

Patient, *lacrimae rerum*, interprète

Brindusa Orasanu

DANS **REVUE FRANÇAISE DE PSYCHANALYSE 2017/5 Vol. 81**, PAGES 1671 À 1676
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0035-2942

ISBN 9782130788461

DOI 10.3917/rfp.815.1671

Date de mise en ligne : 09/01/2018

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2017-5-page-1671?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 Presses Universitaires de France.

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.

Patient, lacrimae rerum, interprète

Brindusa ORASANU*

Une interprétation sous forme de construction, répondant aux paramètres de la pensée rationnelle et du temps objectif linéaire, se rapproche du pôle scientifique de la psychanalyse, tandis qu'une interprétation formulée poétiquement, à la frontière des sensations et des mots, ou entre la représentation de chose et la représentation de mot, se rapproche de la psychanalyse envisagée sous la forme d'un art qui met en valeur l'intemporalité de l'inconscient. L'interprétation de *Providence* (Chervet, 2017, p. 70), « Vous débarrasser de cet appartement pour essayer de remonter le temps jusqu'au moment où vous avez été enlevée de chez vos parents... », relève de la construction, tandis que l'intervention dans *Georges* (Éoche-Duval, 2017, p. 137), « Vous êtes chien ? », quoiqu'elle puisse manifester un malentendu, une rupture, est plus poétique car elle convoque des paradoxes dans le sens donné par François Gantheret à cet *en deçà du langage qui est la sensualité* (2010, p. 57).

La grande épreuve de l'analyste est : mettre des mots sur ce qu'il est impossible de dire, se laisser traverser par une forme poétique, par une esthétique dont les origines se trouvent dans le discours du patient et, au-delà, dans l'inconscient du patient et, plus loin encore, dans l'expérience de l'humanité entière, expérience que Heinrich Böll discerne derrière chaque mot, et Donald Winnicott derrière ce que l'on nomme culture.

Il y a dans l'*Énéide* de Virgile (I, 462) une expression qui, du fait de son ambiguïté grammaticale en latin, peut admettre plusieurs traductions. Son occurrence se situe au moment où Énée contemple une peinture murale décrivant des scènes de la guerre de Troie. Se rappelant que lui-même a vécu cette guerre, il dit : *Sunt lacrimae rerum*. L'usage a consacré la traduction suivante : *Dans les choses inanimées il y a des larmes*. Il s'agit d'une interprétation mais aussi d'une *ekphrasis*, c'est-à-dire d'un art qui décrit un autre art. Ce terme

* Psychanalyste membre formateur de la Société roumaine de psychanalyse, maître de conférences université Titu Maiorescu de Bucarest, chercheur associé universités Paris 7 – Diderot et Paris 13, ancienne directrice de la Revue Roumaine de Psychanalyse.

d'origine grecque a plusieurs significations : communiquer une expérience émotionnelle ; mettre au jour les éléments incorporés dans l'objet ; évoquer par certains éléments rhétoriques une scène ; (r)animer un objet inanimé. L'élément principal est ici la vitalité. De nos jours, l'expression désignerait plutôt la description avec des mots, rhétoriques ou poétiques, d'une autre forme d'art, d'ordinaire visuel ou spatial, élargissant ainsi sa signification. L'élément rhétorique est censé revivifier l'affect qui fut celui de l'artiste au moment où il créa son œuvre. Freud ne suggère pas autre chose à propos de la création artistique, quand il fait remarquer, dans *Le Moïse de Michel-Ange*, que l'intention de l'artiste est d'éveiller en nous le même état émotionnel et la même constellation psychique qui accompagnèrent l'élan de la création (Freud, 1914b).

