

LA FORCE DU LANGAGE

Laurent Danon-Boileau

P.U.F. | *Revue française de psychanalyse*

**2007/5 - Vol. 71
pages 1341 à 1409**

ISSN 0035-2942

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2007-5-page-1341.htm>

Pour citer cet article :

Danon-Boileau Laurent, « La force du langage »,
Revue française de psychanalyse, 2007/5 Vol. 71, p. 1341-1409. DOI : 10.3917/rfp.715.1341

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La force du langage

Laurent DANON-BOILEAU

INTRODUCTION

La force du destin défaits par la parole

La force du destin défaits par la parole ? Décidément la psychanalyse est une méthode de soins scandaleuse. Celui qui soigne ne donne pas de médicaments, ne fait rien, ne fait rien faire. Pourtant, de cette situation inédite un effet peu mesurable mais incontestable s'ensuit. Au bout du compte, celui qui se livre à la parole couchée finit par disposer de plus de clémence et de souplesse pour ce qui s'agit, ce qui l'agit et ce dont il s'agit en lui. Peu à peu, il parvient à se reconnaître le siège et l'auteur de quelque chose à quoi il n'aurait pas songé.

Mais d'où vient que le lien de la parole à la pulsion puisse ainsi s'enrichir, se diversifier, se vivifier ? Quel est donc le principe actif de cette *talking cure* ? L'entrée en résonance de deux psychés distinctes et l'excitation en elles de couches singulières, tout ensemble intimes et déjà culturelles ? Oui. La mise en tangage de l'appareil à langage saisi alors d'un salutaire malaise ? Oui, à nouveau. « Langage, tangage », dit Leiris. Vérité tangible dans l'espace de la cure plus que partout ailleurs, assurément. Mais comment cela se peut-il ?

Cure de paroles : dans la bouche d'Anna O., ce fut sans doute une manière d'exprimer le regret qu'il se soit finalement passé si peu de choses au regard des attentes nourries par le transfert. Mais ce fut aussi une reconnaissance immédiate de la singularité d'un travail qui ne repose que sur les mots. Ou plutôt, justement pas les mots, mais le *talking*. La parole comme activité. Et pas n'importe laquelle : toute parole en séance n'est pas d'emblée parole de *talking cure* au sens d'Anna O. Il faut des heures de répétition, parfois de verbiage, de bavardage, ou au contraire d'exposé conduit d'une main docte (voire de parole lourde, douloureuse...) pour qu'un autre type de *talking* advienne. Beaucoup de

small talk ou de *heavy talk* en somme pour un peu de *talking cure*. Là où cela se complique encore, c'est quand on cherche à préciser en quoi la « bonne » parole se distingue de l'autre, celle qui exige et se cramponne à ce qu'elle est et à ce qu'elle dit, qu'elle soit réaliste et bavarde ou bien vide, désenchantée, déshabillée. Sans compter ces cas extrêmes où le propos se fait description exacte d'éprouvés et de sensations émiettées (de chaud, de froid, de crampe), cimentées parfois par l'égrènement minutieux d'un quotidien qu'il devient alors difficile pour l'analyste de faire vibrer. À l'écoute de tels patients, on se dit parfois : « Je comprends bien ce qu'il me dit, mais je ne comprends pas ce qu'il veut dire, ni pourquoi il me le dit. Sauf si justement il veut me tenir à l'écart. À l'écart, d'ailleurs, mais de quoi ? Qu'est-ce qu'il répète ? Pourquoi cherche-t-il tant à plomber mon écoute ? Qu'est-ce que je ne supporte pas dans ces redites, moi qui ai pourtant accepté d'être un travailleur de la répétition ? » Moments d'une violence subtile, où l'on se sent inutile, attendant, souvent en vain, l'instant du « je ne vois vraiment pas pourquoi je vous raconte tout cela ». Évidemment, si l'on a la chance que ce commentaire-là survienne dans la bouche du patient, tout bascule.

Cette qualité de parole, on la confond rarement avec l'autre. Elle n'est ni associative, ni heureusement pulsionnelle, ni bien tempérée. Elle est compulsive, répétitive. Et pourtant on serait malvenu de lui faire la sourde oreille : elle constitue souvent l'ordinaire de la séance. Alors, comment l'accueillir ? Dans quelles dispositions faut-il être pour la faire tanguer, et qu'une autre puisse advenir, tout ensemble hallucinatoire et renonçant à l'hallucination, par un mouvement d'inadvertance dont on n'est jamais avisé qu'après coup ?

Le sens d'un côté, la force de l'autre ?

Reprenons. Qu'est-ce qui vient faire obstacle à la parole heureuse, celle que l'on aime entendre associer, déployer, buter, revenir, s'étonner, se reprendre, découvrir tout à coup des liens imprévus ? Un écart irréductible entre la force brutale de la pulsion et le sens sans effet ni incidence d'une parole privée d'investissement ? En psychanalyse, l'opposition entre force et sens est assurément familière, presque autant que l'opposition entre la seconde topique et la première. Pour nous, la force du besoin, de l'excitation, de la pulsion, de la répétition s'oppose au sens que renferment et promeuvent les représentations et le langage. Mais, si l'on dresse radicalement le sens contre la force, comment le langage dans la cure peut-il encore faire œuvre de civilisation et gagner sur l'agir, la répétition, et le Zuiderzee ? Surtout si, par paresse culturelle, on en

vient à réduire le langage à ce qu'en disent les grammaires, les dictionnaires, quelques traités de rhétorique et une lecture hâtive de Saussure.

Pour sortir de l'impasse, il faut révoquer tout antagonisme outré. De la force, il faudra d'abord valoir qu'elle implique le sens (de fait, dans la cure, toute répétition agie, si lancinante qu'elle puisse être, contient malgré tout un ferment de sens qui, à la longue, peut devenir fauteur de changement). Du langage, on soulignera qu'il n'est pas seulement œuvre de sens, mais aussi processus dynamique. On sait d'où vient l'énergie qui s'y concentre. D'abord, du transfert des pulsions partielles : l'oralité s'y retrouve (le plaisir de la profération, de la prononciation lente de ces mots que l'on savoure comme des bonbons), et l'analyté tout autant (la bouche est un sphincter, et l'air un temps retenu doit être expulsé avec maîtrise). Ensuite, de l'attraction exercée par l'objet bien sûr. Cet objet que, dans une quête intersubjective, le patient cherche d'abord à maîtriser de son verbe par des demandes ou des questions, mais dont il pressent bientôt que c'est son écoute qu'il recherche, parce qu'elle donne sens à l'investissement intrapsychique de sa propre parole. Tel est le pouvoir singulier du colloque analytique, et l'incidence du cadre : l'écoute de l'objet externe (l'intersubjectif, donc) fournit un public silencieux qui soutient la vibration hallucinatoire de la parole et renforce l'investissement intrapsychique que le sujet parvient peu à peu à en faire.

L'investissement du langage

Toute parole heureusement analytique, toute parole associative, repose sur deux temps. D'abord, la mise en jeu régrédiente, primitive, sauvage, névrotique, infantile du discours : il devient le lieu imprévisible d'une incarnation hallucinatoire, l'empreinte d'une représentation jusque-là inconsciente, le médium malléable qui permet au sujet de donner voix à ce qu'il veut (ou, pour mieux dire, ce qu'il ne savait même pas qu'il voulait). Puis vient le temps de la déprise, du renoncement et du deuil du mouvement hallucinatoire lui-même (et puis, un jour, même, de l'écoute effective). Sans le premier temps, il ne se passe rien, mais c'est le second qui ouvre la voie à l'insight. Entre l'un et l'autre, s'organise le processus de métaphore qui repose, comme je le montrerai, sur l'affect. Dans ce cheminement, le rôle de l'objet externe est décisif. Il faut en effet l'étagage complexe et conflictuel de l'écoute. Livrée à soi seule, la parole ruse et se masque. C'est la corrélation interprétative entre les fragments du dit qui dénonce après coup le discours comme symptôme et rejeton d'une représentation inconsciente ductile et déplaçable.

Toutefois, il y a un autre style, qui lui n'est pas celui de la *talking cure*. C'est une parole de profération, plutôt. Parole urgente, comminatoire pour

l'objet externe parfois. En tout cas exclusivement, compulsivement, répétitivement attachée à l'actualisation d'une situation singulière que le sujet méconnaît constamment. Cette parole-là, comme on le verra, ne peut être interprétée que d'avoir été éprouvée dans l'émotion et le décentrement du corps. Mais un décentrement que le langage à lui seul sait induire. Car il existe un lien très fort entre langage et sensation.

L'effet du bloc magique

Parler du langage en analyse, c'est parler de ces variations de style-là, de leurs valeurs et de leurs effets, notamment en cours de séance. Or le langage dans la séance, le mot à mot des échanges est sans doute la chose la plus difficile à se remémorer. Parce qu'associativement, passé le temps des trois quarts d'heure, ce qui revient à l'esprit, c'est le mouvement général, beaucoup plus que les propos exacts. Une formule, parfois peut demeurer telle qu'elle fut prononcée, mais sûrement pas l'intégralité de l'échange, ni ce que chacun a dit, ni le tempo. Et si la formule demeure en mémoire, c'est qu'elle est déjà un mot qui a fait effet comme celui d'un enfant, un trait d'esprit, ou une sentence profonde. Quelque chose sans doute, dans ce mot-là, n'a pas trouvé à se décondenser au fil des associations, ou n'a pas trouvé son affect, et résiste à l'oubli, tant que le déploiement nécessaire n'est pas advenu. Pourtant, malgré tout, l'étoffe langagière qui entourait ce mot-là s'est détissée. Il y a donc un paradoxe : le discours qui est le plus immédiatement perceptible, le plus à portée de main, qui serait le plus enregistrable sur un support technique bête, est également le plus futile, le moins tangible, le plus élusif. En sorte qu'un psychanalyste est paradoxalement moins au clair sur le texte de ce qu'il a entendu et dit pendant trois quarts d'heure que sur ce qu'il a éprouvé et ce que cela a pu évoquer chez lui et chez le patient. Ce qui revient à dire que c'est le langage qui fait les frais du « bloc magique » : ce qui est perçu et conscient, ce qui est à la surface la plus extérieure du bloc, la suite utile des mots, est à la fois le plus accessible et le plus aisément effacé. C'est là d'ailleurs un effet d'usure salutaire. Il n'y a pas le choix : si l'on devait aborder une séance en suivant son déroulement mot à mot, si l'on faisait l'effort de se souvenir à la syllabe près de ce que l'un et l'autre ont pu dire, il n'y aurait évidemment plus de flottement. On se rendrait sourd à la différence de poids entre les paroles. C'est de l'évanescence du langage réel dans la séance que naît une part non négligeable du processus de la cure. Il faut une certaine futilité de la représentation de mot pour que la représentation inconsciente émerge. En d'autres termes, en analyse le langage est une matérialité insaisissable non par nature mais par office.

Une fois ce constat établi, il faut donc s'en réjouir. Mais, dès lors, comment faire si l'on veut dire quelque chose de l'échange tel quel, et des mots ? Il faut évidemment les réinventer en laissant parler son contre-transfert. Il n'y a pas d'autre solution. Mais il faut savoir pourtant que ce contre-transfert-là, contrairement à ce qu'il était en séance, se trouve nécessairement infléchi par la perspective d'exposition à des tiers. Ceux-ci, comme on sait, sont une heureuse nécessité – du moins tant que le Surmoi institutionnel pèse son juste poids, et que la langue de l'exposé clinique ne devient pas langue de bois.

Dans les bons cas, donc, les mots inventés ne sont pas ceux de la réalité, mais ne changent ni la force ni le sens de ce qui a eu lieu. Au contraire : ce que l'analyste après la séance va placer dans la bouche du patient comme dans la sienne n'est sans doute pas vrai. Mais c'est justement parce que ce n'est pas vrai qu'il y a quelque chance que cela soit bien trouvé. Au sens du « *bene trovato* » de la sagesse populaire italienne comme du trouvé/créé de Winnicott. Ainsi se trouve façonné un relief que l'enregistrement du réel ne fournit jamais.

Variations dans l'écoute

Difficile, donc de se remémorer les paroles du patient. Mais difficile aussi de se remémorer l'écoute qu'on a pu en avoir, ce qui a pu en provoquer les variations et en infléchir le cours. D'où vient que quelque chose m'ait soudain accroché ? Y a-t-il eu dans tel énoncé (dans sa qualité dramatique, dans l'intonation, dans le débit, le tempo, dans la respiration prise alors, dans la place qu'il occupait au sein du récit) quelque chose qui a fait que mon attention a cessé de se porter de terme en terme le long de la ligne narrative pour convoquer des pensées traversières et organiser alors un réseau ? Est-ce lié à l'associativité du patient, à la manière dont ses thèmes s'enchaînent ? Et le point de départ du mouvement est-il l'effet d'une césure, d'une discordance, d'un hiatus, d'une rupture innovante, ou au contraire celui d'un renforcement, porté par le retour du même sous une forme seulement légèrement décalée (donc du même et non de l'identique) ? Et comment s'est-il fait que soudain, sous l'effet d'un mot sans doute, je me suis mis à *voir* (ici ce dont il me parlait, et là, au contraire, tout à fait autre chose) ? Car il y a assurément des moments de moindre et de plus grande intensité, des moments où le poids des représentations inconscientes se fait plus pressant derrière les mots. Pourtant, comment rapporter ce ressenti contre-transférentiel banal à des indices repérables dans la matérialité du discours du patient ? Ce qui vient d'être dit concernant l'écoute vaut aussi pour la question du moment de l'interprétation : peut-on repérer dans la parole du patient des indices du « moment voulu » (pour parler comme Blanchot) ou

d'un *khairos* (pour parler comme les Grecs) ? À cela s'ajoute encore le problème de la manière de dire : qu'est-ce qui permet de penser qu'à ce moment-là avec ce patient-là ce qui doit être dit doit l'être *de telle manière* (forme, pronoms, temps, registre lexical, intonation, etc.) plutôt que de telle autre, plutôt sur le versant pédagogique que sur le versant allusif et condensé, plutôt comme une parole de mise en relation évasive et suspendue que comme une repartie de psychodrame ? Ces formulations naïves suggèrent une cuisine *a priori*, ce qui n'a évidemment pas de bon sens. Mais, dans l'après-coup, combien de fois n'est-on pas amené à se demander : « Qu'est-ce qui m'a pris d'intervenir, là et comme ça » ?

Alors, par où commencer ? Faute de le savoir exactement, j'irai au plus aisé, sinon au plus court : par le commencement, quasi mythique, celui où apparut l'expression de *talking cure*. Il me semble au reste que « [ce] bien connu est mal connu parce que bien connu » (Hegel). Comme la parole qui nous intéresse ici ne prend son sens que dans le cadre de la cure, il n'est pas indifférent de se reporter à celui où l'expression naquit. On va le voir, il réserve quelques surprises. Il y a en effet un monde entre le cadre des *Études sur l'hystérie*, et ceux que nous pratiquons aujourd'hui. Les différences sont si considérables qu'elles devraient presque interdire que l'on fasse uniment recours à l'expression *talking cure* pour désigner le discours tenu dans la cure de jadis et celui qui a cours dans la séance aujourd'hui. Il encourage l'anachronisme.

PREMIÈRE PARTIE : LA PLACE DU LANGAGE
DANS LE DISPOSITIF DE LA CURE ET DE L'APPAREIL PSYCHIQUE

Chapitre 1 : Au commencement, la talking cure

Comme on sait, l'expression *talking cure* pour désigner la cure psychanalytique, est forgée par Anna O., patiente princeps des *Études sur l'hystérie*, suivie par Breuer et non par Freud¹. De diverses sources, il ressort que la connaissance que Freud a du cas est largement antérieure à la parution de ces *Études*. Selon Anzieu, Freud l'avait en effet en tête avant même de partir à Paris étudiant auprès de Charcot. Quand Breuer fait à Freud le récit de cette cure ce n'est donc pas parce que ce dernier s'intéresse à l'hystérie, mais parce que l'un des symptômes essentiels d'Anna O. se noue autour du langage, et que Breuer

1. L'expression est reprise par Freud dans la première et la seconde des *Cinq leçons sur la psychanalyse*. La première des cinq leçons constitue, comme on le sait, un examen du cas. Pour une admirable discussion de la distance prise par Freud concernant le traitement du cas d'Anna O. par Breuer, voir la *Standard Edition*, vol. 2, notamment Editor's introduction, pp. XXI-XXX et 40-41, n. 1.

connaît l'intérêt de Freud pour l'aphasie, surtout quand la perte du langage semble ne pas s'expliquer par une lésion corticale clairement localisable. Or l'un des symptômes essentiels d'Anna O. est de perdre l'usage de l'allemand, sa langue maternelle, sur un mode qui rappelle l'aphasie de Broca, tout en conservant l'usage *fluent* d'une langue étrangère (l'anglais, pour l'essentiel). Sans être exclue, l'hypothèse d'une lésion corticale est peu vraisemblable. Cela permet de comprendre que Freud, venu à Paris pour participer aux recherches de la Salpêtrière sur l'aphasie, change d'objet d'étude et se consacre à l'hystérie : cette névrose s'accompagne fréquemment de troubles du langage que l'on peut difficilement rapporter à une cause lésionnelle.

Évidemment, dans le cas d'Anna O., la situation est encore plus singulière, puisque la parole est tout ensemble le lieu du symptôme et l'outil de sa guérison.

La singularité du cadre de la première talking cure. Pour cerner la valeur de la *talking cure* sans projeter notre présent sur ce passé mythique, et pécher par anachronisme, il convient de rapporter l'expression au cadre où elle s'inscrit. Or le moins que l'on puisse dire, c'est que le dispositif thérapeutique qu'a connu Anna O. a peu de choses à voir avec celui que nous avons connu dans notre analyse personnelle ou celui que nous pratiquons. Il y a d'abord la question de l'hypnose, bien sûr. Mais il n'y a pas que cela. À l'époque des *Études sur l'hystérie*, comme l'on sait, Breuer et Freud se rendent chez les patientes, y compris quand celles-ci séjournent à la campagne. Les séances peuvent avoir lieu plusieurs fois par jour et leur durée est variable. Enfin, la parole n'est pas le seul mode de contact entre la patiente et son thérapeute. Il y a entre eux un contact physique. Le médecin utilise la pression des doigts sur le front, ainsi que les massages. Il lui arrive de venir au chevet du malade le soir pour lui fermer les yeux, et de se trouver à nouveau auprès de lui pour les lui rouvrir le matin. La parole est crucialement liée au toucher et aux sensations qu'il provoque. Voici pour mémoire ce que dit Freud en décrivant le processus de la parole chez une autre patiente qu'Anna O., Emmy von N. (*op. cit.*, p. 42) : « D'ailleurs les propos qu'elle me tient pendant que je la masse ne sont pas non plus aussi inintentionnels que leur apparence le ferait supposer ; ils reproduisent plutôt assez fidèlement les souvenirs et les impressions nouvelles qui ont agi sur elle depuis notre dernier entretien et émanent souvent d'une façon tout à fait inattendue de réminiscences pathogènes dont elle se décharge spontanément dans la parole. » Le moment de *talking cure*, décrit ici par Freud sourd du contact physique. Il faut que la patiente soit touchée dans son corps pour que son langage devienne processus de guérison. L'érotique de ce toucher est complexe. Pour une part, c'est un toucher maternant, fait de *holding* et de

handling. Mais, à l'évidence, il n'est pas que cela. La séduction paternelle n'en est pas absente. Et la parole advient à la fois comme effet induit par ces séductions diverses et tentative de mise à distance de l'excitation qu'elles provoquent. C'est dans cette situation conflictuelle que les souvenirs traumatiques émergent. C'est parce qu'elle risque de succomber au charme et à l'envahissement du massage et qu'elle cherche à s'en défendre par la parole que l'énonciation des souvenirs pathogènes advient chez Emmy von N. ou Anna O. Toutefois, comme de juste, les réminiscences inattendues découvrent le sens et le ressort du ressenti actuel qu'il s'agit de conjurer. Reste que la parole vient confirmer l'écart entre le vécu de la scène initiale (laquelle fut sans parole) et sa nouvelle édition. Premier effet de « transfert ».

Aux origines donc, la *talking cure* repose sur le toucher et le ressenti corporel. Insister sur la part du langage dans l'ensemble du processus fait presque figure d'euphémisme honteux. Et quoi qu'on en dise, parler de *talking cure* dans un cadre dépourvu de massage et d'hypnose, c'est parler d'autre chose que ce dont parlait Anna O. Autre chose qui n'est sans doute pas sans rapport, mais autre chose quand même. Il n'y a *talking cure* que si l'on a été vraiment touché, que l'émotion est convoquée, et prête à se convertir en affect sous l'influence du discours partagé.

Ce que talking veut dire. Je voudrais à présent examiner ce que le détail du récit de la cure d'Anna O. permet de préciser de la valeur de l'expression elle-même. Le choix du terme, tout d'abord : pourquoi la patiente parle-t-elle de *talking cure* et non par exemple de *speaking cure* ? Les deux mots peuvent se traduire en français par « parler », mais il y a des nuances. D'abord, tandis que *speak* est tourné vers le sens, *talk* vise l'organisation matérielle des signifiants dans le tissu de la chaîne sonore. *A good talker* est quelqu'un qui a du bagout, un bon baratineur, quelqu'un qui est au fait des séductions de la parole. En revanche *a good speaker* est quelqu'un qui pense intelligemment ce qu'il exprime. Ensuite, tandis que *speak* met au premier plan le lien établi par le sujet entre son processus psychique et la verbalisation qu'il en propose, ce qui prévaut dans *talk* c'est la dimension d'adresse à autrui. Le *talking* est parole destinée. Il inscrit déjà la décharge de la verbalisation dans l'espace du transfert.

L'usage de l'anglais. Que dire maintenant du recours à l'anglais chez Anna O., germanophone de naissance ? Il n'est à l'évidence pas indifférent chez cette patiente dont l'un des symptômes majeurs est de perdre l'usage de sa langue maternelle. En parlant de *talking cure* pour exprimer sa vision du processus analytique, Anna O. use d'une expression qui porte la marque de son symptôme. Ma lecture du texte ne m'a pas permis de savoir si la formule *talking cure* date d'une période où la patiente ne s'exprimait qu'en anglais ou bien

au contraire d'un temps où elle avait recouvré l'usage de l'allemand. Mais, en tout état de cause, le remède porte la trace du mal.

Maintenant, au-delà du lien qu'il entretient avec le symptôme, quelle est la valeur de l'anglais dans l'histoire de cette patiente ? Le récit du cas livre deux indices à ce propos. Il est d'abord fait mention d'une « dame de compagnie anglaise » « [que la patiente] n'aimait pas »¹. Cette dame de compagnie est évoquée à l'occasion d'une scène où Anna la surprend dans sa chambre, donnant à boire à son chien dans un verre. Cette vision engendre chez elle un épisode d'hydrophobie. L'anglais est donc la langue d'une dame dégoûtante, qui attire les chiens dans sa chambre pour les traiter comme des humains et faire avec eux des choses sales.

Il y a un second élément plus important encore : un soir, Anna est au chevet de son père. Soudain, elle est prise d'hallucination et voit des serpents qui sortent du mur. Son bras se paralyse. Et, lorsque les serpents ont disparu, « elle voulut prier mais les mots lui manquèrent, elle ne put s'exprimer en aucune langue jusqu'au moment où elle trouva enfin un vers enfantin en anglais et qu'elle pût, en cette langue, continuer à penser et à prier » (*EH*, tr. fr., pp. 28-29). Ici, l'anglais préserve la pensée de l'effarement. Mais, pour saisir la teneur de ce premier recours à l'anglais et au *talking* comme cure, il convient de reprendre le déroulement vraisemblable de l'ensemble de cet épisode traumatique.

Je ne pense pas avoir une lecture particulièrement originale en imaginant que le point de départ de l'hallucination d'Anna O. est la vision du sexe de son père. Il y a alors une première hallucination négative de la perception de ce sexe, puis secondairement la construction de l'hallucination positive des serpents, laquelle constitue ainsi la réalisation figurée d'un désir mais aussi une première défense contre son expression trop directe. C'est alors pour conjurer la vision hallucinatoire des serpents que la patiente a recours à des « vers enfantins », à des *nursery rhymes* qu'elle se récite en anglais. Ce faisant, elle retrouve sans doute sa manière enfantine de conjurer ses terreurs nocturnes par la récitation compulsive de comptines anglaises. Même si j'invente, le recours aux « vers enfantins » marque bien un usage régressé du langage, une parole magique qui permet de tenir la folie de l'hallucination visuelle à distance. On sait d'ailleurs que ce genre de formulettes, par le rythme du signifiant et le jeu des assonances, encourage la mise à distance du sens, tout ensemble reconnu et méconnu, familier et étranger. Le recours à l'anglais pour verbaliser le processus de la cure (le fait de parler de *talking cure*) conserve donc la trace du symptôme (parler en langue étrangère) mais se fait également l'écho des tentatives de l'enfance pour

1. *Études sur l'hystérie*, trad. franç. d'Anne Berthelot, Paris, PUF, 1956, p. 25.

recouvrer l'usage de la pensée et tenir à distance la folie du désir. Réciter des formulettes anglaises, puis recourir à la *talking cure*, permet à Anna de garder raison en refoulant son désir pour son père tout en en préservant quelque chose d'une autre manière. C'est tout cela qui est convoqué par l'expression de *talking cure*. L'anglais est la langue de mise à distance de l'envahissement par le délire et le refoulé. Mais c'est également la langue « dégoûtante » d'une dame de compagnie qui n'hésite pas à donner à boire à son chien dans son verre. C'est toute la conflictualité de la sexualité infantile qui est ici convoquée par l'expression, pour peu qu'on prenne la peine de la replacer dans son contexte.

