fasse pas oublier son propre talent, dont la grandiosité imitative pourrait être le désaveu. L'auteur le suggère, à juste titre : toutes les « identifications mimétiques » peuvent et doivent subir une évolution qui les relègue au rang d'étapes dépassées. Relevons à ce sujet une conséquence inédite, mais non sans intérêt, où conduisent les réflexions de Lya Tourn concernant le devenir analyste. Pour ces malades de l'altérité que sont les psychanalystes, une autre transformation se révélerait nécessaire au développement

de leur talent ; une propension certaine à la dépersonnalisation (tenue jusque-là pour pathologique) favoriserait un partiel désarrimage du « moi » propice à l'écoute de l'autre, à condition de n'en garder que le meilleur sans y sombrer.

En ce point, Freud répond avec la nécessité pour les analystes d'une analyse personnelle, mortier de cette alchimie qui convertit le plomb d'un « goût » pour l'autre (base indispensable à qui veut exercer ce métier) en or d'un art que le poète Sergueï Essenine définissait sans le savoir dans les *Confessions d'un voyou* quand il écrivait : « Il n'est pas donné à tout le monde de rouler comme une pomme aux pieds des autres. » Autre condition : que l'artisan psychanalyste n'oublie pas qu'il n'est pas maître de grand-chose, sinon de son propre désir à continuer de se déprendre des images et des idéaux désincarnés qui l'aliènent en parlant à sa place au lieu de laisser le champ libre à la surprise d'une parole inconnue, la sienne, celle d'un autre, celle d'un Autre dans la sienne.

« Le talent et la liberté créatrice d'un analyste ne se mesurent pas à sa "spontanéité" à dire ou à faire n'importe quoi, mais à sa capacité de parler juste », souligne Lya Tourn, à ce propos. C'est que rien de ce qui demeure prisonnier d'une image, quelle qu'elle soit, ne se peut transmettre. Ce qui est copié/regardé par Picasso imitant *Les Ménines* de Vélasquez, c'est la « cosa mentale », la chose psychique d'un semblable qui, elle, n'est saisie par aucune reproduction fidèle, aucune imitation du produit fini et bien fini. Picasso ne pense pas « comme » ses prédécesseurs quand il les imite, il les laisse parler en lui sans se perdre en eux ; le peintre les parle autant qu'ils parlent de lui.

Nous sommes ainsi au bord du geste du psychanalyste, jamais aussi psychanalyste que lorsqu'il est comme l'auteur, humble devant ce qui s'écrit en lui ou devant ce qu'il ne peut s'empêcher de transcrire pour les autres dans l'originalité de son langage. Que l'on songe à Georges Braque, décrivant son acte comme celui qui « nettoie » son tableau avec une brosse pour y faire apparaître les couleurs et les formes sous-jacentes. Il revient aussi au psychanalyste de s'oublier derrière son acte pour « parler juste ». Le livre de Lya Tourn appartient à ce parler juste.

Et si, pour le plaisir, nous prolongions encore un peu cette lecture de ce « parler juste » si bien proposé, nous pourrions mesurer combien il participe de ce qui fait, pour nos patients, l'expérience même de l'analyse, à la différence de toute autre pratique. En atteste le souvenir que nos patients en gardent, surtout ceux qui ne se contentent pas d'à peu près et qui, plus que d'autres, recherchent dans l'analyse « une personne » à rencontrer. Que serait-

ce que ce « parler juste » sinon que l'analyste dise ce qu'il a à dire, mais qu'il le fasse dans la langue que le patient puisse entendre parce qu'elle est la sienne ? L'art de se laisser être l'autre jusqu'à parler sa langue, sans oublier le tout Autre que l'on est pour l'autre forcément... Mine de rien, ce n'est pas rien. *La Psychanalyse dans les règles de l'art* a l'art de le rappeler.

Par IRÈNE DIAMANTIS

« Un bijou ! », fut ma première expression, en refermant l'ouvrage. « Du travail d'orfèvre ! », ajoutai-je, faisant, au travers de ces métaphores joaillières, tout autant référence à la beauté de l'écriture qu'au champ sonore multilingue et, plus encore, à la justesse du propos. En effet, chacune des formulations que l'on trouve dans ce livre est de celles que l'on aurait aimé avoir pensées ou avoir écrites soi-même. À peine avez-vous eu le temps de savourer une proposition, que la suivante vous enchante tout autant. Ne vous y trompez pas devant la clarté et l'apparente simplicité du propos : écrire sur la psychanalyse, sur le psychanalyste, sur la méthode dans la cure suppose, chez Lya Tourn, une expérience, une maturité et une réflexion menée jusqu'à l'épure.

Le propos de l'auteur n'est pas d'écrire sur ce que doit faire ou dire un psychanalyste, mais bien plutôt sur ce pourquoi il fait ou il dit. Les questions qu'elle pose sont simples d'apparence : comment se déroule une séance ? Pourquoi appelle-t-on cet analyste-là plutôt qu'un autre ? La première séance, les jeux de regard, la « neutralité » de l'analyste, l'écoute, le silence de chacun... Dans de petits paragraphes – dont un, plein d'humour, sur l'irruption d'un portable en pleine séance –, Lya Tourn entrouvre un instant la porte de son cabinet. On entend l'analysant juste le temps pour l'auteur d'affirmer son propos, et la porte du cabinet se ferme jusqu'à un autre paragraphe, une autre question. Nous sommes loin de l'étalement des « vignettes cliniques » exposées sans pudeur, pour éviter de penser ce que l'on fait. Aux antipodes de la « psychologie réalité », l'exemple sert ici à affirmer une pensée.

L'idée que le public se fait d'une psychanalyse, rappelle l'auteur, est « souvent prise entre l'imaginaire, les effets de la vulgarisation et un certain hermétisme de ceux qui l'exercent ». La réflexion de Lya Tourn sur sa pratique est constamment présente dans chacune de ses formulations. Choissant des thèmes apparemment très simples – la manière dont se passe une demande, par exemple –, elle passe en revue avec précision

toutes les questions que peut se poser et que pose celui qui, écrit-elle, « deviendra peut-être l'analysant ». Que se passe-t-il dans le cabinet du psychanalyste ? D'où répond le psychanalyste ? Quelle place occupe-t-il ?... Mais Lyà Tourn ne s'en tient pas à l'analysant. On peut dire, au contraire, qu'elle « mouille sa chemise » ! Elle n'élude pas un seul instant de questionner aussi le sens et la place accordés aux faits et gestes, même les plus anodins, de celui qui occupe la position du psychanalyste. Pour ce faire, elle va interroger d'autres formes de savoir-faire, notamment artistiques. Musicienne elle-même, elle dialogue aussi bien avec Glenn Gould qu'avec Bach, Mozart ou Nathalie Dessay. Mais, aussi, avec Shakespeare, Cervantès, tel philosophe, tel acteur de théâtre, autant qu'avec Picasso ou Velázquez... Car cette psychanalyste, pianiste émérite, n'a pas que des oreilles : elle possède aussi un regard qui ne le dispute en rien à son art d'écouter et de penser la psychanalyse.

Cette démarche d'interroger ceux qui possèdent un autre art que le sien, Lyà Tourn l'accomplit dans la suite de Freud. Chacune des phrases de ce livre révèle l'amour des mots, du mot juste. Mais aussi, sans qu'il n'y paraisse, au détour de chaque phrase, Lyà Tourn *prend position*. Sans avoir besoin de critiquer, elle démasque, imperturbable, les faux-semblants, les idées reçues, les théories totalisantes. L'économie du propos, la mesure du ton ne rendent le réquisitoire que plus féroce. Humble devant la tâche, Lyà Tourn est remplie d'orgueil pour le bel outil qui consiste en l'art d'interpréter. Mais c'est avec l'humilité du scientifique qu'elle écoute chez les autres, analysants, artistes, l'art d'interpréter, tout comme Perahia, descendant « en apnée dans le ventre des partitions ». En citant Michel Bouquet, pour qui « la voix doit toujours être en querelle avec la vanité de l'acteur », elle démontre ce que le travail du psychanalyste suppose à la fois d'effacement et de présence. Mais, remarque-t-elle, si « l'interprétation artistique a partie liée avec la sublimation »..., « là où l'artiste sublime, l'analyste doit plutôt s'efforcer de ne pas quitter sa place et de laisser à la parole de l'analysant le devant de la scène ».

Bien que ce livre traite essentiellement de l'art de psychanalyser, de la pratique quotidienne du psychanalyste, pour le psychanalyste exigeant et rigoureux que l'on y entend, l'un ne va pas sans l'autre. L'importance de l'avant-dernier chapitre, que Lyà Tourn intitule « L'envers de la totalité », en témoigne. Si on l'a bien lue, qu'elle consacre un chapitre à ce sujet n'étonne pas, car ce livre est surtout un livre politique, au sens le plus pur du terme. C'est en plein cœur de la politique de la séance, de la politique de l'institutionnel, de la politique de la clinique, que Lyà Tourn se tient

debout, au milieu de la cité ou du temple des psychanalystes, sans jamais céder à la facilité des modes et des modèles. N'écrit-elle pas, prenant Wagner en contrepoint : « Lorsqu'en répondant au "souhait idéal des hommes", une théorie apparaît comme un système global de réponses sans faille, elle procure au sujet un sentiment de sécurité qui lui apporte un gain narcissique considérable ? »

Tout en traitant de l'analyse au quotidien, sans négliger pour autant les multiples changements de la société, des mœurs, qui, depuis Vienne 1900, font irruption dans les demandes de la société, l'auteur reste freudienne, infiniment freudienne. Non pas comme la reproduction du modèle, comme la copie, mais à la manière de Picasso réinterprétant *Les Ménines* de Velázquez. Les postures sont les mêmes, remarque-t-elle, mais le style est unique. « En regardant cette œuvre, qui n'est ni une copie, ni une imitation, on ne peut pas douter d'être face à un tableau de Picasso, sans pouvoir oublier pour autant qu'il s'agit des *Ménines* de Velázquez ».

Témoignant avec tant de rigueur de ce que psychanalyser veut dire, Lya Tourn invite chacun à revisiter sa pratique. En ce sens, ce livre est le compagnon de tout psychanalyste : un livre de transmission d'un artisan qui n'invite pas à l'imitation, mais au doute et au questionnement. Ce que Lya Tourn, avec combien d'exigence et de constance, s'applique à elle-même. Un livre rare à lire et à relire.

Par PHILIPPE PORRET

On savait Lya Tourn psychanalyste ; nombre de ses collègues la connaissaient pianiste, musicienne. Il était inéluctable que son nouvel ouvrage saisisse ces deux expériences de l'écoute, ces arts de la césure, de l'écart et de la justesse : comme deux rives d'un même fleuve ? Ou deux plaques tectoniques en travail ? Avec finesse, l'auteur situe l'élan de son propos : « Revisiter la technique psychanalytique à l'aide d'autres formes de savoir-faire, comme celles que l'expérience artistique, musicale, théâtrale, poétique, permet de découvrir, semble l'une des voies possibles pour enrichir et renouveler le regard porté sur toutes ces choses devenues banales, presque ternes, à force d'être présumées trop bien connues. » Pas d'addition, donc, de deux disciplines dont l'auteure, praticienne, produirait la somme. Une petite musique de nuit, plutôt, qui fait entendre chant et contrechant d'un art difficile dont Freud et Lacan furent les compositeurs et dont elle se fait l'interprète hardie.

De ces chapitres qui revisitent les fondamentaux du dispositif de la psychanalyse, on retient la clarté d'explication alliée à une sûreté de jugement. Néophytes ou professionnels de la profession trouveront du grain à moudre, tant sur le silence du psychanalyste, son attention flottante, que sur l'utilité du divan. Deux mouvements s'y décèlent, sans trop de prudente sourdine : « Aucune technique particulière, aucune spécialisation n'est nécessaire, la place de l'analyste reste toujours la même, qu'il s'agisse d'analyser des adultes, des enfants, des adolescents, des étrangers venant de cultures où les croyances et les coutumes seraient censées être éloignées des nôtres. » Les culturalistes apprécieront... Toute pratique analytique passe-t-elle inévitablement par le divan, s'interroge-t-on ? Lya Tourn assortit sa réponse négative d'un engagement : « Nous pouvons affirmer par contre sans hésitation que toute pratique analytique passe obligatoirement par le psychanalyste : il est le seul qui y soit préparé par sa formation. [...] La pratique psychanalytique est la seule à laquelle le psychanalyste, en tant que tel, soit formé. » On perçoit mieux, dès lors, *La Psychanalyse dans les règles de l'art*, celle que la musicienne et l'analyste situent dans « la rencontre entre un style et une demande qui sont toujours uniques ».

Parfait, commente le lecteur, mais chère praticienne, quid de l'interprétation ? Bach, Beethoven ou l'un de vos analysants, comment faites-vous ? Usez-vous du même clavier bien tempéré ? Plus astucieuse que Maître Jacques, l'auteure répond : « Jouer les notes, rien que les notes et toutes les notes ne veut pas dire que l'interprète doit rester neutre ou indifférent mais qu'il doit rester à sa place. Cela n'exclut nullement la part nécessaire d'invention. Souvent – qu'il s'agisse de musique ancienne ou moderne – lorsque le style du créateur l'autorise, l'interprète est invité à intervenir dans certains passages, en introduisant des agréments, des ornements, des cadences, des improvisations qui, loin de faire taire la parole de l'auteur, permettent de mieux l'entendre. Pour l'interprète comme pour l'analyste, la note juste, la juste place, ce n'est pas de se prendre pour Dieu ou pour le Maître, ni de vouloir jouer sa propre musique. Ce n'est ni l'un ni l'autre, mais c'est de faire juste le nécessaire pour laisser la musique parler d'elle-même. »

Cette question de l'interprétation, cœur de la métaphore guidant la plume de la praticienne – artiste, et à l'origine du livre, resurgit ici et là, au bonheur des pages où l'on croise Freud, Murray Perahia, Lacan, Nathalie Dessay, Glenn Gould, Mario Podesta, Wagner, et quelques autres encore : « Comme le musicien et même s'il connaît très bien la musique – et surtout

s'il connaît très bien la musique –, l'analyste joue d'oreille. En laissant planer son attention, en prêtant l'oreille indifféremment à tous les éléments constitutifs du discours, il va petit à petit se laisser aller à reconnaître chez l'analysant des motifs conducteurs qui se répètent avec leurs variations ; il va aussi se laisser surprendre par des arrêts, des suspensions du discours, par l'apparition d'un élément nouveau, d'une dissonance imprévue, d'un mot d'une autre langue, par un accent, par une liaison – ou son absence – qui font entendre, pour un mot donné, un tout autre sens. C'est sur cette matière que l'analyste aura à déployer son art de l'interprétation. »

Art de l'écoute, donc, de ce qui s'y joue au pied de la lettre. La suite de l'ouvrage opère dans le même tempo. Transfert, abstinence, sublimation, sont reconsidérés tant dans l'espace analytique stricto sensu qu'à la faveur de l'actualisation qu'offre la pratique de la musique. Wagner et la recherche d'un art total bénéficient de cet éclairage très original. La psychanalyse dans les règles de l'art s'écoute avec plaisir, avec bonheur. On y lie un positionnement singulier, habité, lucide, et jamais désabusé. Ces pages entre-disent le désir d'une analyste qui sait ce que la parole doit au mouvement, à l'exil, à la création. À cet objet subtil et éphémère, incarné et volage, qui s'appelle la musique. On l'entend les yeux fermés.

Revue *Europe*, « Jean-Pierre Vernant », août-sept., n° 964-965, 2009.

Par PATRICK AVRANE

La revue mensuelle *Europe*, fondée sous l'égide de Romain Rolland en 1923, est bien installée dans le paysage littéraire. Ses livraisons comportent un ou deux dossiers sur des œuvres, des hommes, des thèmes, et sont à chaque fois constituées d'articles où la nouveauté, voire la surprise, ne sont jamais absentes. Pour n'en citer que quelques numéros depuis 2008, il y eut, par exemple : « Historiens de l'Antiquité » ; « Freud et la culture, accompagné de Edmond Jabès » ; « Pasolini » ; « Léon Chestov et Jean-Luc Nancy » ; « Le Clézio ». Comme on le voit, l'éventail est large, mais le souffle toujours vif.

Ce numéro sur Jean-Pierre Vernant, l'anthropologue helléniste disparu en 2007, s'inscrit dans cette lignée. Mais, au-delà, il s'agit d'un complé-

ment remarquable, voire nécessaire, à la lecture et à l'étude des travaux de Vernant, dont les œuvres complètes ont été récemment publiées aux éditions du Seuil. On connaît « l'extraordinaire talent de conteur que possédait ce savant, renommé par ailleurs pour la rigueur de ses analyses à la clarté quasi géométrique » (Bernard Mezzadri, p. 4). Ce sont les deux versants de ce même talent que nous retrouvons dans l'ensemble des articles présentés ici.