Pour que l'état émotionnel de l'artiste puisse sans déperdition passer de l'œuvre d'art à sa description, il est nécessaire que s'effectue une transposition de l'« état » d'une modalité d'expression (comme par exemple l'expression visuelle) à une autre (comme par exemple l'expression verbale). Nous retrouvons ici la métaphore de Freud à propos du récepteur téléphonique illustrant les codifications et les décodifications de la communication de l'inconscient vers l'inconscient (Freud, 1912e, p. 62-63).

Les mots peuvent donner vie à des images, et les images peuvent donner vie à de nouveaux mots, qui deviennent ainsi porteurs de représentations et d'affects inconscients : *lacrimae rerum*. L'interprétation peut se présenter comme une micro-*ekphrasis* du discours du patient. Le mot « chien », de l'intervention de Brigitte Éoche-Duval transpose le mot « chiant » du patient d'une forme à une autre, en élargissant sa signification. Cela signifierait que non seulement l'interprétation de l'analyste ou la séance d'analyse peuvent être des objets esthétiques mais aussi le discours même du patient. Ceci serait le premier objet esthétique d'une cure, son objet esthétique originaire, qui se porte en premier lieu sur la sensorialité des mots, indépendamment de la richesse ou de la pauvreté des associations du patient.

Les deux rapports accordent une importance particulière à l'équivalence entre la séance analytique et le rêve, spécialement pour ce qui concerne l'opération de dramatisation. Bien qu'au début de *L'Interprétation des rêves* Freud affirme que le rêve « dramatise une idée » (Freud, 1900a, p. 52), le travail du rêve fut longtemps limité à quelques opérations, comme le déplacement et la condensation. Si on concevait un continuum entre l'espace psychique bidimensionnel (psychotique) et un espace psychique complètement tridimensionnel (névrotique), à ce continuum correspondrait un gradient de « dramatisabilité »

du matériel associatif favorable à l'interprétation¹. Par exemple, la transformation du mot plus abstrait « chiant » en « chien », plus concret et plus proche de l'humain par son renvoi au corps pulsionnel de l'*infans*, augmente le degré de tridimensionnalité, de dramatisation et d'espace onirique, de figurabilité et d'associativité, avec la réduction du degré de clivage intrapsychique. En suivant le trajet inverse, on pourrait considérer que « chiant » a été à l'origine une déformation pathologique du signifiant « chien », sa dévitalisation par des clivages qui séparent la représentation, l'affect et le contexte du passé et qui réduisent la tridimensionnalité de l'espace onirique. Freud a abordé le problème du caractère concret lorsqu'il a écrit sur la figurabilité dans le rêve, en suggérant que les termes concrets sont plus fertiles pour les associations que les termes abstraits, puisqu'ils « présentent plus de points de contact » (*ibid.*, p. 292).

Didier Anzieu a proposé le concept de signifiants formels et Guy Rosolato celui de signifiants analogiques ou de démarcation, qui se situent avant la représentation et qui s'associent à des états psychiques d'avant le langage verbal. Ce sont des instruments mis en valeur par Brigitte Éoche-Duval dans son texte, qui les rapporte à l'*Agieren* transférentiel et à « la forme qui émergera alors à travers les mots ». Ainsi, les signifiants formels participent à des mécanismes nommés soit identification projective dans le sens donné par Wilfred Bion, soit système paradoxal (M'Uzan de, 1976), soit transfert par retournement (Roussillon, 1991).

Le concret nécessaire au rêve qui est, métaphoriquement, la séance analytique, présupposerait ainsi l'activation des signifiants formels dans le discours du patient, signifiants transportés par la communication verbale au moyen de son esthétique particulière et qui, si l'analyste se laisse utiliser avec suffisamment de *patience* (par sa passivité réceptive et par son isomorphisme avec le psychisme du patient), concrétisent le transfert dans des personnages vivants de la séance-rêve. L'analyste reçoit cette communication esthétique et, grâce à une certaine division interne (Racker, 1979, p. 173 ; Donnet, 2007, p. 754), est capable de vivre, mais aussi de décrire au patient l'objet esthétique reçu, en élargissant sa signification et, en même temps, sa tridimensionnalité, en augmentant le degré de liberté associative du contenu psychique véhiculé.