Resterait à déterminer à qui parle Anna O. Certes, par l'effet du transfert, c'est évidemment à son premier séducteur incestueux (son père). Toutefois, comme elle parle en anglais, le langage auquel elle a recours est celui de la gouvernante, personnage féminin sinon maternel. On peut dès lors penser qu'une part de l'effet curatif du *talking* repose sur le statut conflictuel du destinataire auquel la parole est adressée : pour qu'il y ait *talking cure*, la patiente doit avoir recours à une langue comprise d'un personnage dans la lignée de la mère (elle doit parler anglais comme si elle parlait à la gouvernante qui chantait les *nursery rhymes* avant qu'elle ne devienne celle qui fait des choses sales avec son chien en lui donnant à boire dans son verre) ; mais elle doit en fait s'adresser à un personnage dans la lignée du père (le père ou le thérapeute).

Talking cure n'est toutefois pas la seule expression dont Anna O. se sert pour désigner le processus de la cure. Elle parle également de *chimney sweeping* (« ramonage »). Quelle différence entre les deux caractérisations ? Cette seconde manière de dire, note Breuer est « humoristique » tandis que la première est « sérieuse »¹. Ce que Breuer appelle « humour » est sans doute la trace de l'excitation liée plus directement à l'évocation du coït (en français, l'expression crue « se faire ramoner » l'atteste) mais en même temps *chimney sweeping* est aussi en lien avec l'univers de l'enfance : le Père Noël qui passe par la cheminée, et le conte de la Bergère et du Ramoneur. D'ailleurs, le texte de Breuer fait explicitement allusion aux livres d'*Images sans images* d'Andersen (succès immense en traduction anglaise) où figure précisément le récit de la Bergère et du Ramoneur². L'anglais établit ainsi un lien entre la sexualité infantile, l'usage magique de la parole et la manière dont le langage de l'adulte traduit en les atténuant les images du livre raconté. C'est de cette parole que la *talking cure* doit se faire l'écho pour tenir le délire à distance et permettre au sujet de l'énoncer, comme d'y renoncer en trouvant d'autres modes d'élaboration de sa pulsion.

1. Cette différence de qualité entre les deux expressions sera reprise en ces termes mêmes par Freud dans les *Cinq conférences*.

2. *Études sur l'hystérie*, op. cit., p. 21.

Anna O. a donc recours à l'anglais pour caractériser différents aspects du processus psychique. Dès lors, pourquoi le retour à l'allemand pour parler de son activité fantasmatique crépusculaire, ce *Privattheater*, que la traduction française rend par « théâtre privé » ? On aurait envie de dire que c'est parce que le théâtre privé, lui, ne fait pas effet de cure. Il y aurait d'ailleurs à cela deux raisons au moins. D'une part, le théâtre fantasmatique reste trop proche du délire. D'autre part, il ne repose pas sur une parole adressée. Le théâtre privé est privé de public. La *talking cure*, au contraire, exige un destinataire. Elle est crucialement adressée. Le recours à l'anglais serait alors réservé à la désignation des processus qui font effet de cure parce qu'ils prennent appui sur la présence de l'objet externe et le commerce singulier que fournit son écoute.

L'effet du langage dans la talking cure, lequel et à quelles conditions ? Je voudrais rappeler l'effet du langage dans la cure telle qu'il apparaît dans la théorisation de Freud (et de Breuer) au moment des *Études sur l'hystérie*. Il est double. À ce moment de la théorie, il y a d'abord la catharsis en tant que telle. Par l'énonciation de la scène, le langage permet de « purger » un affect resté coincé dans le souvenir. C'est la narration dépurative et l'abréaction. La motricité impliquée par la parole (la mise en mouvement de l'appareil bucco-phonatoire) fournit une première issue à l'excitation restée prisonnière du souvenir. Mais il y a un second effet : grâce à la mise en mots, la « représentation hyperintense », maintenue jusque-là hors du champ de la conscience (en raison même du trop d'excitation qui lui était attaché), fait retour dans le lieu de résidence des autres représentations. Cette remise en jeu n'est pas seulement un gain de contenu représentatif, c'est un gain pour l'économie de la pulsion. Car, quand une représentation est revenue dans le domaine de la conscience, l'excitation qui lui est attachée peut circuler vers d'autres représentations. Elle devient alors un lieu d'*investissement* (concept décisif pour lequel la traduction de Strachey a forgé le mot de *cathexis*). Cela change le destin de l'excitation : il cesse d'être pris dans l'alternative entre coinçage (sur une représentation isolée et inconsciente) et décharge (en l'absence de tout attachement à un support représentatif). Cette perspective est évidemment en parfaite continuité avec celle de l'« Esquisse ».

Resterait évidemment à préciser les conditions dans lesquelles le sujet doit se trouver pour que sa parole puisse faire effet de cure. Doit-il être dans l'« état premier » de la pensée quotidienne ou dans l'« état second » qu'engendre l'hypnose ? Quand Anna livre son délire au *talking* de la cure, est-ce qu'elle délire encore, ou est-ce qu'elle est dans un moment de conscience claire, ou ni l'un ni l'autre ? *A priori*, elle livre ses fantasmes et hallucinations sous hypnose. Mais Breuer souligne que la parole de l'hypnotisée résiste à l'hypnotiseur : lorsqu'il veut forcer le récit ou tenter de presser la patiente, cela ne donne rien. Il ne

peut pas influencer le *talking* de sa patiente, ni son cours, ni son déploiement. S'il tente de le faire, il rompt le charme. Le rapport de la patiente à son processus de parole s'altère et cesse de faire cure. Freud mentionne rigoureusement la même chose avec Emmy von N. qui est prise d'effroi à l'idée qu'on intervienne dans son récit (« Restez tranquille ! Ne dites rien ! Ne me touchez pas », p. 42). Le *talk* de la *talking cure* survient donc dans un état second mais dans un état second singulier. Il est fragile et peut constamment être déchiré par l'intrusion ou les injonctions du thérapeute. Au vrai, c'est un état second, mais un état second qui est déjà moment d'auto-analyse : le patient parvient à faire jouer la dimension intrapsychique de sa parole sous le regard d'un analyste qui doit observer et se taire. Les représentations inconscientes du patient entrent en vibration avec son appareil à langage. Cela advient dans un état second dans lequel le langage est régressé. Mais l'équilibre est précaire, et toute manifestation du thérapeute risque de troubler la qualité du dispositif, en rappelant l'écart entre l'écoute construite par le transfert et la réalité effective de cette écoute. Bien sûr, dans le meilleur des cas, si la patiente parvient aussi à entendre ce qu'elle formule dans ses moments de *talking cure*, et que soudain elle parvient à s'en étonner comme le thérapeute, tout bascule encore. La *talking cure* qui se déployait dans un état second particulier s'en trouve prolongée par un état premier qui achève alors l'effet de cure.

Reste que toute *talking cure* n'est pas nécessairement profitable au sujet. Il y a des cas où elle fait effet d'(auto-)interprétation sauvage. Elle devient alors trop efficace, et guérit trop ou trop brutalement. En voici un exemple (*op. cit.*, p. 28) : après la mort de son père, confrontée au vide de sa disparition, Anna a recours le soir à des états oniroïdes qui lui permettent de revivre, sur un mode quasi hallucinatoire, dans le lieu et le temps de ses derniers échanges avec lui. Le recours à la *talking cure* fait rapidement disparaître ces états hallucinatoires. Mais voilà Anna brutalement jetée dans un espace désenchanté et un temps dépeuplé, ce qui est « très désagréable ». Breuer est alors contraint de venir chez elle soir et matin pour l'aider à fermer les yeux puis à les rouvrir. Si la « *talking cure* » est devenue interprétation sauvage, c'est que les mots ont purement et simplement détruit le délire sans le transformer : le *talking* a cessé de travailler la représentation inconsciente et l'hallucination. Il n'en est plus que la dénonciation.

Au terme de ce parcours du texte princeps de la cure d'Anna O., on voit se définir les conditions de la *talking cure*. Ce sont déjà celles de la parole en analyse. Pour qu'elle advienne, il faut que le patient soit dans un état second comparable à celui de l'hypnose ou de l'hallucination. Mais ce que la parole vient manifester, c'est un effort pour en sortir. C'est un processus qui prend racine dans la sensation du toucher, dans le délire aussi, mais s'efforce de les éloigner,

tout en les continuant, tout en les élaborant. C'est aussi une parole adressée aux objets dans leur diversité et leur conflictualité. Comme on sait, l'équilibre économique de l'ensemble est précaire.

Chapitre 2 : La place du langage dans le cadre et l'appareil psychique après 1920

Théories du cadre, théorie de l'appareil psychique, place de la parole. Pour que quelque chose se passe dans la cure, la parole doit œuvrer dans deux directions. En faisant jouer les ressorts de sa magie primitive, elle doit convoquer les représentations de chose. Puis, en prenant appui sur les mots, elle doit favoriser le devenir conscient de ces représentations. Ces deux mouvements sont opposés, mais doivent rester solidaires. C'est en exprimant son désir inconscient que le sujet réalise qu'« il n'avait jamais pensé à ça » et mesure l'illusion dont il était le dupe.

Toutefois, pour apprécier la teneur exacte des enjeux et des forces en cause, il convient de référer l'ensemble du dispositif langage à la théorie du cadre comme à celle de l'appareil psychique. Ainsi, par exemple, l'effet curatif du *talking*, tel qu'il apparaît dans les *Études sur l'hystérie*, repose sur le postulat d'un inconscient peuplé de représentations, façon première topique. Tout change avec la seconde topique quand les représentations inconscientes disparaissent pour laisser place aux motions pulsionnelles du Ça. L'appareil psychique cesse alors d'être gouverné par le sens pour passer sous l'égide de la force et de la compulsion de répétition. Le rôle du langage ne peut plus être le même.

En psychanalyse, théorie du cadre et théorie de l'appareil psychique sont liées. Au cours de l'histoire analytique, elles ont évolué solidairement. En schématisant à l'excès, on peut distinguer cinq périodes successives. Les trois premières prennent pour fondement la première topique ; les deux dernières, au contraire, reposent sur la seconde.

Les trois premières périodes. La première période correspond aux *Études sur l'hystérie*. La parole vaut alors comme vecteur de catharsis. Dans la seconde, qui s'ouvre avec *La science des rêves*, la parole demeure pour une part cathartique, mais devient également révélateur des contenus de sens de l'inconscient. Ensuite, dans la troisième période qui va des « Petits écrits techniques » jusqu'au « tournant de 1920 », l'enjeu s'organise autour des résistances et la parole devient procès de perlaboration. Si elle est source de cure, ce n'est plus tant comme vecteur du devenir conscient faisant suite au temps d'association libre, mais comme outil de perlaboration donnant progressivement sens

aux agirs répétitifs survenus dans le transfert. Toutefois, jusqu'à cette date, le travail, quel que soit son effet (catharsis, révélateur d'un contenu de sens, perlaboration), résulte d'un appareil psychique conforme pour l'essentiel au modèle dessiné par la première topique.

La quatrième période. Avec la quatrième période, après 1920, tout change. La prise en compte d'un au-delà du principe de plaisir et de l'effet spécifique de la compulsion de répétition exige une révision de la théorie de l'appareil psychique, laquelle bouleverse en retour la conception de la cure. Comme Green le souligne avec insistance, dans la seconde topique, l'inconscient n'est plus tant le lieu des représentations inconscientes que celui des motions pulsionnelles du Ça. Si la notion de représentation inconsciente conserve sa pertinence, elle s'applique alors aux contenus de la partie inconsciente du Moi. Comment concevoir dès lors le rôle du langage ? Exception faite des représentations inconscientes du Moi, il n'y a plus de contenu à faire émerger. La réponse est que c'est justement au langage (mais pas seulement au langage, il est vrai) qu'il revient de travailler les motions pulsionnelles du Ça pour les transformer en représentations inconscientes qui viendront alors peupler le Moi. Les représentations inconscientes (du Moi) résultent du travail de parole dans la cure ; elles ne le précèdent pas¹. Cela n'est pas sans rappeler la vision de la cure que proposait Viderman². La fameuse formule : « Là où Ça est, Moi doit advenir » doit recevoir une nouvelle glose. Elle ne veut pas dire qu'il faut œuvrer pour que les représentations inconscientes deviennent conscientes, mais plutôt pour que les motions pulsionnelles du Ça deviennent des représentations inconscientes dans

1. Ces représentations inconscientes du Moi n'ont toutefois pas la teneur de celles qui peuplaient l'inconscient de la première topique. L'existence des motions pulsionnelles (dont elles se distinguent) en change la qualité. Ce que le terme désigne à présent est beaucoup plus déformable et ductile que les représentations inconscientes de la première topique. La valeur de la représentation inconsciente réside essentiellement en son effet économique sur la pulsion à laquelle elle propose des lieux d'investissement permettant en somme de la retarder en allongeant le chemin qui conduit à la décharge motrice.

Il en va déjà ainsi chez Freud. C'est ce que montre le passage de l'expression de « représentation de chose » à celle de « représentations inconscientes » au pluriel que l'on trouve dans les textes d'après 1920.

2. Reste qu'envisager les choses ainsi revient à dire qu'il peut y avoir des représentations de mots sans représentations de choses correspondantes, ce qui évidemment ne va pas de soi. Cela va d'autant moins de soi qu'il faudra, malgré tout, faire la différence entre l'absence de représentations de choses chez un *borderline* qui parle sans difficulté et l'absence de représentations de choses chez un enfant qui ne parle pas et ne dispose d'aucune communication mimique. À moins, évidemment, que tout parte d'un malentendu autour de la notion de représentation, malentendu que la lecture de Meinong (philosophe longuement étudié par Freud) peut en partie permettre d'éviter. Si l'on suit Meinong, en effet, la représentation est un acte, un mouvement, un processus, non un contenu (fût-il déformable). On passerait alors de l'effet du langage comme révélateur d'un contenu de représentation (avant 1920) à l'effet du langage comme processus complexe de mise en représentation (après 1920). Il y a sans doute un peu de ça. Mais pas plus.

le Moi. Un véritable investissement des traces mnésiques peut alors se faire. Le principe de plaisir retrouve sa pertinence.

Cette élaboration de la seconde topique conduit en fait à poser deux niveaux d'inconscient. Il y a le niveau correspondant aux représentations inconscientes du Moi, assez proche de l'Inconscient première topique. Il y a un niveau plus profond (celui des motions pulsionnelles du Ça), réservoir de force et non mémoire de sens. Cette intuition d'un niveau profond d'inconscient se retrouve sous différentes formes dans la littérature psychanalytique contemporaine. Il correspond à ce qui a été désigné comme « mémoire sans souvenirs » (A. Green, C. et S. Botella), inconscient originaire (P. Aulagnier) ou lieu d'inscription des traces mnésiques perceptives (R. Roussillon). Il évoque également, à divers égards, le registre des phénomènes que D. Anzieu a décrits en termes de signifiants formels.

Quel que soit son nom, c'est ce niveau qui sert de fondement à l'ensemble de l'édifice. C'est lui qui est seulement activé chaque fois que la psyché du sujet se trouve sous la coupe d'une compulsion de répétition¹ qui ne parvient pas à déboucher sur la mise en œuvre du principe de plaisir et demeure prisonnière d'une exigence de décharge motrice (apparemment) dépourvue de tout reste représentationnel. D'où le recours à cette perspective théorique pour rendre compte de la clinique *borderline*.

Bien qu'elle n'apparaisse pas comme telle chez Freud, cette vue d'ensemble de l'appareil psychique peut s'étayer sur certaines propositions de l'« Esquisse ». Dans l'« Esquisse », la mémoire inconsciente est en effet organisée comme un système de traces mnésiques réparties en deux compartiments. Le premier classe, conserve et organise les traces en raison de la contiguïté et de la simultanéité des perceptions initiales dont elles résultent (niveau I) ; le second, en raison de leurs similitudes (niveau II). On peut établir un rapprochement entre le niveau I, l'originaire et l'effet de la mise en jeu de la compulsion de répétition, tout comme entre le niveau II, l'Inconscient première topique (ou à la part inconsciente du

1. Toutes les propositions relatives à cette couche primitive de l'inconscient ne sont évidemment pas interchangeable. Ce qui diffère d'un auteur à l'autre peut être rapporté à trois axes : le poids qu'il attribue à l'objet réel externe (la mère, pour dire vite) ; la manière dont il établit, dans la trace, la part qui revient à la mémoire de la force de l'événement, et celle qui revient à son sens ; enfin, l'incidence de cette première couche sur l'organisation de la contenance du sujet et son rapport au corps (est-ce une couche comme les autres ou bien une enveloppe qui permet l'inscription de contenus ultérieurs, ou bien encore une matrice pour les formes à venir, déterminant le champ de leur invariance et de leurs variations ?). C'est sur le premier axe que l'on trouvera les propositions de Winnicott et celles de Roussillon sur la transitionnalité. Avec le second, plus on se rapproche d'une mémoire de la force, plus cette couche devient identifiable au « Ça » de la seconde topique, et plus on s'approche de la théorisation de Green. Enfin, plus on se rapproche d'une mémoire de type matrice (et plus on fait jouer le lien avec le corps), plus on tend vers la problématique développée par D. Anzieu et certains auteurs partis de la clinique de l'autisme (G. Haag notamment).

Moi de la seconde topique) et les effets de la mise en jeu du principe de plaisir¹. En effet, quand la pulsion est soumise à la compulsion de répétition, elle rassemble les matériaux sur la base de leur contiguïté et de leur simultanéité. En revanche, lorsqu'elle se plie au principe de plaisir, les condensations et déplacements qu'elle opère se font sur la base de similitudes.

C'est sans doute avec Winnicott que s'ouvre la cinquième période de la théorie de la cure et de l'appareil psychique. Ici, le travail analytique est compris comme un travail à deux. La psyché devient fondamentalement un être de relation. Et, dans l'espace de la cure, il n'y a pas l'analysant tout seul, confronté à la perlaboration. Il y en a deux qui ne savent pas où ils vont : c'est à ce prix que la rencontre a lieu. Sur les deux, il est vrai, il y a au moins l'analyste que l'on peut croire pourvu de bonnes représentations inconscientes et d'une solide névrose infantile.

*Chapitre 3 : Intersubjectif et intrapsychique :
le rôle de l'objet, les indices de l'intonation*

Déployant l'intuition de Winnicott selon laquelle les événements dans la cure résultent de la mise en écho de deux appareils psychiques, A. Green propose d'envisager le matériel (et singulièrement la parole du patient) comme situé au confluent de deux courants : le courant intersubjectif et le courant intrapsychique. Le courant intersubjectif est celui qui porte les événements de l'ici-et-maintenant. Son ressort en est le transfert sur l'objet. Cet objet est tout ensemble la cause et le destinataire du discours. Dans les énoncés du patient, il se marque par des demandes, des quêtes, des espérances. S'exprimant ainsi, à son insu, le sujet répète son histoire. Ce sont là des illustrations typiques de la répétition dans le transfert.

Quant au courant intrapsychique, celui du transfert sur la parole, il intéresse au contraire la parole du sujet dans sa relation à sa propre psyché. C'est une parole de soi à soi-même dont l'analyste devient alors le dédicataire plus que le destinataire. Dans les moments particuliers où ce courant prévaut, le discours est travaillé de deux dynamiques contradictoires, celle du dévoilement associatif et celle au contraire d'une censure d'autant plus vive que plane constamment chez le sujet l'angoisse de n'être pas accueilli par l'écoute de l'objet.

1. Il n'est pas d'ailleurs certain que ce que l'on appelle alors représentation de chose soit effectivement ce que Freud nomme ainsi (notamment dans le texte sur l'inconscient). Au moins dans certains textes, la représentation de chose, semble être un état énergétique de la trace mnésique ; la trace mnésique, activée par la pulsion plutôt qu'un contenu de mémoire en soi.

Cliniquement, la distinction entre courant intersubjectif et courant intrapsychique est remarquablement parlante. On voit bien les moments où le patient s'adresse directement à l'analyste (en lui marquant une exigence ou en lui posant une question, par exemple) et ceux, au contraire où son langage semble s'intérioriser, se prendre et se perdre dans un processus complexe de dévoilement et de masquage.

Le rapport avec le processus primaire et le processus secondaire. Maintenant, quels sont les liens qu'entretiennent le courant intersubjectif et le courant intrapsychique avec les processus primaire et secondaire ? Sur ce point, la pensée de Green semble avoir évolué. Dans « Le langage dans la psychanalyse », in *Langages* (p. 183), il écrit :

« Le premier circuit décrit la *chaîne de la parole*. Elle est régie par les rapports code-message. C'est la chaîne du transfert sur l'objet. Ce qui est transféré sur cette chaîne, ce sont les processus occupant la chaîne inférieure. Cette chaîne inclut toujours le destinataire du message, qu'il y soit désigné ou pas, par le phénomène du transfert intersubjectif. Elle est régie par les processus secondaires.

« Le deuxième circuit est dit *chaîne des représentations*. C'est le transfert sur la parole. Cette chaîne est régie par les rapports pulsion-représentation. Elle inclut toujours l'objet dans ses représentations. Elle est régie par les processus primaires. »

Le transfert sur l'objet (intersubjectif) est donc du côté du processus secondaire, et le transfert sur la parole (intrapsychique), du côté du processus primaire.

En revanche, dans *Idées directrices pour la psychanalyse* (2002), la position semble avoir changé. En page 77, on lit en effet : « Les deux chaînes... sont régies par des processus différents (secondaire, pour le transfert sur la parole, et primaire pour le transfert sur l'objet). » Le transfert sur la parole est donc ici rapporté au processus secondaire, tandis que le transfert sur l'objet est lui au contraire rapporté au processus primaire. Entre les deux textes, le lien entre le type de transfert et le mode processuel de la psyché semble avoir changé.

Ce changement ne me semble pas résulter d'un retournement de point de vue de la part de Green, mais plutôt du fait que la parole a probablement deux manières différentes de se laisser détourner par le processus primaire. L'une s'inscrit dans la perspective intersubjective ; l'autre, dans la perspective intrapsychique.

Dans le registre intersubjectif, quand le processus primaire s'empare de la parole, il conduit le sujet à formuler des exigences à l'endroit de l'analyste (demande, question, supplique). Même si la forme de ces exigences demeure commune, banale, simple, quotidienne (secondarisée ?), le langage devient une manière de chercher à agir sur l'objet. Ailleurs que dans l'analyse, les mots employés n'auraient sans doute rien qui choque, l'exigence formulée serait

peut-être recevable. Mais justement parce que le patient traite l'espace de la cure comme si c'était celui de la vie courante, sa parole se dévoile comme (re)mise en acte d'une situation ou d'un scénario du passé. En émergeant dans un lieu où ils sont inappropriés, ses mots manifestent l'effet du processus primaire¹ et le poids de la compulsion de répétition. Le sujet ne tient pas compte d'un principe de réalité qui autrement l'aurait convaincu que l'espace de la cure n'est pas celui de la vie quotidienne, et qu'on ne s'y adresse pas à l'autre de la même façon. Si on le fait, justement, c'est que l'on méconnaît et que l'on répète à son insu. Dans le registre de l'intersubjectif, le processus primaire fait ainsi de la parole l'instrument d'une répétition « sans art ». Si les personnages se déplacent (naguère telle figure parentale, aujourd'hui l'analyste), le scénario lui-même persiste souvent *ne varietur*. Au vrai, le non-symbolisé ne devient symbolisable que lorsque la répétition ne boucle pas en tout sur elle-même, qu'elle peut s'ouvrir à la mise en jeu d'un écart entre deux éditions du scénario inconscient. C'est dans la mise en lien après coup de ces deux éditions que le verbe retrouve sa puissance.

Dans le registre de l'intrapsychique, le processus primaire peut également détourner la parole de son usage banal. Mais le mouvement est différent. Il passe par la reviviscence de modes de pensée « dépassés » qui ne sollicitent toutefois que le niveau de l'inconscient originaire. Il en résulte pour le sujet des épisodes de reviviscence de restes perceptifs qui ne font pas sens pour lui. Ce sont des événements bruts, non symbolisables, directement issus de la « mémoire sans souvenir » sous l'impulsion des motions du Ça. Toutefois, dans les bons cas, ces événements bruts parviennent à solliciter l'inconscient de l'analyste. Ils s'inscrivent d'abord dans le contre-transfert sous forme de sensations et d'émotions. Certains auteurs les rapportent à un effet de la thymie générale du patient, de son tonus, voire de ce qui accompagne sa parole (geste, mimique, allure, rythme, particularité du ton). Ces surgissements singuliers parviennent parfois à confronter l'analyste au registre de l'inquiétante étrangeté². Du moins si, grâce à la régression contre-transférentielle³, quelque chose se représente en lui. C'est

1. Ici peuvent évidemment s'inscrire les analyses proposées par J.-L. Donnet et C. Bouchard sur les différents types d'agirs de parole.