Le premier d'entre eux, intitulé « Itinéraire », est un long entretien de Jean-Pierre Vernant, en 2005, avec Jesper Svenbro et Bernard Mezzadri. Ce texte en soi est une raison suffisante pour se procurer ce numéro d'*Europe*. Nous y voyons ce grand homme retracer son itinéraire, à la façon dont il peut nous conter d'une manière passionnante et savante les itinéraires des dieux grecs, c'est-à-dire en liant constamment son travail et sa vie, sans renier ses engagements. 1935, c'est son premier voyage en Grèce : « Nous étions un groupe de copains, tous communistes ou communistes, et c'était la période où Métaxas imposait sa dictature militaire [...]. Nous nous sentions solidaires du peuple grec soumis à une dictature sauvage ; je crois même avoir dit : [...] "Je n'irai pas sur l'Acropole [...]" c'est au Pirée que j'irai". [...] Mais finalement je suis quand même allé à l'Acropole... et j'ai trouvé que c'était pas mal » (p. 20). Tout le personnage est là. L'Acropole, cela n'empêche pas les convictions, et le militantisme, cela n'empêche pas la pensée. Si, plus tard, certains collègues hellénistes le voient « avec un couteau entre les dents, selon l'image d'Épinal du bolchevik » (p. 27), cela ne l'empêche pas de penser que le marxisme paraissait insuffisant pour comprendre certaines choses, et de se déclarer antidogmatique. Et lorsque, peu avant cet entretien, à l'occasion d'une conférence organisée par l'Union rationaliste, on lui demande s'il est ou non athée, il peut répondre qu'aujourd'hui, il considère que l'athéisme est « comme le revers, le négatif d'une religion qui a imposé sa marque et qui prétend définir ce qui est vrai, ce qui est juste dans tous les domaines » (p. 37). En une autre circonstance, un de ses anciens compagnons de résistance vient le chercher, il le présente à ses collègues.

« – Ah, vous avez connu Vernant dans la résistance [...]. Et alors qu'est-ce qu'il faisait ?

– Ben, c'était notre patron... » (p. 63).

Et ce mot de patron commence par le scandaliser puis l'engage dans une réflexion sur ce qu'il signifie.

Si je reprends ici ces quelques petites anecdotes aux dépens de réflexions bien plus importantes de Jean-Pierre Vernant, notamment sur le

comparatisme et le structuralisme, qui sont, bien entendu, présentes dans cet entretien, c'est pour tenter de montrer combien la qualité de ce qui peut nous être transmis dépend aussi de la façon dont, chez un savant, la recherche ne se détache pas des expériences de sa vie. Deux articles, de R. Di Donato (« De l'importance d'avoir un maître ») et de D. Lanza (« Vernant et l'Italie »), complètent ce point de vue.

D'autres textes tout aussi intéressants de Pietro Pucci (« Mythe et tragédie »), Claude Mossé (« La place du politique »), Pauline Schmitt Pantel (« Figures féminines »), Froma Zeitlin (« Retour au pays du soleil »), Françoise Frontisi-Ducroux et François Lissarrague (« Écoute voir. Vernant et les problèmes de l'image ») reprennent et développent, comme on le voit à leur intitulé, beaucoup des thèmes abordés par Jean-Pierre Vernant ; enfin, un ensemble de cinq communications sur le travail dans l'Antiquité, avec notamment un texte de Charles Malamoud, enrichissent ce numéro d'*Europe*, avec un débat de Gabriella Pironti (« Les dieux grecs entre polyvalence et spécificité »).

La revue *Europe*, avec ce numéro comme avec les autres – mais sans doute les psychanalystes sont encore plus concernés par les travaux des anthropologues – remplit pleinement sa mission, celle de nous enrichir et de faire découvrir, y compris à ceux qui ne sont pas spécialistes, des pans de notre culture. Et les travaux de Jean-Pierre Vernant sont des sources importantes pour notre réflexion.

Annie Stammler

Handicap mental profond et musique

Paris, Campagne Première /, 2009, 156 p.

Par CHANTAL GHEUX

Le psychanalyste travaille avec la parole. Ici, auprès de ces enfants handicapés mentaux profonds séjournant en internat médico-pédagogique, il s'avère que la parole échoue. Voire agresse, pire encore, persécute.

Le livre d'Annie Stammler, psychiatre et psychanalyste, *Handicap mental profond et musique* propose au lecteur un « témoignage vertigineux au pays des têtes perdues qui scintille d'une profonde humanité et rend hommage à tous ces soignants anonymes qui affrontent quotidiennement une part de réel refoulé et parfois rejeté ». (4^e de couverture)

Que peut-on dire de ces enfants abrités dans des lieux qui restent en dehors du monde des « normaux » ? La plupart sont atteints d'encéphalopathies diverses. « Ils ne demandent rien. Leurs besoins sont comblés, à heure fixe. Sans un manque En un système fermé. Ils sont corps objets de soins, de nourrissage, de toilette, de changes. Et aussi de soins médicaux, paramédicaux voire chirurgicaux... On s'occupe de leurs corps dans une dimension de pur réel, de leurs corps fréquemment marqués de séquelles d'atteintes neurologiques. Ils sont malades, on les soigne... De certains, on parle comme s'ils étaient des plantes qui s'allongent, se referment... »

Ils sont, avant tout, signifiés par une parole médicale.

Ils ne parlent pas. Apprend-on à parler ? Peut-on dire qu'ils sont hors langage ? Pas véritablement, puisque parfois fuse un mot, mais ce mot ne sera pas relié à d'autres, va rester isolé, ne va pas entrer dans le discours qui fait lien social. Parfois fuse un cri. Témoin d'une souffrance ? Qui peut le dire ?

L'arrivée d'un étranger, dans les lieux de vie où séjournent ces enfants, bien souvent les fige. C'est alors un silence plombé qui s'abat sur le visiteur. Qu'ont-ils pu vivre, ces enfants ? À l'aube de leur existence ? S'ils sont en vie, c'est à la Médecine qu'ils le doivent, et à ses extraordinaires progrès au cours des dernières décennies. Mais à quel prix ? Qu'ont-ils pu appréhender des soins qui leur ont été administrés dans des services hospitaliers de haute technicité ? Nombre d'entre eux, grands prématurés, ont dû séjourner en couveuse, nourris, voire ventilés artificiellement, surveillés par des machines, manipulés par des soignants, aux petits soins, aux grandes mains, dans un bain de voix étrangères, d'odeurs et de bruits cacophoniques.

Cet univers d'enfants qui ne parlent pas est étonnamment bruyant. Certains font des bruits de bouche inimitables, d'autres, lorsqu'ils sont emmenés en poussette dans le parc, émettent des piaillements de corneilles, en écho parfait des cris produits par ces oiseaux, tout en agitant leurs bras, tels des ailes qui les feraient s'envoler. D'autres poussent devant eux des chaises et produisent un bruit « infernal », qui arrache aux adultes des ordres impératifs tels que « Arrête ! » ou « Tais-toi ». Chez ceux qui ont pu acquérir la marche, une marche qui n'est jamais harmonieuse à l'aide de chaussures dites imbasculables qui équipent leurs pieds, le bruit produit sur le carrelage crée une épuisante toile de fond agressant les oreilles.

Quelles que soient les perturbations de la personnalité associées, allant de troubles autistiques, psychotiques, à la débilité profonde, aucun de ces

enfants n'a eu accès au moment structurant du stade du miroir. Eux dont le corps est objet de soins constants, ne semblent pas avoir idée de leur corps. Ils n'ont pas d'image de leur corps. « L'idée de soi comme corps a un poids, c'est ce qu'on appelle l'Ego. Si l'Ego est dit narcissique, c'est qu'à un certain moment quelque chose supporte le corps comme image », notait Lacan dans son séminaire du 11 mai 1976 (« Le Sinthome », *Ornicar ?*, n° 11, Navarin Seuil, 1976, p.7).

L'autiste n'a pas d'ego, il ne peut avoir accès à la parole. « La parole est en effet un don du langage, et le langage n'est pas immatériel. Il est corps subtil, mais il est corps. Les mots sont pris dans toutes les images corporelles qui captivent le sujet » (« Fonctions et champ de la parole et du langage en psychanalyse », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 301).

Un jour, face à un enfant qui s'automutilait, qui tentait de s'arracher les oreilles, plus encore lorsqu'on s'adressait à lui, face au désarroi de son éducatrice qui le portait dans ses bras, Annie Stammmer a choisi de prendre son violon. Un *largo* de Vivaldi eut un effet inattendu non seulement chez cet enfant conduit à l'infirmerie, qui, soudain détendu, suivait des yeux la main maniant l'archet, mais aussi chez une fillette atteinte d'un syndrome malformatif avec gargoylisme et qui s'inondait de salive ; celle-ci, qui se rapprochait de la violoniste, souriait, ne bavait plus, était belle.

Il naquit un projet de ce passage musical, avec l'aval des adultes : aller avec le violon lorsque se présenterait une plage de temps dans les salles dites salles de jeux, dans les dortoirs, afin de se rendre compte des réactions des enfants au son de cet instrument à cordes. Débuter, parallèlement, avec une éducatrice un groupe hebdomadaire de trois enfants dont le retrait autistique au moins pour deux d'entre eux s'avérait massif. Pouvait-on, par le biais de la musique, chez ces enfants ne pouvant faire autrement que se tenir à l'écart du langage, opérer un changement de position ?

Un premier contact par le regard, des corps qui se redressent, un regard au miroir, des mots qui jaillissent... Plusieurs cas cliniques sont ainsi abordés. Ainsi que les échanges avec les parents. Il devenait possible de parler autrement de cet enfant-là, non plus en termes de maladie ou de handicap, mais de « musicien ».

Du côté des adultes, des réactions de sidération, plus manifestes lorsqu'une enfant hospitalisée dans un état gravissime sortit d'un service de réanimation – comment apprécier là l'effet exact des cordes ? –, furent suivies de maints effets. Parmi eux, citons un autre regard porté sur ces enfants et, aussi, une parole qui pouvait circuler autrement. Resterait à se

pencher davantage sur ce qui a pu être opérant dans la structure de la musique à propos des cas qui ont été abordés. Un champ de recherches est là, présent, disponible à ceux et celles qui pourraient être intéressés.

Chaque fois, ce fut une aventure, celle d'une ouverture...

En rappelant ce que fut ou ne fut pas la musique pour Freud et Lacan, Annie Stammeler ouvre également un débat à venir sur la comparaison de l'écoute musicale et de l'écoute psychanalytique. Par son ton juste et son témoignage émouvant, ce livre ne peut laisser indifférents ceux qui essaient de soulager les souffrances d'autrui.

Un très beau livre.

Catherine Bergeret-Amselek

La Vie à l'épreuve du temps

Paris, Desclée de Brouwer, 2009.

Par PHILIPPE PORRET

La vieillesse est un naufrage, disait Françoise Giroud ; il n'est pas rare que l'existence confirme cet amer constat. Le grand âge peut prendre l'allure d'une traversée en solitaire, d'une échappée vers la haute mer et ses brumes absorbantes ou confusionnantes. L'actualité ne comptabilise plus ces dérives ou cette perte de soi dans la plus haute des solitudes portée par des vents mauvais, aujourd'hui Alzheimer, hier encore gâtisme ou sénilité. L'espérance de vie, son accroissement du fait de la technicité médicale, est aussi devenue port de l'angoisse. La gérontologie, la gériatrie ont en quelques années développé leur champ de pratiques, de recherches, de réflexion. Pas de doute, le temps est une épreuve.

Le clair propos de Catherine Bergeret-Amselek croise ces préoccupations sans s'y limiter jamais. Sans doute parce que ce livre d'une psychanalyste, portée par son expérience clinique, privilégie le réel de la vie aux déterminations du temps ; et aussi que la temporalité psychique ne recouvre pas l'écoulement des années, leur inéluctable fardeau. La vie à l'épreuve du temps pourrait constituer un ouvrage optimiste, généreux par les deux vents qui le mettent en élan : la vieillesse et la psychanalyse se révèlent plus miscibles que l'huile et l'eau. Vieillir n'est pas synonyme de ne plus désirer. On aurait tort, cependant, de limiter ces pages à un sympathique plaidoyer. Car l'auteur ne masque guère les difficultés qui jalonnent les

cures analytiques d'hommes ou de femmes du troisième et du quatrième âge ; l'époque n'est pas lointaine où ces expériences apparaissaient impraticables du fait d'une sorte de contradiction indépassable : en seconde moitié de vie, les jeux seraient faits, le temps ne ferait plus rien à l'affaire... du temps qui passe !

On suit donc avec intérêt les nombreux récits cliniques qui défrichent un champ assez pionnier encore ; ils sont portés par un désir clinique qui rouvre un champ autrefois limité à une caractérologie. Ferenczi n'avait-il pas, en son temps, envisagé les gens âgés comme des enfants narcissiques ? : ils « perdent beaucoup de leurs intérêts familiaux et sociaux, une grande partie de leur capacité de sublimation leur fait défaut, ils deviennent cyniques, méchants et avarés ». Ce n'est pas le moindre intérêt de ce livre pudique et engagé que d'offrir une autre perspective. Dans quelles conditions une écoute de ce que Marguerite Duras nommait son impossibilité de « me tenir ensemble » produit-elle d'autres effets qu'un enfermement intérieur, une délocalisation de la vie psychique dans l'immensité opaque du corps ? On aurait sans doute souhaité davantage de précision de l'auteur. Catherine Bergeret-Amselek, portée par l'élan de ses ouvrages précédents (*Le Mystère des mères, De l'âge de raison à l'adolescence ? Quelles turbulences à découvrir, La Femme en crise*), privilégie une conception intégrative du temps : ainsi considère-t-elle la sénescence comme une maturation, « une vieillesse en devenir, imposant la fermeture de certaines portes, au profit de l'ouverture d'autres ». Il s'agirait donc d'une crise décisive dont l'analyse pourrait problématiser l'issue intégrative ou désintégrée. Si l'on mesure ici les enjeux cliniques et vitaux de ce temps de passe, la vigilante présence de la psychanalyste, on pourrait discuter davantage cette approche de la vieillesse et de la vie comme la façon dont cette dernière « se transforme avec le temps et dont les âges s'enchaînent pour n'en former qu'un seul qui contient tous les autres ». Il se pourrait qu'en ce point de rencontre qui a donné à Catherine Bergeret-Amselek le titre de son ouvrage, deux idées de la temporalité soient soudain convoquées. Et que Proust et Freud trouvent alors matière à dire ; ou à redire.

On referme les pages de ce livre confiant et synthétique avec d'utiles préoccupations. Et si cet ouvrage était aussi une interrogation non pas seulement sur la vieillesse, scène et sens (sénescence), mais sur l'existence, comme accord ou discord ? Le temps à l'épreuve de la vie, somme toute...

Baron Percy
*Physiologie de la culotte, de la piquette
 et de la perruque*

Présenté et annoté par André Bolzinger

Grenoble, Jérôme Million, 2009, 338 p.

Par PATRICK AVRANE

Cet ouvrage peut être abordé de façons multiples, et tout son charme, ce qui en rend sa lecture si intéressante, tient aux foisonnements des curiosités qu'il appelle chez le lecteur. André Bolzinger, dans son beau livre *Histoire de la nostalgie* (Campagne Première /, 2007), nous avait déjà fait rencontrer le baron Percy. Ce chirurgien militaire (1754-1825) a traversé les guerres et les régimes, ayant servi dans les armées royales, celles de la République puis celles de l'Empire, avec un souci constant de la santé physique et morale des soldats, prenant donc notamment en compte la nostalgie en la distinguant nettement de toutes formes de couardise.

Mais ici, dans ce recueil intitulé *Physiologie de la culotte, de la piquette et de la perruque*, André Bolzinger rassemble les contributions de Percy au gigantesque *Dictionnaire des sciences médicales de Panckoucke*, dont les soixante volumes faisaient autorité dans les années 1830. Et quand on voit qu'à côté de Percy, les auteurs sont, par exemple, Cuvier, Laennec, Pinel, Royer-Collard, Bégin, Esquirol, on comprend que Panckoucke s'était adressé aux plus grands praticiens de son temps. Les articles de Percy sont extrêmement variés. À côté de ceux sur la culotte, la piquette et la perruque, nous en lisons qui concernent la pipe et le tabac, les ivresses frénétiques, les poltrons, et la nostalgie, mais aussi le pain d'épice et l'oie, ou encore la jarretière, la cravate, et le chapeau, sans oublier celui qui traite des baisers de bouche à bouche, pour n'en citer que quelques-uns. Notons-le tout de suite : tous ces textes sont d'autant plus agréables à lire que le style de Percy est loin d'être ampoulé, comme certains de ses contemporains, mais aussi parce que l'actualisation de l'orthographe et de la ponctuation faite dans cette édition en rend la lecture facile.