1. Un facteur de triangulation (tridimensionnement) de l'espace onirique de la séance peut être aussi la remémoration dans la cure. Le discours du patient sur son passé infantile, affirmé explicitement comme passé, offre une troisième dimension qui apporte de la dissymétrie et de la différenciation entre le transfert et le contre-transfert, en contribuant activement à l'élaboration de l'interprétation de la part de l'analyste (Orasanu, 2008).

Peut-être que la vision de James Strachey sur l'importance du surmoi dans l'effet de l'interprétation n'est-elle pas estimée à sa juste valeur. Comme le montre Michel de M'Uzan (1964), le surmoi et l'idéal du moi représentent pour l'écrivain les destinataires de l'objet esthétique créé, celui-ci étant transmis au monde extérieur dans l'essai de dompter la rencontre traumatique avec celui-là. Ce fait peut être valable aussi pour le patient en analyse, celui qui aspire sans le savoir à « écrire », « chanter », « peindre » ou « sculpter » son monde interne et l'envoyer au « public du fauteuil » dans l'espoir d'être aimé pour ce qu'il est. Dans la mesure où cette rencontre interne-externe produit ce que Donald Meltzer appelle un *conflit esthétique*, le discours du patient est un objet esthétique conflictuel.

La forme du discours du patient, par ses signifiants, contient des points et des lignes historiques pathologiques, traitables par des interprétations qui conduisent au dégagement de l'espace psychique du sujet, dégagement signalé par l'augmentation de la capacité onirique de la séance, donc de la capacité de signification et d'interprétation aussi.

Dans le cas de *Providence*, Emmanuelle Chervet montre comment une image formelle a été transmise à l'analyste par l'image récente de la fille qui traverse la rue, image formelle qui a résonné avec le souvenir, chez l'analyste, de la narration de la patiente sur la rencontre père-nourrice, et lui a signalé ainsi une signifiante de la scène. D'autre part, la scène visuelle où la patiente tombe du 8^e étage est complétée dans la pensée de l'analyste par le rattrapage de la patiente dans les bras de l'analyste, image qui lui suggère la formule interprétative : « Vous pensez donc que la providence va vous *recueillir* dans ses bras ? », tandis que la patiente s'était exprimée ainsi : « Mon père, en *traversant* la rue... est *tombé* sur ma nourrice » (c'est moi qui souligne). Je voudrais souligner ici le jeu des possibles signifiants formels comme couples d'opposés (Anzieu) comme par exemple : horizontal/vertical et rapide/lent, transportés par le discours verbal. Le discours manifeste de la patiente se révèle être bidimensionnel relativement à une certaine zone psychique, dans le sens où deux images apparemment anodines, celle avec la fille qui traverse et celle avec le père qui traverse, apparaissent sur l'horizontale, et le trauma est pétrifié par des opérations de clivage et de recombinaison qui excluent la représentation de l'angoisse. Des détails comme l'expression « mon père... *est tombé* sur... » signalent le trauma de façon déformée, en activant dans l'analyste, par identification projective, des micro-expériences équivalentes, cette fois-ci représentables, qui conduisent à l'image « un saut dans le vide... du 8^e étage ». La verticalisation opérée par la pensée de l'analyste, à partir de la représentation de la collision (anticipée) à l'horizontale jusqu'à la représentation de la collision sur la verticale, triangule l'espace onirique de la séance et, par

l'interprétation, le mot « tomber » devient « recueillir », dans un espace tridimensionnel qui reçoit et à la fois traite la représentation du trauma, en ayant comme repères nodaux des signifiants formels qui connectent le psychique au corps et revient au psychique.