2. Il me semble que ce qui cause l'impression d'inquiétante étrangeté n'est pas le caractère brumeux de ce qui est ressenti par l'analysant non plus d'ailleurs qu'un lien particulier du contenu du matériel qu'il propose à la question de la castration comme telle. C'est la faillite du processus de mise en représentation chez le patient qui sollicite chez l'analyste le recours à la mise en jeu de sa propre névrose infantile et renvoie alors doublement à la question de la castration : d'une part, par identification au patient qui ne parvient pas à figurer ; d'autre part, en raison du fait que le patient sollicite le refoulé, donc la mise en jeu du familier du désir et de l'étranger du refoulé.

3. De cette régression, comme l'on sait, il existe au moins deux versions. L'une dérive d'une lecture caricaturale de Winnicott : il s'agirait d'amener le patient à régresser pour lui prodiguer un *holding* et un *handling* réparateur, colmater les brèches archaïques, et restaurer chez lui un carénage qui lui per-

alors quelque chose d'intime, au sens où l'adjectif est superlatif d' « intérieur ». Une image paradoxale qui n'a rien à faire là (M. de M'Uzan), un souvenir personnel qui devrait rester refoulé (C. et S. Botella) mais qui émerge. Parfois s'y associe une impression de manipulation, d'irruption, de dépersonnalisation comparable à celle que fait éprouver l'identification projective. Le mouvement d'ensemble est donc particulièrement complexe. Car tout se passe comme si l'impulsion initiale partait du niveau profond de l'inconscient de l'analysant, ratait chez lui la mise en jeu des représentations du Moi inconscient mais parvenait cependant, à la faveur de la régression topique librement consentie par l'analyste, à s'appuyer sur celles de ce dernier. À l'issue de ce détour décisif, l'interprétation advient comme une sorte de devenir conscient des représentations inconscientes mobilisées chez l'analyste.

Ainsi tant dans le registre de l'intersubjectif que dans celui de l'intrapsychique, le langage peut être détourné par le système primaire. L'effet est différent selon le courant qui prévaut. Dans le registre de l'intersubjectif, la compulsion de répétition a des effets comparables à ce qui est décrit dans « Au-delà du principe de plaisir ». Dans le registre de l'intrapsychique, cette même compulsion est plutôt fautive d'inquiétante étrangeté. Dans le premier cas, elle est décharge motrice, recherche de maîtrise, et pendant longtemps rien que cela. Dans le second, en raison de la sensation qu'elle provoque dans l'écoute de l'autre, elle déclenche un ressort essentiel du langage et « engage au jeu, par élan » (M. Leiris).

Le temps cinq de la théorie de la cure et de l'appareil psychique est celui qui prévaut aujourd'hui. Il offre deux repères décisifs pour la compréhension du matériel clinique. Le premier est celui que fournit la distinction entre les deux allures de la pulsion : une allure fruste (qui découle sans médiation de la mise en jeu des motions pulsionnelles du Ça et reste soumise en tout à la compulsion de répétition), une allure au contraire plus élaborée (qui a pu tirer profit de son investissement des représentations inconscientes du Moi et se plie au principe de plaisir). Le second résulte de la distinction entre courant intrapsychique et courant intersubjectif.

L'allure de la pulsion varie évidemment avec le type de clinique. Dans la clinique de la névrose, comme les représentations inconscientes du Moi sont

mette de prendre la mer sans prendre l'eau, en réparant sa mémoire sans souvenir pour faire advenir des représentations organisées selon la sexualité infantile et le principe de plaisir ; les leviers en seraient le contact et l'empathie. C'est la régression, version bête et sentimentale. Évidemment en France, elle n'a pas bonne presse. Mais plus on s'écarte de ce Charybde-là, et plus grand est le risque de se briser sur le Scylla d'une cure intellectualisée et désaffectée. Quant à l'autre, elle conduit l'analyste, en travaillant sa passivité et sa régression formelle, à se mettre en résonance avec ce qui vient du patient, tout ce qui vient du patient. C'est celle-là dont il s'agit ici.

suffisamment établies, la pulsion s'organise chez le sujet par l'effet de la sexualité infantile et du refoulement secondaire. Le principe de plaisir conserve alors sa pertinence. La première topique, en fait, n'est pas loin. En revanche, dès qu'on aborde les pathologies *borderline*, le matériel devient l'effet direct des motions pulsionnelles du Ça, et reste soumis sans variation à la compulsion de répétition. Il devient nécessaire de faire appel à une perspective différente. C'est ce que j'ai appelé l'allure fruste de la pulsion.

En réalité, avec de nombreux patients, le matériel oscille entre les deux registres : celui du sens qui obéit à la perspective des représentations inconscientes du Moi, proche finalement de la première topique, et celui de la force, spécifiquement soumis aux motions pulsionnelles du Ça de la seconde topique. Il y a là un clivage fonctionnel (G. Bayle) qui n'est pas nécessairement étanche.

L'effet de cure du talking dans le temps cinq de la théorie. Au temps cinq de la théorie, la parole fait toujours effet de cure, assurément, mais comment ? D'abord, tout dépend de la qualité du matériel auquel on a affaire.

S'il s'agit d'un matériel névrotique, que le sujet dispose de représentations inconscientes du Moi qui conservent leur effet processuel, que sa névrose infantile est suffisamment constituée, la parole pourra sans doute continuer à faire effet sur un mode classique. En revanche, qu'en est-il quand le matériel prend une coloration *borderline*, qu'il devient l'effet direct des motions pulsionnelles du Ça ?

À mon avis, cette interrogation renvoie à deux questions qu'il importe de dissocier. La première serait : le langage est-il pour quelque chose dans la manière dont la « mémoire sans souvenir » de l'analysant mobilise les représentations inconscientes de l'analyste (et comment cela se passe-t-il), tant dans ses moments d'agir que pour les situations où il provoque des saisissements paradoxaux ? La seconde : le langage intervient-il dans le processus de transformation des motions pulsionnelles en représentations inconscientes (et comment cela se passe-t-il) ? À ces deux questions, je serais tenté de répondre par l'affirmative.

Pour la première, parce qu'à mon sens c'est le langage de l'analysant qui mobilise le contre-transfert de l'analyste et son Moi inconscient. Pour y parvenir, il fait jouer une vertu singulièrement archaïque. Non le pouvoir d'évocation visuelle qu'on lui reconnaît volontiers, mais un ressort plus ancien encore, demeuré comme au tréfonds de la parole. Un ressort poétique et prophétique, qui permet d'agir sur le corps de l'auditeur, de le faire vibrer, de convoquer en lui des sensations qui feront ensuite venir les images puis les mots pour les dire. Et ce pouvoir est celui des mots, pas seulement celui de l'intonation ou du grain de la voix. J'y reviendrai.

Pour la seconde, parce que c'est à nouveau le langage – mais cette fois singulièrement celui de l'objet externe (par ce qu'il dit, mais aussi par son écoute) – qui permet indirectement la transformation des motions pulsionnelles du Ça en représentations inconscientes du Moi. Du moins, quand cet objet accepte sa mission civilisatrice sur la parole du sujet. C'est en effet l'incidence intersubjective du langage de l'objet qui permet à l'analysant d'infléchir la qualité de la parole qu'il s'adresse à lui-même. Et c'est de la qualité intrapsychique de cette parole que dépend la transformation des motions pulsionnelles en représentations inconscientes.

Le rôle civilisateur de l'objet sur la parole du sujet (1) : du cri expressif à la demande intersubjective. Comme Freud le notait dans l'« Esquisse », en matière de langage et de communication tout part du cri comme décharge non spécifique, issue inadéquate que le sujet produit pour s'exonérer de l'excitation engendrée par la douleur ou la faim. Au commencement, donc, le cri constitue l'issue motrice de l'excitation déplaisante. Mais, dans l'espace de l'échange, ce qui est décharge se voit requalifié comme signe par l'interprétation de la mère. Par l'effet de son écoute, ce qui n'était que mouvement expressif devient progressivement signifiant de l'action spécifique que le sujet exige d'elle. C'est la mère qui fait du cri expressif une demande. Et cette requalification affecte le signifiant lui-même : devenant signe, le cri en effet est contraint de se civiliser. Au point même que sa matérialité s'aménage. L'observation directe du nourrisson montre en effet que la forme du cri signifiant, du cri de demande, est différente de celle du cri expressif. Dans le cri expressif, l'énergie est dispersée au hasard sur tous les harmoniques. Au contraire, dès qu'il devient signe, l'énergie se concentre sur un harmonique particulier, celui dit « fondamental » (Fo). En d'autres termes, dès que le sujet investit sa décharge, elle cesse d'être un écoulement dont la trace est indifférente et peut prendre forme. Cela se marque matériellement sur le signifiant. C'est à mon sens l'effet premier de la situation anthropologique fondamentale de J. Laplanche. Cette situation imprime sa marque au cri par séduction et par violence : séduction de l'autre qui se donne comme interprète du désir et du manque du sujet, violence de l'autre qui impose le tiers en exigeant que la plainte se conforme aux canons de l'intonation pour devenir demande. Le désir d'être entendu civilise le cri et organise la préhistoire du transfert. De devoir compter avec l'oreille de l'autre, l'énergie engagée par le sujet se pulsionnalise.

Le rôle civilisateur de l'objet (2) : la parole transitionnelle, étayage de l'intrapsychique. Reste évidemment que l'avatar du cri doit un jour cesser de valoir comme demande transitive, et exigence adressée à l'autre. Pour cela, il faut que

le dialogue permette un pas de plus. Il faut, par son effet, que le cri partagé puisse revenir aux oreilles du sujet comme trace sonore faisant lien entre représentations inconscientes. C'est évidemment tout l'enjeu du passage de la parole compulsive à la parole associative. Faute de cette conversion décisive, jamais sa demande ne pourra être entendue par celui qui l'émet comme emblème d'un malaise (mal) adressé. Comment cela se fait-il ? Il me semble que la réponse est tout ensemble claire et paradoxale : c'est l'émergence, dans la dimension intersubjective du transfert, d'une parole transitionnelle. C'est ce point que je vais à présent développer.

On considère parfois qu'il ne saurait y avoir échange entre l'un et l'autre que si l'un s'est reconnu en quelque manière psychiquement distinct de l'autre auquel il s'adresse. Il me semble que c'est une erreur. Il y a, à mon sens, des moments particulièrement féconds où l'un des partenaires de l'échange prête sa voix à une pensée commune. Ce qui se trouve finalement exprimé appartient alors aux deux. Ou bien ni à l'un ni à l'autre. Le sujet d'énonciation a fondu. Ce sont ceux du transfert paradoxal ou de la parole « chimérique » (au sens que M. de M'Uzan donne au terme de « chimère »). Mais on les trouve également quand le récit du patient manifeste une intensité émotionnelle particulière, et que l'analyste sent lui échapper une formulation qui déploie associativement cette émotion sans pour autant la nommer directement. Une parole transitionnelle advient, tandis que l'intérêt des parties prenantes de l'échange se porte conjointement, côte à côte si l'on peut dire, sur un objet de pensée et d'affect que la parole du patient propose (fragment du quotidien, souvenir, récit de rêve, sensation...). Dans ce qu'il dit, l'analyste prête sa parole à un ressenti commun. Il met en mots une émotion qui devient, par le biais même du partage, un affect partagé lui aussi (C. Parat). Dès lors, pour l'analysant, ce qui est dit n'émane pas complètement d'une source psychique distincte de qui il est. À mon sens, ce sont ces moments de coparole qui favorisent la transformation de l'émotion en affect. D'ordinaire, quand la pulsion affleure sous la forme de l'émotion, elle emprunte le circuit court de l'innervation corporelle (celle de la tension tonique ou de la décharge corporelle) et s'épuise. Mais, grâce à ces mots sans maître, elle parvient à se déployer en affect, et peut alors renouer avec les chemins de la représentance. L'émergence de l'investissement intrapsychique de la parole intrapsychique devient alors possible. D'autant plus aisément que celui qui parle cesse, pendant tout ce temps-là, de se poser la question de savoir comment il est entendu. Il a l'illusion d'un partage qui n'aurait à souffrir d'aucun malentendu.

Les enseignements de l'intonation autistique. Il est des cas où la parole du sujet est porteuse d'émotion, mais d'une émotion qui ne parvient pas à se plier

aux lois de la parole et de l'intonation, d'une émotion qui demeure alors de pure décharge sans se laisser organiser par les formes et les exigences de la langue. En d'autres termes, cette émotion-là ne s'est pas laissée transformer en affect, et cela se marque dans l'intonation du discours qui la porte.

Les variations mélodiques de l'intonation sont en effet le signifiant de l'affect. Ou, dit d'une autre manière, l'affect est une émotion qui met les formes dans sa décharge et devient alors interprétable pour celui qui l'entend. *A contrario*, quand ces formes ne sont pas respectées, l'émotion devient inaudible dans l'intonation qui autrement la porterait. À ce propos, on peut penser que si l'intonation et l'élocution des adultes autistes dits « performants » donnent si fortement la sensation d'un texte lu plutôt que d'un langage spontané, ce n'est pas, comme on le dit trop souvent, parce qu'ils sont dépourvus de tout ressenti, mais au contraire parce que leur émotion se décharge dans la profération du discours sans travail suffisant de l'intonation. Faute d'emprunter les formes canoniques, ce qu'ils éprouvent devient ininterprétable et passe alors inaperçu. C'est du moins ce dont m'a convaincu l'analyse linguistique¹ d'un entretien qui s'est déroulé naguère entre R. Diatkine et un jeune adulte autiste. La plupart du temps, l'intonation et la mimique du patient semblent désaffectées. Pourtant, au cours de l'entretien, il dit clairement être la proie de mouvements intérieurs d'une extrême violence. C'est donc la civilisation, la traduction de l'émotion qui est en cause, non pas son existence : la plupart du temps, il ne peut pas donner à son émotion la forme d'un affect partageable. Toutefois, le plus singulier, c'est que ce malaise n'est pas constant. Au cours de l'entretien, dans les moments où le dialogue roule sur la mémoire du transfert (quand le patient et R. Diatkine évoquent ensemble le traitement de naguère, que la cible de l'attention partagée est une réalité effectivement partagée, que cette pensée commune est suffisamment stable pour servir de fondement à l'intrapsychique), tout à coup la diction et l'intonation du patient « se normalisent ». Comme s'il fallait que le sujet puisse présumer d'un savoir partagé avec son interlocuteur, d'une communauté d'éprouvé avec lui, pour que la décharge émotionnelle puisse être travaillée et trouve le contour d'un affect communicable. En d'autres termes, comme s'il fallait l'anticipation d'un partage, d'une attention conjointe, pour que l'affect puisse se dire dans l'intonation selon des formes banales. Faute de cette anticipation, la parole demeure enfermée dans l'émotion.

L'intonation, indice de la balance entre le courant intrapsychique et inter-subjectif, indice de la qualité de l'objet interne.

Le moment est sans doute venu de risquer un commentaire un peu technique sur la valeur possible de l'intonation. Souvent, les propositions psycha-

1. Dans un travail strictement linguistique fait en collaboration avec M.-A. Morel.

nalytiques ne font que mentionner la question entre deux virgules au même titre que le rythme, ou le grain de la voix par exemple. Or je pense que l'intonation mérite mieux qu'une simple allusion. C'est ce qui motive cet excursus hors du champ de la psychanalyse. J'espère convaincre, malgré son schématisme, qu'il n'est pas sans intérêt pour la réflexion clinique.

L'intonation comporte différents paramètres. Classiquement, on a coutume d'en distinguer quatre : l'intensité de la voix, sa hauteur mélodique, la longueur des syllabes finales et, enfin, les silences. Dans la cure, la valeur des silences s'écarte à l'évidence de ce qu'elle est dans la conversation quotidienne. Et, à mon sens, elle ne peut pas fournir d'enseignement particulier. En revanche, l'intensité de la voix indique la balance que le sujet établit entre le courant intrapsychique et le courant intersubjectif. Quand le sujet force l'intensité, c'est qu'il entend se servir de son verbe pour agir sur l'autre : c'est régulièrement le cas dans les questions directes ou les manifestations d'une demande pressante. En revanche, quand l'intensité reste modérée, c'est que la question de l'agir dans le *hic et nunc* n'est plus au premier plan, que la parole est devenue avant tout le médium d'un processus intrapsychique qui s'organise par l'écoute de l'objet.

Mais quel est donc l'objet dont l'écoute est requise pour organiser le processus intrapsychique ? C'est ici la mélodie de la voix qui peut servir d'indice. Non celle de l'analyste, mais bien celle du patient. En effet, la mélodie de l'intonation indique la manière dont celui qui parle anticipe sa réception par autrui. En français, on distingue quatre courbes pertinentes. Deux sont plates, l'une dans un registre moyen, l'autre dans un registre bas. Les deux autres sont modulées : la première est montante ; la seconde, descendante. En un sens, chacune est l'emblème (grossier, il est vrai) de la manière dont le sujet anticipe la réception de son discours. Elles s'adressent chacune à un objet qualitativement différent. Quand la mélodie se déploie sur une ligne moyenne sans variation, tout se passe comme si le sujet anticipait avec son objet interne un consensus, une communion sans obstacle, une compréhension océanique, assez proche finalement de ce que pourrait être l'écoute dispensée par un objet primaire. À l'inverse, l'intonation basse et plate est la marque d'une adresse désabusée, vainement offerte à un objet absent ou constamment et définitivement perdu. C'est la marque d'une parole sans espoir destinée à une « mère morte » qui contraint celui qui s'exprime à la solitude, au repli et à la dépressivité.

Comme on le voit, aucune de ces deux mélodies ne correspond à la reconnaissance d'un objet heureusement tiercéisé. L'intonation médiane et plate est caractéristique d'une parole adressée à un objet constamment là, tandis que la courbe basse et plate destine le discours à un objet éternellement absenté. Dans l'un et l'autre cas, le sujet parle comme si son discours était sans effet sur la qualité de l'écoute de cet objet interne qui s'actualise dans la parole aimantée

par l'adresse. Si l'objet écoute, il ne peut pas cesser d'écouter. S'il n'écoute pas, rien ne peut être dit qui ranime son intérêt et le rapproche.

En revanche, les montées et les descentes intonatives manifestent que celui qui s'exprime envisage l'écoute de l'autre comme variable. Quand il hausse la mélodie, c'est qu'il pense attirer l'attention de l'objet et partager avec lui des pensées. Quand la mélodie chute, c'est qu'il le laisse retourner à son intimité. Le discours peut aller chercher l'écoute de l'objet, puis le rendre à ses associations. Ces variations-là sont la trace que le sujet s'adresse à un objet triangulé et vivant.

Reste la question de l'allongement des syllabes terminales des énoncés. Dans la conversation banale, l'allongement de la dernière syllabe marque souvent que le locuteur pressent qu'il a encore des choses à dire mais ne parvient pas à les formuler. En analyse, un tel allongement peut marquer que le sujet reconnaît l'écart entre ce qu'il dit et ce qu'il voulait dire. C'est, en somme, une première manifestation de la déception inhérente à la parole soumise à la règle fondamentale, laquelle devrait tout dire mais ne le peut. Dans les bons cas, ce deuil peut être fauteur de surplomb.

DEUXIÈME PARTIE : L'INVESTISSEMENT DU LANGAGE

Introduction à la deuxième partie

Dans ce qui précède, j'ai tenté de préciser la place de la parole dans l'espace de la cure que la seconde topique invite à organiser. L'effet du langage sur la pulsion dépend de l'existence de représentations inconscientes, et de la qualité d'investissement que le sujet leur accorde. Mais il dépend aussi de l'investissement qu'il peut faire de la parole, la sienne et celle de l'autre. C'est également de cela que dépend sa façon de (se) parler et de (s')écouter. Il y a des investissements du langage qui portent à l'intériorisation et à la liaison. Il y en a d'autres, au contraire, qui conduisent répétitivement à la profération, à la recherche d'une maîtrise sur autrui ou à la reviviscence de traces perceptives.

Un examen attentif du langage de l'enfant suggère que ces deux modes d'investissement du langage (et les styles qui en découlent) existent avant toute vectorisation dans l'espace de la cure. Dès l'aube de la parole, il y a un registre qui permet au sujet d'exprimer ce qu'il ressent pour le partager, côte à côte, avec autrui (en oubliant progressivement cet autrui-là). C'est ce que je nomme la parole associative. Il y en a un autre qui lui sert à formuler ses exigences face à l'objet externe qu'il entend maîtriser. C'est ce que j'appelle parole compul-

sive. Le premier, qui autorise la liaison, permet de partager une inquiétante étrangeté qui revient du monde¹. Elle s'étaie d'un certain type d'intersubjectivité (que je dirais en « côte à côte »). Le second, qui est de décharge, se tient face à l'autre et sert à lui imposer un geste destiné à changer l'état des choses. La première forme de parole évoque, s'écoute et permet de circuler par déplacement entre les représentations ; la seconde se profère et enferme le sujet dans la répétition². Chacune fait jouer une dimension différente de la représentation de mot. L'une (la parole associative) se fonde sur l'image verbale acoustique (le souvenir du mot entendu) ; l'autre (la parole compulsive), sur l'image verbale motrice (le souvenir du schème articulatoire qui permet de prononcer le mot). Ce dernier point m'a été suggéré par une obscurité de Freud touchant à l'organisation interne de la représentation de mot.

Lorsqu'il aborde le rôle du langage dans le devenir conscient des représentations inconscientes, Freud est amené à parler du surinvestissement des représentations de mots. Toutefois, chaque fois qu'il aborde la question, c'est pour insister sur l'investissement (ou le surinvestissement) de l'image verbale *sonore* (du reste, *acoustique*). Autrement dit, le mot *entendu*. Et rien ne semble être dit concernant l'éventualité d'un investissement de l'autre élément de la représentation de mot à l'oral : l'image verbale *motrice* (le schème articulatoire). Après tout, le souvenir d'une parole, c'est deux choses à la fois : c'est d'abord le souvenir de la mélodie du mot prononcé par autrui ou par soi (image verbale auditive) mais c'est aussi le souvenir de l'enchaînement des mouvements qui permettent de le proférer (image verbale motrice, schème articulatoire). Or, chez Freud, tout se passe comme si le rôle de l'image verbale motrice, le souvenir de la profération, était nul et non avvenu dans le processus du devenir conscient. Depuis les « Considérations sur les aphasies » jusqu'au « Moi et le Ça », le privilège accordé au mot entendu sur toutes les autres composantes de la représentation de mot est une constante remarquable. Or ce privilège ne va pas de soi. L'argumentation qui fonde ce point de vue reste obscure. Elle mérite qu'on s'y arrête.

On se souvient de l'architecture de la représentation de mot (oral et écrit). Elle repose sur l'association de quatre types de résidus mnésiques intéressants

1. Il s'agit initialement d'une émotion que le travail de l'objet externe permet de convertir en affect. La singularité de l'affect, c'est évidemment que, même s'il est une issue motrice de la pulsion, contrairement à d'autres formes de motricité (notamment l'émotion) il est déjà sur le trajet de la représentation inconsciente.

2. D'un point de vue linguistique, l'une fait l'objet de la linguistique de l'énonciation ; l'autre, de la pragmatique. La linguistique de l'énonciation tente en effet de formaliser la représentation que le sujet se donne de l'écoute de l'autre (et la manière dont elle informe son propre discours). La pragmatique s'efforce plutôt d'énoncer les lois qui font de la parole une action menée par d'autres moyens. La pratique de linguiste s'est constituée dans le cadre théorique de la linguistique de l'énonciation de A. Culioli.

chacun des manières différentes de se servir du signifiant : la vue (puisque le mot peut-être lu), la motricité de la main (puisque le mot peut être écrit), l'audition (puisque le mot est entendu) et la motricité de l'appareil bucco-phonatoire (puisque le mot est prononcé). Mais très vite, dans cette articulation à quatre termes, Freud insiste sur le privilège du « reste auditif » correspondant au mot entendu. C'est ici, à mon sens, que les choses deviennent singulières.

D'abord, le rappel d'une citation bien connue. En 1923 (ou 1922 si l'on tient compte de la date de rédaction du texte), dans « Le Moi et le Ça », Freud écrit ceci : « Les restes de mots sont essentiellement les descendants de perceptions représentation de mot, on peut au premier abord les négliger comme secondaires, acquis par la lecture, et de même pour les images de mouvement du mot qui, hormis chez les sourds-muets, jouent le rôle de signes de soutien. C'est que le mot est à proprement parler le reste mnésique du mot entendu. »

Dans cette citation, on ne peut qu'être frappé de la manière dont Freud semble résumer la représentation de mot à la mémoire du mot entendu. L'argumentation développée par le texte semble rapporter cette supériorité au fait que le reste auditif est activé plus souvent que les autres restes, que l'on s'en sert plus souvent. Or, que le mot écrit, en raison de son usage moins fréquent, ait moins de poids que le mot parlé, on l'admet naïvement assez bien (encore que...). Mais on voit mal pourquoi le souvenir du mot entendu jouirait d'un poids supérieur à celui du mot prononcé. Minimiser « l'image du mouvement du mot » en invoquant l'exception du cas marginal des sourds et leur recours à la langue des signes (qui fait alors intervenir les mouvements de la main exclusivement) fait presque figure d'argument spécieux. Au bout du raisonnement, en effet, la motricité bucco-phonatoire a disparu du tableau. La question de l'image motrice n'est plus envisagée que par rapport à la main (les mouvements de la main dans la langue des signes), et non par rapport à la bouche. Pourtant l'activation de l'image motrice bucco-phonatoire (le schème articulatoire) est à l'évidence sollicitée chaque fois que l'on prononce un mot. Les aphasiques de Broca en savent quelque chose. Et l'auteur de la « Contribution à l'étude des aphasies », également. L'argument de la fréquence semble difficile à utiliser pour légitimer la hiérarchie retenue.