André Bolzinger, dans sa présentation du baron Percy, souligne la grande érudition du chirurgien. « Le lecteur perçoit les indications de Percy comme les reflets d'une bibliothèque monumentale qui aurait été engloutie dans le tourbillon des siècles ; ce trésor a été englouti à l'aube du

monde d'aujourd'hui » (p. 12), indique Bolzinger. Et c'est sans doute là le premier intérêt de ce livre pour les psychanalystes. Percy nous ouvre les portes de cette bibliothèque perdue, celle où chaque mot doit être rapporté à son étymologie, celle où la culotte est un mot malsonnant, celle où les mouchoirs portent une image de saint guérisseur, celle où François I^{er} fut pris de passion pour une femme après s'être essuyé avec sa chemise, celle où les baisers sur la bouche viennent du temps où les Romaines étaient ainsi embrassées pour que soit vérifiée leur haleine et donc leur sobriété. Percy, qui ne manque pas d'humour, rappelle également le temps où la braguette des hommes était garnie d'un fort matelas, ce qui se comprend pour un guerrier mettant ainsi à l'abri ses parties génitales, mais devient une obscénité ailleurs. « Et si on se rappelle que les dames, vers la même époque, ne sortaient guère qu'avec un masque de velours noir, on se persuadera aisément que ce fut pour cacher leur rougeur et leur embarras à la vue de cet absurde ornement » (p. 65), conclut-il.

Ainsi, nous sommes dans ce temps qui a « subi le dédain de Michel Foucault, dans son livre *Naissance de la clinique* » (p. 28), et qu'il s'agit de remettre à l'ordre du jour. Car c'est aussi celui où le corps est inséparable de l'âme. C'est ce qu'on ne cesse d'entendre à la lecture de Percy, soucieux du bien-être de ses recrues, de la façon dont ils sont vêtus, de ce qu'ils mangent, de ce qu'ils boivent. Pour qu'ils arborent une bonne figure rouge, on peut leur faire serrer le cou avec une cravate, il serait préférable de leur fournir une nourriture abondante, dénonce Percy. Un article sur la charpie et les bandages nous fait entrer dans la chirurgie d'avant l'asepsie et ses conséquences dramatiques. Mais Percy tâchait de limiter les infections, faisant jeter les tissus trop souillés. Nous le voyons ailleurs s'insurger contre des hommes ténébreux qui voulaient guérir à force d'exorcismes un patient atteint de hoquet.

La modernité de Percy se lit en de nombreuses circonstances. En tout instant, il demande que l'on prenne garde à la contagion, c'est le risque avec les mouchoirs, les perruques, le linge de corps, et bien sûr les baisers. Il dénonce le tabagisme passif de ceux qui sont dans des pièces enfumées. Il rappelle avoir proposé que l'on sanctuarise les hôpitaux militaires de campagne, préfiguration de la Croix-Rouge, et, féministe avant l'heure, dans l'article « Poltrons », il s'offusque, qu'en une certaine époque, ceux-ci étaient exposés publiquement avec des habits féminins, alors que les femmes savent être héroïques.

Ce que nous appelons la modernité de Percy rend une lecture contemporaine possible, et permet son inscription dans l'Histoire. Mais, en ce qui

nous concerne, ne c'est pas le seul intérêt de ces textes. Les réflexions, les conseils, la clinique de ce chirurgien célèbre sont constamment appuyés sur le passé, la recherche des origines, l'histoire de chaque ingrédient, de chaque maladie, de chaque pièce de vêtement, et cette recherche, elle passe d'abord par la langue. La bibliothèque qu'il nous ouvre contient une part du trésor des signifiants, et le lecteur en ouvrant ce livre est comme l'enfant émerveillé ouvrant une malle pleine des jouets du passé.

André Bolzinger, dans sa présentation, remarque que « nous recevons les écrits de ce baron comme un document étrange et familier : étrange parce qu'il a des résonances venues d'ailleurs, d'une autre époque, mais familier parce qu'il jongle avec les étymologies et affiche cet amour de la langue qui passe pour l'emblème de la modernité, après Saussure, Freud et Lacan » (p. 39).

L'étrange et le familier sont le sel de la pratique psychanalytique, aussi ne peut-on passer à côté de cette *Physiologie de la culotte, de la piquette et de la perruque*, livre de haut goût.

La Portée de l'Ombre. Avec Michèle Montrelay Collectif

Paris, éd. Des Crépuscules, 2009.

Par MIREN ARAMBOUROU-MÉLÈSE

« Quelle angoisse en mon cœur, quelle jouissance
Si seulement je savais comment la dire avec des mots... »
Adalbert von Chamisso, *L'Amour et la vie d'une femme*, cycle de poèmes
composé en 1840, magnifiquement mis en musique par Robert Schumann.

Quelle est donc la nécessité de ce livre, qui réunit un entretien avec Michèle Montrelay, le texte réécrit de deux interventions qu'elle fit au Cercle freudien en 2002, et les témoignages d'un petit nombre de ceux, psychanalystes ou non, qui furent touchés par son travail ?

Quand on évoque le nom de Michèle Montrelay, c'est *L'Ombre et le Nom* qui vient immédiatement à l'esprit. Publié en 1977, quand l'École freudienne de Paris était une pépinière où se pensait la psychanalyse à partir de l'enseignement de Lacan, ces textes allaient déjà bien au-delà d'un enseignement qui n'avait pas encore été transformé en dogme. Michèle Montrelay ne publia pas d'autre livre, mais d'innombrables inter-

ventions dans des revues et colloques, au fil des élaborations de ce saut qualitatif qu'elle avait effectué, et qui demande, pour s'inscrire dans la pratique des psychanalystes, de passer et repasser sans cesse par les défilés de sa pensée du féminin.

Pourquoi ce livre, donc, sinon pour porter témoignage de la transmission à l'œuvre ? Si Michèle Montrelay n'a pas construit un corpus théorique qui pourrait s'enseigner dans les universités, elle ne cesse en revanche de chercher à dire le mouvement à l'œuvre dans la cure, qui a nom transfert, refoulement et sublimation.

Il y a une petite dizaine d'années, dans mon séminaire de recherche sur « Le narcissisme masculin au risque de la transmission », j'avais mis son texte sur « L'entame paternelle », publié dans *Che vuoi ?* au programme de nos débats ; Michèle Montrelay accepta très gentiment de venir nous parler de son travail. Nous étions une petite assemblée, dix-huit personnes serrées dans mon cabinet de consultation, mais elle témoignait ainsi de sa foi en la transmission en acte, dans les cures et les contrôles, bien sûr, mais tout autant auprès de ce petit nombre d'analystes que nous étions alors, un peu en marge des institutions.

Les aléas de l'existence, personnelle et professionnelle, ont fait que nos routes ne se sont pas croisées, aussi fus-je infiniment bouleversée à la parution de ce livre, *La Portée de l'Ombre*, d'y trouver tout ce qui a fait mes préoccupations de travail ces dernières années¹.

Au moment de la parution de *L'Ombre et le Nom*, mon expérience limitée de l'analyse, côté divan, ne m'avait pas permis de vraiment rencontrer ce texte. Il dormait depuis lors sur un rayonnage de ma bibliothèque. Je suivais les articles qui paraissaient dans différentes revues, dont *Che vuoi ?* et l'incontournable « À propos de l'Amatride » dans *Invention du féminin*². Je crois pourtant n'avoir jamais éprouvé jusqu'à cette reprise la véritable « portée de l'Ombre » celle qu'elle définit aussi simplement : « L'ombre suppose l'existence d'un corps qui protège de la lumière³ ». Comment ne pas évoquer le *ego phano* d'Œdipe, ce « moi, je ferai toute la lumière » qui allait le mener à dévoiler l'aveuglante crudité de l'inceste quand Michèle Montrelay évoque la « lumière implacable projetée sur l'ancestral » ?

La psychanalyse, pourtant, est réputée tirer vers la lumière ce qui restait caché, « lever les refoulements », disait Freud, qui ne manquait pas d'exiger de ses patients « l'aveu » de leur vie sexuelle infantile.

1. Voir *Les Héritiers de Don Juan, déconstruire la transmission coupable*, CampagnePremière /, 2009.

2. Collectif, *Invention du féminin*, CampagnePremière /, 2006.

3. *Ibid.*, p. 25.

Ces refoulements que Freud exigeait de mettre au jour concernent la vie pulsionnelle et la construction du moi, ils se sont organisés dans le champ de l'autre et du langage. Ils sont certes articulés à l'héritage ancestral, transmis à leur insu par les adultes tutélares, mais ils ne sont pas inaccessibles à la représentation, fût-ce sous la forme du symptôme. Tirées vers la lumière, ces pages, une fois lues, pourront retourner au silence obscur de l'inconscient tandis que leurs métaphorisations participent de la construction d'une vie.

Ce n'est pas de ces refoulés-là que protège l'Ombre, mais de « l'héritage ancestral (qui), tout en n'étant pas à nous, se tisse avec notre chair à tel point qu'il devient nous. Qu'un regard, celui d'autrui, le tire au grand jour, alors l'intime se défait¹ ». Cet héritage ancestral désigne le champ d'un éprouvé hors représentation, qui ne peut que s'incarner.

« L'Ombre, précise encore Michèle Montrelay, c'est la capacité d'une femme en train de devenir mère à créer ce couplage sensoriel, moteur, rythmé, dont elle n'a pas conscience et qui se transmet de corps à corps, ceci dès la conception, par l'effet de l'être-deux-dans [...]. Une mère opacifie l'ancestral parce que, loin de le représenter, elle s'en laisse affecter, et ceci tout en participant du parlêtre. »

La sensibilité particulière développée au travers de sa propre analyse, son aptitude à se laisser affecter par les éprouvés sans représentation qui surgissent dans l'entre-deux transférentiel peuvent permettre à un analyste d'être présent dans le transfert à « ce couplage d'affects, non d'idées » qui « attire l'héritage ancestral dans l'Ombre² ».

L'analyste s'efforce de ne pas encombrer de ses propres représentations la cure de son analysant. Rappelons-nous comment Dora³, confrontée au décryptage magistral de ses rêves, ne put que prendre la fuite...

Ce livre touche tant de traces qui ne cessent de devoir s'élaborer dans ma propre écriture, tant de proximités avec mes propres voies de sublimation qu'il me paraît, comme à la jeune femme que chante Chamisso, terriblement difficile de « dire avec des mots », encore moins d'organiser en raisonnements les résonances qu'il éveille. J'aimerais cependant faire partager la joie qui m'a saisie à cette lecture, éveiller pour nos collègues et amis le désir de plonger avec une audace égale à celle de l'auteure dans ce champ flottant où elle nous invite à accompagner nos patients.

1. Collectif, *Invention du féminin*, op. cit., p. 27.

2. *Ibid.*, p. 28.

3. Sigmund Freud, « Fragments d'une analyse d'hystérie », in *Cinq Psychanalyses*, Paris, PUF, 2006.

Voici le témoignage d'une clinique en acte qui ne craint pas de reconnaître ce qu'elle doit à ceux qui l'ont précédée (Dolto, Lacan, Freud, bien entendu, Winnicott), mais ne cesse de mettre ce legs au travail de sa propre expérience de la cure. Point de meurtre des pères, ici, point non plus de rejet du féminin-maternel dans l'obscur continent d'une jouissance toujours dite par les hommes mortifères¹.

Il y a de la joie à vivre femme, il y a de la douleur à n'avoir que les mots pour en témoigner, mais une douleur vivante, proche de la mise au monde d'un enfant : la douleur de se séparer, par les mots, de la part à jamais insaisissable de cette source vive qui nous fait être, hommes et femmes. Le féminin transmis par le corps de la mère qui nous a portés fait signe d'un au-delà des événements singuliers de nos existences individuelles (vie et mort), événements intriqués bien avant notre naissance et bien après notre décès.

Les mots font violence à la chair, mais la vie exige de s'incarner. Le fœtus porté, l'*infans* accueilli, n'a encore d'autre expérience que ce que Michèle Montrelay nomme « l'être-deux-dans », une cohésion de l'être marquée par la richesse des perceptions sensorielles et la continuité du vécu ; les traces de cette première jouissance à jamais perdue doivent se nouer au signifiant qui s'impose comme marquage du parlêtre. La continuité rompue devient alors pulsion, quête rythmée par la présence de l'autre, de l'objet qui pourrait apaiser un instant la soif d'impossibles retrouvailles.

L'Ombre protège le petit d'homme de la part dangereuse de cette jouissance insue de la mère qui le porte, chargée qu'elle est de l'ancestral innommé. C'est dans la construction du féminin, à l'Ombre du premier autre, que chacun peut trouver sa distance avec cette jouissance originaires sans perdre pour autant le contact avec la source vive de sa créativité.

« Ce que l'on ne peut dire, il faut le taire », écrivait Wittgenstein². Certes, mais cette part charnelle qui ne se peut saisir par les mots pousse à l'acte. Passage à l'acte ou passage à l'œuvre, c'est l'énigme de la capacité de certains humains à créer un dispositif qui les arrache au destin de l'implacable répétition de l'ancestral³. Pour celui qui n'a pas reçu le don de l'Ombre, dit Michèle Montrelay, un saut s'impose. Saut de la sublimation, dans les meilleurs cas : un acte toujours à renouveler par lequel le sujet agence les traces insues de la Chose en un ob-jet, destiné à séparer

1. Ce que souligne Claude Rabant dans son article « ... Une force qui sépare, ramifie, divise... », p. 163 de ce même ouvrage.

2. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993.

3. Voir *Les Héritiers de Don Juan*, *op. cit.*

le sujet de ces traces : refoulement primordial, jamais définitif. Que cet objet puisse s'échanger et faire lien avec les autres signe la réussite du saut sublimatoire.

Celui qui n'a pu trouver seul les voies de ses sublimations, et ne s'est pas non plus engagé dans l'organisation perverse qui lui permet de faire éprouver par d'autres l'effroi du gouffre qui le menace, celui qui reste, comme Stella, fixé, fasciné au bord de cet ancestral abyssal qu'il ne peut ni lâcher, ni intégrer dans un acte créateur, souhaitons-lui de pouvoir rencontrer un analyste qui lui offre l'Ombre protectrice du transfert.

La psychanalyste qui parle ici accepte le risque du « sentir », hors la protection d'un corpus d'idées, le risque de rejoindre son analysant dans ces zones floues, sans limites, où flottent les traces de l'ancestral ; elle s'en laisse saisir, elle éprouve dans sa chair l'irruption d'un signifiant dans le discours. La texture de la voix de l'analyste qui reprend, étonnée, ce qui a résonné dans le « champ flottant » où elle se laissait « être » avec son patient, peut ouvrir sur cet instant extraordinaire de partage d'une expérience somato-psychique où les traces se rassemblent soudain. Instant fugace dont la joie s'oubliera, mais cette expérience fugitivement partagée devient pour l'analysant le sol d'une possible sublimation.

Il faudra, bien sûr, traverser plus d'une fois semblable extrême avant que l'analysant puisse faire de ces traces qui s'incarnent en lui les éléments disponibles pour ses propres constructions. Ainsi se noue l'héritage transmis par le féminin et le « faire » qui est le mode masculin d'être au monde – peut être pas aussi nécessairement sadique que le dit l'auteure. Ce nouage de deux champs paradoxaux au creux du transfert produit en même temps leur écart qui met le sujet en mouvement (é-motion).

Jean-Jacques Blévis, dans son article « Un air d'existence¹ », insiste sur la valeur de la sublimation dans la cure, à condition de pouvoir entendre cette sublimation comme le propose Michèle Montrelay. Les psychanalystes ont souvent appris que ce « continent noir » de la jouissance originaire devait être refoulé pour que le sujet puisse « aimer et travailler ». Freud était mal à l'aise avec son propre concept du fait qu'il ne pouvait envisager la sublimation que comme quête d'un « objet plus élevé », mais toujours aux fins de satisfaction de la pulsion².

Michèle Montrelay donne une place originale à la sublimation, comme opérant sur un originel antérieur à l'organisation pulsionnelle, même par-

1. Voir *Les Héritiers de Don Juan*, *op. cit.*, p. 117.

2. Bien qu'il ait eu l'intuition, dans sa première définition du fantasme, de la puissance des éléments transmis par le féminin-maternel (*Ibid.*).

tielle. Jean-Jacques Blévis le relève en citant Lacan, pour qui « les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire¹ », pour souligner la nécessité, « pour que le corps tienne debout d'une manière un peu stable et pas trop aléatoire », que refoulement et sublimation se nouent ; le premier permet de savoir y faire avec la pulsion, la seconde transmute les traces de l'ancestral à l'œuvre dans les corps en éléments disponibles pour une construction créatrice.