En littérature on observe des mécanismes similaires suggérés par des modifications à l'intérieur d'un texte. Dans *Le Chat et la Souris*, de Günter Grass, l'auteur parle d'abord du personnage principal, Mahlke, à la troisième personne, puis passe directement à la deuxième personne, donnant ainsi l'impression que le personnage est monté brusquement sur la scène et qu'il s'adresse à lui, mais aussi en même temps au lecteur, fait qui invite ce dernier à s'identifier à Mahlke, mais aussi à visualiser la scène d'une rencontre : « [...] j'allais rejoindre Mahlke, j'écris dans ta direction [...] » (Grass, 1972, p. 103). Grass appelle de tels éléments stylistiques « la sorcellerie à base de grammaire » (*ibid.*, p. 110). Les signifiants formels, par leurs ruptures évocatrices, qui animent et créent de l'espace psychique tridimensionnel, sont des éléments de la grammaire de la représentation.

Située dans un rapport d'analogie formelle ou de logique causale avec le discours du patient, la *représentation d'attente* attend « un complément spécifique » pour créer une signification, nous dit Emmanuelle Chervet. Il est possible que ce complément spécifique ait à voir avec des signifiants formels capables d'ouvrir l'espace onirique relativement à certaines zones irréprésentables jusqu'alors. Le terme de représentation d'attente renvoie à la problématique du temps en analyse, soulignée aussi par Brigitte Eoche-Duval par le terme de *réserve interprétative*. Ceci m'a fait penser à un élément essentiel de la méthode psychanalytique : le respect de l'analyste pour le temps subjectif du patient ou – en utilisant la perspective temporelle de de M'Uzan (2007, p. 1525) – la *capacité d'attendre* de l'analyste – élément composant de la neutralité, avec un autre élément, le respect pour l'espace psychique de son patient.

Brindusa Orasanu
Gh Dem Teodorescu 25
030915 Bucarest
Roumanie
obrindusa@yahoo.com

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Chervet E., Patient, et interprète. Le domaine intermédiaire, *Bulletin de la Société psychanalytique de Paris*, 2017-1, p 31-111.

- Donnet J.-L., La neutralité et l'écart sujet-fonction, *Revue française de psychanalyse*, t. LXXI, n° 3, 2007, p. 747-762.
- Éoche-Duval B., L'interprétation analytique, un acte subversif, *Bulletin de la Société psychanalytique de Paris*, 2017-1, p. 113-172.
- Freud S. (1900a), *L'Interprétation des rêves*, Paris, Puf, 1973.
- Freud S. (1912e), Conseils aux médecins dans le traitement psychanalytique, *La Technique psychanalytique*, trad. fr. A. Berman, Paris, Puf, 1953 ; *OCF-P*, XI, 1998, p. 62-63.
- Freud S. (1914b), Le Moïse de Michel-Ange, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. fr. P. Cotet, R. Lainé, Paris, Gallimard, 1985 ; *OCF.P*, XII, 2005 ; *GW*, X.
- Gantheret F., *La Nostalgie du présent*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010.
- Grass G., *Le Chat et la Souris*, Paris, Seuil, 1972.
- M'Uzan M. (de), Aperçus sur le processus de la création littéraire, *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977, p. 3-27 [1964].
- M'Uzan M. (de), Contre-transfert et système paradoxal, *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977, p. 164-181 [1976].
- M'Uzan M. (de), Au-delà des frontières, *Revue française de psychanalyse*, t. LXXI, n° 5, 2007, p. 1521-1527.
- Orasanu B., Memories and Triangulation in Interpretive Work, *Revista de psihologie*, Bucarest, Ed. Academiei, 2011, 57, vol. 3, p. 227-236 ; vol. 4, p. 349-357 [2008].
- Racker H., *Études sur la technique psychanalytique. Transfert et contre-transfert*, Meyzieu, Césura, 1997 [1979].
- Roussillon R., *Paradoxes et Situations limites de la psychanalyse*, Paris, Puf, 1991.