C'est d'autant plus intrigant que même si l'argument ne (me) convainc pas, la prévalence qu'il tend à instituer dans la représentation de mot est lourde d'incidences. La mémoire du mot entendu et la mémoire du schème articulatoire sont au fondement de deux manières de parler qui n'ont pas le même statut dans le processus psychique. La parole associative sollicite crucialement la première ; la parole compulsive la seconde.

Ce que je souligne là est lisible en filigrane dans le schéma qui présente l'articulation entre représentation de mot et représentation d'objet (la future repré-

sentation de chose) dans la « Contribution à la théorie de l'aphasie ». Si l'on s'y reporte, on constate immédiatement que la jonction entre la représentation d'objet et la représentation de mot se trouve établie par l'image verbale *sonore*. C'est elle, à l'exclusion de toute autre image verbale (motrice notamment), qui sert de pont avec la représentation d'objet. Sur le schéma, le rond de l'image verbale motrice est ailleurs situé du côté de la décharge, à l'écart du chemin qui mène au sens et à la représentation d'objet. Ce schéma n'est d'ailleurs nullement le fruit d'une construction théorique *a priori*. Dans le texte sur les aphasies, il vient à l'issue d'un raisonnement neurologique sans faille (et encore validé par les spécialistes aujourd'hui), par lequel Freud démontre qu'il n'y a pas de lien direct entre l'image motrice bucco-phonatoire du mot (la zone de Broca, le souvenir du mot proféré, le schème articulatoire) et la représentation d'objet (le sens du mot). En d'autres termes, l'accès au sens se fait nécessairement par le souvenir du mot entendu (l'image verbale auditive, la zone de Wernicke). L'activation du mot peut partir de l'image motrice, il n'empêche que le souvenir du mot entendu se trouve nécessairement en position de médiation sur le chemin qui mène au signifié. En conséquence, l'image verbale motrice perd son autonomie : elle devient une sorte d'appendice moteur du mot entendu. Si l'on veut, la zone de Broca est passée sous la domination de la zone de Wernicke¹. Si l'on suit le raisonnement de Freud, ce qui compte sur la voie du sens (du sens, pas nécessairement du sens conscient), c'est le mot entendu, non le mot prononcé. C'est ce privilège injustifié de l'image verbale acoustique sur l'image verbale motrice qui est à l'origine de ma réflexion sur les deux façons d'investir sa parole, et les deux manières de parler que sont la parole associative et la parole compulsive. La parole associative investit la trace du mot entendu ; la parole compulsive la trace du mot prononcé (le schème articulatoire). Or on est toujours seul à prononcer un mot, mais on peut être deux à l'entendre.

1. C'est si vrai qu'à partir de 8 mois un enfant ne peut plus prononcer que ce qu'il entend. Alors que vers 3 mois (quand les zones de Broca et de Wernicke sont encore disjointes) l'enfant produit tous les sons de toutes les langues (il explore ses capacités phonatoires), vers 7-8 mois, en revanche, quand la boucle audio-phonatoire (perceptivo-motrice) s'est installée, l'enfant ne peut plus prononcer que les phonèmes qu'on lui fait entendre dans sa langue maternelle. La perception du sujet formate sa production. Cela rappelle d'ailleurs une autre hypothèse de Freud formulée dans l'« Esquisse » à propos du « jugement primaire ». Elle pose l'existence d'un travail de la conscience face au monde préalable au jugement. Il permet au sujet de percevoir les mouvements et les attributs d'une chose qu'il observe en reproduisant par mimétisme ces mouvements (en activant donc un processus moteur) puis en captant à partir de ce mouvement des données susceptibles de donner naissance à des informations qualitatives.

Chapitre 4 : L'heureux investissement du langage : la parole associative

Un couac dans la métaphore, d'où provient l'affect. Dans le présent chapitre, je vais aborder la question de l'origine de la parole associative, celle qui porte à l'affect, et se fonde sur l'image du mot entendu. Comme on va le voir, elle se trouve pourvue d'emblée des vertus de la métaphore. Je serai d'ailleurs amené à montrer que la conjonction entre affect et métaphore n'est pas fortuite : en son fondement, la métaphore repose en effet sur l'affect.

Pour argumenter mon propos (et un peu par provocation, il est vrai), je partirai d'un texte des *Écrits* où Lacan discute une sorte de naissance mythique de la métaphore en commentant un fait d'acquisition¹. Pour Lacan, l'enjeu est de montrer que l'enfant fait naturellement usage de la métaphore, qu'il l'habite de fondation et ne l'apprend pas. Et surtout que cette dimension ne doit rien aux ressemblances entre les choses du monde. Si ces deux points sont avérés, alors le langage trouve son principe dans le plaisir du jeu symbolique, non dans la compulsion à étiqueter les objets du besoin².

Certains faits donnent raison à la perspective des *Écrits* : chez l'enfant jeune (vers 1 an et demi environ), il arrive souvent qu'un nom soit transféré d'une chose à l'autre, en un mouvement qui rappelle singulièrement celui de la métaphore, du déplacement dans le rêve ou encore l'envolée associative d'un patient suffisamment doué. C'est sur ce phénomène que porte la réflexion de Jones qui va servir au commentaire de Lacan. Voici l'observation : un enfant ayant vu des canards au-dessus d'un marais commence par dire : « Couac » pour les désigner par onomatopée, puis étend l'usage du terme à tout un ensemble d'objets dont le rapport avec la scène initiale n'a plus rien d'évident : une mouche, du vin dans un verre, une pièce d'un sou. En rapportant l'exemple, Lacan commence par saluer la clairvoyance de Jones « lorsqu'il s'arrête au report que fait l'enfant du "couac" » et « qu'il isole comme signifié du

1. Comme il est fréquent pour un mythe, à mesure qu'on avance dans l'histoire de ses sources, son origine recule au point finalement de se perdre. En l'occurrence, Lacan cite Jones, lequel se réfère à Darwin. Mais l'observation de départ ne figure pas dans les ouvrages publiés par le naturaliste. Jones la reprend d'un texte allemand (*Der Sprache des Kindes*) dont l'auteur, un psychologue du nom de Meumen, n'avait pas eu non plus accès à l'écrit original : il se fondait sur l'ouvrage d'un français, Romanes. C'est Romanes, finalement, qui eut le texte de première main. Mais il s'agit de notes extraites d'un échange épistolaire avec Darwin, et la correspondance à ce jour est restée inédite. Peut-être est-elle conservée à la Bodleian Library.

2. Notons que l'on s'écarte ici de la thèse classique, puisque c'est au contraire la compulsion de répétition et le besoin de maîtrise que Freud place à l'origine du jeu : le fort/da n'est pas un jeu que l'enfant pratique par plaisir ou pour s'amuser. C'est un jeu qui lui sert à maîtriser le désagrément causé par le départ de sa mère en s'en constituant le metteur en scène.

cri du canard, non pas seulement le canard dont il est l'attribut naturel mais toute une série d'objets comprenant les mouches, le vin et même un sou, usant cette fois du signifiant en métaphore ». Cette métaphore est en somme une manière de créer des liens en après-coup, pour peu que l'on accepte de penser la scène du marais comme le lieu-tenant (ou le rappel) d'un événement traumatique que les rencontres ultérieures de l'enfant (le vin, la mouche, la pièce de monnaie) vont lui permettre d'organiser comme tel puis de nommer. Toutefois, sitôt l'éloge fait, Lacan récuse la manière dont Jones explique la souplesse d'emploi de l'onomatopée. Pour Jones, à en croire Lacan, le signifié de « couac » serait un paquet d'« attributs abstraits » où l'enfant irait puiser selon ses besoins référentiels : si une mouche est « couac », c'est qu'elle a la propriété de voler (comme le canard), si du vin est « couac », c'est qu'il a la propriété d'être un liquide sombre (comme l'eau de l'étang) ; et si enfin un sou napoléonien est « couac », c'est qu'au revers il exhibe un aigle aux ailes largement déployées (comme celles d'un canard en vol). Dès lors, Jones pécherait par réalisme. Car le fait que « la logique référentielle [soit] sauve dès lors que l'on s'avise qu'en fait ce sont des attributs abstraits qui continuent [...] à être appelés du même nom » n'explique rien de la métaphore.

Dont acte. Mais alors qu'est-ce donc qui fonde l'emploi du terme ? Pour comprendre le processus qui conduit à « couac », il faut se détourner du monde. Sur ce point, on ne peut que suivre Lacan. Toutefois, on ne peut s'en tenir là. Et à mon sens, justement, Jones permet d'aller plus loin. À condition de ne pas l'enfermer dans le réalisme que Lacan lui prête (non sans quelque raison, il est vrai)¹.

Retournons à la traduction du texte original de Jones. L'interprétation du fondement des emplois de « couac » ne repose pas sur des « attributs abstraits » aussi étroitement réalistes que Lacan le suggère. Jones est plus subtil dans sa caractérisation de ce qu'il nomme ainsi. Pour lui, d'après Meumen, sa source directe, « *l'enfant n'a remarqué que ce qui l'intéressait : le vol et le rapport avec l'eau. Et il s'est servi du mot quack pour désigner ces deux phénomènes sans se préoccuper de la perception qu'ils peuvent affecter. Le mot quack fut primitivement appliqué non au canard comme tel mais seulement à certains attributs abstraits qui continuent alors d'être appelés du même nom, même en l'absence du canard* »².

Comme on le voit, ces « certains attributs abstraits » ne sont pas des propriétés de la réalité perçue. « Le vol [des oiseaux] et le rapport avec l'eau » sont

1. Je ne pense donc pas que l'interprétation de Lacan soit forcée. Je crois toutefois que ce n'est pas la seule. Ni sans doute la plus généreuse.

2. In *Théorie et pratique de la psychanalyse*, édition de 1925, reprise en 1969. J'ai souligné les éléments à mon sens importants qui ne figurent pas dans la citation de Lacan.

des attributs du monde, certes, mais du monde interne. Jones, qui hésite à les nommer inconscients parce qu'on peut les mettre en regard de certaines propriétés du visible, n'a que le tort de les qualifier d'« abstraits ». Reste, comme il le note, que ces attributs ne prennent sens que si on les rapporte à ce qui les soude : « l'intérêt de l'enfant », pour reprendre l'euphémisme de Jones. Sans l'intérêt de l'enfant, le vol des oiseaux et le rapport avec l'eau sont les bribes d'une réalité émiettée. Dans la scène observée, si l'enfant porte son intérêt sur « le vol et le rapport avec l'eau », c'est que ces fragments perçus viennent réveiller la représentation inconsciente de la scène primitive. En même temps, ils fournissent également un matériau qui permet de contenir, de circonscrire, l'angoisse que la scène observée a suscitée. « Couac » ne découpe donc pas de signifiant dans le perçu, mais valide la projection de l'angoisse liée à l'activation des traces mnésiques de la scène inconsciente sur certains fragments de la scène phobogène. C'est une première ligne de défense que la perception vient opposer au retour de l'affect. Et l'usage du mot vient, en somme, la redoubler.

Hélas, comme il se doit, la sensation étrange éprouvée devant l'agitation des ailes du canard qui s'élève dans les airs (et son cri aussi peut-être) revient devant l'agitation des ailes de la mouche et son bourdonnement. De même, la sensation étrange d'immensité sombre déployée par l'eau sous le battement d'ailes des canards sauvages *revient* devant le verre de vin sombre. Elle *revient* enfin quand l'enfant découvre l'immobilité menaçante de l'aigle sur l'autre face de la pièce d'argent. À chaque fois, « couac » est invoqué comme onomatopée conjuratoire. Et comme de juste, le mot faillit à son office : il n'écarte pas la scène du marais, il la ravive. Car c'est toujours le même mot, toujours la même angoisse. Toujours la scène primitive inconsciente derrière la scène du marais.

Un pas de plus vers l'origine. Il y a des moments où la *Phénoménologie de l'Esprit* croise l'acquisition du langage. Dans l'introduction à son traité, Hegel consacre un chapitre à ce qu'il nomme « Le ceci et ma visée du ceci ». Il y dit en substance que, dans le rapport historique entre la conscience et le monde, la figure de départ est le moment correspondant au « ceci ». Établie face à un monde auquel elle est encore en tout étrangère, la conscience croit en exprimer l'essence quand elle le désigne par « ceci ». Mais cette caractérisation est vide. « Ceci » ne dit rien de ce monde, constate Hegel, qui souligne (ou à peu près) que le terme marque seulement une intention : celle de la conscience qui réfère.

Comme l'on sait, entre 9 et 15 mois, pour désigner ce qui l'entoure et l'intéresse, l'enfant le pointe de l'index en accompagnant son geste d'une vocalisation qui correspond en gros au « ça ! » du français et au *da* de l'allemand (celui-là même du « fort/da »). Comme le terme demeure identique quel que soit le référent désigné (l'enfant dira « ça » aussi bien en pointant un oiseau au-dessus d'un

étang que le sein de sa mère), il faut bien chercher ailleurs que dans la nature de la chose ce qui assure la stabilité du signifié. Un simple retournement suffit : ce n'est pas du côté du monde qu'il faut tourner ses regards, mais vers le sujet. « Ça » ne signifie aucun « attribut abstrait » au sens où Lacan l'entendrait. Il exprime un affect, et le désir de le partager par la parole, de faire en sorte que l'échange circule autour d'un événement qui réjouit, surprend, intrigue ou inquiète. Toutefois, cet affect n'est plus un affect de circonstance : c'est l'inquiétante étrangeté qui vient du langage même. Celle qui tout ensemble signe le manque à dire et relance le déploiement de la parole dans l'échange.

En effet, on aurait tort de croire que l'enfant qui dit « ça » en pointant un objet pointe seulement un objet inquiétant en soi ou par allusion à un fantasme inconscient dont il marque le retour. L'affect que « ça » exprime puise à une double source : il sourd d'un ressenti trouble où la fascination se mêle à l'impuissance. D'un côté, « ça » dit effectivement comment le spectacle pointé dans le *hic et nunc* évoque irrésistiblement un souvenir. Mais il traduit aussi le sentiment d'impuissance qu'inspire une parole qui établit un lien entre présent et passé sans pouvoir ni abolir la différence (ce passé-là n'est pas superposable à ce présent-ci, on ne peut les confondre), ni apaiser l'incessant va-et-vient entre l'un et l'autre (ce passé-là ne disparaît pas). Double mouvement que l'on pourrait, en somme, mettre en mots en glosant : « C'est bizarre, ça me rappelle telle chose, mais pourtant non, ce n'est pas exactement la même chose, et pourtant... » En d'autres termes, tout comme l'affect d'inquiétante étrangeté, l'affect qui accompagne le pointage et le « ça » marque finalement l'angoisse du sujet face aux rejetons de l'inconscient : ce sont des entités qu'il est tout aussi impuissant à faire disparaître qu'à assimiler totalement à l'actuel. Le voilà confronté à des emblèmes de désir qu'il aurait aimé soit assimiler, soit définitivement refouler. Et ce qu'il ressent se nourrit d'une impuissance devant un refoulement qui, justement, ne s'est fait qu'imparfaitement.

Reste évidemment que ce « ça » est langage adressé. À la fois pour demander à l'adulte confirmation de la mise en rapport du perçu et du remémoré, mais aussi pour partager avec lui cet affect singulier d'inquiétante étrangeté qui connote la castration d'un désir que l'on ne peut ni assouvir ni refouler et qui, comme tel, renvoie aussi aux limites du refoulement. Quand une chose que l'on voit vous fait penser à une autre que l'on ne voit plus, nommer le lien par un « ça » ne suffit ni à emboîter l'une et l'autre, ni à faire vraiment revenir celle qui s'estompe, ni à regarder celle qui est là en oubliant celle qui est derrière et insiste malgré tout pour faire retour.

Et pourtant, « ça » permet de parler de ce que l'on ressent en construisant l'affect d'inquiétante étrangeté en objet d'échange langagier et de glose. C'est peu, mais c'est *tout*. Tout ce qui fait renaître l'espoir en la parole, l'attente d'au-

tres mots issus d'une mémoire partagée, de mots qui diraient mieux les représentations associables. Comme on voit, ce « ça » du début n'est pas si éloigné du *da* du « fort/da » ni du « Je n'avais jamais pensé à ça ». Il est lointaine anticipation d'une parole prise dans un investissement intrapsychique qui s'étaie de l'intrapsychique – de l'attention et de l'affect partagé avec l'autre.

À mon sentiment, qu'il s'agisse de « couac » ou de « ça », le mouvement que permet le langage est d'un registre comparable. Il n'est pas lié à une profération. L'enfant ne s'écrie pas : « Couac », il ne s'écrie pas : « Ça. » Il se dit ces paroles-là pour donner cohérence à ce retour du monde interne que le monde externe lui met étrangement et familièrement sous les yeux. Et l'effet de la représentation de mot, du moins tant qu'elle demeure du registre de l'évocation sans tomber dans la profération, c'est l'établissement de ce lien qui rend à la représentation son bien économique.

Quand le sujet est capable de faire cela tout seul, on peut se dire que ses capacités d'auto-analyse fonctionnent bien et qu'il n'a plus besoin de traitement. C'est au moment où le recours au mot pour dynamiser la représentation inconsciente cesse d'être à disposition que le recours à la thérapeutique devient nécessaire. Grâce au cadre, la parole de l'analyste vient étayer cet effet. Et ici, si je dis « parole » et que j'évite le terme d' « interprétation », c'est parce qu'il ne s'agit pas de mise au jour d'un sens ou d'une représentation inconsciente. Il s'agit d'un usage de la parole qui permet d'animer une représentation dont le sujet pouvait déjà fort bien disposer consciemment.

C'est de cet effet singulier de la représentation du mot entendu dans la parole de l'analyste que je voudrais proposer un exemple clinique. L'histoire dont je m'apprête à proposer un fragment est évidemment beaucoup plus riche que l'étroitesse du propos où je l'enferme.

Un bain montant. Je vais donc rapporter quelques séances de l'analyse d'une patiente qui va plutôt bien et présente au fond une névrose comme on aimerait en accueillir plus souvent. Son malaise symptomatique s'exprime dans une difficulté à faire des choix et à pouvoir conclure ce qu'elle amorce professionnellement. Je ne dirai rien de plus de son histoire ni de la pathologie qui la caractérise, car je voudrais seulement suivre le destin d'une représentation de mot à un moment donné de la cure, au cours de la quatrième année de traitement. Cette représentation de mot vient d'une de mes interventions. Elle ne dévoile aucun contenu dont la patiente ne disposerait pas déjà. Mais, en raison du contexte dans lequel elle s'inscrit, elle fait trace et permet, sur plusieurs séances, d'organiser un mouvement. Ce mouvement me semble montrer de manière exemplaire le pouvoir de mise en lien dont dispose le mot entendu quand la parole est sur le versant associatif.

Ce jour-là, Jeanne arrive en disant qu'elle n'avait pas envie de venir, qu'elle ne dit rien depuis longtemps et que cela commence à faire. Puis, après un moment de silence boudeur, elle m'avoue qu'elle a fait un rêve. Elle est sur scène pour un tour de chant, et ses parents sont dans la salle. Ils rient et elle est furieuse parce qu'ils ne lui font aucun cadeau. C'est comme s'ils revenaient de voyage sans lui avoir rien rapporté, ce qui dans la réalité, lorsqu'elle était enfant, ne s'est jamais produit.

« Je trouve, ajoute-t-elle, qu'en ce moment mes parents en prennent vraiment à leur aise. Depuis qu'ils sont à la retraite, ils se lèvent tard, et ils m'aident vraiment le moins possible. Mon père, par exemple, au lieu de faire faire ses devoirs à mon fils le mercredi, ne fait plus avec lui que ce qui l'amuse. Puis ils regardent la télé tous les deux. Et quand je vais déjeuner chez eux, ce que ma mère nous donne à manger, c'est n'importe quoi. Ils prennent du bon temps, et le reste, on dirait qu'ils s'en fichent. »

Je lui dis alors : « Ah, c'est votre mère maintenant qui prend un bain avec votre père. » Mon intervention est une allusion à un souvenir-écran qui a déjà fait l'objet de nombreuses évocations : la patiente se souvient de bains qu'elle prenait, enfant, avec son père ; et puis un jour, sans qu'elle sache exactement pourquoi il mit fin à cette coutume, faisant valoir qu'elle était devenue trop grande. Au fil de l'analyse, ce souvenir s'est un peu figé, pour devenir pour une part une sorte de lieu commun du travail entre nous.

Ma remarque est d'abord accueillie par un long silence. Puis la patiente reprend : « C'est marrant, ce que vous me dites. (*Silence.*) En fait, maintenant je me rappelle qu'il y a une autre partie à mon rêve. Ma mère crie en disant que mon père m'a fait des choses quand j'étais petite, qu'il m'a sexuellement abusée. Et, pendant qu'elle crie, mon père dit que tout cela n'est pas très grave, qu'en fait il ne s'est pas passé grand-chose. Et là, tout d'un coup, je réalise qu'il ne s'est rien passé, que c'est seulement mon désir. C'est en entendant ce que dit ma mère que cela m'apparaît comme une évidence. Pourtant, j'ai tourné autour de cette idée qu'il y aurait pu y avoir quelque chose avec mon père quand j'étais petite. Surtout quand il y a eu cette histoire avec la fille de Montand qui accusait son père, c'est à ce moment-là que j'y ai pensé. Montand était viril et séducteur comme mon père, et tout ça... »

Sans bien savoir ce qui me prend, je dis : « La virilité montante de votre père ? »

Silence à nouveau, qui me donne le sentiment que j'ai raté une jolie occasion de me taire. Puis elle reprend pour évoquer des souvenirs de fessées, données par une maîtresse sadique : « Elle donnait la fessée déculottée aux garçons. Ça me faisait quelque chose. Je crois que j'ai été sensible très tôt à la sexualité. Quand on jouait aux cow-boys et aux Indiens, je prenais du plaisir à me faire

attacher à un arbre. » (*Nouveau silence.*) « Je repensais à mon père. Tout ça, c'est surtout mon désir plutôt que quelque chose dans la réalité. Je le lie à ma mère qui criait. Ça a été difficile pour moi d'éprouver des choses pour mon père parce que ma mère le supportait très mal. Évidemment, aujourd'hui, des sentiments comme ça, c'est complètement décalé. C'est lié sans doute à ce qui se passe ici dans l'analyse. J'espère que ça va se développer, et puis qu'ensuite ça va se remettre dans des cases. »

Intervient, à la suite de cette séance, une interruption due à des congés. Lorsqu'elle revient, Jeanne fait part de la dépression de son mari, note à nouveau que ses parents semblent ne plus pouvoir la « dorloter », et avoue qu'elle aussi, pendant ses vacances à la campagne, s'est sentie triste. Je ne l'avais pas prévenue assez à l'avance, dit-elle, elle n'a pas pu s'organiser pour les enfants, et a du manquer des séances. Tandis qu'elle parle, elle se met à pleurer silencieusement, en murmurant qu'elle se sent impuissante face à mes absences. Elle se tait. Puis elle revient à un incident qui a eu lieu pendant les congés : elle a été deux jours seule avec ses enfants. Le premier jour s'est remarquablement passé, et le second, au contraire, a été une catastrophe. Elle s'est mise en colère contre eux, sans raison. Elle sentait qu'il s'agissait d'autre chose, que ça venait d'elle, que ce n'était pas de leur faute, mais sans parvenir à s'apaiser. Ce changement dans sa manière d'être avec les enfants l'irrite profondément. Pourquoi faut-il qu'elle ait ainsi une attitude si « débile » le second jour, complètement infantile ?

J'interviens sur un mode psychodramatique : « Ah, mais alors si tu es petite, tu peux revenir dans le bain avec moi ! »

Temps de silence, puis : « Ça me fait penser que, pendant les vacances, j'ai rêvé du sexe de mon père. Je voyais son maillot de bain e,t en dessous, son sexe, doux et tendre. Au repos. Comme une grosse chenille. »

La fois suivante, elle dit qu'elle a un rêve à raconter, mais qu'elle ne s'en souvient pas. Il s'agit d'un rêve à propos d'un ami auquel elle pense souvent, plus âgé qu'elle, un peu comme son père. Elle se souvient aussi de ce qu'elle s'est dit au réveil. Ça lui a fait repenser au rêve où elle voit le slip avec dedans un sexe d'homme comme une grosse chenille. Ça lui a rappelé la scène du bain. « Je me suis dit tout d'un coup que, si mon père m'avait dit un jour qu'il fallait qu'on arrête, ce n'est pas parce que j'étais devenue grande, mais parce qu'il avait dû bander. J'ai dû sentir l'onde que ça avait provoqué chez lui, sans bien comprendre. C'est de là que vient mon sentiment de ne pas être à la hauteur, de ne pas pouvoir conclure, souvent. C'est ça qui complique ma relation avec le sexe. »

La semaine suivante, après deux séances dont je n'ai rien noté, elle revient en disant qu'elle se sent très fatiguée de tout ce qui se passe dans sa tête, qu'elle rêve beaucoup. Elle a rêvé à nouveau de l'homme plus âgé qu'elle. Mais ce n'était pas

exaltant, plutôt ennuyeux, quotidien. Elle ne se souvient de rien de précis. En revanche, il y a eu un autre rêve, après. C'était « un toilette » (*sic*) qui se trouvait recouvert de lierre, comme s'il avait eu sa vie propre, du genre de ceux que l'on peut trouver dans les décharges. Et dedans, quand elle met la main, il y a de la mousse, et un serpent, mais un serpent blanc, ivoire, avec une tête étrange.