Mon dernier mot sera pour souligner le doute éthique que nous ne pouvons que partager avec Michèle Montrelay. Si la pratique de la psychanalyse fait partie des sublimes dont le psychanalyste a fait le choix, parce qu'elle lui permet d'œuvrer à partir de ses propres abîmes, quel risque cela comporte-t-il pour l'analysant qui se confie à lui ?

« Poussé vers le séculaire par le sentir propre à notre métier, quelle digue dressons-nous au bord du gouffre ? À notre insu, ne piégeons-nous pas dans la posture où nous nous tenons corps et âme l'analysant ?² »

Tout ce travail est une réponse à cette question. En accompagnant un analysant dans l'exploration des abysses de l'être, l'analyste se fait Ombre protectrice. C'est le transfert, « création à deux qui prend deux chemins à la fois – sublimation et refoulement », qui rend possible que s'éprouve « l'écart, la mise en tension du féminin et du masculin ». « La nomination propre au transfert se construit et s'incarne à deux³. Elle suppose une césure, mais aussi un don réciproque », dit-elle en note, comme une réponse à son propre doute. Ce n'est pas l'analyste qui mène l'analysant au bord du gouffre, elle se contente de l'y accompagner. La nomination à deux, dans le transfert, protège le sujet de l'ancestral qui fait pour lui vertige et de la violence faite au féminin par la mise en acte solitaire d'un arrachement qui n'ouvre pas toujours sur la fonction sublimatoire : créer le mouvement de la vie à partir de traces de l'irreprésentable mortifère.

1. Séminaire sur le Sinthome, *ibid.*, p. 130.

2. *Ibid.*, p. 94.

3. Que je nommais, ailleurs, « poïesis à deux ».

Par PATRICK AVRANE

Avec Michèle Montrely, c'est ainsi que le lecteur, par cette préposition, est appelé à partager une rencontre, celle qu'un certain nombre ont organisé autour de la personne et de l'œuvre de la psychanalyste dont l'ouvrage *L'Ombre et le Nom* (Minuit, 1977) fit date à l'époque flamboyante de l'École freudienne de Paris. Ce livre est donc formé d'un long entretien entre Michèle Montrely et Gérard Albisson et Jean-Michel Gertz, suivi de deux articles : « Sentir » et « Interpréter », de la psychanalyste. Sept contributions à partir de l'œuvre de Michèle Montrely (six de psychanalystes et un du directeur de la cinémathèque de la danse) complètent le volume.

L'entretien, intitulé *La Portée de l'ombre*, est riche et ouvert, abordant le plus large champ des rapports de Michèle Montrely à la psychanalyse, sa pratique, ses théories, sa politique. C'est ainsi que, justifiant son éloignement des associations actuelles de psychanalystes, elle assure rêver d'une institution utopique, fraternelle, qu'elle peut retrouver en partie ici ou là, mais sans que le risque d'abus entraîné par les procédures de formation ne soit absent. En ce qui concerne les publications, elle remarque que, pour être aujourd'hui lisible par les jeunes analystes, son écriture ne peut plus être homogène à celle de *L'Ombre et le Nom*. Michèle Montrely souligne d'ailleurs avec justesse que « la lecture d'auteurs [...] qui ont rompu avec Lacan, et le disent haut et fort, est bien plus facile. Les choses sont claires, le lecteur sait où il va ; tandis que ma proximité avec Lacan (je ne suis pas "contre lui", je reconnais ce que je lui dois), ses concepts auxquels je me réfère, vont inciter forcément mon lecteur à les prendre comme Lacan l'a fait » (p. 22). Quant au séminaire, elle rappelle que celui qu'elle conduisit en 2002, à la SPF, se vida de la moitié de ses auditeurs masculins après qu'elle eut évoqué la génitalité masculine. À ces quelques remarques s'en ajoutent beaucoup d'autres, concernant notamment l'École freudienne. Mais, s'il faut lire cet entretien, c'est parce que nous y entendons une psychanalyste à l'œuvre, c'est-à-dire soutenant un discours où les questions ne peuvent se détacher les unes des autres. Il n'y a pas de politique sans pratique, pas de pratique sans théorie. « En physique comme en psychanalyse, comme en biologie, la seule chose que nous pouvons faire, c'est d'en inventer des modèles, pour attraper le réel par un bout de plus. Notre discipline a les siens, freudiens, kleinien, ferencziens, winnicottiens, lacaniens, j'en passe. Tous sont bons à prendre, non pas comme des dogmes ou fétiches, ou traits identificatoires, mais comme

outils pour mieux entendre l'inconscient » (p. 35). Et des outils, avec *L'Ombre et le Nom*, Michèle Montrelay en propose, ils ont particulièrement trait à l'archaïque. « Le Nom permet que l'enfant se distingue de ses parents, l'Ombre sépare et protège de l'ancestral » (p. 19), protège du temps abyssal, quand la psychose relève d'une lumière implacable projetée sur l'ancestral, quand, ainsi que le souligne Suzanne Ginestet, les non-dupes voient trop clair.

Les deux articles, « Sentir » et « Interpréter » développent certains de ces repères théoriques et cliniques. Ainsi, dans « Sentir », l'auteur évoque l'être-deux-dans, mettant l'accent sur le fait qu'au moment de la grossesse, ce n'est pas uniquement que le fœtus habite l'intérieur de la mère, mais aussi la mère qui renoue avec ses affects du temps où elle fut portée dans l'utérus maternel. Michèle Montrelay propose à partir de là une admirable relecture de *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne*, la toile de Léonard de Vinci. Un peu plus loin, dans un passage où nous retrouvons sa proximité avec Françoise Dolto, la psychanalyste évoque le rapt de la pulsion. « Il arrive que l'enfant puis l'adulte privé d'Ombre ou bien saisi dans l'avidité incestuelle d'un de ses géniteurs – je parle alors d'un rapt de la pulsion – se retrouvent exposés nus, sans défense, au bord du trou que Victor Hugo nommait « la Bouche d'ombre », ce trou entre les rochers sur les rivages de Guernesey où la mer s'engouffre et que, disait-on, hantent les morts » (p. 66). Dans « Interpréter », elle précise ce qu'elle nomme rapt de pulsion. C'est « le fait qu'un parent se sert de son enfant, de ses fonctions, de ses objets, pour maintenir une fusion, pour étancher une hémorragie, pour combler le trou par où son être s'écoulerait » (p. 82).

Ces citations montrent combien nous sommes loin d'une psychanalyse désincarnée. En effet, « l'erreur serait de concevoir l'inconscient comme un contenant, une crypte où certains épisodes, maintenus tels quels et cachés par les générations précédentes [...] seraient mystérieusement, comme par magie, conservés, puis projetés au cours de la cure, comme on le fait d'un vieux film retrouvé au fond d'un tiroir » (p. 83). Si l'archivage est un préliminaire, son ressenti en fournit l'unité. L'analyste met en acte l'inconscient, cet acte nous concerne en tant que vivant. « Parce qu'elles m'habitent d'un coup, parce que je les éprouve ensemble, les archives viennent de s'incarner. À ce titre, elles changent de lieu » (p. 83), la synthèse intellectuelle est seconde, conclut Michèle Montrelay. Dans *La Portée de l'Ombre*, elle avait précisé que « tout bon analyste travaille (heureusement), aussi, avec ses affects. Cela va de soi, tellement de soi, qu'il ne s'y attarde pas » (p. 28). Ne pas s'y attarder peut-être, mais le reformu-

ler de cette façon remarquable éclaire, pour ne pas dire illumine, car il faut laisser sa part à l'Ombre.

À la suite de ces fortes contributions de Michèle Montrelay, dont je ne donne ici qu'un petit aperçu, plusieurs auteurs reprennent quelques-uns des thèmes de travail de la psychanalyste, toujours dans un style très vivant. Jacqueline Assabgui propose une relecture de Marguerite Duras ; Danielle Rivière se penche plus directement sur *L'Ombre et le Nom*. Jean-Jacques Blévis part de la question de la sublimation ; Francis Cohen ainsi que Geneviève Piot-Mayol interrogent l'amatriade, cette figure introduite par François Perrier ; Patrick Bensard rapporte des souvenirs de l'université de Vincennes, et Claude Rabant évoque les recherches sur la féminité (sous-titre de *L'Ombre et le Nom*).

L'ensemble de ces articles témoignent d'une riche présence de la psychanalyste, et la lecture de *La Portée de l'Ombre* ne peut avoir pour effet que de donner au lecteur le désir de s'associer, lui aussi, à ceux qui sont avec Michèle Montrelay.

Essais sur la mère morte et l'œuvre d'André Green

Collectif, sous la direction de Grégorio Kohon

Paris, Ithaque, 2009.

Par PHILIPPE PORRET

En 1997, André Green fêtait ses 70 ans. C'est alors que l'idée de cet ouvrage a germé. Elle est née du désir de célébrer, dans le monde anglo-saxon, ses multiples contributions à la psychanalyse et tout particulièrement « La mère morte », son travail le plus connu, rédigé en 1980. Ces Essais, déjà quatre fois réimprimés en anglais, sont publiés maintenant en français. Ils réunissent de multiples publications de psychanalystes connus ou moins connus. Outre un long entretien avec André Green où ce dernier s'exprime sur son parcours, la situation de la psychanalyse et de la psychiatrie dans les années 1950, on retiendra les contributions de Martin S. Bergmann (« La dynamique de l'histoire de la psychanalyse : Anna Freud, Leo Rangell et André Green ») et de Thomas H. Ogden (« Analyser les formes de vie et de mort dans le transfert/contre-transfert »). Ces deux

auteurs américains sont malheureusement encore peu connus dans l'espace européen, le second promouvant depuis de nombreuses années une lecture du premier Lacan en la rapprochant des enseignements de Winnicott et de Melanie Klein.

En dépit de pointes acerbes et de propos acides ou parfois approximatifs sur la diversité du mouvement psychanalytique français, cet ouvrage mérite une lecture approfondie par le passé qu'il reconsidère et l'histoire qu'il en écrit à sa façon, dans une confrontation assez sensible entre psychanalyses anglaise, française ou latino-américaine.

Jean-Louis Feys *L'Anthropopsychiatrie de Jacques Schotte, une introduction*

Paris, Hermann, 2009, 444 p.

Par CHRISTIAN CHAPUT

Au moment où les DSM servent de base au diagnostic psychiatrique en vue de l'établissement de traitements stéréotypés, à l'heure où l'objectalisation de l'humain semble la règle, l'exigence, pour maintenir « le calme » et ne déranger ni les voisins ni les pouvoirs institués, quand, au-delà de certains reproches légitimes la psychanalyse est attaquée pour ce qu'elle peut représenter de liberté de choix, le livre de Jean-Louis Feys vient à point nommé donner de nombreuses pistes de réflexion sur ce que devrait être la prise en charge de l'homme malade. Qu'est-ce donc que la psychiatrie ? Cet ouvrage minutieusement documenté est centré sur la pensée de Jacques Schotte, dont une des préoccupations était la recherche d'une modélisation de ce que, justement, devrait être la psychiatrie : pour lui, nul doute qu'il s'agisse de la rencontre de la médecine, de la philosophie et de la psychanalyse : protection et exaltation de l'humain, tel est le credo.

Culture et curiosité humanistes sont les principales qualités de Schotte et de son exégète. En effet, Schotte, dans cet abondant volume, sert aussi de « fil rouge » à la réflexion propre de Feys qui essaie de dégager la cohérence de la pensée du psychiatre belge et de ses articulations dans deux domaines principaux :

Sortir l'homme malade de la prison néopositiviste des espèces morbides, où il était de bon ton de l'enfermer depuis le XIX^e siècle, avec l'aide de « La Loi » et même avant (on rencontre Aristote, Hippocrate, mais aussi Linné, Esquirol, Pinel, etc.), tel est le but que se fixe Schotte. La partie historique de ce volume est très riche, exemplaire de diversité et de concision. Faisant feu de tout bois, Schotte s'appuie principalement sur Freud et Binswanger pour ré-humaniser la folie : l'homme malade n'est pas une addition de symptômes entrant dans la constitution de grands syndromes, mais un existant, dont la maladie est de ne plus parvenir à affronter le monde qui l'entoure et à « s'organiser » pour en jouir. On peut élargir cette notion de monde : lui-même (soi et ses pulsions), les autres, le monde en général, l'*Umwelt*. À la différence de ses collègues phénoménologues, au nombre desquels Roland Kuhn, par ailleurs inventeur de l'imipramine, Schotte se revendique freudien, « partisan de l'inconscient et de la théorie des pulsions », et c'est là son deuxième champ de recherches.

Élargir la notion de pulsion en dés-historisant l'inconscient, faisant ainsi un sort à la notion de traumatisme réellement vécu, voilà une seconde voie de recherche. Bien plus que le lien avec Lacan et la notion d'objet ou de symbolique, héritée de Lévi-Strauss selon Feys, c'est la rencontre avec Szondi qui permettra à Schotte d'avancer. Il lui faudra pour cela faire abstraction de beaucoup de points soutenus par Szondi, difficiles à intégrer : l'inconscient familial, le marquage génétique héréditaire incontournable. Les remarquables travaux d'Éric Kandel sur la plasticité neuronale, auxquels Feys consacre un intéressant chapitre, viennent fort justement faire un sort aux allégations de Szondi et apporter des arguments pour répondre à ceux qui dénigrent la longueur des analyses et doutent de ses résultats.

Néanmoins, une fois énoncées ces réserves à propos de la théorie szonidienne, Schotte repositionne, grâce à elle, les besoins, les pulsions, dans un « circuit pulsionnel ». Il éclaire ainsi de façon freudienne « élargie » les pathologies psychotiques, les troubles de l'humeur, les troubles du caractère, l'épilepsie même, etc. Il sépare les vecteurs psychiatriques (vecteur contact et vecteur de la schizophrénie) et les vecteurs psychanalytiques (vecteur sexuel, vecteur paroxysmal) en les intégrant dans le circuit. Ce système organisé apporte incontestablement un éclairage vivant et nouveau qui désenclave les pathologies du système binaire du normal et du pathologique. Malheureusement, il apparaît souvent étouffé par le fameux test de Szondi, inévitablement perçu dans une dimension diagnostique, quoi qu'en aient toujours soutenu Schotte et ses élèves, ce qui,

d'une certaine manière, va même à l'encontre du projet anthropopsychiatrique. On peut, en effet, s'en servir pour à nouveau coller une étiquette au patient. En fait, Schotte soutient que le jeu pulsionnel, inhérent à tout individu, peut se déséquilibrer à certains moments, aboutissant à l'expression pathologique, la santé n'étant en fait que le maintien d'un équilibre toujours précaire. Comment comprendre que tout cela paraisse souvent une mécanisation absolue, alors qu'au contraire cela se veut une dynamique dont le libre choix par l'être humain est l'aboutissement vital recherché ? Peut-être une trop grande abstraction ?

Quelques regrets cependant après la lecture de cet ouvrage : pourquoi ce silence autour de l'école anglaise, également féconde dans la suite de Melanie Klein ? Je pense à Bion, mais surtout à Winnicott, dont justement l'aspect humain tant recherché par Schotte fait merveille, notamment sur le plan thérapeutique. Le « lien » pourtant n'est pas si loin du « contact ».

Autre regret : pourquoi pas un mot de clinique, en tout cas pour ce que l'on connaît actuellement des travaux de Schotte, car cette complexité abstraite reste, hélas, décourageante pour beaucoup et nuit à la transmission ? Pas le moindre éclairage sur sa façon de prendre en charge les patients, le transfert existe-t-il pour lui ? Est-ce lié à l'absence d'une pratique hospitalière, à la fibre enseignante privilégiée, au goût de se positionner d'abord en lecteur d'un autre qui sert de base de réflexion ? On pense aux présentations de malades que faisait Lacan à Sainte-Anne (certes souvent critiquées, mais si éclairantes) ou aux séminaires de Pankow (ainsi qu'à ses publications), ou aux cas écrits par Kuhn (Georges, Weber, etc.), à ceux de Binswanger ou de Winnicott et de Dolto. Il est donc fort préjudiciable au livre et à la pensée de Schotte qu'elle finisse par apparaître comme enfermée dans un système de tétrade ou de triade que l'évocation de Deese, Lacan, voire Oury ne suffit pas toujours à sortir de la perspective d'une sorte de tableau de Mendeleïev des pathologies psychiatriques et du « système » pulsionnel, malgré les dénégations de Schotte et de Feys à ce sujet.