Et il la mord. Cela lui rappelle Adam et Ève et le serpent, mais ce n'est pas sa culture. Puis le serpent lui rappelle la chenille. Et elle revient à son père. Au fond, pour son père, il n'a pas dû avoir une érection, peut-être un début d'érection ou quelque chose qu'elle a ressenti, plutôt qu'elle ne l'a vu. Et cela n'a pas été nommé. Elle se souvient aussi du toilette de chez sa grand-mère, un toilette à l'ancienne, avec la « tirette » et le « réservoir d'eau carré ».

Puis elle revient à la salle de bains familiale. Il y avait un toilette et un bidet. Elle a souvent vu son père « pisser dans le toilette ». Et dans la famille, ils avaient aussi l'habitude de pisser dans le bain. Je dis : « Alors votre père pissait des bébés. » Elle me dit que ça ne lui dit rien. Mais, peu après : « Ou alors plus tard. Avec une copine on pensait qu'on faisait des bébés avec le pipi. Et on en prenait pour faire des expériences. »

À l'évidence, tout le matériel dont il vient d'être rendu compte ressortit d'une perspective dans laquelle la névrose infantile est à l'œuvre. Mais il semble également que la représentation du mot entendu dans l'interprétation (mon mauvais jeu de mot « Montand/montant » et l'allusion appuyée à l'érection, l'expression de « pisser des bébés ») a pu contribuer à l'organisation (ou à la réorganisation) de représentations inconscientes ou plutôt à leur dynamisation économique.

À deux reprises, c'est la représentation du mot entendu qui sert de pont entre les représentations inconscientes. Comme dans le rêve, ce sont elles qui permettent la construction d'enrichissements et de réentrées. À condition d'être soutenue par une certaine vivacité pulsionnelle qui naît évidemment de la reprise en décalé de certains mots de la patiente. Dans l'expression « virilité montante », comme dans celle de « pisser des bébés », c'est sans doute cela qui s'est produit¹. Et cet effet du langage n'advient que s'il frise le « couac », en s'appuyant sur une parole d'évocation, une parole associative, que l'on écoute, qui se situe aux antipodes de la profération compulsive et de l'agir de parole².

1. J.-C. Rolland propose le modèle de l'interprétation analogique. Il repose sur le rapprochement de deux expressions que le fil du discours du patient a tenu éloignées. Je pense que ce dispositif aurait pu produire ici des effets remarquables.

2. Il y aurait évidemment encore beaucoup à dire sur ce matériel comme la façon que j'ai eu de l'accueillir. Ainsi, en privilégiant ce jour là la dimension pulsionnelle de la parole de Jeanne, j'ai permis l'émergence de certaines représentations au vif de sa sexualité infantile. Mais j'ai également accentué mon statut transférentiel de père séducteur, l'empêchant du même coup de donner voix à son ressentiment à l'endroit d'un objet maternel empreint de dépressivité.

Ce qui ne veut pas dire que la parole compulsive, si tournée vers la motricité qu'elle puisse être, soit en tout dépourvue d'effets symbolisants. C'est ce point qui va à présent m'occuper.

Chapitre 5 : La parole compulsive : agir et actualisation des traces perceptives

Je vais m'intéresser à présent à la parole compulsive, celle qui conduit le sujet à investir la profération (la motricité, l'actualisation du schème articulatoire) pour tenter de provoquer un agir chez l'autre¹ ou actualiser une trace perceptive. Pour en analyser la spécificité, je partirai du cas extrême que constitue l'écholalie différée.

L'écholalie différée comme agir de parole. Certains enfants autistes ne parlent que par le recours à ce qu'il est convenu d'appeler « écholalie différée ». L'écholalie est un énoncé imité d'autrui et restitué sans élaboration ni variation, fût-ce dans le ton ou le débit. L'écholalie *différée* est une production de ce genre proférée en l'absence de son modèle. L'enfant autiste y a souvent recours pour exprimer une demande. On se souvient de Donald, cas princeps de Kanner, qui disait « Oui ! » pour être pris sur les épaules de son père. Un jour, son père avait dû lui dire : « Tu veux que je te prenne sur les épaules, Donald ? Alors répond-moi oui ! » À force d'insister, le père avait obtenu un « oui » de Donald. Et, depuis ce jour-là, « oui » avait pris pour l'enfant le sens de cette demande particulière. Cette fixité n'affecte pas simplement la production du langage. On l'observe également dans la compréhension. Un jour, Pierre manipulait devant moi l'armoire miniature d'une maison de poupée. Visiblement, il hésitait à l'ouvrir. Je tente de le décider en disant : « Vas-y, ouvre ! » Aussitôt, il lâche l'objet et se précipite vers la porte du bureau qu'il ouvre alors tout grand. Il a compris que je formule un ordre et tente de m'obéir. Mais, pour lui, « Ouvre ! » n'a de sens que rapporté à une porte qui permet d'entrer ou de sortir d'une pièce. Ce cadre sert de référence au mot sans changement possible, sans décontextualisation. Il ne peut généraliser l'emploi initial du mot. Banalement investi, le mot « Ouvre ! » exprime pourtant un ordre qui peut faire sens aussi bien devant une boîte, un tiroir qu'une porte d'armoire ou d'immeuble.

1. Il y a un lien évident, comme on va le voir, avec l'agir de parole au sens où l'entend J.-L. Donnet. Mais pour l'instant, je vais laisser de côté la perspective qu'il adopte, pour me situer « en amont ». « En amont » – formulation contestable au demeurant – veut dire que je vais envisager les choses chez l'enfant et non chez l'adulte, et dans des pathologies de type autistique plutôt que dans le registre de la pathologie psychotique, *borderline* ou névrotique.

Mais le langage de l'enfant autiste ne permet pas ce type de déplacement. Qu'il s'agisse de « Oui ! » ou de « Ouvre ! », le mot est exclusivement rapporté à un contexte fixe. Il ne peut migrer d'une situation à une autre. Il fait sens par contiguïté, non par analogie. C'est là sa première caractéristique. Ensuite, ce qui est frappant, c'est que la parole autistique est très souvent injonctive. Mais ce n'est pas un constat. Elle vise un changement dans le monde, l'actualisation d'une situation concrète. C'est un agir par la parole qui fait pression sur son destinataire pour lui faire faire un geste¹. On aurait toutefois tort de penser que ce style de parole est l'apanage exclusif de l'enfant autiste. On l'observe également chez l'enfant qui va bien. C'est ce point que je veux à présent souligner.

L'écholalie différée chez l'enfant tout-venant. Pour ne citer qu'une observation, je reprendrai celle d'un enfant qui dit « Broum ! » quand il veut que son père pousse une petite voiture rouge en rond devant lui sur le sol. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, dans ses premiers emplois, « Broum ! » ne désigne pas la petite voiture rouge elle-même. C'est une demande : il faut que le père pousse cette petite voiture rouge en cercle et la fasse rouler en accompagnant son geste d'un « brrroum ». Avant que l'enfant puisse faire un usage élargi du mot pour désigner n'importe quelle petite voiture, avant aussi qu'il n'en vienne à un usage métaphorique qui lui permette de désigner par « Broum ! » tout véhicule, puis une roue, puis toute ce qui roule, puis toute forme ronde (y compris la lune), il y a un temps où « Broum ! » est un ordre que l'on peut gloser par : « Papa, fais rouler cette petite voiture rouge en disant : "Broum" ! » À ce moment-là, c'est une demande, et une demande qui ne veut pas dire « donne-moi la voiture rouge. » Ce que l'enfant vise, c'est l'actualisation d'un scénario moteur fixe. Dans cet usage de l'onomatopée, on retrouve les caractéristiques de l'écholalie différée lorsqu'elle se fait injonction : fixité dans les conditions d'emploi (c'est cette petite voiture rouge, pas une autre qui déclenche la parole), motricité (ce que l'enfant exige est la réalisation d'une séquence de gestes, d'un scénario moteur). « Broum ! » signifie en somme : « Je veux le retour de l'ensemble de la situation qui entoure la profération du mot "broum !" ». »

Ces caractéristiques rappellent évidemment certains aspects de la compulsion de répétition, telle qu'elle se manifeste dans le transfert : fixité du contexte qui déclenche le mouvement psychique, fixité dans la situation visée par le sujet (elle fait advenir à l'identique un scénario spécifique), mise en jeu de la motri-

1. Parfois, toutefois, elle se dégage de l'injonction. Mais, comme je le montrerai, c'est pour identifier la profération du mot à la réactualisation de la situation dont ce mot faisait originellement partie.

cité par le recours à une injonction faite à l'autre de répondre (le patient adresse à l'analyste une demande ou une question, laquelle est demande d'information). Que les exemples les plus marqués ressortissent à la pathologie de l'autisme n'a rien qui surprenne : on a souvent fait remarquer que l'enfant autiste avait recours à la répétition parce que, faute d'un pare-excitation suffisant, il était soumis à un trauma continu¹. Mais, comme le montre l'exemple de « broum », on aurait tort de penser que ce style de parole est exclusivement caractéristique de l'autisme.

Le lien entre agir de parole et motricité. J'aimerais à présent montrer le lien entre compulsion de répétition et investissement de l'image verbale motrice de la représentation de mot.

Pour ce faire, je vais revenir à l'exemple de « Broum ». Quand l'enfant dit « Broum ? » pour exprimer sa demande au père, le mot qu'il prononce a deux dimensions : d'une part, il est formé d'une suite de phonèmes ; d'autre part, cette suite est prononcée avec une intonation particulière. L'intonation montante (qui correspond au point d'interrogation de l'écrit) manifeste qu'il s'agit bien d'une demande, et non d'un constat, par exemple. Le prononcé du mot est différent dans l'ordre émis par l'enfant et dans la bouche du père quand il exécute le scénario. En revanche, dans les deux cas, la suite des phonèmes du « broum » est rigoureusement identique. En un sens, en verbalisant sa demande (en disant : « Broum ? ») au niveau des phonèmes, l'enfant réalise un fragment du scénario qu'il exige de son père. À l'oreille, l'intonation fait la différence entre les deux façons de dire « broum ». Mais pour peu que l'enfant se centre sur sa profération, sur ce qu'il articule (l'image verbale motrice, le schème articulaire) et qu'il néglige de s'écouter, les deux se confondent. Tout se passe alors pour lui comme si les mouvements phonatoires qu'il réalise pour exprimer sa demande accomplissaient un fragment du scénario moteur qu'il veut obtenir de son père. Cette collusion abolit l'espace nécessaire au deuil de la toute-puissance du verbe.

L'écholalie différée comme actualisation de trace perceptivo-motrice. On pourrait penser que toute écholalie différée enferme le sujet dans une demande qu'il adresse répétitivement à autrui. Pourtant, contrairement aux exemples analysés ci-dessus, il existe des écholalies différées qui ne sont pas des demandes.

1. La proposition théorique implicite est qu'il ne peut avoir recours au principe de plaisir que si le pare-excitation est suffisamment bien établi, et qu'en revanche, dès que le trauma l'a entamé, il y a décharge compulsive de l'excitation sans variation possible dans les figures représentatives et les scénarios moteurs empruntés.

Elles produisent alors un travail de pensée qui mérite qu'on s'y arrête. D'ordinaire, l'enfant autiste y fait recours dans des situations extrêmes, quand il se trouve dans un état proche de la « terreur sans nom » (W. Bion). À l'écoute, le paradoxe est absolu. Sa parole est celle d'un cri déchirant mais elle sonne comme une citation sans guillemets. Comme si l'enfant ne parlait pas pour son compte mais se trouvait placé, pour circonscrire sa souffrance, sur le chemin d'une émergence discursive qui le figeait, le transperçait et ne s'adressait à personne. Parole de compulsion, à l'évidence, mais d'une compulsion qui n'exprime à l'auditeur aucune demande directe et tente d'œuvrer à l'élaboration d'une actualité autrement soustraite à toute élaboration.

Voici un exemple de ce que j'ai en tête. Je reçois un jour en consultation un enfant autiste de 7 ans. Il fuit le regard, manifeste un comportement répétitif typique. Dès le début de l'entretien, il court se réfugier derrière un fauteuil, à l'écart du groupe que nous formons avec son père et sa mère. Tandis que ses parents me parlent, il demeure terré, repoussant toute tentative de contact de ma part. Étant donné son effroi (c'est bien d'effroi dont je parle et non d'angoisse), rien ne semble possible. Pourtant, tout d'un coup, alors qu'on l'a presque oublié, invisible, il lance à la cantonade : « Quoi de neuf, docteur ? ». Le ton et la diction ne laissent aucun doute : c'est une écholalie différée des paroles de Bugs Bunny, le lapin espiègle du dessin animé de Tex Avery. C'est une manière de me solliciter, moi, qui suis dans une position de docteur, et de rappeler son existence. Mais ce n'est pas une simple provocation : sa tension interne est d'un autre registre. Je suis tétanisé, car me revient en mémoire que, dans le dessin animé, c'est sous la menace du fusil que le lapin lance crânement sa provocation au chasseur. Nonchalamment allongé sur le seuil de son terrier, il croque la carotte qu'il lui a dérobée. La situation du gibier est rien moins qu'enviable, et il lui faudra être plus vif que le plomb quand le coup partira. Si cet enfant est Bugs Bunny, son écholalie différée me place évidemment dans le rôle d'Elmer le chasseur. Il n'y a pas de quoi pavoiser : malgré le dossier du fauteuil, il est devant moi comme un lapin sous la menace du fusil. Et le « comme » est encore de trop : il *est* le lapin sous la menace du fusil¹.

Comment analyser le processus dont la parole est ici la trace ? Tout d'abord, à mon sens, avec « Quoi de neuf, docteur ? », la scène du film n'est pas évoquée, elle est convoquée. C'est une reviviscence. Et, pourtant, cette parole entièrement fermée à l'échange, cette parole qui forclôt aussi bien l'auditeur que

1. On est proche du registre de l'équation symbolique. Dans l'exemple d'H. Segal, le geste du poignet qui dirige l'archet sur les cordes du violon actualisait pour le patient l'acte de masturbation sans le symboliser. Ici, les mouvements de la bouche qui produisent le « Quoi de neuf, docteur ? » réactualisent la scène du dessin animé, ils ne la signifient pas. En actualisant un fragment de l'ensemble, le reste « suit », forcé par la contiguïté qui solidarise entre eux tous les éléments de la situation initiale.

le sujet d'énonciation, n'est pas dépourvue de potentialité symbolisante, pour peu qu'on soit là pour l'entendre. C'est ce paradoxe, sur lequel je voudrais revenir, car je crois qu'il intéresse, *mutatis mutandis*, un grand nombre de situations cliniques. Comme on va le voir, tout tient à l'investissement du langage.

À mon sentiment, les mots de l'écholalie différée ne font pas signe vers la scène absente : leur prononcé en actualise un fragment. Mais cette convocation sans médiation permet toutefois un premier travail de symbolisation. En effet, la répétition délibérée d'un effroi naguère subi en permet une sorte de cadrage (je n'ose parler de liaison), selon un processus conforme à la description proposée dans « Au-delà du principe de plaisir » à propos du rêve traumatique : en proférant « Quoi de neuf, docteur ? », l'enfant fait revenir l'effroi qu'il a connu devant le dessin animé lorsqu'il l'a vu pour la première fois. Mais, cette fois, il le maîtrise puisque c'est lui qui le cause. Toutefois, par rapport à la situation du rêve traumatique d'« Au-delà du principe de plaisir », il y a un élément de plus : la répétition, la remise en jeu maîtrisée de l'effroi de naguère permet non une ressaisie de cet éprouvé initial mais de celui qui surgit dans la rencontre actuelle avec moi. Comment comprendre ce second mécanisme qui, en un sens, traite le mal (l'effroi actuel) par le (moindre) mal (l'effroi maîtrisé que convoque le « Quoi de neuf, docteur ») ?

Pour m'expliquer l'ensemble du phénomène, j'ai eu recours à la combinaison de deux hypothèses de Freud. La première est celle des « représentations limites », dont C. Chabert a récemment rappelé l'intérêt¹. La seconde est celle de la valeur imitative de la perception.

Rappelons tout d'abord ce qu'il en est des représentations limites. Dans une lettre à Fliess, Freud fait l'hypothèse que certains traumatismes ne laissent pas de traces dans la psyché parce que leur violence l'a temporairement effondrée. En lieu et place de la mémoire de l'événement disruptif, il y a un trou. Cependant, en bordure du trou, peuvent néanmoins demeurer des « représentations limites » qui sont la trace du processus moteur ayant permis la décharge de l'excitation causée par le trauma². Le sujet ne se souvient de rien, sauf de son propre mouvement de décharge de l'excitation traumatique. Dans le cas qui m'occupe, je fais l'hypothèse que, quand l'enfant voit le dessin animé pour la première fois, il est submergé par l'effroi. Cet effroi fait un trou dans sa psyché, et en bordure de ce trou subsiste le schème articulatoire correspondant à « Quoi de neuf, docteur ? ». Car c'est ce schème que l'enfant a actualisé naguère pour évacuer le trop d'excitation ressenti devant la scène du film. En

1. On se souvient également, sur ce point, des prolongements particulièrement éclairants de M. Ody.

2. On se situe au lieu exact où les éléments β s'orientent vers une « alphatisation ».

redisant : « Quoi de neuf, docteur ? » dans la consultation, l'enfant ne restitue pas la mémoire de la séquence entendue dans la bouche du lapin. Il reproduit la succession des mouvements phonatoires qui lui ont servi à évacuer l'effroi ressenti initialement devant la scène du film où il entendit le lapin dire : « Quoi de neuf, docteur ? » Reste évidemment à expliquer pourquoi je fais du « Quoi de neuf, docteur ? » que l'enfant prononce devant moi la réactualisation d'une séquence motrice plutôt que la reviviscence de la réplique entendue dans la bouche du lapin. C'est ici qu'intervient la seconde hypothèse, celle de la « valeur imitative de la perception ». Voici la proposition de Freud, telle qu'on peut la lire dans l'« Esquisse » : « Tout en percevant, on imite soi-même les mouvements, c'est-à-dire que l'on innerve sa propre image motrice qui coïncide avec la perception au point de reproduire réellement le mouvement. C'est pourquoi il est permis de parler de la valeur imitative de la perception »¹ (in *Naissance de la psychanalyse*, p. 350 et s.). Si l'on reprend cette hypothèse et qu'on l'applique ici, cela conduit à penser qu'en entendant le « Quoi de neuf, docteur ? » du lapin, l'enfant « reproduit réellement le mouvement » articulatoire. C'est dès lors ce mouvement articulatoire qui va demeurer comme « représentation limite ». L'intensité de l'effroi ne permet aucune autre trace. Aucune image visuelle ne peut donc être rappelée qui puisse donner matière à des déplacements ultérieurs. En revanche, chaque fois qu'il est confronté à l'effroi, l'enfant actualise la séquence motrice qui lui a permis naguère de faire baisser l'excitation, espérant que le recours au même remède sera suivi du même effet.

Reste que, si cette séquence motrice permet l'atténuation de l'excitation par le recours à la décharge, elle ne permet pas sa liaison. Pour que la liaison advienne, pour que la profération devienne réellement signifiant de la terreur, il faut l'intervention de l'objet qui permette que l'intérêt du sujet se déplace de l'image motrice vers l'image acoustique, du mot proféré vers le souvenir du mot entendu. Il aurait fallu que quelqu'un puisse dire : « Ah, "Quoi de neuf, docteur ?", ça te rappelle quand Bugs Bunny est poursuivi par le chasseur. Peut-être as-tu aussi peur de moi comme Bugs Bunny a peur du chasseur. » Ce genre d'interprétation n'est pas particulièrement brillant, mais il a parfois des effets inattendus. En l'occurrence, faute de me dégager suffisamment de la sidération dans laquelle m'avait placé la réplique de l'enfant, faute de me dégager assez du rôle de docteur meurtrier qu'elle me faisait endosser, je n'avais pas eu l'espace nécessaire pour la proposer.

1. Ici, évidemment, on songe aux découvertes récentes concernant les neurones miroirs. D'autant plus que ceux-ci se trouvent chez le singe dans une zone du cortex qui, chez l'homme, correspond à la zone de Broca.

De l'investissement de l'image verbale motrice à l'investissement de l'image verbale auditive. Comme je viens de le montrer, il y a deux manières différentes de faire jouer compulsivement et répétitivement la motricité du langage. Il y a celle de « Broum ! » qui fait croire au sujet que ses mots téléguident la pensée et l'action de l'autre. Elle s'inscrit dans le registre de l'intersubjectif (et on la retrouve dans les demandes directes des patients qui méconnaissent la spécificité de l'espace analytique). Puis il y a celle de « Quoi de neuf, docteur ? ». Celle-ci permet au sujet de maîtriser le trop d'excitation que lui cause une situation traumatique en réactualisant, par la profération d'une formule, une situation qui l'est un peu moins, sans formuler cette fois de demande à autrui. Reste que, tant avec « Broum ! » qu'avec « Quoi de neuf, docteur ? », l'investissement de la motricité fait obstacle à la mise en jeu d'une parole de plaisir et d'écoute. Comme elle demeure massivement orientée vers la décharge, le sujet ne peut rien mettre en latence et en suspens. L'investissement de l'« image de mouvement de mot » ferme l'accès à tout circuit long et contraint le sujet à une répétition solitaire et sans issue. Il se produit un court-circuit qui défait le langage de sa fonction de partage de représentations et d'affects.

Pour que le discours retrouve ces effets, il faut que l'usage de la parole change de vertex, et que l'investissement de l'« image verbale sonore » (le souvenir du mot prononcé) puisse advenir. C'est l'une des conditions du « lâcher prise » et du passage d'une parole compulsive à une parole associative. L'incidence de l'objet externe est évidemment décisive. J'aimerais ici montrer dans quel genre d'ambiance ce changement d'investissement devient possible. Ce n'est d'ailleurs pas nécessairement la parole à elle seule qui fait tout le travail. En voici un exemple clinique. Comme on va le voir, il ne porte pas sur le passage de l'investissement du schème articulatoire à l'investissement de l'écoute du mot entendu, mais il en propose une métaphore dans le registre de l'écrit. Ce qui m'importe dans la séance que je vais rapporter (même s'il ne va pas y être question que de cela), c'est la manière dont François, après m'avoir contraint répétitivement à écrire sous sa dictée (après s'être centré sur l'exécution de mon geste graphique), se prend progressivement d'intérêt pour des différences de style entre traces, et singulièrement pour la différence entre la trace que constitue un mot *écrit* et celle que constitue le *dessin* qui lui correspond. Le passage de l'intérêt pour le geste à l'intérêt pour la trace me semble en effet décisif.

François est un jeune garçon de 10 ans que je reçois en raison d'un trouble qui affecte tant sa parole que sa communication. La thérapie avec lui a été particulièrement heureuse. À l'heure actuelle, il est en mesure de poursuivre sa scolarité et de tisser avec ses pairs d'âge des relations satisfaisantes. La séance que je m'apprete à relater se situe deux ans après le début du travail. Il a alors 5 ans. Ce qui m'intéresse, donc, c'est la manière dont son intérêt se déplace du

geste graphique vers la trace sur le papier. Curieusement, ce changement ne vient pas en écho à une intervention langagière de ma part mais plutôt à un agir dans le jeu qui relève de la taquinerie. La taquinerie permet souvent d'organiser dans le jeu une conflictualité tolérable. Elle s'apparente, *mutatis mutandis*, à la teneur de certaines interprétations un peu déroutantes que l'on peut formuler à un adulte sur le divan. À l'époque où la séance se situe, François disposait d'une parole fragmentée, constituée pour l'essentiel de quelques formules stéréotypées associées à des rituels sociaux (« Bonjour », « Au revoir », « Merci », etc.) et de bribes arrachées à des émissions de télé ou à des spots publicitaires. Il me les dictait interminablement sur une feuille blanche au tableau ou les transcrivait lui-même.