En dépit de ces réserves, qui au fond sont plutôt des demandes, le livre que Jean Louis Feys consacre à Jacques Schotte est remarquable. L'approfondissement historique, philosophique, phénoménologique, psychanalytique, la présence du passé (Straus, Weizsäcker, etc.), les recherches actuelles (Gauchet, Fierens, etc.), tout cela est d'une richesse didactique rare et éclaire au mieux l'ambitieux projet anthropopsychiatrique, à qui il ne manque que « l'incarnation » pour faire vivre la théorie.

Roland Barthes

Journal de deuil

Paris, Seuil, 2009.

Par BRANKA PARMENTIER

À Smilja

« *Genug ist genug* », ça suffit, lui dit sa mère au téléphone ! Lui, c'est Daniel Mendelsohn, celui auquel l'injonction en yiddish s'adresse, lorsqu'il n'arrive pas à faire le deuil des disparus, ses disparus, leurs disparus à tous deux et à clore l'écriture de son livre dans la langue retrouvée des ombres chères. La mère veille à couper le fil invisible avec un au-delà qu'elle considère trop envahissant pour son fils. Trop en rivalité avec sa vie à elle. Elle, principe protecteur et bienveillant d'un au-delà du réel... quand, pour son fils, les morts sont plus présents que les vivants ! Quand les morts sont plus vivants que les présents par son écriture œuvrée.

Pourtant, le travail du deuil est infini et ne se suffit jamais à lui-même lorsqu'on désire faire vivre les disparus de son enfance, ceux qui nous ont précédés et construits, voire déconstruits, plutôt que d'adopter la posture du choix d'objet amoureux, qui est celui de les rejoindre dans la mort vivante en entrant en jouissance de mélancolie. « Non, le Temps ne fait rien passer ; il fait passer seulement l'émotivité du deuil », écrit Roland Barthes (p. 111). On n'en finit donc jamais d'enterrer ses chers morts, dussions-nous y perdre la nôtre de vie ou bien la découvrir, grâce à ces mêmes enterrements impossibles ou inadéquats à la célébration des amours enfouies...

« Vers 18 heures : l'appartement est chaud, doux, éclairé, propre. Je le fais ainsi, avec énergie, dévouement (j'en jouis *avec amertume*) : désormais et à jamais je suis moi-même ma propre mère » (p. 46). C'est bien ce que nous « livre » Roland Barthes dans son *Journal de deuil*, qui n'est autre que celui *proustien* de sa mère. *Proustien* au sens de chagrin (« Ne pas dire *Deuil*. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas *en deuil*. J'ai du chagrin », p. 83), *proustien* au sens d'écriture, (« Je transforme "Travail" au sens analytique (Travail du Deuil, du Rêve) en "Travail" réel d'écriture. Car le "Travail" par lequel (dit-on) on sort des grandes crises (amour, deuil) ne doit pas être liquidé hâtivement ; pour moi il n'est *accompli* que dans et par l'écriture », p. 143), *proustien* au sens d'intime collégialité

dans la souffrance d'aimer les chères « mams » comme si elles étaient là tout en étant « définitivement » mortes. Barthes s'appuie sur l'expérience du chagrin de son aîné, Proust, son aimé en littérature.

« Deuil/Chagrin (Mort de la mère) Proust parle de chagrin, non de deuil – mot nouveau, psychanalytique qui défigure » (p. 168).

Il le cite, souvent, et pense au sein de son deuil, à se figurer celui de l'incomparable ami « chagriné ». Je dirai qu'il est « endeuillé-avec », car si le deuil est une invention de la psychanalyse comme il se plaît à le répéter encore et encore, comme pour s'en persuader ou suspendre la discussion théorique, cette amitié en écriture prend la valeur d'une affirmation à valeur dénégative non sans rappeler le « ce n'est pas ma mère » freudien.

À « penser-avec » au chagrin de Proust, c'est comme si Proust décrivait celui de Barthes par-delà le chagrin, la mort et le retour du refoulé en culture, en écriture ! *C'est comme si Barthes aimait Proust l'aimer en mère amère !* Le chagrin proustien coextensif plutôt que « le deuil freudien », donc, c'est encore Roland Barthes qui souligne. Pourtant, sans cesse en sa qualité de fils, il vient échouer aux bords analytiques et encore comme un enfant solitaire, déterrer la crainte de l'effondrement *winnicottien*, pour allonger un pas supplémentaire à la longue file des jours passés à penser à « mam » ; « [...] de nouveau la peur atroce de sa mort me prend (cf. Winnicott) combien vrai : la peur de ce qui a eu lieu. Mais chose plus étrange : et qui peut revenir. Et c'est cela même la définition du définitif » (p. 170), puis : « Je souffre de la peur de ce qui a eu lieu (cf. Winnicott), peur d'un effondrement qui a eu lieu » (p. 133).

Au fil des lignes, le fils orphelin se diagnostique lui-même comme définitivement « pas névrosé », pas hystérique, désormais sans peur théâtralisée, ayant perdu sa raison, puisque « mam » n'est plus l'autre mais l'Autre... « Qu'ai-je à perdre maintenant que j'ai perdu la Raison de ma vie – la Raison d'avoir peur pour quelqu'un » (p. 120), car la peur, c'était la peur de sa mort à elle sans cesse revécue dans la crainte de l'effondrement... Une véritable conversion s'accomplit pourtant, qui est toute dans la dialectique de l'écriture et du désir. Quant à parler d'une conversion hystérique, je n'irai certainement pas sur ce chemin-là !

« Les désirs que j'ai eus avant sa mort (pendant sa maladie) ne peuvent plus maintenant s'accomplir, car cela signifierait que c'est sa mort qui me permet de les accomplir, que sa mort pourrait être en un sens libératrice à l'égard de mes désirs. Mais sa mort m'a changé, je ne désire plus ce que je désirais. Il faut attendre – à supposer que cela se produise – qu'un désir nouveau se forme, un désir d'après sa mort » (p. 28).

Mais ce désir d'après sa mort ne viendra pas, sinon celui de la clarification théorique généreuse. Barthes écrit comme on se raconte que le chagrin vécu ne tient pas de la névrose et que c'est bien la seule émotion qu'il n'a pas investi hystériquement de sa vie, mais paradoxalement aimé sans retour. Mais la non-névrose, n'est-ce pas encore une réinvention intermittente des mots pour éviter la névrose ?

L'écriture ou la vie, disait Jorge Semprun. « La mort de mam peut-être est-ce la *seule chose*, dans ma vie que je n'ai pas pris névrotiquement. Mon deuil n'a pas été hystérique, à peine visible aux autres (peut-être parce l'idée de le "théâtraliser" m'aurait été insupportable) ; et sans doute, plus hystérique, affichant ma dépression, renvoyant tout le monde, cessant de vivre socialement, aurais-je été moins malheureux. Et je vois que la non-névrose, ce n'est pas bon, ce n'est pas bien. Quand mam vivait (c'est-à-dire toute ma vie passée), j'étais dans la névrose par peur de la perdre. Maintenant (c'est là ce que le deuil m'apprend), ce deuil est pour ainsi dire le seul point de moi qui ne soit pas névrotique ; comme si mam par un dernier don, avait emporté loin de moi la mauvaise partie, la névrose » (p.139-140).

Oui, sa mam est devenue tout Autre pour un fils, mais sans doute l'a-t-elle toujours été pour lui, elle incapable de faire souffrir ceux aimés (p. 181) ; elle, semblable à Ingrid Bergman (p. 184) ; elle, la demeure de l'être-fils (p. 186), elle l'Écriture, elle le Souverain Bien (p. 142). Est-ce si sûr que "la lutte débouche sur une vie *intelligente*, et non une vie-écran" ? » (p. 162). La lutte entre la mort et la vie ?

L'antinomie entre le bien essentiel et l'aliénation tout en se résolvant philosophiquement, *intelligemment* dans et par le scandale du deuil intériorisé, écrit, réinventé, « retrouvé », cependant renvoie à une aporie radicale, l'amoureuse folie « du » ; « *matrem nudam* ».

— « Vous n'avez pas connu le corps de la Femme ! »

— « J'ai connu le corps de ma mère malade, puis mourante » (p. 14).

Anne-Marie Saunal

Psy, délivrez-nous du mal ! Une analyste face à la souffrance et au pardon

Paris, L'Atelier, 2008.

Par PATRICK AVRANE

L'intérêt de ce livre est double. Ainsi que l'indiquent son titre et son sous-titre, il s'agit, d'une part, d'une interrogation au sujet du mal dans la

psychanalyse, et, d'autre part, d'une réflexion sur la position de l'analyste, dans sa pratique, à propos de cette question.

Anne-Marie Saunal aborde donc un sujet assez peu étudié, tout au moins de cette façon frontale. Les psychanalystes parlent plus volontiers de culpabilité, de pulsion agressive, de désir de mort, de sadisme, que de mal. Et pourtant, citant Monique David-Ménard, l'auteur souligne que « l'analyste se doit de se représenter le mal, car la destructivité du mal peut apparaître dans la cure et la menacer » (cité p. 39). Cette représentation dans la théorie analytique, Anne-Marie Saunal en donne plusieurs repères, qui sont repris tout au long de son ouvrage. C'est la pulsion de mort, sans visage et silencieuse ; le refoulé, le mauvais de la pulsion ; le traumatisme, haut lieu du mal. Avec la psychanalyse, remarque Anne-Marie Saunal, le mal n'est plus le mal absolu, extérieur à l'homme, il prend, dans le psychisme une dimension énigmatique.

« Pour moi, il représente la souffrance la plus insoutenable qui soit ; j'ai rarement vu un patient souffrir autant. Guillaume a été difficile à accompagner, même avec des oreilles de psychanalystes habituées à entendre beaucoup de douleur » (p. 19), écrit l'auteur à propos d'une cure avec un patient mélancolique et suicidaire. Ailleurs, elle évoque, au sujet d'un autre analysant, combien elle a été touchée au plus profond d'elle-même, se demandant comment une chose pareille pouvait se produire. Plus loin, c'est la scène dramatique avec un patient qui menace de se tuer avec un couteau qui est évoquée. Anne-Marie Saunal ne cache pas avoir été terrifiée, avoir invoqué tous les saints du ciel, avant de mettre fin à la scène en regardant l'homme et l'appelant par son prénom. Dans une autre circonstance, elle se demande ce qu'elle aurait fait à la place de cette mère, enseignante, qui découvre par hasard les sujets du concours que doit passer sa fille. Comme on le voit, et c'est une des richesses de ce livre, la praticienne ne masque pas les affects qu'elle ressent au cours de ses cures sous un discours emprunt de théorie. « Qu'est-ce [...] que mon outil de travail ? [...] Ce n'est pas moi-même, c'est moi autre, ce moi qui cesse d'être moi » (p. 104), indique Anne-Marie Saunal, d'une façon très juste, pour spécifier ce qui sous-tend sa praxis.

Pardoner, c'est une façon d'arrêter le mal, soutient l'auteur après avoir rapporté l'histoire d'une jeune fille juive torturée sous les yeux d'un médecin nazi, et qui pardonne son tortionnaire lorsque celui-ci, malade, le lui demande. On le voit ici, cette analyste face à la souffrance et au pardon, comme l'indique le sous-titre de son ouvrage, s'engage dans ce qu'elle nomme le travail du pardon. « Du point de vue psychanalytique,

les notions de pardon et de grâce ont un sens en ce qu'elles délimitent la place d'un processus de déculpabilisation. [...] Le psychanalyste est tout entier du côté de ce qui, dans un autre contexte, est appelé pardon. Non pas qu'il dise en quoi que ce soit ce pardon au nom de l'Amour. Quel droit en aurait-il ? Simplement se dénouent dans la parole les liens que le manquement à la loi de la parole avait noués – et tout cela est bien de l'ordre de l'éthique » (Louis Beirnaert, *Aux frontières de l'acte analytique*, Seuil, 1987, cité p. 136). En citant Louis Beirnaert, jésuite et psychanalyste de L'École freudienne, Anne-Marie Saunal met à sa juste place la question du pardon pour le psychanalyste : elle ressort fondamentalement d'un autre contexte.

Comme on le voit, le contenu de cet ouvrage est vivifiant dans la mesure où Anne-Marie Saunal nous fait partager ses interrogations, à la fois dans le plus vif de sa clinique et le plus assuré des auteurs sur lesquels elle appuie sa réflexion.

Pierre Ginésy *Diaboliques 1... là où le soleil se tait*

Paris, Apolis éditions, 2009.

Par JACQUES FÉLICIAN

Il est toujours difficile à une voix singulière, lorsqu'elle ouvre un chemin nouveau, de se faire entendre. Pas seulement, comme le notait Mandelstam, en poésie – parce que dans le champ psychanalytique aussi, c'est toujours la guerre –, mais parce que cette voix demande au lecteur de laisser là, au seuil de l'œuvre, ses préjugés, ses habitudes de pensée, le confort d'un langage de groupe, pour laisser résonner en lui les harmoniques d'un accent novateur ; bien plus, si, comme nous le propose Pierre Ginésy avec ce tome 1 des *Diaboliques*, il s'agit de le suivre... là où le soleil se tait, si, nouveau Virgile, il entraîne son lecteur dans les bolges désolés de l'Inferno où l'arraisonnement technique a expulsé l'homme hors du cycle du don. Nous n'osons pas promettre à ce lecteur qu'à l'issue de son cheminement, il pourra enfin *a reveder le stelle*, revoir les étoiles, mais probablement s'il en a eu la patience, s'il ne s'est pas trop laissé décourager par certains jugements parfois abrupts, ses yeux désillés lui permettront d'apercevoir tout un pan de l'expérience psychanalytique

par trop négligé, sinon méconnu. Et que la dimension tragique ne résume pas entièrement. Il en fera ensuite ce qu'il voudra ou ce qu'il pourra, mais gageons que cette expérience ne le laissera pas indemne.

Le diabolique disjoint (comme son étymologie le laisse entendre) ce que la symbolique du don (donner, recevoir, rendre) conjoint. « Plus fondamental que l'interdiction de l'inceste qui en procède, le don est ce discriminant premier qui assure le partage entre nature et culture. » Tel est le fil rouge qui ordonne ce livre, et le dévoilement du don, dont la « perversion » est l'une des figures centrales, en balise les différentes étapes.

Cependant, derrière cette figure de la « perversion » dans ses guises diverses, c'est celle, plus énigmatique, du destin que ce livre cherche à cerner dans de multiples chemins de traverse. Chemins de traverse :

- celui qui passe par le politique moderne, tout entier régi par des écarts insolubles. Le démoniaque, ici, fait signe vers ces écarts, mais aussi vers ces médiateurs (les tricksters de Claude Lévi-Strauss) qui nous les indiquent. Et, au premier chef les créateurs, tel Dostoïevski par exemple ;

- celui qui passe par l'art dont Freud et Lacan ont noté l'antécédence sur la clinique. C'est l'art qui annonce les distorsions de la subjectivité d'une époque. Benjamin l'avait déjà noté à propos de la disparition de l'aura des œuvres ;

- celui qui passe par la sorcellerie dans le bocage normand, sorcellerie en homologie structurale avec la perversion, témoignant de l'effort désespéré de ces cultures paysannes pour rassembler de bric et de broc les morceaux disjoints par un marché destructeur de ces mêmes cultures, traditions... ;

- ceux qui passent par la mise en question de la médecine moderne, du droit, du paradigme de la musique sérielle, etc.

Pour en arriver enfin à la fonction chamanique de Dante et à l'enseignement toujours actuel d'une relecture de la *Comedia*. C'est Dante qui amène l'auteur à conjuguer les dissonances infernales inscrites dans le langage, à même « le cœur maternel de la langue » avec « le lait des Muses ». Le lait des Muses, où se décline le don, a sa source dans le babil enfantin, rythme primordial du corps que la langue italienne fait (faisait ?) si bien sonner. Que l'on ne s'y trompe cependant pas, au-delà du foisonnement des thèmes abordés, c'est la psychanalyse qui est interrogée dans ses limites et peut-être son destin. À travers ce que nous nommons encore « perversion », c'est son arraisonement insidieux, le plus souvent brutal, par une psychiatrie techniciste, qui est dévoilé.

Emmanuel Carrère

D'autres vies que la mienne

Paris, P.O.L, 2009.

Par MIREN ARAMBOUROU-MÉLÈSE

Ce livre se présente comme un chant d'amour, inattendu sous la plume de cet auteur. Les précédents parlaient du désir, de sa sauvagerie, ses énigmes, sa proximité avec la mort, mais une proximité de fantasme dont le meurtre réel pouvait être la résolution. La crudité du mal à l'intérieur de l'homme l'occupait, comme en un compte jamais éteint avec l'inéluctable de notre condition : nés du sexe et destinés à mourir. Coalescence effroyable qui ne connaît d'autre détour que le meurtre ou la folie. L'auteur se donnait pour tâche de plonger au cœur de cette folie pour en dire quelque chose, sans écarter le risque de s'y perdre.