Ce jour-là, il se dirige vers notre bureau. Je lui demande s'il veut venir chercher la boîte de jeu avec moi dans le casier de la salle commune, mais il préfère m'attendre et me le signifie clairement : la fois précédente, il m'a accompagné mais a été effrayé par le nombre des personnes qui se trouvaient à ce moment-là autour de la secrétaire. Une fois dans notre bureau à nous, il entame comme chaque fois l'écriture méticuleuse de ses graphies rituelles. Il dit d'abord « 6M » et écrit le M en commençant par le bas du jambage de droite puis en revenant vers lui, et poursuit avec le 6. Il enchaîne avec la suite des chiffres. D'ordinaire, chaque fois qu'il change de signe, il change de crayon de couleur, en les alignant jusqu'à faire une ligne complète d'un bord à l'autre de la feuille. Chose curieuse, aujourd'hui il double chaque chiffre en le répétant avec un feutre d'une autre couleur, alors que, d'ordinaire, il passe du 6 au 7 puis au 8 dans une progression régulière et sans répétition. En outre, il commente ce qu'il inscrit en marmonnant quelque chose que j'identifie comme « Trompé Maman » : ce serait sa mère qui écrirait et se tromperait, et non lui-même. Enfin, contrairement à l'accoutumée, il ne finit pas la ligne de signes. Car, soudain, il s'interrompt et prononce le nom « Docteur A... » d'un ton vaguement interrogatif. Il me faut comprendre qu'il s'agit d'une allusion à une visite récente qu'il a faite avec sa mère au consultant de l'équipe dont il dépend. Puis, il reprend son activité graphique et trace des ronds en disant : « Les ronds. » Au-dessus des ronds, il ajoute une ligne. Elle est tangente à tous les petits cercles. Après coup, et agacé en l'occurrence de faire figure de carabinier, je m'apercevrai qu'il s'agit de la reproduction d'un schéma de ligne de métro, comparable à ceux qui figurent au-dessus des portes des wagons. Aujourd'hui, donc, François interrompt le rituel des mots et des listes de chiffres en ligne sur le papier, en prenant appui sur une autre continuité, la ligne de métro (moyen de transport que, par ailleurs, il emprunte pour se rendre au Centre Alfred-Binet où je le rencontre). En outre, le lien existe encore avec la consultation du D^r A... : ces entrevues ponctuent le travail de l'année, comme les stations éclairent le voyage souterrain. Une fois la ligne de métro achevée,

François se lève, prend les crayons, et va les introduire un à un dans une bouteille de grès. Cette bouteille de grès dispose déjà d'une histoire entre nous : un jour où je le voyais la manipuler sans trop de précaution, craignant qu'il ne la brise, je lui montre que l'on peut souffler à son orifice et obtenir le son de la sirène de bateau en partance. Aujourd'hui, après avoir introduit les crayons, il se saisit de la bouteille, et, approchant sa bouche du goulot, fait semblant de souffler pour obtenir un son comparable à celui que j'avais fait naguère. Puis, il reprend avec application l'introduction des crayons dans l'orifice. Comme tous ne peuvent entrer, il met ceux qui restent dans un tiroir. À ce moment-là, il s'arrête, et va se mettre à genoux sur une chaise, face au mur, me montrant alors ses fesses, tandis qu'il se cache la tête en la passant par-dessus le dossier. Dans cette position particulière, il s'adresse à moi, me dit qu'il est malade et me désigne plusieurs orifices : d'abord sa narine, puis l'oreille, puis la bouche. Puis il ajoute : « Caca. » Je comprends qu'il a « mal au caca, au trou du caca, pour faire caca ».

Ensuite, il revient vers moi, prend d'autres feutres et entame une autre activité largement ritualisée entre nous : il me dicte des mots que je dois écrire au tableau. Il me dit « Dessine ! » mais si je dessine, il se fâche car il attend en fait que j'écrive. Ce jour-là ce sera « vert, petit pois » (je dois écrire en vert : « petit pois ») puis « jaune, pâtes Panzani » (je dois écrire en jaune : « pâtes Panzani »). Quand il me dit « pâte en papillon » je l'écris, puis, par esprit de taquinerie (et sans doute parce que je regrette de n'être pas intervenu sur la séquence qui touchait au « caca »), je dessine un papillon à côté du mot. Il se fâche et insiste pour que je change de feuille. Sur la nouvelle feuille, il me fait inscrire d'autres mots. Parmi ceux qu'il me dicte, le mot « fleur ». Je l'écris et le fais suivre d'un petit dessin de fleur. Cette fois, il sourit, et ramène la première feuille de papier pour me montrer le papillon que j'avais dessiné à côté de « pâte en papillon ». C'est la fin de la séance. Je lui dis : « Il faut ranger. » Il me regarde interrogateur en demandant : « Fini ? » Je confirme. Il faut sortir les stylos de la bouteille de grès. À chaque fois que nous en récupérons un, je lui dis : « Hop, un bébé ! »

À coup sûr, il s'est passé beaucoup de choses au cours de cette séance. Le passage par la question de la maladie et du caca (par la sensation corporelle, donc) a été le prélude essentiel à l'échange autour de la différence entre dessin et écriture. Mais, pour moi, ce qui me semble essentiel, c'est que François, lâchant sa maîtrise sur mon geste d'écriture soit soudain devenu capable d'un dialogue silencieux autour d'une différence qualitative entre traces graphiques. Son intérêt (pour parler comme Jones) s'est déplacé du geste de la main vers la trace que laisse le crayon sur le papier. C'est ce que j'appelle le passage du gribouillage au gribouillis. Il est en tout parallèle au passage de la profération (de la parole compulsive, centrée sur le schème articulatoire) à l'écoute (à la parole

associative, centrée sur la trace du mot entendu). À la faveur du déplacement, le sujet prend acte du fait qu'une trace produite peut être signifiante pour autrui tout autant que pour soi lorsqu'elle vient se placer au centre d'une attention conjointe. Pour favoriser ce mouvement, il suffit que l'adulte commente la trace ou, comme je l'ai fait avec François, qu'il la mette à côté d'une trace d'une autre nature. L'enfant se rend compte alors qu'elle permet d'évoquer une représentation partageable. Cette représentation partageable est le premier temps de l'intrapsychique. « Si, à la faveur de cette trace, je partage telle représentation avec toi bien qu'elle n'existe pas dans la réalité, c'est qu'il n'y a pas que l'actualisation qui vaille. Ce qui n'est pas actualisé dispose d'un signe qui *nous* permet de l'avoir tous les deux présent à l'esprit, et *me* permet de l'avoir présent à l'esprit. » Cet intérêt pour la trace signe la découverte de la vertu associative de tout système de signes humains, et encourage le renoncement à son usage compulsif.

Chapitre 6 : Langage et sensation

Je voudrais ici aborder un dernier point¹ de la problématique du langage telle que je l'envisage ici : le rapport entre langage et sensation. Il existe, à mon sens, un lien entre les deux qui sollicite une dimension extrêmement archaïque du processus psychique, et contraste avec l'idée généralement admise que, lorsqu'on se détourne des images (par exemple) pour aller vers les mots, on se détache d'un mode ancien de pensée pour aller vers un mode plus récent. Le langage, à mon sens, a partie liée avec une dimension encore plus archaïque que l'image : la sensation. C'est la sensation que le langage compulsif convoque en celui qui l'écoute. Et c'est en se laissant aller à l'éprouver que l'objet peut en dire quelque chose qui risque d'infléchir en retour la parole du sujet. C'est ainsi qu'il peut créer les conditions d'émergence d'une parole associative.

Pour préciser ce que je vise en disant que le langage convoque la sensation, je m'appuierai sur trois considérations. D'abord un fait qui intéresse le registre de l'autisme (et qui n'est pas sans rapport avec le « Quoi de neuf, docteur ? » et l'écholalie différée), ensuite une réflexion de critique littéraire, enfin une notation linguistique due à l'un des fondateurs de la Société psychanalytique de Paris.

Un fait troublant. Dans un certain nombre de traitements d'enfants présentant des traits autistiques lourds, on observe des accès de terreurs proches de la terreur sans nom qui se manifestent devant différents objets du monde inerte.

1. Ce dernier développement ne me rendra nullement exhaustif. Simplement, comme le dit Aristote : « Il y a une nécessité à s'arrêter. »

Cela peut advenir quand l'enfant se trouve devant une flaque d'eau, une mare, ou bien une vitre brisée ou fracturée. Plus tard, au lieu d'une expression de terreur, il pourra manifester à l'endroit de ces mêmes objets un investissement ludique singulier. Il pourra aussi se passionner soudain pour les surfaces adhésives et passer de longues heures à coller puis à décoller un morceau de ruban Scotch sur un papier ou sur son visage.

Toutes ces manifestations ont un point commun : la réaction de l'enfant semble s'enraciner dans une relation qui ordinairement est l'apanage du langage : je veux dire la métaphore. Tout se passe comme s'il prenait peur de la flaque d'eau parce qu'elle lui renvoyait quelque chose d'un éprouvé tonique insupportable (une sensation d'écoulement, de perte de substance) ou que la vitre brisée le confrontait à un éprouvé de fracture de son enveloppe corporelle. Quant à l'enfant qui colle et qui décolle le morceau de Scotch, on aurait envie de dire qu'il pratique de manière métaphorique l'expérience douloureuse de la séparation : se séparer de son objet d'amour par un arrachement, par un décollement, pour constater qu'il peut y adhérer à nouveau.

Voici un exemple que j'emprunte à une collègue psychomotricienne. Sofia est une petite fille de 2 ans qui ne parle pas. Pour la première fois, sa mère la laisse seule dans le bureau avec la thérapeute. Elle joue à un jeu d'adresse où il s'agit d'attraper, à l'aide d'une canne à pêche dont l'hameçon est terminé par un aimant, de petits poissons logés sur un socle tournant et pourvus également d'un aimant. Soudain, « clac ! », l'aimant de Sofia s'est collé à celui d'un poisson. Immédiatement, elle le prend, se lève et va poser un cube sur la chaise où sa mère se tenait d'ordinaire au cours des séances précédentes. Puis elle se dirige vers la porte. Elle l'ouvre. Lorsqu'elle a constaté la présence de sa mère dans la salle d'attente, rassurée, elle referme la porte et retourne jouer¹.

Comment comprendre ce qui s'est passé ? Le contact des aimants a soudain « métaphorisé » des retrouvailles, une étreinte avec sa mère, ce qui lui a rappelé son absence dans la pièce. Elle a d'abord validé cette absence en déposant un cube sur son siège attitré, puis a dû se rassurer de sa présence en ouvrant la porte pour la voir dans la salle d'attente.

L'interprétation du contenu est claire, et l'étrangeté n'est pas là. Ce qui est singulier, c'est qu'on puisse observer cette sorte de métaphore concrète (pour reprendre le terme que H. Searles utilise pour décrire un phénomène voisin) chez un enfant qui n'a pas nécessairement l'usage du langage.

1. Je remercie D. Chadzinsky de m'avoir autorisé à faire état de ce fragment de son travail clinique.

En fait, pour penser la chose, il faut tout d'abord renoncer à l'idée de métaphore telle qu'on l'entend d'ordinaire. La métaphore suppose la mise en jeu d'espaces distincts puis le déplacement, le transport, d'un objet de l'un dans l'autre. C'est le sens étymologique du terme. Pour le retenir, il faudrait donc penser que l'enfant autiste distingue deux domaines : son intériorité somato-psychique et le reste du monde. Or, c'est justement parce que cette différenciation n'existe pas que Sofia « éprouve » l'embrassade avec sa mère quand les aimants s'étreignent, ou que tel autre enfant éprouve des sensations de déréliction ou de fracture à la vue d'une flaque d'eau ou d'une vitre brisée. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une *perception*. Comme je vais tenter de le montrer, il s'agit plutôt d'une sensation. J'oppose ici « sensation » à « perception », comme E. Schmid-Kitsikis, par exemple, peut opposer « souvenir » à « réminiscence ». Dans la sensation, il y a confusion entre ce que le sujet éprouve dans son corps et ce qui appartient à la source extérieure (la déformabilité de la flaque d'eau, la brisure de la vitre). Or, le langage peut avoir un effet comparable à cette mise en jeu primitive du ressenti. Mais avant de préciser ce dernier point, je vais préciser la nature du fait clinique que je viens d'évoquer en me fondant sur des considérations instrumentales dues à A. Bullinger.

Les propositions théoriques d'André Bullinger. Reprenant certaines perspectives ouvertes par J. de Ajuriaguerra, la réflexion d'A. Bullinger, qui n'est pas d'essence psychanalytique, porte sur le rapport entre sensation, tonus, posture et émotion. L'hypothèse d'ensemble que je dégage de sa pensée est la suivante : dans diverses modalités sensorielles (vue, toucher, audition...), deux usages, deux modes de relation au monde coopèrent. L'un, le plus connu, permet de palper/percevoir un objet qui se donne au sujet. C'est d'ordinaire le seul que l'on envisage lorsqu'on pense à la perception. Mais il en est un autre, non moins décisif, qui permet au sujet de positionner son corps face à l'objet qu'il s'agit pour lui de manipuler ou bien (s'il présente un danger) d'éviter.

Le contraste est particulièrement clair dans le cas de la vue. La vision centrale permet de saisir un objet du monde, de le manipuler, de le palper du bout du regard en le reconnaissant comme extérieur à soi. Cette fonction s'appuie sur une mise en jeu de territoires neurologiques récents. Elle permet par exemple de capter la forme et la couleur de la chose que l'on regarde. La vision périphérique, au contraire, effectue un travail préalable à cette capture, qui permet au sujet de se préparer physiquement pour que la saisie par la vision centrale puisse ensuite se faire comme il convient. La vision périphérique dispose d'un certain nombre de caractéristiques singulières : ce qu'elle retire du monde fait directement effet sur le tonus du sujet (son corps se tend ou se relâche), sa posture (il s'oriente ou se détourne de la cible, cherche à l'atteindre ou s'en pro-

tège) et ses émotions (il éprouve du plaisir ou du déplaisir). Ce système archaïque de relation au monde que la vision périphérique met en jeu semble être la source des traces de la « mémoire sans souvenir »¹.

Chez l'enfant autiste, qu'il s'agisse de la vue, de l'ouïe, du toucher, tout se passe comme s'il n'y avait pas de différenciation claire entre les deux modes opératoires. En conséquence, les sensations ne sont plus distinguées des perceptions. Les qualités normalement reconnues par le sujet comme appartenant aux choses de l'extérieur sont ressenties par lui comme des sensations situées dans un espace indéfini. C'est celui de son corps² mais le monde pourrait confusément y entrer. Les sensations d'écoulement, de fracture, de tension, de chute (tout ce que D. Anzieu a pu décrire en termes de signifiants formels, tout ce qui définit un état du sujet sans être toutefois un affect) peuvent alors être causées par la qualité d'un objet qui appartient au monde (la fêlure de la vitre, les moires sur la flaque d'eau, l'émiettement de bribes ou d'éclats sur le sol). Captées en vision périphérique, ces propriétés fragmentaires provoquent quelque chose que le sujet ne distingue plus des ressentis toniques émanant de son corps propre. La sensation de fracture de l'enveloppe corporelle peut ainsi être l'effet interne que produit la saisie, en vision périphérique, d'un trait de fracture sur une vitre. C'est du moins ainsi que je m'explique ce phénomène si troublant.

Le fait de rapporter à soi une perception du monde n'est pas une caractéristique de l'autisme. Piaget en relève un exemple chez sa fille. Poursuivant ses recherches sur la permanence de l'objet, il montre un jour à la petite une bague qu'il place ensuite dans une boîte d'allumettes. Puis il referme la boîte. L'enfant cherche alors à ouvrir la boîte pour prendre la bague. Mais elle n'y parvient pas.

1. La mémoire par contiguïté (l'inconscient originaire) ne ferait pas de différence entre ce qui est à l'intérieur de l'espace somato-psychique et ce qui est dans le monde. Pour que la mémoire par analogie puisse advenir (les traces, donc qui donnent naissance aux représentations inconscientes), il faudrait la mise en place d'un fonctionnement perceptif plus évolué qui, comme celui de la vision centrale, ferait la différence entre l'espace somato-psychique et le monde. La métaphore autistique manifesterait une sorte d'indifférenciation entre les deux types de mémoire.

2. Si l'on revient à la question de la vision de l'enfant autiste, on peut penser qu'un certain nombre de troubles observables chez lui peuvent dériver d'un surinvestissement de la vision périphérique au détriment de la vision centrale (ou, en tout cas, d'une dissociation des deux avec prévalence de la vision périphérique). Ainsi, on sait qu'en vision périphérique il n'y a pas d'effet binoculaire. Il n'y a donc plus de relief, ce qui corrobore l'idée que l'enfant autiste se déplace dans un monde bidimensionnel. Par ailleurs, toujours faute de vision binoculaire, il n'y a plus non plus de possibilité de repérer la distance des choses au corps du sujet. Le support visuel de la différence entre le dedans et le dehors disparaît, puisque ce qui cause pour une part cette différence, c'est la possibilité de différencier la place que les choses occupent par rapport à l'œil qui les regarde. On sait également combien l'émotion et le tonus des enfants autistes sont labiles et paradoxaux. On peut penser que, contrairement à l'enfant banal, leur régulation se fait peu ou mal et que tout flux saisi en vision périphérique altère brutalement et immédiatement l'équilibre tonico-émotionnel du sujet. Enfin, le fait que tant d'enfants de ce registre semblent regarder « du coin de l'œil » va également dans ce sens, tout comme d'ailleurs le fait qu'ils tentent parfois d'organiser uniquement une vision centrale en collant leur regard dans le regard de l'adulte (il s'agit d'éviter une association difficile entre vision centrale et vision périphérique).

Et, pendant qu'elle réitère ses efforts maladroits, elle ouvre la bouche puis la referme dans une sorte de conversion métaphorique involontaire de son projet. C'est là un geste qui accompagne sa pensée sans être adressé à autrui. Il manifeste une sorte de réflexe qui conduit à rapporter au corps un mouvement observé sur une chose du monde extérieur : le mouvement d'ouverture et de fermeture observé sur la boîte est reproduit par la bouche. Il s'agit là d'un lien particulier entre perception et motricité. Il correspond aux hypothèses de Freud que j'ai rappelées au chapitre précédent concernant la dimension motrice de la perception¹. En apparence, l'exemple de la fille de Piaget est toutefois différent de celui de l'enfant autiste qui prend peur du carreau fracturé. Car, chez l'enfant autiste, on n'a plus affaire à la reprise en décalé d'un mouvement observé. La propriété du monde externe (la fracture du carreau) déclenche un ressenti corporel (de fracture, de discontinuité), non un mouvement. Toutefois, ce ressenti peut également être envisagé comme un mouvement d'un genre particulier, il est vrai : c'est presque une « innervation corporelle », pour parler comme le tout premier Freud. C'est un mouvement passif. Le ressenti de fracture, de discontinuité est en fait à envisager comme un mouvement *subi* de fracture. Chaque fois que le sujet est exposé à quelque chose du monde extérieur qu'il appréhende sur un mode archaïque, cela provoque en lui une sensation (un éprouvé tonique) et cette sensation est assimilable à l'ébauche retenue d'un mouvement *subi*.

Tout à coup, le vent fraîchit, la montagne devient violette. Chez certains enfants, la vision d'un carreau cassé peut ainsi engendrer confusément un éprouvé d'enveloppe corporelle fracturée. Toutefois, à mes yeux, le plus étonnant n'est pas là. Il n'est même pas dans la mise en relation immédiate, dans le collage confus entre monde interne et monde externe. Il réside plutôt dans l'effet des mots. Car, même chez ces enfants-là, et même s'ils ne parlent pas, quelque chose peut advenir, pour peu qu'on explicite par le langage le lien entre la terreur qu'ils ressentent physiquement (sensation de fracture, de liquéfaction) et ce qui en a été la source dans le monde extérieur (la vitre fêlée, la flaque d'eau). Quand le lien verbal est fait, la réaction de l'enfant manifeste alors souvent une prise en compte de la parole qui lui a été adressée. Il se calme, ou bien, au contraire, il se met les mains sur les oreilles, comme si on lui disait tout à coup quelque chose qui lui perçait les tympans. Si le langage fait de l'effet dans ce genre de situations, force est de penser que les mots conservent un lien avec cet état où le sujet confond des ressentis liés à l'état de son corps avec des sensations causées par un aspect particulier de l'état du monde. C'est ce qui me porte

1. Pour devenir porteur d'une pensée, il faudrait que quelqu'un lui dise, par exemple : « Ah, tu ouvres la bouche, tu voudrais ouvrir la boîte et tu n'y arrives pas. Attends. »

à penser qu'un lien subsiste entre langage et sensation. Nombre de tours littéraires s'appuient d'ailleurs sur ce phénomène. C'est ce point que je vais développer à présent.

Je me fonderai tout d'abord sur une remarque que j'ai souvent entendu faire à R. Diatkine. Il soulignait que l'affect que l'on éprouve à l'écoute d'un récit, qu'il s'agisse du récit d'un patient, ou d'un récit littéraire, peut constituer le devenir d'une sensation qui se dégage des mots, à condition toutefois que ceux-ci ne la désignent pas directement. Pour être convoquée, véhiculée et finalement partagée (ce qui fait qu'elle devient alors pleinement affect et ne reste pas une sensation, justement), cette sensation doit être mise en jeu de manière traversière et défléchie, par un mécanisme qui contourne toute référence directe à ce qu'elle est en effet, sans pour autant découler des marges de l'appareil à langage. À ce propos, R. Diatkine aimait à citer le moment où, dans « La chèvre de M. Seguin », l'animal s'avise soudain de sa solitude dans la montagne, de la présence du loup quelque part et de l'angoisse flottante que cela suscite chez elle. Dans le texte, rien ne fait directement référence aux inquiétudes de l'héroïne. On trouve seulement une peinture de la campagne ambiante. « Tout à coup, le vent fraîchit, la montagne devint violette. C'était le soir ». C'est tout. Pourtant à la faveur des mots de cette notation, le lecteur *ressent*. L'écriture « fait passer » le mouvement interne de l'animal sans le décrire et justement parce qu'elle ne le décrit pas. Comme il s'agit d'un texte écrit, on ne saurait invoquer ici la matérialité de la parole, le ton, l'allure, ou le geste de l'énonciateur. Ce sont les mots, et les mots seuls, qui font tout. Parce qu'ils savent dire avec style, mais aussi parce qu'ils savent taire. D'où vient dès lors qu'une sensation puisse être convoquée par des mots qui pourtant la contournent ? Simplement du fait que la lettre du texte explicite les conditions matérielles dans lesquelles cette sensation est advenue (le changement qui affecte la température et les couleurs). Tout découle de la verbalisation des traces « mnésiques par simultanéité », contenues d'ordinaire dans la mémoire sans souvenir. Dans la situation fictive, ces traces n'ont pas de sens pour l'héroïne. Elles ont seulement été contemporaines de l'avènement de sa sensation d'inconfort. Mais, inscrites dans le récit qui les exprime, elles en réclament un. Pour que ce sens advienne, il faut alors que la sensation puisse bénéficier d'un prolongement puisé cette fois dans la mise en œuvre d'une mémoire de la sexualité infantile, d'une mémoire de niveau II. Et celle-là est évidemment celle du lecteur. La description du contexte de la sensation fournit ainsi le matériau de la mémoire sans souvenir. Ce matériau convoque chez le lecteur une sensation, laquelle exige ensuite, pour l'avènement de l'affect, la mise en œuvre de la sexualité infantile. Toutefois, pour que cela advienne, il faut dans un premier temps que le lecteur accepte d'être sollicité par le texte à un niveau singulièrement

archaïque, et qu'il cède à l'effet de suggestion. Ensuite, il doit évidemment pouvoir également se constituer lui-même en objet « suffisamment bon », et reprendre cette sensation initiale comme un objet attentif qui peut en permettre la transformation.

Le type d'éprouvé que je nomme ici sensation n'est pas sans lien avec la notion de signifiant formel. Contrairement au fantasme (qui peut toujours se formuler dans une phrase de type « sujet + verbe + objet »¹), le signifiant formel (et plus généralement tout événement porté dans la « mémoire sans souvenir ») s'inscrit au contraire dans une structure de type « "il y a" / ça + verbe » (« ça se fracture, ça s'effondre, ça chute, ça perce... »). Elle marque l'émergence d'un événement interne dont le sujet fait l'expérience. Phénoménologiquement, le signifiant formel se manifeste souvent comme sensation ou éprouvé thymique. « Ça fraîchit » en est un bon exemple. L'une des caractéristiques remarquables de ce type de sensation est qu'elle fait obstacle à toute localisation précise. Ça fraîchit, mais on ne saurait dire exactement où. « Ça fraîchit » dehors mais « ça fraîchit » aussi dedans : l'atteinte portée à l'enveloppe brouille les repères. La question de la localisation perd sa pertinence, ou bien revient comme étrangeté.

L'« effet bœuf ». On pourrait croire que la sensation sourd par l'effet du style, de l'arrangement qu'un auteur peut donner à ses mots. Mais tel n'est pas seulement le cas. Les expressions courantes disposent aussi de cette puissance d'évocation. C'est à E. Pichon, l'un des maîtres à penser de Lacan en matière de langage, que l'on doit l'analyse la plus fine de la manière dont la parole fait sensation. On la trouve dans un article² qui critique la conception saussurienne d'arbitraire du signe. Taxant le linguiste genevois de réductionnisme abstrait et « lingui-spéculatif », Pichon insiste sur la dimension « sensu-actorielle » du mot, et son lien avec la sensation. Pour clarifier son propos, il prend un exemple concret. Il part de l'expression « effet bœuf » et montre en substance que lorsque l'on s'écrie : « Cela m'a fait un effet bœuf », le mot « bœuf » que l'on s'entend prononcer conserve quelque chose de la sensation causée par un contact direct avec l'animal, sans pour autant convoquer en l'esprit l'image *visuelle* du bovidé. Cette sensation indistincte, ce signifiant formel d'écrasement et d'impuissance (qu'une réflexion intellectualisante peut, après coup, rapporter au poids ou à la castration de l'animal), semble résulter de la mise en retrait du sens propre et de l'image du bœuf. La mise en arrière-plan de la référence à l'objet engendre un effet d'indétermination qui fait alors obstacle à la localisa-

1. R. Perron a insisté sur ce point avec des arguments tout à fait convaincants.

2. La linguistique en France. Problèmes et méthodes, *Journal de psychologie*, 1937.

tion de la sensation. Tout comme « l'air fraîchit », l'« effet bœuf » cause ainsi quelque chose qui advient tout ensemble dehors et dedans. Comment d'ailleurs pourrait-il en être autrement quand la pensée se trouve sidérée sur le chemin qui, autrement, conduit à l'affect et à la représentance ? Or tout cela résulte de l'usage des mots. C'est au langage que le signifiant formel doit d'être convoqué. C'est au langage encore qu'il doit d'échapper à la solitude à laquelle il serait autrement cantonné. Évidemment, le second effet (l'effet de socialisation symbolisante) n'est pleinement atteint que si le mot est entendu (c'est-à-dire éprouvé) par quelqu'un d'autre. C'est le partage de la sensation convoquée par le mot qui la mue en affect. De ce point de vue, pouvoir penser que celui à qui (ou devant qui) l'on parle d'« effet bœuf » partage une sensation de lourdeur (et se situer soi-même dans le partage d'une telle lourdeur) ouvre l'accès au devenir représentationnel de la sidération.

J'aimerais ici proposer un événement clinique qui a trait au travail de cette sensation de pesanteur dans le contre-transfert.

France a été élevée par sa mère dans un foyer dont le père était absent. Elle est en psychothérapie analytique avec moi depuis plusieurs années. Le travail est d'ordinaire stimulant et son discours riche d'associations. Ce jour-là, elle arrive et me parle d'un déménagement professionnel. Je me sens immédiatement envahi par une sensation de lourdeur et de lassitude, accablé par les mètres linéaires de documents qu'il lui a fallu réinstaller. Effet bœuf. Soudain, sans doute pour sortir de la sidération, je lui demande si elle ne voudrait pas changer, et s'allonger sur le divan. Elle marque un long temps d'arrêt, me regarde, saisie par cette proposition de modification du cadre un peu incongrue¹. Puis : « La nuit dernière, j'ai fait un rêve. J'étais dans un lit, lisant un article scientifique. Vous étiez à côté. » Suivent d'autres associations qui la conduisent à faire le lien avec une histoire d'amour qui naguère a beaucoup compté pour elle. Puis elle se tait à nouveau. Au bout d'un moment, je lui dis que cette sensation de lourdeur qu'elle m'a fait partager avait peut-être pour objet de tenir à distance ce rêve où nous sommes ensemble dans le même lit. Elle repart alors sur la description de son lieu de travail. C'est un lieu où il y a beaucoup d'hommes. « Vous auriez donc le droit de penser à eux ?, dis-je. Il est

1. Dans l'après-coup, je me suis évidemment demandé ce qui s'était produit en moi pour penser à ce changement de cadre et surtout pour le proposer à France. L'hypothèse que je retiendrai est que la sensation de lourdeur me fait éprouver que France, par sa parole, me place dans la position d'une Cendrillon accablée. L'évocation du divan dans ma parole conjoint évidemment la séduction et l'invitation à une perlaboration plus détachée de l'intersubjectif. D'où le récit du rêve et la réflexion de France sur son invention d'une tendresse qu'elle n'a jamais vue entre un homme et une femme. Il y aurait évidemment beaucoup plus à dire sur l'histoire de cette patiente. Je n'ai évoqué cet incident clinique que pour le lien qu'il permet de saisir entre parole-sensation-affect-représentation-névrose infantile de l'analyste et de l'analysant.

vrai que vous voilà immédiatement condamnée à ranger des livres. Comme Cendrillon, pendant que ses sœurs vont au bal ! Les rangements interminables, c'est aussi ennuyeux qu'une danse peut être agréable. » Elle sourit, et revient à son rêve. C'était une scène tendre. Ça lui rappelle un jour où avec l'homme qu'elle a aimé, ils parlaient pendant qu'elle repassait. Elle ajoute : « C'est drôle, ce genre d'échange, je ne l'ai jamais vu entre mon père et ma mère. Comment puis-je inventer ce que je n'ai jamais vu ? »

Quels points communs aux réflexions qui précèdent ? Dans ce qui précède, j'ai tenté d'approcher la manière dont le langage permet au sujet de travailler la sensation en la faisant naître chez autrui, puis en la partageant¹.

De manière symptomatique, tant avec l'exemple de l'enfant autiste confronté à la flaque d'eau ou au carreau cassé, qu'avec l'exemple littéraire de « l'air fraîchit » ou bien encore avec l'expression « effet bœuf », le sujet (ou le personnage) se trouve aux prises avec une angoisse archaïque provoquée par la survenue d'une rencontre entre son corps et quelque chose du monde qui lui fait perdre tout contour. C'est cette perte dans la rencontre qui est cause de l'éprouvé. Évidemment, l'« effet bœuf » que me fait le récit du déménagement dans la cure de France est plus complexe. Il y entre une part de défense contre le rapproché avec moi que son rêve illustre. Mais c'est aussi le prélude (indirect) d'une invention de la tendresse que le sujet croit faire sans modèle. Comme si, faute de référence et de figuration interne, quand le sujet invente, il était conduit à faire retour à la sensation. Mais une sensation particulière : celle qui sourd du discours et se transmet à celui qui écoute.

Par les mots de l'un, l'autre est ainsi invité à ressentir, puis à construire un affect partageable, et enfin à (se) représenter. En l'occurrence, il est décisif que cette succession de mouvements ait lieu. Car c'est du processus représentationnel en l'objet (de la mise en jeu de sa névrose infantile à lui) que le sujet en analyse trouve en retour à s'étayer. Il y a toutefois un risque : quand la parole de l'analysant repose trop exclusivement sur l'injonction faite à l'autre de ressentir, de s'affecter et de (se) représenter, on peut craindre que cette parole ne restent indéfiniment tributaire de l'adresse effective. C'est une difficulté particulière de certaines analyses « qui marchent ». Faute d'un deuil suffisant de l'écoute réelle, l'établissement de l'auto-analyse demeure chancelant. Une défense particulière s'organise que, pour des raisons qui vont apparaître, je souhaiterais appeler nostalgique. La fin du traitement survient alors par inadvertance.

1. Dans ce partage, la sensation devient affect et peut alors se mettre en lien avec la représentation.

Chapitre 7 : La parole nostalgique

Il est un naufrage qui constamment menace le discours. Contrairement à ce qu'il peut être sur le versant de la psychose ou de l'opérateur, le trouble n'est pas l'écho dans le langage d'un trop ou d'un trop peu d'investissement du fantasme inconscient. Il s'agit plutôt d'un désinvestissement du plaisir pris à ce que la sensation devienne représentation inconsciente, puis qu'elle devienne enfin consciente au décours d'une parole qui tout ensemble la découvre et la dénonce. Sur celui qui y prête l'oreille, le récit exerce alors une séduction particulière. Comme la parole poétique dont l'effet est de « rendre voyant » celui qui l'écoute, son mouvement engendre un certain trouble en l'analyste qui l'accueille vraiment. Divers auteurs l'ont rapporté à des manifestations de l'allure, du ton, du débit, de la couleur de la voix du patient, pensant que c'étaient les marges du langage qui s'activaient, non le langage lui-même. Or, à mon sens, c'est le contenu de la parole comme tel qui est fauteur de tels effets. La parole de certains patients convoque en nous des images particulièrement vives qui s'accompagnent non pas tant d'affects que de sensations. Elle nous met dans un état comparable à celui où le lecteur se trouve plongé après avoir lu : « Tout à coup, le vent fraîchit, la montagne devint violette. C'était le soir ». Dans l'évocation clinique qui va suivre, je vais m'efforcer de montrer que, lorsqu'il en va ainsi, ce peut être parce que le sujet a mis en place une défense d'un genre particulier que j'appellerai nostalgique. Nostalgie d'un temps révolu où l'objet, entendant le cri de détresse du sujet, se mettait au diapason, partageait l'émotion ressentie, et l'organisait en affect. Le cri expressif se trouvait alors converti en signifiant d'une absence tolérable. Comme on va le voir, cette nostalgie-là rend la parole du patient séduisante et sa cure interminable. Le danger, c'est que comme c'est régulièrement l'analyste qui hallucine, le patient s'en trouve dispensé. Il peut alors s'exonérer du deuil qui doit nécessairement faire suite. Provoquant en l'autre l'émergence de la sensation puis l'organisation de la représentance par la mise en jeu de la sexualité infantile, le patient qui n'a plus besoin d'assumer la démarche croit pouvoir se dispenser de renoncer au charme de la régression. Faute de ce renoncement décisif, sa parole reste indéfiniment dépendante de l'écoute effective de l'objet externe. Nostalgie d'une écoute océanique qui ne comble pas la demande et l'organise : tel est, à mon avis, l'un des obstacles majeurs à l'émergence d'un processus d'auto-analyse. La fin de l'analyse ne peut alors advenir que par inadvertance.

L'histoire d'Ada. Il s'agit d'une patiente qui, comme on va le voir, est incontestablement douée pour l'analyse. Et, dans la séance que j'ai choisi de

relater, tout s'enchaîne. Au point que les commentaires que je serai amené à faire risquent d'avoir la pesanteur des explications que l'on fournit d'un mot d'esprit à ceux qui n'en ont pas ri. C'est dire la séduction et la condensation que son discours fait peser sur mon écoute. Mais c'est justement le statut de cette séduction inconsciente et la façon dont elle permet de contourner le renoncement à la puissance du « faire éprouver », qui vont ici m'occuper.

L'effet premier de sa parole est d'imposer le silence. Je me sens invité à me taire, à laisser se déployer le courant associatif qu'elle propose en m'efforçant seulement de ne pas nuire. Avec elle, toute interprétation court le risque de faire tache ou rupture, non dans la répétition comme il est courant et salubre, mais dans le processus qui la porte à déplacer métaphoriquement ses enjeux. La parole d'Ada est une parole habitée, une parole où le lien n'est pas en défaut, une parole riche. Mais, au-delà, c'est une parole, qui fait sentir et fait voir les scènes qu'elle évoque, qu'il s'agisse de scènes données pour réelles ou de scènes de rêve. En soi, cette présence de l'image dans l'écoute est banale. Ce qui l'est moins, c'est la *qualité* de l'image produite : elle s'impose dans le contre-transfert sur un mode qui n'est ni celui de la rêverie associative, ni celui du paradoxe. L'analyste a soudain la sensation de voir ce qui est dit, au point que, pour un peu, il se mettrait à douter de l'identité de l'auteur de la représentation alors devenue consciente. Elle convoque dans le contre-transfert une véritable reviviscence.

Je me suis demandé si la manière particulière dont le discours d'Ada convoquait en moi sensation et mouvement représentationnel n'était pas due au fait qu'elle tentait d'échapper au deuil de l'hallucinatoire de sa propre parole en me le confiant. Le plaisir qu'Ada retire alors de mon écoute fait obstacle à l'avènement d'un dialogue intérieur qui se suffirait à soi-même. Bien entendu, cette tonalité particulière n'est pas constante : elle émerge électivement quand la thématique se porte vers la perte, le deuil, la castration. Elle ne semble d'ailleurs pas contourner cette thématique par le déni ou la manie. Au contraire, un mouvement dépressif peut même s'amorcer, comme si décidément le sujet acceptait de renoncer à tout. Excepté à l'étayage de l'autre pour transformer la trace perceptive en représentation inconsciente, ce que le langage dans l'analyse permet, justement. L'élaboration psychique ne peut alors se faire que dans une parole effectivement adressée, effectivement tenue à l'analyste.

Qu'advient-il de cette parole-là quand l'analyste ne sera plus là pour l'entendre ?

Une séance de la cure d'Ada. Voici à présent la séance. Comme on va le voir, elle se termine curieusement. C'est le malaise dans lequel cette fin m'a laissé et le sens particulièrement condensé de la dernière parole de la patiente qui m'a conduit à m'interroger sur la teneur générale de son discours.

Ada est arrivée seule d'Italie du Sud il y a plusieurs années, pour faire à Paris des études scientifiques très spécialisées. Aujourd'hui, elle est parfaitement bilingue. Son analyse a pris fin il y a 3 ans, après s'être déroulée pendant 5 ans. Le terme du traitement est survenu un peu en queue de poisson, quand Ada a répondu favorablement à une offre alléchante d'un grand laboratoire de recherches d'un pays anglo-saxon. Ce que je vais rapporter se situe dans la dernière année de cure. Je vais d'abord donner le texte de la séance, sans commentaire, tel que je l'ai noté après coup. Elle m'avait marqué, mais je n'avais pas cherché sur l'instant à en pousser l'élaboration. J'étais resté avec un intérêt et une difficulté à dire ce qui me retenait. Quelque chose entre violence et poésie. Dans ce qu'elle me donnait à voir, il me semblait retrouver cette trop grande netteté de certains rêves dont Freud dénonce la qualité presque hallucinatoire. C'est sans doute ce qui m'a conduit ultérieurement à revenir sur ce matériel.

À ce moment-là de l'analyse, dans les propos d'Ada, il est souvent question de Mario. C'était son ami, originaire, comme elle, des environs de Naples. Il vient de la quitter pour repartir au pays. Il s'agit d'une séparation définitive. Mais bien qu'elle le sache, elle ne parvient pas encore à l'admettre. Ce départ fait écho à diverses situations douloureuses de l'enfance : la mort du père, longtemps malade, survenue quand elle avait 10 ans (elle reste alors orpheline parmi ses frères ; sa mère, de vingt ans la cadette du père, se remariera peu de temps après ce décès) ; et plus tôt encore, dès l'âge de 5 ans, les départs pour la pension, loin de la famille, où on l'a placée par commodité.

Depuis le départ de Mario, Ada fréquente un groupe de jeunes étudiants de son âge, italiens pour la plupart.

Ce jour-là, Ada s'allonge sur le divan, et reste un moment silencieuse, comme si elle se détendait. Puis elle me dit : « J'ai fait un rêve la nuit dernière ou la nuit d'avant. Je suis au bord d'une falaise, assise avec une femme. L'eau monte. Les vagues se déchaînent. Je n'ai pas l'impression de connaître cette femme, mais je n'ai pas non plus l'impression qu'elle me soit inconnue. Et soudain, je lui dis : "Tire-moi." » Ada s'interrompt. « Tire-moi, ça me fait rire. C'est le mot que Pietro emploie quand il nous raconte qu'il a envie d'une fille. "J'ai envie de la tirer, celle-là", dit-il. Et ça ne choque pas. » Elle se tait un moment. Tandis qu'elle se tait, je m'interroge non pas sur le sens du rêve, mais sur la question de savoir si l'expression me choque dans son adresse transférentielle. Elle est crue, c'est vrai, mais non vulgaire. Rustre et terrienne, plutôt. Empreinte d'une analité qui reste féconde. Surtout, je visualise très précisément, trop précisément peut-être, la scène du rêve. Je vois ces deux femmes dans l'échancrure d'une falaise éboulée, au bord de l'à-pic. J'ai presque peur. Derrière elle, l'eau est verte et houleuse. Après tout, c'est peut-être la séduction contre-transférentielle du « Tire-moi » qui revient sous la forme du vertige.

Après un temps de silence, Ada évoque l'absence de son compagnon, parti pour le pays. « Mais je ne pense plus à lui comme avant, je crois. Au début, quand j'y pensais, j'étais triste et mon cœur se serrait. Maintenant, c'est différent. Je suis triste, mais je me sens un peu extérieure à ma peine. Je suis moins dedans. » Elle se tait encore, puis reprend : « Hier, je suis passé chez Pietro. Dans sa chambre, il y avait un copain à lui. À un moment donné, on avait mangé des Babibel, et il a pris une coque en cire rouge pour la pétrir. Il en a fait un sexe d'homme. Je lui ai demandé sa petite sculpture. Il a fini par me la donner. Je ne l'ai même pas remercié, je l'ai écrasée. » Elle marque un temps, puis ajoute : « Ensuite, j'ai dit : "Les hommes ne valent rien, finalement. Je ferais mieux de m'arracher le clitoris." Et Pietro a répondu : "Tes paroles sont comme des mouches qui bourdonnent dans mes oreilles." Il citait Sinoué l'Égyptien. Pour nous, c'est comme un livre de sagesse. Puis, encore après, il a ajouté : "Non mais t'es con, vraiment." » À nouveau, elle se tait. Pendant qu'elle se tait, je suis sous le choc. La violence de la mise en images de la castration (l'écrasement du pénis en cire rouge, l'odeur anale du fromage, la mise en mots de l'excision, redoublement de la castration, ce contraste entre la violence de l'arrachement et le terme froid et technique de « clitoris », le ton presque posé sur lequel Ada profère la menace qu'elle s'adresse à elle-même) me laisse les yeux rivés sur la scène qu'elle me fait voir, incapable, vraiment, de m'en détacher. Lorsqu'elle reprend la parole, c'est pour évoquer un échange avec sa mère : « Je me souviens d'un coup de téléphone, une fois. Elle me disait qu'il ne fallait pas que je me plaigne, que je faisais des études, et que je devais vraiment remercier Dieu de n'être pas restée dans l'ignorance. » Nouveau silence. Quand elle reprend la parole, c'est une scène de l'actualité. Juste avant de venir à sa séance, dans un café. Comme elle était un peu en avance, elle s'est assise et a demandé un express et un verre d'eau. On lui donne un tout petit verre d'eau. Elle demande un second café. Au moment de payer, elle demande le prix d'un café, qui est de 1,50 €, mais le ticket porte 3,50 €. Elle demande pourquoi. On lui répond que c'est l'eau qui coûte 50 centimes. Elle répond qu'elle ne paiera pas l'eau, qu'on ne la fait pas payer. Le serveur dit que c'était de l'eau minérale, qu'il n'est pas là pour donner de l'eau mais pour la vendre. Elle dit qu'elle n'a pas demandé de l'eau minérale, qu'elle ne la paiera pas mais seulement les 3 € des deux cafés. Elle paie, et elle sort pour venir à sa séance.

Silence à nouveau. Pendant ce temps, je me fais un bref récapitulatif de ses derniers paiements, mais je ne me souviens pas d'un incident particulier. Puis Ada évoque une rencontre récente avec la femme de ménage de la maison de la cité universitaire où elle réside. Cette femme lui a dit, en évoquant son ami : « Ne reste pas à pleurer pour lui. Il a fermé les yeux, il t'a tourné le dos et il est parti. » Elle songe également à la Paola, une amie dont elle était naguère insé-

parable. Elle aussi lui a tourné le dos. « Quand la Paola passe à ma résidence, elle ne demande plus de mes nouvelles, elle ne cherche même pas à me voir. » Puis la scène du Babibel fait retour. « Je pense à ce qu'a dit Pietro. En fait, il a dit plus, ça me revient, maintenant. Il a dit : "T'es con, tu as besoin de faire l'amour." C'est vrai que j'ai besoin de faire l'amour. »

Elle demeure à nouveau un long moment silencieuse. Je sens qu'il faut que je dise quelque chose. Et je me sens gauche. J'aimerais mieux continuer à me taire. Je finis par dire : « Alors il y a le rêve... la scène avec Pietro... la scène du café... la parole de votre mère... » Elle me rétorque vivement. « Le lien ? C'est ça que vous voulez que je trouve ? On dirait que vous me posez une colle. Comme un problème de maths ou de physique. J'ai l'impression que vous allez juger mon QI. » Puis le ton change : « Maintenant je repense au lien que vous avez fait un jour entre la Paola et ma mère. Et puis aussi qu'après la scène où je dis que je vais me mutiler, je parle d'une situation où je me défends. » Silence encore. « Finalement je ne vois pas. Je ne sais pas. Surtout je pense que c'est vous qui avez la réponse. » Ma façon minimaliste d'intervenir lui a d'abord fait l'effet d'une rebuffade, mais à l'évidence elle cherche à élaborer ce premier mouvement. Elle finit par ajouter : « Là, je vois autre chose. Je régresse : j'ai 2 ans, je suis dans les bras de ma mère... Non, pas de ma mère, de ma grand-mère. Cette grand-mère, on disait qu'elle m'aimait. » C'est la fin de la séance. Je l'annonce, comme à l'accoutumée, en disant : « Bien. » Mais à cet instant précis, elle se met à dire quelque chose en superposant sa parole à mon annonce de fin. Avant même de m'en aviser, je m'entends revenir sur ma décision de terminer en l'invitant à finir sa phrase. « Cette grand-mère, ajoute-t-elle alors, elle m'aimait, mais je ne m'en souviens pas. » Je laisse un temps, puis réitère l'annonce de fin.

Une fois la patiente partie, je pense à nouveau à la condensation de sa dernière formule concernant sa grand-mère. Elle me laisse perplexe. C'est à cette perplexité que je rattache le mouvement qui m'a conduit à tenter de reporter d'un instant la fin des trois quarts d'heure. Comme si j'avais eu envie de lui voir modifier cette formulation-là, que je n'avais pas fini de l'écouter parler. Castration imposée à mon écoute ? Incapacité de ma part à penser qu'elle puisse déployer la séance dans un mouvement d'auto-analyse en poursuivant ce qu'elle me disait au cours d'un monologue intérieur dans l'escalier ? Oui, je ne pouvais pas penser qu'elle puisse se fournir à elle-même sa propre écoute.

Quelques réflexions inabouties. Sur le fond, ce qui est en jeu, c'est la résurgence violente des mouvements pulsionnels d'Ada dans ce moment de cure où le départ de Mario a ravivé le registre des deuils et des pertes. Éros et destructivité se croisent sur la scène de la parole, jusqu'à organiser dans la régression

finale (l'évocation de l'amour de la grand-mère) un apaisement temporaire que l'annonce de la fin de la séance vient mettre en péril. Avant cela, il y a l'homosexualité primaire du rêve et sa violence (la mer qui se déchaîne), la violence contre les hommes (le pénis écrasé en effigie) retournée contre soi (le fantasme d'excision), relativement tempérée par la tiercéité résultant de la mise en circulation de la sagesse de Sinoué l'Égyptien, puis la rencontre avec la femme de ménage, et l'entretien téléphonique avec la mère. Le matériel est là, lisible, comme si la patiente passait en revue toutes les solutions psychiques accessibles à une femme qui tente d'élaborer la perte et la castration sans parvenir à établir pleinement sa position de femme. Évidemment, dans la séance, c'est cela qui compte et qui porte mon écoute. Mais, si j'ai souhaité rapporter cette séance, ce n'est pas tant pour son déploiement que pour deux autres raisons : d'une part, la qualité particulière de ce qu'Ada me fait mettre en image quand elle parle ; d'autre part, la manière curieuse dont la séance se termine. Il me semble que les deux ont partie liée. Je crois en effet que mon faux pas contre-transférentiel à la fin de la séance est pour une part l'effet d'une défense particulière d'Ada, défense que j'aimerais nommer nostalgique : elle barre l'accès à la reprise du processus d'auto-analyse.

Repartons de l'effet que me cause la parole d'Ada. S'agissant des thèmes explicites, entre la violence extrême et crue dont elle fait montre à son propre endroit et à l'endroit des hommes, les paroles de Pietro et de son ami, les propos de la femme de charge désabusée, la citation d'un livre de sagesse, il y a des variations singulières. Mais un fil traverse la diversité des registres et des sources : il résulte de la difficulté particulière d'Ada à s'émanciper de l'écoute de l'autre.

Il est classique d'envisager le matériel d'une séance comme l'effet et le devenir associatif du rêve par lequel elle s'ouvre. Aussi je me suis demandé si l'examen de la formulation du récit permettrait de saisir ici le ressort de la particulière puissance d'évocation de cette parole. Dans sa forme, ce qui frappe tout d'abord c'est le recours au présent. La patiente ne dit pas : « J'étais au bord de la falaise » mais « Je suis au bord d'une falaise ». Contrairement au plus-que-parfait, le présent est un temps indéterminé qui permet de ramener immédiatement les événements en jeu à tous les cadres où ils pourraient s'inscrire¹. Ils cessent d'être intrinsèquement situés. Ils flottent, et peuvent appartenir aussi bien au passé, qu'à l'espace de l'imaginaire, ou au *hic et nunc* de la séance. Cela engendre plusieurs effets. Tout d'abord, l'écart entre Ada comme héroïne du rêve et Ada comme énonciatrice en lien transférentiel avec l'ana-

1. C'est ce qui permet de saisir chacune de ses valeurs telles que présent d'actualité, présent historique ou présent de vérité générale.

lyste que je suis cesse d'être nettement spécifié. Mais surtout : « Je suis au bord d'une falaise » devient comme la verbalisation d'une trace mnésique par contiguïté qui cause ce ressenti de vertige que j'éprouve dans le contre-transfert au moment où Ada rapporte son rêve. Sa parole opère comme l'« effet bœuf » ou « Le vent fraîchit, la montagne devint violette ». C'est cet éprouvé qui m'incite par élaboration et contre-investissement à la production d'une représentation visuelle. L'usage du présent n'est évidemment pas la seule trace dans le discours d'Ada d'une dimension subtilement compulsive. Une part non négligeable réside également dans le « Tire-moi ». Au sens propre, la formule vaut comme appel au secours face à la montée des eaux et de l'excitation. Mais avant même l'explicitation que la patiente en donne, le style en découvre d'autres valeurs. L'absence de complément, par exemple. Car tel qu'il est employé l'impératif semble écourté. Ce n'est pas « Tire-moi *de là* ». Ce « Tire-moi » fait faseyer la valeur de l'énoncé. Dans sa lettre, la demande de protection inscrit un appel sexuel. Appel adressé par une femme à une autre femme (que je peux être dans le transfert et qui peut également être destinée à me masquer comme homme). Complicé encore du fait que cet ordre est exigence de passivité (le texte de la patiente est « Tire-moi », et non « Laisse-moi te tirer »). À quoi il convient d'ajouter que ce « Tire-moi » peut également être le renversement d'un « Tire-toi » adressé rageusement à Mario, l'amant disparu. C'est évidemment cette condensation langagière du récit que les associations de la séance viennent déployer.