La crudité du mal est encore le thème de ce récit. Mais un autre mal. Le récit commence comme la répétition douce-amère de l'inaptitude du narrateur à l'amour au-delà des fluctuations du désir : il s'apprête à se séparer de sa compagne.

Survient le tsunami, événement météorique dont ils réchappent par hasard. La mort réelle surgit, un réel d'une telle fulgurance qu'il ne peut être réinvesti comme métaphore de la lente décrépitude amoureuse. La vague efface en quelques minutes et sans discernement tous les humains, pêcheurs ou vacanciers, dont ils auraient dû être si... Puis se retire, laissant le silence et la désolation. Des monceaux de cadavres, souvent peu identifiables, et tant de disparus dont on ne sait pas le destin. Ces autres que la mort frappe avec une violence incongrue viennent brutalement au-devant de la scène psychique du narrateur jusque-là tout occupé de soi.

Juliette, une enfant parmi d'autres, a été immédiatement noyée, mais sa dépouille a disparu, il faut la chercher. Cette mort violente et injuste, cette tâche absurde de chercher la dépouille quand on sait l'enfant morte, resserre paradoxalement les liens entre les proches de la fillette disparue.

La catastrophe fait naître une nouvelle Hélène : objet de l'amour moribond quand la possession du désir croyait en avoir fait le tour, elle devient, par sa capacité d'agir avec les autres, une personne inconnue, énigmatique. Dans ce moment où vie et mort sont trop réelles, le narrateur découvre une puissance de vie qu'il ne connaissait pas. La différence s'est faite brutale, le temps de l'arrivée, puis du reflux de la vague ; radicale est

la ligne qui sépare les zones ravagées et celles qui n'ont pas été touchées, comme la limite entre les vivants et les morts. Mais les survivants sont dans cet espace singulier où ils se laissent affecter par les morts.

L'amour qu'il croyait ne pas éprouver pour Hélène se révèle à lui à l'instant où il découvre comme Hélène sait aimer. Faut-il la catastrophe humaine, porteuse de mort réelle et non plus fantasmatique pour que l'auteur n'ait plus à éprouver la réalité du fantasme qui le hante ?

Je repense à *L'Adversaire*, la fascination qu'exerça la folie meurtrière de J.-C. Romand sur celui qui cherchait à dire, ou au film *Retour à Kotelnitch* qui met en actes cette même fascination sur un mode proprement terrifiant pour le spectateur : dans ces œuvres, quelque chose insiste mais ne parvient pas à prendre corps.

Des corps, il y en a tant, tant de corps-mort, tant de puanteur, tant de décomposition (qui reviendra dans le dernier chapitre comme une allusion à cette part de réel incontournable et la question de l'éthique du dire/taire)... Cela ne laisse guère place au fantasme. Ceux qu'on ne connaissait pas la veille vous deviennent brutalement intimes parce que la disparition qui les frappe est celle des plus proches, l'enfant, l'époux : l'intimité qui naît du tsunami est celle de la commune appartenance à l'espèce humaine, au-delà des quêtes individuelles de jouissance.

Le mal à traiter par l'écriture n'est plus en l'homme, il est celui auquel expose la condition humaine vécue et assumée : ces gens souffrent de s'être laissés entamer par l'amour : ils se retrouvent blessés à vif quand un aimé disparaît. Mais ils peuvent accepter l'étayage par les autres aimés/aimants : ni Delphine, ni Jérôme, les parents, ni Philippe, le grand-père si proche, ne deviennent fous de la mort de la petite Juliette car aucun d'eux n'est isolé par sa douleur ; leurs liens renforcés dans l'épreuve entraînent ceux qui les entourent dans ce réseau qui construit la résilience proprement humaine. La mort de l'autre ne les plonge pas dans l'effroi quasi métaphysique où l'auteur trouvait le moteur de son écriture.

Cette solidarité affective aurait pu lui paraître ridicule au regard de son exigence de solitude créatrice, seule issue au ravage de la mélancolie et du dégoût de vivre. La vie des autres, pourtant, et la sienne en reflet, prennent dans la lumière orageuse de la catastrophe réellement advenue une couleur inconnue. Cette Hélène dont il se croyait lassé l'entraîne dans des rencontres où la mort est certes puissamment présente dans la puanteur des cadavres en décomposition, mais comme arrière fond d'une mise en œuvre de la vie entre les humains. Les « suisses ayurvédiques » exclusivement occupés de leur petite conquête de soi deviennent alors le leitmo-

tiv métaphorique de ce qui aurait pu être sa propre attitude. Sur le fond des séparations violentes et cruelles qu'impose la réalité, le lien distancié à la femme désirée devient conscience aiguë de ne plus jamais vouloir être séparés.

Une autre Juliette va faire émerger la nécessité du livre : la jeune sœur d'Hélène, qui meurt dans la plénitude de sa vie de femme, de la récidive d'un cancer d'adolescence qu'elle n'avait pu s'approprier, « protégée » par sa famille du savoir sur son cancer. Juliette, la belle-sœur de l'auteur, ne parviendra jamais à cette pensée magnifique de stoïcisme dont Étienne Rigal, son ami et mentor au tribunal de Vienne, dit qu'elle l'a sauvé : « mon cancer, c'est moi. »

Comment ne pas évoquer Fritz Zorn qui, faisant de son cancer l'héritage de la folie meurtrière de sa famille, ne put que situer la cause du malheur au lieu de l'Autre. « Mon cancer, c'est moi », ça n'est pas une position de soumission mais d'assomption : je lui fais une place pour l'apprivoiser plutôt que le combattre. Me changer est dans l'ordre des possibles, faire céder la toute puissance de l'Autre, c'est un combat perdu d'avance.

Un retournement radical s'est opéré depuis *L'Adversaire*, qui témoignait de la hantise par l'ennemi intime.

Étienne et Juliette, les deux « petits juges », mènent pourtant un même combat pour changer le monde, dans leur tribunal d'instance où ils tentent d'infléchir la jurisprudence. Ils rêvent d'une justice qui protège les faibles contre la toute-puissance des organismes de crédit : sorte de métaphore de l'Autre persécuteur, seul à connaître les arcanes de la loi pour les utiliser contre les faibles. En étudiant le droit des contrats, le narrateur parvient à produire (à son insu ?) la métaphore de ce que ces « autres vies que la (s)ienne » lui font découvrir : l'existence n'est pas un contrat de jouissance entre deux personnes libres et égales en droit, l'amour transcende le lien entre humains.

Étienne et Juliette bagarrent pour faire entendre qu'il ne peut y avoir de contrat entre deux parties inégales : ils puisent l'énergie dans leur commune expérience du combat inégal contre la maladie et l'infirmité. Lutte par avance perdue, Étienne sera déplacé et Juliette va mourir ; le tribunal de Vienne sera libéré de ces deux empêcheurs de libéraliser en rond... Si quelques justiciables sont protégées, le système en lui-même n'est pas ébranlé. Mais une parole a eu lieu, un décentrement pour ceux qui disent le droit, l'avènement d'un juste dire qui entame le cercle infernal de la toute puissance de l'Autre et fait jurisprudence.

La connaissance fulgurante qu'impose la conjonction des catastrophes dessine pour l'auteur-narrateur l'espace de l'amour comme cheminement possible du sexe à la mort. L'amour qui permet à Étienne ou à Juliette, au-delà de leurs handicaps, de vivre, d'avoir des enfants, d'accepter les limitations de l'existence, et qui les soutient dans ce combat pour le juste dire, ça n'est jamais un contrat : ça vous tombe dessus et on s'y rend – ou pas, quand le narcissisme est trop puissant.

Dans ces catastrophes qui ne le frappent pas directement mais l'enveloppent d'humains, le narrateur découvre comment chacun construit son chemin d'humanité, un par un mais jamais dans l'isolement d'une intelligence superbe qui dominerait le destin commun. L'amour d'un autre, de quelques autres, jalonne ce chemin d'humanité qui mène, bien sûr à la mort ; trop tôt pour certains, elle peut quand même trouver une place dans le destin de ceux qui restent. Patrice et les petites filles continuent de vivre sur les lieux du bonheur partagé avec Juliette, entourés des amis dont la solidarité ne défaille pas. Delphine et Jérôme mettent au monde deux autres enfants, dont Juliette, la petite fille morte, ne sera pas le fantôme qui hante le souvenir mais la sœur aînée prématurément décédée.

Au fil de l'écriture de ce récit croisé, l'entame par l'amour d'un(e) autre, de quelques autres, se révèle au narrateur comme au-delà possible de l'intelligence superbe et mélancolique. Le psychanalyste se tait quand l'artiste sait dire si justement ce que notre artisanat tente pas à par de faire advenir.

Daniel Sibony

Marrakech. Le départ

Paris, Odile Jacob, 2009.

Par ÉVA TALINEAU

« C'est comme si ma ville intérieure était une caméra qui regarde le monde et projette ce qu'elle voit sur ce qu'elle rappelle, sur un écran où s'agitent d'autres rappels venus d'ailleurs, d'autres films déjà tournés. Cela me donne une double vue, extime et intime, qui me rend présent à chaque exil sans me pousser vers une terre retrouvée. Avec cette caméra multi-exils, je suis chez moi partout, je m'y retrouve et je me reperds. »
C'est à la fin du livre que l'idée de cette « caméra multi-exils » apparaît ;

pourtant, il semble que cette plaque de réception ultrasensible, où les événements du monde environnant, êtres et choses, sont accueillis et s'inscrivent sans filtre, était présente dès le départ. Être ouvert et exposé à l'Autre, et aux autres, n'est-ce pas, justement, le génie propre de toute enfance ? oui et non. Non, car, dans la plupart des enfances, cette ouverture originelle trouve très tôt son point d'arrêt dans le roman familial des parents, point qui s'interpose entre l'enfant et l'infini du monde, et construit un mur à l'abri duquel le petit se bricole un système d'identifications, qui le portera sa vie durant, donnant des limites stables et rassurantes à son existence, existence qui lui paraîtra non seulement « légitime », mais « normale ».

Que le roman de Daniel Sibony soit une « autofiction » et non une « autobiographie romancée » ne doit rien au hasard. Comme si, tout à coup, il lui était apparu comme un passage obligé, non pas de raconter son origine, mais de montrer ce que c'est, pour lui, l'origine, non un passé mort dont on ressasse la nostalgie au nom de quelque plénitude imaginaire, ni une suite de traumatismes puis la résilience nécessaire, ni même un mélange des deux qu'on visiterait depuis le temps d'après. L'origine est le véritable « héros » de ce roman, son « sujet ». L'origine comme un jaillissement d'Être, tel qu'il a été vécu au départ, dans la joie et l'incomplétude, telle qu'elle est là, toujours présente en l'auteur, prête à se rallumer, à donner lieu à des mots et des actes, dans la joie et l'émotion de l'amour qui naît de la rencontre des êtres, dans la rencontre de la pensée qui vient, inattendue, imprévue, comme la vie même.

Dans ce livre, la mémoire qui appelle – « écris moi », non pas « ressasse moi », mais « repasse par moi » – dans le même mouvement « fomenté », par « hasard », une rencontre. Il y a un autre, en l'occurrence une autre, avec sa mémoire, ses autres, un autre ailleurs, et c'est dans le mouvement de la rencontre que, séquence après séquence, la mémoire de l'origine reprend vie, séparément, au fur et à mesure que le lien entre les deux personnages s'enrichit. L'« échange » n'est pas simple procédé de style, c'est le cœur même de la question non posée à laquelle ce livre est une réponse, la question que nous pose la vie, d'exister au présent. La réponse se déploie devant nous, dans « l'entre-deux » de la rencontre.

L'œuvre de Daniel Sibony, si elle est constamment irriguée par une pensée de la clinique, n'est pas spécialement une œuvre « théorique ». Elle fourmille d'« idées », de « concepts » originaux, on peut la rencontrer, la fréquenter, s'en servir même, on peut la saisir par n'importe quel fil, il conduira toujours quelque part.

Dans la fiction de ce roman, le passé du narrateur, et de l'autre à laquelle il s'adresse, reprend vie, *via* le fil qui les relie. Comme dans un travail « analytique », lorsque des aires de mort, jusqu'alors inertes, sont rappelées à la vie, réinjectées dans les circuits de l'échange et du désir entre les êtres, de l'amour naît, au cœur de la rencontre, de l'amour tout droit issu du feu de l'origine. Pour le personnage féminin du roman, ce feu vient remplacer un autre feu qui habitait son origine – celui de la Shoah, à laquelle la famille du narrateur a échappé de justesse (à quinze jours près, sous la pression de Vichy, le roi du Maroc s'apprêtait à signer les décrets, puis les Américains ont débarqué en 1942...), la privant de ce qui aurait dû être au centre intime de son être. Ce centre autour duquel elle rassemble les morceaux jusqu'alors fragmentés de sa personne, la rencontre vécue dans ce livre le lui transmet.

Daniel Sibony a une vaste expérience, à travers ses nombreux analysants issus de la Shoah, des conséquences d'avoir rencontré, au lieu de l'origine, en place de la joie d'exister et du consentement à la vie, une mémoire de cendres, et une expérience, non moins vaste, du travail psychique, du mode de présence à l'autre, désirante mais retenue, requis de l'analyste pour aller chercher de tels êtres au cœur de la dévastation dans laquelle ils avaient été assignés à résidence du fait d'avoir, par amour pour leurs proches détruits psychiquement (mais qui ont tout de même « procréé »), été amenés à héberger dans leur psyché, depuis leur toute petite enfance, l'irreprésentable qui, en silence, hantait l'un de leurs ascendants, parfois les deux, là où leur « soi » aurait dû, le temps d'un éclair lumineux inaugural, s'allumer au feu du désir de l'Autre.

Ce désir de l'Autre qui allume le feu de l'Être, il ne fait aucun doute que l'auteur l'a, lui, rencontré, qu'il l'habite depuis toujours : « Ce qui est sûr, c'est que jadis, sans trop savoir ce que j'étais, je me sentais exister, dans une joie qui a été mon noyau dur, ma certitude » (p. 256). Ou cet autre extrait, chapitre 3, à propos du repos du shabbat (« ssbt », dans le texte, pas de voyelles) : « Le repos divin... il a eu d'emblée l'évidence d'une lumière, d'un calme et d'un bien-être indicibles. D'un vide immense, aussi, que l'on sent au dehors et au dedans, mais qui vous porte. Il porte, à vrai dire, le monde entier, mais certains l'ignorent... » (Là, ponctuellement, c'est plutôt lui qui choisit d'ignorer, comme écrivain, ce que, comme analyste, il n'ignore pas du tout, tous n'ont pas été portés ainsi). Un peu plus loin : « Cette sainteté qu'il irradie dans le Mellah – il, toujours le « ssbt » – était en marge de la religion, elle n'appelait aucune croyance. On était là, tranquillement, dans cette sphère originelle, dans le

monde et hors du monde, juste après sa Création, enveloppés d'une jouissance énigmatique. » Cet ancrage originel dans une singularité foncièrement heureuse n'empêche pas le narrateur d'avoir avec son « soi-même » des rapports plutôt mouvementés, mi-ironiques, mi-décalsés. On comprend vite que ce « soi-même », cette « identité », ont été, dès le départ, plutôt chahutés.

De par le statut de « dhimmi », marqué par l'opprobre, déjà, « liheud » (juif) normalement moqué, évitant les coups grâce à son agilité et sa rapidité à la course, « protégé » au milieu des « lmslmine » (musulmans), dont l'humeur et le degré de tolérance sont imprévisibles, et pas forcément corrélés à la largesse des pourboires versés aux protecteurs officiels. De par l'humiliation, aussi, de voir son père essayant de « plaire » aux gens « importants » ou « riches » qui auraient pu l'aider à trouver une « situation » pour faire vivre sa famille – même si la croyance sans faille de posséder, dans l'étude de la Torah, un trésor, une richesse symbolique rendant dérisoire tout ce qui se passait d'autre, et notamment la misère du quotidien, venait puissamment y faire contrepoids.

Mais chahuté, surtout, de par l'embrouillamini des langues en usage autour de lui : l'arabe parlé comme langue profane, et l'hébreu comme langue sacrée à partir de 5 ans, mais un arabe avec beaucoup de mots hébreux pour ce qui est du quotidien, alors que le Talmud, lui, était lu en araméen. Il l'exprime au début du roman : « Nous n'avons pas de vraie langue – pour penser, pour nous confier. Chacune de celles que nous parlons est entamée par une autre [...]. Nos bribes de langue, embouties par la religion, se prêtent mal à la pensée. » Plus loin, il évoque « cette linguistique déchirée de mon enfance où je n'ai pas eu de vraie langue avant d'être accueilli par le français » (vers les 10 ans, le départ définitif du Maroc a eu lieu à 13 ans).

Le départ, c'est le second titre du livre, la soif de partir, d'aller vers le nouveau, de faire du nouveau, est partie intégrante de la joie originnaire ; son appel est un point de certitude... Ce roman des origines, *Marrakech*, se lit aussi avec ce savoir – cette fournaise ardente, chaleur, sensualité, joie, cette richesse symbolique où le rapport à la Bible est une force vivante et agissante qui irrigue la vie des gens, laquelle se meut dans le sacré, est tenue par la Loi du livre, avec autant d'aisance et d'évidence qu'un homme du Moyen Âge vivait la présence du Christ, des saints, et la sainteté de l'Église dans les détails les plus simples de la vie quotidienne, l'auteur l'a aimée, de toujours, et de toujours, a voulu la quitter, avant même que, du fait du départ des Français, la présence des juifs y devienne

impossible. Il l'a quittée en emportant, en lui, la force vive qu'elle lui a transmise. Que ne pouvons-nous l'injecter, en piqûre, ce manque « aigu, mais vivant », aux si nombreux « déprimés » et « fatigués d'être soi » de la névrose contemporaine, tous ces gens qu'il est si difficile d'extraire de la plainte ! En attendant que la substance soit distribuée en pharmacie, peut-être leur conseiller la lecture de ce roman ?

Chine. Mémoires en flammes Textes réunis par Jacqueline Sudaka-Bénazéraf et Jin Siyan

Paris, David Reinharc Éditions, 2009.

Par PHILIPPE PORRET

« La Chine est cet autre fondamental dans la rencontre duquel l'Occident ne saurait devenir vraiment conscient des contours et des limites de son Moi culturel », écrivait Simon Leys. Sans méconnaître la portée de la confrontation avec une culture et une histoire différente, on sait aujourd'hui néanmoins les impasses que peut susciter le recours à une altérité fondamentale. On saluera donc l'intérêt de ce livre récent, riche et composite. Parmi les contributions historiques, philosophiques, médicales, sinologiques, anthropologiques et poétiques qui le composent, on retiendra d'abord le texte de Chen Lichuan (« De l'occidentalisation à la mondialisation. Une brève histoire de la modernité chinoise ») et l'approche de la pratique médicale chinoise que développe Claude Bénazéraf (« Le temps et l'espace à l'écoute du patient »).

Après cette approche utile de fondements qui ne doivent rien à l'ineffable, on appréciera d'autant mieux un vivifiant entretien avec François Jullien (« Quel dialogue engager avec la Chine ? »), reconsidérant la question des Droits de l'homme dans l'idéologie européenne. L'un des poèmes que Jin Siyan a composé au retour de son séjour au Sichuan, après le séisme de 2008, prend dès lors toute sa portée : « Ne jamais coudre de poches à ses vêtements pour un voyage lointain. » Il n'est pas impossible que cette recommandation soit utile au psychanalyste, elle permettra sans doute d'aborder une mémoire effectivement en flammes, sans peur d'être consumé.

Gregorio Kohon (sous la direction)
*Essais sur « La mère morte » et l'œuvre
 d'André Green*

Paris, Ithaque, 2009, 326 p.

Par FRANÇOIS LÉVY

Écrit en 1980, « La mère morte » est un article d'André Green qui a fait date dans l'histoire du mouvement psychanalytique. « Il est vrai, dit son auteur dans l'important dialogue (70 pages) qui constitue le premier chapitre de cet ouvrage, que "La mère morte" est l'article le plus réussi de tous ceux que j'ai écrits. Je ne me rendais pas compte qu'il avait été si bien reçu partout [...]. J'ai décrit la dépression soudaine de la mère, et j'y fais la distinction entre la mère déprimée chronique – déprimée depuis toujours – et la situation normale d'une mère qui un jour tombe tout d'un coup en dépression. Cela provoque un changement terrible chez le bébé, qui ne comprend pas ce qui se passe. Il perd le sens de la relation. Les descriptions cliniques courantes de la dépression méconnaissent cet aspect car elles ont toujours une explication en termes d'objets internes [...]. Or, ce qui est conflictuel et paradoxal dans cette situation, c'est que la vie suit son cours et pourtant rien n'est plus pareil. »

En 1997, une dizaine de psychanalystes anglo-saxons parmi les plus éminents se réunissent, sous la bannière de Gregorio Kohon, pour rédiger une série d'essais sur le concept de « mère morte » et sur l'œuvre d'André Green. Déjà quatre fois réimprimés en anglais, ces *Essais* illustrent la richesse de la production du courant anglo-saxon et la dynamique ouverte, cosmopolite, d'un espace commun de pensée, qui dialogue de Londres à San Francisco, en passant par New York et Montréal, et dont un point de convergence stratégique se trouve à Paris. Le long entretien évoqué ci-dessus, où André Green s'exprime sur la psychanalyse française et ses rapports avec celle de tradition anglo-saxonne, contribue à en faire un document historique.

C'est cet ouvrage, à présent traduit en français par Ana de Staal et Andrew Weller, que les éditions d'Ithaque nous donnent à lire, précédé de deux préfaces, l'une de R. Horacio Etchegoyen et l'autre de Fernando Urribarri.

Le dialogue entre André Green et Gregorio Kohon est exemplaire en ce qu'il nous instruit sur quelques aspects – et non des moindres – de la personne d'André Green et sur les rapports d'admiration, de fascination et de respect qui l'ont uni, pendant plusieurs années, à Jacques Lacan et Henri

Ey (y sont adjoints Guy Rosolato et, pour l'important moment que fut la durée de vie de la *Nouvelle Revue de psychanalyse*, Jean-Bertrand Pontalis), avant que les choses n'en viennent à se gâter et que Lacan devienne un « faussaire », un « dévoyeur », etc., Green contestant vigoureusement que « l'inconscient est structuré comme un langage » – pour Green, le langage est affaire de préconscient, instance « composée » de représentations de mots, alors que l'inconscient est constitué de représentations de choses. Mais, y a-t-il une réelle inconciliabilité entre le fait que l'inconscient soit « constitué » de représentations de choses et le fait qu'il soit « structuré » comme un langage ? – la question vaut quand même la peine d'être posée ! Il est vrai qu'André Green, dans le même temps, a rencontré et fréquenté des psychanalystes anglais, kleiniens et post-kleiniens (Donald W. Winnicott, John Klauber, Herbert Rosenfeld, Wilfred R. Bion) dans le sillage desquels il a eu « le sentiment d'avoir là des gens qui [lui] apprenaient quelque chose proche de [sa] propre expérience » (p. 49). Mais il ne les ménage pas non plus de ses critiques, pas tant au sujet de la clinique qu'à propos de la « conception de la cure » qu'il n'hésite pas à qualifier de « traitement », qui plus est fortement teinté par... l'« esprit religieux » !!! « Les cinq séances par semaine, déclare-t-il (p. 55), débouchent et sur une espèce de traitement moral et sur un processus de suggestion [...]. C'est en contradiction avec la notion d'un inconscient qui perlabore en l'absence de l'objet. » Et d'ajouter cette phrase importante (à propos de Winnicott) : « Il a compris ce qu'était un objet transitionnel *parce qu'il a été analysé, non parce qu'il a observé des bébés* » ! [C'est moi qui souligne].

Mais le débat franco-anglais, dont Green se fait le *go-between* le plus habilité, soulève bien des points épineux comme : le « développement infantile » ; l'« intemporalité de l'inconscient » ; la *Nachträglichkeit* (l'« après-coup ») ; l'intrapsychique et l'interpersonnel ; les pulsions ; le père (!!!) ; le narcissisme des analystes (capable de causer beaucoup de mal à la psychanalyse, de même que le refus des analystes à s'intéresser aux autres disciplines, comme les neurosciences) ; les querelles de chapelles et les scissions diverses (« qui ont fait perdre vingt-cinq ans à la psychanalyse française ») ; l'utilisation de l'interprétation, etc.

Les chapitres qui font suite à ce dialogue sont constitués d'autant d'articles du plus grand intérêt. Celui de Christopher Bollas, psychanalyste londonien très réputé, part d'une situation analytique où, entre un « patient vivant devant moi » et « moi présent devant lui », l'analyste assiste à la « mort de la communication » comme conséquence possible du désinvestissement de l'enfant par la mère. Bollas insiste tout particulièrement sur

la capacité qu'a l'interprétation, aussi subtile soit-elle, de passer « légèrement » à côté du noyau dur du désespoir du patient. Celui-ci, ajoute-t-il, croyait ne pas mériter de réussir et, « chaque fois qu'il commençait un nouveau travail ou qu'il entamait une nouvelle relation, il les gâchait en endossant l'habit d'un Richard III, noircissant les scènes de sa vie par sa malveillance maussade ». Très tôt, chez ce patient, un clivage dans le *self* – à condition qu'on adhère à cette terminologie – avait donné naissance à un *self* monstrueux qui s'ingéniait à contrarier et à choquer le premier.

L'intéressant, au-delà de cette dissociation, chargée, malgré tout, de maintenir vivant un « *self* de garde » (*caretaker self* de Winnicott), réside dans la compréhension que la perte d'amour entraîne avec elle une perte du *sens*, « car le bébé ne dispose d'aucune explication pour rendre compte de ce qui s'est produit ».

Thomas H. Ogden, psychanalyste californien considéré comme l'un des plus innovants aujourd'hui – et dont je sais qu'il y a entre lui et moi un désaccord sur le fait d'interpréter (ou non) quand on est en position de superviseur –, s'intéresse, lui, à l'importance, face à des configurations comme celles qu'a décrites André Green, d'« analyser les formes de vie et de mort dans le transfert/contre-transfert », les manifestations de vitalité et de léthargie qui imprègnent les cures à cause de l'« exposition prolongée à la torpeur de l'analyse ».

Comment rester vivant ? Et, que veut dire « vivant », ici ? Est-ce « désirant » ? Et, si c'est le cas, que désire-t-on ou continue-t-on à désirer ? Etc. Question de l'articulation « contre-transfert »/« identification projective » renouvelée à partir d'expériences cliniques et réactualisée au travers de l'usage de l'interprétation comme moment résolutoire.

Adam Phillips prend, lui, comme point de départ de sa réflexion cet autre article d'André Green qu'est « Passion et destins des passions » (in *La Folie privée*), dans lequel est proposée une *complémentarité* des affects et des représentations, celles-ci fournissant, en règle générale, une limite à ceux-là qui risquent toujours de devenir trop présents, trop pressants et trop envahissants. Occasion pour l'auteur de reprendre la distinction qu'établit Green entre folie et psychose (« La psychose s'installe lorsque le sujet est contraint à mobiliser ses pulsions de destruction comme moyen de mettre fin à la relation fusionnelle avec l'objet primordial »).

Mais, comme on peut s'en douter, mon intérêt personnel est allé, plus particulièrement, aux chapitres qui, à partir de « La mère morte » – cette mère étant morte sans pourtant qu'elle le soit –, ouvrent sur tout un questionnement concernant le « *néгатif* » comme élément constitutif fondamen-

tal de la psychanalyse (Michael Parsons, Jed Sekoff et André Lussier). Bion est souvent convoqué, lui qui a pris un soin particulier à bien différencier le « rien » (*nothing*) de la « non-chose » (*no-thing*) – faute de quoi le rien peut bien devenir l’objet de prédilection en lieu et place de n’importe quel autre objet (ce qui est le cas de la mère « morte », chez Green). À ces chapitres, j’ajouterai le dernier de l’ouvrage, « L’intuition du négatif dans *Jeu et Réalité* », magistral article d’André Green lui-même, publié en français dans *Jouer avec Winnicott* (PUF, 2005) et repris ici.

Et puis, à ces auteurs, j’ajouterai Martin S. Bergmann qui resitue un (autre) important débat dans son contexte et dans le nôtre, celui qui eut lieu en 1976 entre Leo Rangell et André Green à propos des « changements dans la pratique et l’expérience psychanalytiques : implications théoriques, techniques et sociales », débat qui fut « arbitré » par Anna Freud elle-même. L’enjeu concernait la possibilité – ou la non-possibilité – de traiter les « cas limites » par la psychanalyse. Anna Freud, jouant de son immense prestige de fille et héritière de Freud, se montra d’emblée entièrement acquise aux positions de Rangell. Le débat n’eut donc pas lieu entre Rangell et Green, mais entre Anna Freud et Green. Et Green de se voir opposer par la « princesse de sang » qu’il existe bel et bien des conditions restreintes à l’exercice de la psychanalyse, conditions en dehors desquelles il est inutile de s’attendre aux « succès promis par la méthode psychanalytique » (*sic*). Pas question, donc, de chercher à « conquérir de nouveaux territoires » (*re-sic*) – les « cas limites » sont situés au-delà des frontières de la civilisation psychanalytique et sont incapables d’utiliser le dispositif analytique comme un environnement facilitant.

Ici aussi, il est nécessaire de prendre en compte la dimension négative indispensable à la compréhension des mécanismes psychiques tels que le désinvestissement, la destructivité, le non-être, ô combien présents et agissants dans nombre de cures (plus qu’on ne veut bien le reconnaître !). Après tout, comme on dit, même si l’objet est mauvais, n’est-il pas quand même bon qu’il existe ? Question qui ouvre sur l’épineux sujet de la « créativité de l’analyste » : « La question de savoir si un analyste doit être créatif ou seulement bien formé renvoie à un problème plus grave, à savoir : si les analysants tombent opportunément sous une catégorie restreinte de diagnostics dont les problèmes particuliers peuvent être appris au cours de la formation, ou si chaque analysant est unique et, à ce titre, requiert une approche individualisée, taillée sur mesure. » Vingt-huit ans après, écrit Bergmann, on s’aperçoit qu’« au moment même du débat Rangell et Anna Freud l’[avaient déjà] emporté ». Il n’en reste pas moins que « l’effort de Green

au congrès de Londres [en 1976] a été d'unifier ces trois différents modificateurs [Lacan, Bion et Winnicott] en leur donnant les traits d'héritiers légitimes du travail de Freud ».

Ma conclusion sera calquée sur celle d'Adam Phillips : « “La mère morte”, écrit-il, est l'histoire du mouvement psychanalytique selon Green – une histoire d'analystes élevés et formés par des analystes en deuil de la mort de leurs parents analytiques. » Des deuils, nous ne mesurons pas combien nous en avons hérité et combien nous en avons connu nous-mêmes. De mon point de vue, cela devrait nous amener à réfléchir au type de psychanalyse – vivante ou non – que nous proposons à nos patients.

C'est moi qui souligne.

Joyce McDougall et alii *L'Artiste et le psychanalyste*

Paris, PUF, coll. « Petite Bibliothèque de psychanalyse », 2008.

Par AGNÈS VERLET

Comme souvent dans la lumineuse collection bleue dirigée par Jacques André aux PUF, c'est un article qui est à l'origine de la réflexion des intervenants : « L'artiste et le psychanalyste » de Joyce McDougall (1994), proposé à la discussion de six auteurs, tous psychanalystes. Depuis *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Joyce McDougall a toujours considéré que chacun était l'artiste de sa propre vie, si bien que la vie psychique, dans sa singularité, serait une œuvre, voire un chef-d'œuvre. L'article de 1994 pose à nouveau (et dans des termes nouveaux) la question de la créativité à partir de l'hypothèse d'une analogie entre le processus créatif et les processus primaires, où le monde interne de l'artiste serait celui de l'enfance, dominé par la bisexualité psychique et la violence des pulsions. Situait l'origine de la création dans la psychosexualité, la clinicienne se montre attentive aux effets de la cure sur des moments d'inhibition, de destructivité, voire d'autodestruction dans la vie de certains artistes en analyse, dont la créativité s'améliore quand les conflits infantiles se résorbent. À partir de propositions cliniques extrêmement suggestives, chacun s'interroge sur différentes modalités de l'interaction entre art et psychanalyse puisque, comme le formule joliment Philippe Porret, si « l'artiste hèle le psychanalyste, l'artiste aile la psychanalyse ».

C'est cette dernière proposition que retient Monique Schneider en s'interrogeant sur la fascination de Freud pour le *Moïse* de Michel-Ange : constatant le désarroi du maître confronté à l'effet envoûtant de l'œuvre et au saisissement qui s'empare de lui, à son corps défendant, elle suggère que Freud se montre curieux de comprendre « moins la structure de l'œuvre que la transformation énigmatique de celui qui accepte de se poser, pour sa plus grande jouissance et sa plus grande déroute, en otage de l'œuvre ». Car la « violence » exercée par la sculpture, semble avoir sur Freud le même pouvoir que l'hystérie, et l'émotion esthétique qui lui fait perdre sa maîtrise pourrait bien avoir affaire avec la jouissance féminine. C'est également cet épisode de la vie de Freud que reprend Jacques André, dans un article conclusif sur la sublimation, qui s'appuie sur l'écrit qui résulta de la contemplation romaine, le *Moïse* de Michel-Ange, cet « enfant de l'amour », que Freud pourtant ne signa pas. L'émotion que provoque la sculpture est également le thème qui retient Vladimir Marinov, qui raconte comment ses séances de contrôle chez Joyce McDougall l'amenaient fréquemment à l'atelier Brancusi de Beaubourg, un lieu qu'il associe au monde nostalgique de l'enfance, où rêve et jeu sont associés. Il propose une interprétation de l'œuvre du sculpteur à la « sensibilité traumatique », qui passe par l'incorporation du père mort : un essai de psychanalyse appliquée à la sculpture qui devient un « plaidoyer pour une certaine animalité ».

D'autres auteurs s'inscrivent dans la perspective clinique de Joyce McDougall, laquelle illustre son propos par plusieurs récits de cure où des artistes (écrivain, sculpteur, chirurgien esthétique) se trouvent en bute à des inhibitions dont la psychanalyse viendrait à bout. Dominique Suchet expose le cas d'une patiente chez qui le nom même de Desnos est porteur de mouvements inconscients qui font retour, comme si la patiente déléguait à une figure littéraire ou culturelle commune « la dissimulation de l'expression de ce conflit ». Car s'il est vrai que, dans une œuvre, les mouvements psychiques et les désirs infantiles se manifestent en se déguisant comme dans un rêve, inversement, les mouvements psychiques d'un analysant quelque peu esthète ou cultivé trouveraient à se représenter dans des œuvres ou des récits. Plus prudent dans l'analyse du processus de création, Michel de M'Uzan, qui a une pratique personnelle de l'écriture, émet, d'entrée, des réserves contre une certaine idéalisation de la créativité et de la création dans les milieux psychanalytiques. Il entend limiter son propos à ce qu'il en connaît, l'écriture, et récusé une vision mcdougallienne très optimiste de la cure, qui lèverait les inhibitions créatrices en intégrant les pulsions pré-génitales dans la genitalité, comme si l'activité créatrice relevait de « la

partie saine de la personne ». Selon M'Uzan, le processus créatif ne saurait s'analyser seulement en termes psychosexuels puisqu'il engage « l'entière de la personne », au point de générer des troubles identitaires, des phénomènes de dépersonnalisation. Contrairement au jeu de l'enfant auquel on la compare trop souvent, la création n'a rien de naturel, si bien que la levée des blocages peut même nécessiter le recours à un artifice (Freud et la cocaïne ?) destiné à « provoquer l'ébranlement identitaire » qui rende l'œuvre possible.

C'est avec la même prudence que Philippe Porret s'interroge sur ce que Joyce McDougall appelle la destruction des œuvres ou l'auto-destruction de l'artiste. Car la création n'est pas seulement un phénomène individuel, marqué par l'infantile et l'érogène, qui ne serait analysable qu'en termes psychosexuels ; elle est l'expression d'un sujet situé dans l'histoire, dans une société, dans une culture, et entretenant un certain rapport avec le langage. L'élaboration d'une œuvre passe par le choix d'une forme, un parti pris esthétique ; la destruction, le désordre, le silence ont un sens, dans l'histoire d'un sujet comme dans l'histoire de la culture. Si un artiste qui souffre d'une inhibition créatrice ou d'une angoisse de la page blanche voit des changements au cours d'une cure, ce n'est sans doute pas parce qu'il est artiste, mais parce qu'un état conflictuel s'est trouvé modifié par l'analyse : l'artiste qui est en analyse est tout simplement un sujet qui souffre. « L'artiste hèle la psychanalyse quand il l'amène à renoncer à ce qu'elle croit savoir, pour découvrir avec lui l'inédit d'une création extime, les résonances multiples de l'événement qu'elle constitue, tant pour l'analysant qui a à l'assumer que pour l'analyste qui se risque à en entendre autre chose qu'une confirmation : l'inouï d'une métaphore qui, l'espace d'un temps, vient déranger l'appareil du langage. » C'est à partir d'une réflexion sur l'inachèvement de l'œuvre et la tension entre création et destruction que Jacques André conclut le recueil, en repensant la notion de sublimation si souvent envisagée comme une transformation des pulsions partielles qui, on ne sait comment, serait déssexualisée, alors qu'au contraire, la sublimation est l'investissement par le sexuel infantile de domaines, telle la pensée, qui en seraient protégés. Mais « par quel miracle le travail de transformation des pulsions partielles, la métamorphose qualitative de la libido pourraient-ils s'achever en produits non sexuels » ?

On l'aura compris, ce livre est d'une grande richesse de points de vue : l'artiste et le psychanalyste s'y croisent, sous des figures diverses, à l'intérieur de la cure ou dans la rencontre esthétique. La réflexion clinique et théorique de Joyce McDougall, et, plus encore, sa créativité d'analyste

permettent un débat critique qui prolonge, illustre ou contrarie sa pensée, et c'est un très bel hommage à son travail. Mais plus les auteurs sont proches d'une pratique artistique personnelle, plus ils invitent à une certaine réserve à l'égard de rapprochements analogiques trop hâtifs ou d'une idéalisation de l'art. Ce qu'ils ont peut-être en commun, l'artiste et le psychanalyste, c'est, comme dans le rêve, la recherche d'un espace.

Michel David

Isabelle Adjani, la tentation sublime

Paris, Imago, 2008, 206 p.

Par PATRICK AVRANE

Il peut être périlleux, pour un psychanalyste, de rédiger un ouvrage sur une personne vivante, puisque le sujet de l'étude fait partie des lecteurs ; la crainte de l'analyse sauvage risque d'être recouverte par l'hagiographie. Michel David se garde d'emblée de ce travers en commençant par faire du lecteur un spectateur assis dans un fauteuil, écoutant cette voix venue du fond de l'être, voyant ces mouvements du corps authentifiant le texte de la pièce, traversé par la présence de cette actrice, Isabelle Adjani. Il nous rappelle que « Freud comme Lacan furent d'ardents admirateurs des artistes, [...] tous deux ont considéré les arts de la scène et du théâtre en particulier, [...] beaucoup plus en tant que spectateurs et admirateurs qu'en tant qu'analystes. [...] En revanche, ils ont beaucoup écrit sur la question de la scène : scène originaire, scène primitive, du fantasme, du rêve, "Autre scène" de l'inconscient... » (p. 161).

Ainsi, dans ce livre, même si le minimum nécessaire est précisé, et si quelques traits biographiques sont évoqués, comme la gifle donnée par Lino Ventura (*La Gifle*, de Claude Pinoteau, 1974) qui renvoie à une claque paternelle, le sujet n'est pas Isabelle Adjani, la personne, mais Adjani, l'actrice, la star même, ses héroïnes. Le matériel utilisé par Michel David ne ressort pas de la psychanalyse d'une femme, dont il souligne à plusieurs reprises qu'elle en fit une, mais de ses prestations sur scène et à l'écran, de ses confidences publiques. « Je n'aime pas jouer au théâtre longtemps [...]. J'aurais trop de mal à souffrir longtemps » (p. 15), dit-elle à propos de son refus de jouer Phèdre. Car l'héroïne adjanienne, celle de *Mortelle randonnée*, *L'Été meurtrier*, ou Ellénore dans *Adolphe*, *Camille Claudel*, *La Reine Margot*, Adèle Hugo est, remarque l'auteur, une femme entre la vie et la mort. « Les

héroïnes adjaniennes sont des poèmes, des enchantées de l'absolu qui outrepassent les satisfactions toujours partielles de la jouissance admise et phallicisée, l'actrice s'appuyant alors sur sa propre "source", mise au travail sur la scène de son choix, pour nous faire monstration de la Chose » (p. 192).

Isabelle Adjani, la tentation du sublime, nous donne ainsi quelques belles pages sur les liens d'une actrice avec ses rôles, les dynamiques du cinéma et du théâtre, la féminité, le visage des stars. Il est juste un peu agaçant que la constante référence à Lacan soit de l'ordre de la révérence. Pour ne prendre qu'un exemple, est-il bien nécessaire de s'appuyer sur Lacan pour dire que l'angoisse est un affect qui ne trompe pas (p. 76), alors que c'est le quotidien de la pratique analytique ? En revanche, l'appel au séminaire *L'Éthique* au sujet du beau, de la Chose, de l'acte sexuel, éclaire, notamment le personnage incarné par Adjani dans *Possession*, le film de Zulawski (1979).

« À chacune [ajoutons : à chacun] "sa" solution "féminine", si tant est que certains hommes (pas trop identifiés à eux-mêmes) rencontrent la même question, au fond si humaine. Le voile, l'art, on le sait depuis Freud et Lacan, valent comme "traitement" de l'absence. La pudeur féminine en est aussi un signe exquis (alors que la "mascarade", souvent séductrice, conserve quelque chose d'un peu forcé, voir de phallique) » (p. 136). Ce que Michel David développe au sujet des actrices, nous pouvons le reprendre au sujet de son livre : assez de pudeur, un peu d'exquis et pas de mascarade. C'est aussi ce que nous retrouvons chez celle dont il nous entretient, Isabelle Adjani.

(Sous la direction de Laurence et Cécile Masson)
Résumé des Œuvres complètes de Freud,
 tome IV, 1920-1939.

Paris, Hermann, 2009.

Par FRANÇOIS LÉVY

Et de quatre ! Après trois premiers tomes déjà consacrés à résumer l'œuvre de Freud, de 1884 à 1920, le quatrième et dernier tome est paru cette année et couvre la dernière partie de la vie de Freud, armées de souffrances physiques, certes, mais également d'intenses découvertes et de remaniements.

Je laisse la parole à Laurence Joseph : « Avec l'écriture en 1919 d'"Au-delà du principe de plaisir", que nous avons choisi de publier en tête de ce tome pour rendre son impact plus visible, Freud introduit et pose l'exis-

tence d'une pulsion de mort. L'accueil de la communauté analytique est sceptique, seuls Alexander, Eitingon et Ferenczi suivent. Mais, il en faudrait davantage pour dévier Freud. Il engage les révisions pratiques et théoriques consécutives, qui se remarqueront à tous les niveaux : de la représentation de l'appareil psychique à la technique analytique jusque dans la pensée du lien social.

« L'écriture de "Le moi et le ça" témoigne des avancées de Freud et surtout de son grand souci de donner une représentation complète de la psyché permettant de penser sa structure dynamique. Le ça, emprunté à Nietzsche et Groddeck, le surmoi pivot du sentiment de culpabilité qui est au plus proche des désirs, sont les interlocuteurs du moi. Ces nouvelles perspectives seront décisives dans l'écriture d'*Inhibition, symptôme, angoisse* et donc dans la seconde théorie de l'angoisse, autant que dans les *Nouvelles conférences* de 1932, qui font suite à celles de 1916, marquant ainsi les deux tournants de la pensée de Freud : l'introduction du narcissisme et celui de la pulsion de mort.

« Dès 1921, avec "Psychologie des foules et analyse du moi", le lien entre l'approche précise de l'appareil psychique et sa révélation dans le lien social apparaît, l'un ne peut avoir lieu sans l'autre. Freud multiplie les perspectives, du grand rassemblement communautaire à cette "foule à deux" qu'est l'analyse, il met à la question l'équilibre social et la cohésion des communautés. En 1927, Freud écrit *L'Avenir d'une illusion*, texte aux accents nietzschéens qui rappelle l'intolérable perception d'une vie dénuée de sens et de repos sur laquelle la religion jette une lumière douce et pacifiante, pleine d'un espoir eschatologique. Mais, les exigences de la civilisation : renoncement pulsionnel et sacrifice de la jouissance, n'élimineront pas ce qui existe indéfectiblement en chaque sujet, elles ne peuvent que créer un malaise qui est ainsi inévitable, incontournable, prix à payer pour la coexistence des hommes. *Le Malaise dans la civilisation*, en 1929, est un aboutissement et intègre l'ensemble des avancées de Freud. Sa réponse à Einstein en 1932, publiée sous le titre de *Pourquoi la guerre ?*, en est une suite et repose sur l'acceptation d'une agressivité inhérente à la condition humaine. L'enjeu est donc de considérer l'inéluctabilité du malaise, tout ne peut pas passer dans la sublimation artistique et culturelle, il y a un reste qui ne se traduit pas, inconvertible.

« Un tel positionnement ne pouvait pas venir seulement du spectacle de la Première Guerre mondiale et de la montée du fascisme, supposons que les cures n'étaient pas laissées pour compte dans l'émergence de cette vérité. Les textes des dernières années : "Analyse avec fin et analyse sans fin",

“Constructions dans l’analyse” et “Le clivage du moi dans les processus de défense”, sont parmi ceux que les analystes ont le plus lus et interrogés.

« En 1928, dans une lettre du 4 janvier, il met en garde Ferenczi contre les ouvertures que crée sa théorie, il dénonce les “complexes personnels non maîtrisés” des analystes qui verront dans l’aura mystique du terme “tact” choisi par Ferenczi la légitimation de leur bon plaisir et peut-être de leurs extravagances. Ferenczi paye de sa personne ses interrogations sur le transfert et le traumatisme, il met en lumière certains écueils, alerte Freud sur certains points. Freud le renvoie à une “puberté” tardive dont il serait l’objet et sonne le dernier appel d’un père demandant un retour à la raison psychanalytique. Ceci, jusqu’à la dernière entrevue de 1932 où Freud sera catégorique quant à son rejet de la technique de Ferenczi qui ne fait qu’accroître la dépendance des patients. Dans le texte qu’il rédigera à la mort de Ferenczi en 1933, Freud écrit : “Le besoin de guérir et d’aider était devenu chez lui surpuissant”.

« Dans cette dernière période de sa vie, Freud ne dispose plus d’un interlocuteur marqué d’une aura transférentielle forte, comme ce fut le cas avant. [Freud doit alors s’inventer à deux reprises] des interlocuteurs imaginaires [de façon à] se situer toujours dans une position d’adresse, de dialogue, chemin socratique somme toute fondateur de l’accès le plus rigoureux à la vérité.

« Vérité à laquelle il pense, avec *Moïse et le monothéisme*, parvenir. Achevé en 1939 mais quasiment terminé en 1934, ce livre est, pour Freud, la réponse au questionnement sur l’origine de sa religion, un dernier pas vers la question du père. À partir de 1933, avec l’arrivée d’Hitler au pouvoir, la psychanalyse est attaquée et doit répondre à une visée d’aryanisation, les livres de Freud sont brûlés en autodafé. Freud répondit : “Quel progrès nous faisons : au Moyen Âge, ils m’auraient brûlé, à présent ils se contentent de brûler mes livres”. Il ne savait pas.

« Sous la pression de Jones et de Marie Bonaparte, Freud quitte Vienne avec sa femme et Anna pour Londres. Sa douleur de quitter Vienne ne s’atténue que dans la perspective de pouvoir mourir libre. Depuis 1923, il subit trente-trois opérations pour son cancer de la mâchoire. Il meurt le 23 septembre 1939, son corps est incinéré, ses cendres reposent dans son urne grecque favorite, cadeau de Marie Bonaparte. Stefan Zweig, dans l’oraison funèbre qu’il lui adresse, dit : “Mais que dire de nous ? Un monde sans Freud !” »

Pour terminer, ce dernier tome s’ouvre sur un avant-propos intitulé : « Manuel à l’usage de ceux qui veulent rester freudiens ». « Nous publions

ce quatrième tome, écrit Céline Masson, dans un climat de résistance, afin de ne pas céder sur la clinique analytique et son enseignement à l'Université. Le mouvement "Sauvons la clinique" va déboucher sur des "États Généraux" en 2009. Les cliniciens freudiens sont convaincus de la nécessité de maintenir vivante la psychanalyse, non seulement à l'Université mais aussi dans nos institutions de soin. »

Elle continue : « La réforme de l'Université va rendre difficile la transmission de la psychanalyse en ce lieu : Freud disait qu'elle était un "[...] lieu où le savoir est enseigné au-dessus de toutes les différences de religions et de nations, où la recherche qui est menée doit montrer à l'humanité dans quelle mesure nous comprenons le monde qui nous entoure et dans quelle mesure nous pouvons le contrôler". La psychanalyse y a sa place comme théorie des processus psychiques et de compréhension des phénomènes psychopathologiques individuels et collectifs. »

Le travail entrepris par l'équipe, au long de ces quatre volumes, « ne vise qu'à donner le goût de la lecture de Freud en montrant de manière exhaustive l'ensemble de ses publications année par année, ainsi que les correspondances qu'il tenait avec ses proches ».

En conséquence, un seul mot d'ordre : (re)lisons Freud dans tout ce qu'il a de tranchant, avant que son œuvre – et également son nom – ne sombre(nt) dans l'oubli.