J'en viens à présent à l'événement contre-transférentiel de fin de séance, quand, après avoir clos d'un « bien », je propose à Ada de terminer la phrase qu'elle a commencée. Il se peut que j'ai été trop séduit. Il se peut que je n'aie pas su me résoudre à finir sur une parole coupée. Toutefois, si l'on revient un peu en arrière dans la séance, l'incident s'éclaire encore autrement : juste avant, Ada a, en effet, amorcé un mouvement régressif qui lui permet d'évoquer sa grand-mère. Mais la manière qu'elle a de le faire est singulière. Car ce personnage maternel, cet objet suffisamment bon, elle semble ne pas y avoir un accès direct : pour le faire vivre, elle doit emprunter au récit d'autrui, à la saga familiale (« Cette grand-mère, *on disait* qu'elle m'aimait quand j'avais 2 ans »). Elle ne peut pas l'évoquer directement. Et quand elle reprend en superposant sa parole à mon « bien » de clôture, si je me ravise et que je lui propose de poursuivre, c'est que j'ai l'espoir qu'une nouvelle formulation va lui permettre de s'approprier pleinement le souvenir de ce personnage essentiel en l'émancipant de la parole des autres. Mais comme l'enfer thérapeutique est pavé de bonnes intentions, en réponse à mon contre-agir, son discours se condense à nouveau. Certes, elle peut prendre cette fois le souvenir de la grand-mère à son compte, mais lorsqu'elle dit : « Cette grand-mère, je l'aimais mais je ne m'en souviens

pas. » Ada signifie à la fois « Cette grand-mère, elle m'aimait mais je ne me souviens pas de cette grand-mère » et « Cette grand-mère, elle m'aimait, mais je ne me souviens pas qu'elle m'aimait ». L'ambiguïté de l'énoncé souligne que, quoi que j'en puisse avoir, Ada n'est pas en mesure de fonder l'évocation de son objet d'amour sur une parole à elle. Ou bien elle passe par la parole des autres, ou bien le doute envahit sa formulation et l'annule. En d'autres termes, elle montre qu'elle ne peut pas se parler d'une grand-mère qu'elle aimait et s'imaginer racontant ses deuils d'enfant à cette grand-mère-là. Pour parvenir à dire ses deuils, elle doit s'appuyer sur la réalité de mon écoute. Elle n'a pas à disposition l'écoute intérieure d'une grand-mère. C'est là que je lis l'effet de son contournement du deuil de l'hallucinoire dans sa propre parole. Faute d'avoir affronté ce deuil, pour évoquer un objet métaphorique de l'introjection d'une écoute suffisamment bonne, elle est contrainte de s'en remettre à la parole d'autrui ou de s'étayer constamment d'un discours adressé à l'objet externe. La délégation de l'hallucinoire à l'écoute de l'autre engendre une adresse interminable, car, pour retrouver ses objets, Ada doit se soutenir d'une parole effectivement adressée à l'analyste. Les deuils non faits barrent l'accès à l'hallucinoire du monologue intérieur de l'auto-analyse.

CONCLURE ?

Finalement, comment se fait-il que le *talking* de la cure parvienne à dérouter la répétition ? Telle était ma question. « Comment » voulant dire tout autant « quelle représentation pouvons-nous avoir de ce qui s'est passé entre les deux protagonistes ? » que « à quelles conditions peut-il se passer quelque chose ? ». La réponse la plus évidente est assurément que l'expérience de l'échange analytique vivifie le lien entre parole et pulsion, faisant que le sujet accepte de ne se payer que des mots qui peuvent convertir les motions pulsionnelles de son Ça en représentations inconscientes de son Moi.

Assurément, nous avons souvent affaire à des patients dont le langage ne dispose pas d'emblée de cette vertu-là. Ce qu'ils disent semble vide ou parfois, au contraire, plombé par des représentations qui écrasent le discours sous le poids d'une pulsion figée. L'agir et l'inquiétante étrangeté font effraction à tout instant. Le récit s'organise peu.

Certaines pathologies extrêmes, comme celle de l'autisme, soulignent ce qui advient quand la sensation et l'émotion s'évadent ainsi des formes civilisées que l'échange devrait leur imposer : ici, même quand le langage existe, l'image

verbale motrice prévaut. Elle n'est pas dépourvue d'effet sublimatoire, mais reste impuissante à ouvrir le cercle de la répétition.

Pourtant, au fil de la cure, souvent quelque chose change. Dans la qualité de l'investissement pulsionnel, dans la nature des contenus inconscients – et dans la parole, aussi. Singulier effet du *talking*. Un retour au cas d'Anna O. a permis de souligner la part qui revient au corps et à la sensation. Quand l'inter-subjectif parvient à étayer l'intrapsychique, que le rôle civilisateur de l'objet peut s'inscrire dans le processus, la parole compulsive du patient engendre chez l'analyste une sensation qu'il restitue sous forme d'affect partagé (C. Parat). Lentement, ce partage d'affect ouvre l'horizon de la représentance. L'investissement du langage s'aménage, et le sujet renoue (ou découvre) le plaisir de la métaphore – laquelle se fonde, dès l'enfance du langage, sur l'affect justement.

Dans la cure, donc, l'analyste dit quelque chose d'une parole du patient et lui manifeste ainsi qu'elle a retenti. Au même instant, le patient s'avise que, même ému (et même émouvant pour l'analyste), il demeure investissable par ce dernier comme sujet capable de faire des liens. Tel est à mon sens le ressort de la copensée (D. Widlöcher, S. Lebovici), du co-investissement des représentations et des processus. Mais ce ressort est crucialement de nature colocutive. Il s'agit d'un dispositif de parole qui n'abolit pas l'écart entre l'un et l'autre mais permet de le moduler. C'est, à mon sens, la condition essentielle de tout *squiggle* verbal. Il en résulte un plaisir nouveau à investir et à désinvestir les représentations successivement convoquées par les mouvements de la parole de chacun des protagonistes.

Toutefois, vient un temps où il faut aussi renoncer à ce jeu à deux. Le nostalgique s'y refuse. Un certain désenchantement le conduit à douter d'être écouté s'il ne l'est que de soi. Comme s'il craignait que son monologue intérieur ne tombât dans l'oreille d'un sourd¹.

Pourtant la force du langage ne peut être pleinement recouvrée que si le sujet se résout à devenir son propre public.

Alors, si le discours demeure intimement adressé, le deuil de l'écoute de l'autre ouvre au plaisir d'une auto-analyse interminable.

Laurent Danon-Boileau
26, rue Chanoinesse
75004 Paris

1. Sans doute manifeste-t-il par là la faiblesse de ses auto-érotismes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Angelergues J., À propos des mots, des images et des choses. Intervention, *RFP*, t. LII, n° 2, 1988, 473-475.
- Aulagnier P., Du langage pictural au langage de l'interprète, *Topique*, n° 26, 1980, 29-54.
- Anzieu D., Discussion de la communication du D^r Charles Brenner : le langage est à l'origine du besoin de cohérence logique, *Libres Cahiers pour la psychanalyse*, n° 5, 2002, 65-67 ; *Psychanalyse et langage. Du corps à la parole* (dir.), Paris, Dunod, 1977, 222 p. ; (1987), Les signifiants formels et le Moi-peau, in D. Anzieu, D. Houzel, A. Missenard, M. Enriquez, A. Anzieu, J. Guillaumin, J. Doron, E. Lecourt, T. Nathan, *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod, pp. 1-22.
- Arrivé M. (dir.), Normand C. (dir.), *Linguistique et psychanalyse*, Paris, In Press, 2001, 418 p.
- Balkanyi C., Remarques sur les rapports de la linguistique et de la psychanalyse, *RFP*, t. LX, n° 4, 1976, 725-732.
- Baranes J.-J., Sacco F., 5^e Colloque franco-italien, « Représentation de chose, représentation de mot », Naples, 1993, *BSLP*, n° 33, 1994, 99-103.
- Bion W. R., *Learning from Experience*, Londres-New York, Basic Books, 1962, 111 p. ; Language and the schizophrenic, in M. Klein, P. Heimann et R. E. Money-Kyrle (eds), *New Directions in Psychoanalysis. The Significance of Infant Conflict in the Pattern of Adult Behavior*, Londres, Maresfield, 1977, pp. 220-239.
- Bonnet G., *Voir, être vu*, t. 2 : *Aspects métapsychologiques*, Paris, PUF, 1981, 199 p.
- Botella C., Botella S., Pulsions, représentations, langage et travail du négatif, in M. Pinol-Douriez (dir.), *Pulsions, représentations, langage*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1997, pp. 179-194.
- Boubli M., Émergence du langage au cours d'une psychothérapie d'enfant, in M. Pinol-Douriez (dir.), *Pulsions, représentations, langage*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1997, pp. 135-160.
- Bouchard C., Amour, langage, sublimation, *RFP*, t. LX, n° 3, 1996, 765-777.
- Boysson Bardies B. de, Rôle de la prosodie dans l'émergence du langage comme structure intentionnelle dans et à partir d'une structure biologique, in M. Soulé, B. Cyrulnik (dir.), *L'intelligence avant la parole*, Paris, ESF, 1998, pp. 17-25.
- Christe R., Christe-Luterbacher M.-M., Luquet P., *La parole troublée*, Paris, PUF, 1987, 300 p.
- Clerc D., Les mots sur la scène, *RFP*, t. LVI, n° 5 (spécial Congrès), 2002, 1567-1573.
- Cooper A., Tobin A. (dir.), Affect, language and communication : Loose ends : Panel held at the 41st Congress of the International Psychoanalytical Association, Santiago (Chile), 29 July 1999, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 81, n° 2, 2000, 320-323.
- Cournut J., L'ombre de l'objet et la représentation de mot, *RFP*, t. LXIX, n° 3, 1985, 871-874.
- Culioli A., *Pour une linguistique de l'énonciation*, t. I, II, III, Gap, Ophrys, 1990-1999.
- Danon-Boileau L., *Le sujet de l'énonciation*, Gap, Ophrys, 1987 ; *L'enfant qui ne disait*

- rien, Paris, Calmann-Lévy, 1995 ; *Des enfants sans langage*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- David C., Si quelqu'un parle, il fait clair, *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 23, 1981, 175-188.
- Diatkine R., Du singulier usage de la parole dans la cure psychanalytique, ou de l'intérêt à parler pour ne rien dire, *RFP*, t. LX, n° 4, « Psychanalyse et langage », 1976, 595-604 ; Les langages de l'enfant et la psychanalyse, in A. Green, R. Diatkine, E. Jabès, M. Fain, I. Fonagy, *Langages*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 251-276.
- Dufour J., Métapsychologie et théories du langage. Freud, sa métapsychologie et ses théories du langage, *Bulletin du Groupe lyonnais de psychanalyse*, n° 6, 1986, 61-67.
- Edelheit H (dir.), Language and psychoanalysis, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 51, n° 2, 1970, 237-243.
- Etchegoyen L., Amati-Mehler J., Language and affects in the analytic practice, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 85, n° 6, 2004, 1479-1483.
- Ey H., Le devenir conscient et le langage, *L'Évolution psychiatrique*, vol. 33, n° 1, 1968, 1-18.
- Fédida P., Ouvrir la parole, *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 23, 1981, 279-298.
- Ferdière G., Intérêt psychologique et psychopathologique des comptines et formulettes de l'enfance, *Évolution psychiatrique*, n° 3, 1947, 45-63.
- Ferenczi S., (1910), Mots obscènes : contribution à la psychologie de la période de latence, in S. Ferenczi, *Œuvres complètes*, t. 1 : 1908-1912 : *psychanalyse I*, Paris, Payot, 1968, pp. 126-137.
- Ferro A., Meregnani A., Goldstein D. (trad.), Le vécu et l'entendu : l'épanouissement du dialogue analytique (Les fonctions d'écoute et de transformation dans le dialogue analytique), 10^e Conférence de la FEP, Vienne, 1993, *Bulletin de la Fédération européenne de psychanalyse*, n° 42, 1994, 21-29.
- Fonagy I., Les langages dans le langage, in A. Green, R. Diatkine, E. Jabès, M. Fain, I. Fonagy, *Langages*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 303-353.
- Forrester J., *Le langage aux origines de la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984, 396 p.
- François F., Quelques fils autour de ce que nous indique le « langage de l'enfant » sur le « langage », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, n° 35, 2004, 23-44.
- Freeman Sharpe E., Psycho-physical problems revealed in language : An examination of metaphor, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 21, n° 2, 1940, 201-213.
- Freud S. (1893), Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques, in S. Freud, *Résultats, idées, problèmes*, I : 1890-1920, Paris, PUF, 1984, pp. 45-59 ; avec Breuer J. (1895 d [1893-1895]), *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1956, 247 p. ; (1950 [1895]), Esquisse d'une psychologie scientifique, *La naissance de la psychanalyse : lettres à Wilhelm Fliess*, Paris, PUF, 1956, pp. 307-396 ; (1900), *La science des rêves*, Paris, PUF, 1950, 532 p. ; (1905 [1901]), Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora), in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF ; (1905), *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, 211 p. ; (1905), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1992, 442 p. ; (1907 [1906]), *Délire et rêves dans un ouvrage littéraire : la Gradiva de Jensen*,

- Paris, Gallimard, 1931, 222 p. ; (1908 [1907]), La création littéraire et le rêve éveillé, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1952 ; (1908), Les théories sexuelles infantiles, *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, pp. 14-27 ; (1909), Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'Homme aux rats), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF ; (1909), Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans (Le petit Hans), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF ; (1911 [1910]), Le Président Schreber : remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (*dementia paranoïdes*) décrit sous forme autobiographique, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF ; (1910), Des sens opposés dans les mots primitifs, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 59-67 ; (1911), Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques, *Résultats, idées, problèmes, I : 1890-1920*, Paris, PUF, 1984, pp. 135-143 ; (1912-1913), *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Payot, 1951, 221 p. ; (1914), Remémoration, répétition et perlaboration, *Œuvres complètes*, vol. XII : 1913-1914, Paris, PUF, 2005, p. 185-196 ; (1915), Le refoulement, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 67-90 ; (1915), L'inconscient, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 91-161 ; (1916-1917 [1915-1917]), *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1962, 444 p. ; (1917 [1915]), Deuil et mélancolie, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 189-222 ; (1918 [1914]), Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (L'Homme aux loups), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1966, pp. 371-477 ; (1919), L'inquiétante étrangeté, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 163-211 ; (1920), Au-delà du principe du plaisir, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1972, pp. 7-81 ; (1921), Psychologie collective et analyse du Moi, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1972, pp. 83-175. ; (1924 [1923]), *Petit abrégé de psychanalyse*, in *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*, Paris, PUF, 1985 ; (1923), Le Moi et le Ça, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, pp. 219-275 ; (1925 h), La négation, *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*, Paris, PUF, 1985, pp. 135-139 ; (1925 1924), Note sur le « Bloc-notes magique », *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*, Paris, PUF, 1985, pp. 119-124 ; (1937), Constructions dans l'analyse, *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*, Paris, PUF, 1985, pp. 269-281 ; (1937 c), L'analyse avec fin et l'analyse sans fin, *Résultats, idées, problèmes, II : 1921-1938*, Paris, PUF, 1985, pp. 231-268 ; (1941 d), *Psychanalyse et télépathie*, in *Œuvres complètes*, vol. XVI : 1921-1923, Paris, PUF, 1991, pp. 99-118.
- Gantheret F., Discussion du rapport de P. Luquet, *RFP*, t. LII, n° 2, 1988, 369-382 ; Une parole qui parle d'elle-même, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 23, 1981, 23-36.
- Gibeault A., La pensée par images ou Janus entre la chose et le mot : réflexions à partir du psychodrame de M. A..., *Psychanalyse et psychose*, n° 6, 2006, 119-138 ; Pulsion et langage. Des concepts de représentation de chose et de représentation de mot dans l'œuvre de Freud, *Cahiers du Centre de psychanalyse et de psychothérapie*, n° 7, 1983, 87-160 ; Symbolisme inconscient et symbolisme du langage, *RFP*, t. LXV, n° 1, 1981, 139-160 ; La symbolisation (LXIX^e Congrès des psychanalystes de langue française des pays romans), *RFP*, t. LIII, n° 6, 1989, 1779-1783, Paris, 1989 ; Travail de la pulsion et représentation : représentation de chose et représentation de mot, *RFP*, t. LXIX, n° 3, 1985, 753-772.
- Gillibert J., L'inconscient aux portes de la construction symbolique dans le langage poétique et le langage de la schizophrénie, *RFP*, t. LIII, n° 6, 1989, 1893-

- 1905 ; La dimension optative du langage interprétant, *RFP*, t. LX, n° 4, 1976, 623-658 ; Entre le mot et la chose, in J. Gillibert, *L'Œdipe maniaque*, t. 2, Paris, Payot, 1978, pp. 225-254.
- Gimenez G., Des voix à la parole, in M. Pinol-Douriez (dir.), *Pulsions, représentations, langage*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1997, pp. 93-116.
- Gori R., Entre cri et langage : l'acte de parole, *Psychanalyse et langage. Du corps à la parole*, Paris, Dunod, 1977, pp. 70-102.
- Green A., *Le discours vivant : la conception psychanalytique de l'affect*, Paris, PUF, 1973, 365 p. ; *Psychanalyse, langage, l'ancien et le nouveau (1979)*, *Propédeutique : la métapsychologie revisitée*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, pp. 125-150 ; Le langage dans la psychanalyse, in A. Green, R. Diatkine, E. Jabès, M. Fain, I. Fonagy, *Langages*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 19-250 ; La représentation de chose entre pulsion et langage, *Psychanalyse à l'Université*, vol. 12, n° 47, 1987, 357-372 ; Pulsion, psyché, langage, pensée, *RFP*, t. LII, n° 2, 1988, 491-497 ; Le langage au sein de la théorie générale de la représentation, in M. Pinol-Douriez (dir.), *Pulsions, représentations, langage*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1997, pp. 23-66 ; La cure parlante et le langage, *Psychiatrie française*, vol. 33, n° 3-4, 2002, 38-68.
- Groddeck G., Du langage (1909), in *La maladie, l'art et le symbole*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 239-255.
- Guyomard P., Place du langage dans la psychanalyse, in F. Richard, F. Urribarri (dir.), *Autour de l'œuvre d'André Green : enjeux pour une psychanalyse contemporaine*, Paris, PUF, 2005, pp. 287-291.
- Haag G. (1984), Réflexion sur certains aspects du langage d'enfants autistes en cours de démutisation, *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 32, 539-544.
- Henry P., On language and the body, in C. MacCabe (dir.), *The Talking Cure : Essays in Psychoanalysis and Language*, Londres, MacMillan Press, 1981, pp. 70-74.
- Israël P., On formulations to patients, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 75, n° 5-6, 1994, 1051-1067.
- Kahn L., Les derniers mots, les premiers, *Écrit du temps*, n° 8-9, 1985, 125-132.
- Katan M., The link between Freud's work on aphasia, fetishism and constructions in analysis, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 50, n° 4, 1969, 547-553.
- Klein M. (1927), L'importance des mots dans l'analyse précoce, *Inédits de Melanie Klein*, Extrait de *Envy and Gratitude and Other Works (1946-1963)*, Paris, PUF, 1995, pp. 81-82.
- Kristeva J., Les métamorphoses du « langage » dans la découverte freudienne : les modèles freudiens du langage, *Actualité des modèles freudiens : langage, image, pensée*, Paris, PUF, 1995, pp. 21-37 ; L'impudence d'énoncer : la langue maternelle, *RFP*, t. LXIX, n° 5 (spécial Congrès), 2005, 1655-1667.
- Lacan J., *Écrits*, Paris, Le Seuil.
- Lagache D., Note sur le langage et la personne (1938), in D. Lagache, E. Rosenblum (éd.), *Œuvres*, t. 1 : 1932-1946 : les hallucinations verbales et travaux cliniques, Paris, PUF, 1977, pp. 205-213.
- Laffal J., La théorie du langage chez Freud, *Mouvement psychanalytique*, n° 10, 2005, 33-48.
- Lavie J.-C., Parler à l'analyste : textures sémantiques, *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 5, 1972, 287-298.
- Lebovici S., *En l'homme, le bébé*, Paris, Flammarion, « Champs », 1994.

- Lœwenstein R., Some remarks on the role of speech in psycho-analytic technique, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 37, n° 6, 1956, 460-468.
- Luquet P., Langage, pensée et structure psychique. Présentation et résumé du rapport, XLVII^e Congrès des psychanalystes de langue française des pays romans, Paris, 1987, *RFP*, t. LII, n° 2, 1988 ; *Les niveaux de pensée*, Paris, PUF, 2002.
- Mahony P. J., *Psychoanalysis and Discourse*, Londres-New York, Tavistock, 1987, « New Library of Psychoanalysis », 2, 259 p.
- Maslyczyk M., Révision de la *talking-cure* à partir du rapport image-mot, *Psychanalyse à l'Université*, vol. 14, n° 54, 1989, 101-117.
- Menahem R., La cure de parole, *La psychanalyse : questions pour demain*, Paris, PUF, 1990, pp. 43-49.
- McDougall J., Lebovici S., *Dialogue avec Sammy. Contribution à l'étude de la psychose infantile*, Paris, Payot, 1984, 268 p.
- Miller P., Aisenstein M., On analytic listening, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 85, n° 6, 2004, 1485-1488.
- M'Uzan M. de, À propos de la formulation de l'interprétation, *Bulletin de la Fédération européenne de psychanalyse*, n° 47, 1996, 48-58 ; L'interprétation ? Question de formulation, in G. Pragier, L. de Urtubey, S. Wainrib (dir.), *Interprétation*, t. 1 : *Un processus mutatif*, Paris, PUF, 1999, pp. 103-111.
- Ody M., Le langage dans la rencontre entre l'enfant et le psychanalyste : rapport, LXVII^e Congrès des Psychanalystes de langue française des Pays romans, Paris, 1987, *RFP*, t. LII, n° 2, 1988, 303-367.
- Ogden T., A question of voice in poetry and psychoanalysis, *Psychoanalytic Quarterly*, vol. 67, n° 3, 1998, 426-448.
- Pichon E., La linguistique en France. Problèmes et méthodes, *Journal de psychologie*, 1937.
- Pinol-Douriez M. (dir.), *Pulsions, représentations, langage*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1997, 362 p.
- Pontalis J.-B., Derniers, premiers mots, *L'autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, pp. 49-66 ; Psychanalyse et langage, *Cliniques méditerranéennes*, n° 68, 2003, 317 p.
- Ribas D., *Un cri obscur*, Paris, Calmann-Lévy, 1992 ; (1999), Passivité de vie, passivité de mort, *RFP*, t. LXIII, n° 5, 1999.
- Rolland J.-C., Sur le discours intérieur, in C. Botella (dir.), *Penser les limites : écrits en l'honneur d'André Green*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 2002, pp. 338-346 ; Le rythme et la raison, LVII^e Congrès des psychanalystes de langue française, Paris, 1997, *RFP*, t. LXI, n° 5 (spécial Congrès), 1997, 1589-1635 ; Du rêve au mot d'esprit, la fabrique de la langue, *Inactuel*, n° 5, 1996, 91-105 ; *Guérir du mal d'aimer*, Paris, Gallimard, 1998 ; *Avant d'être celui qui parle*, Paris, Gallimard, 2006, 215 p.
- Rostand F., Grammaire et affectivité, *RFP*, t. XIV, n° 2, 1950, 299-310.
- Roussillon R., La matérialité du mot, *Trans*, n° 5, « Fins d'analyse », 1995, 181-203.
- Rycroft C., An enquiry into the function of words in the psycho-analytical situation, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 39, n° 5, 1958, 408-415.
- Schneider M., La parole et le langage en psychanalyse, in C. Cyssau (dir.), *L'entretien en clinique*, Paris, In Press, 2003, pp. 19-33 ; Affect et langage dans les premiers écrits de Freud, *Topique*, n° 11-12, 1973, 71-146.
- Viderman S., *La construction de l'espace analytique*, Paris, Denoël, 1970.

- Widlöcher D., Pour une métapsychologie de l'écoute psychanalytique, LV^e Congrès des psychanalystes de langue française des pays romans, Paris, 1995, *RFP*, t. LIX, numéro spécial, 1995, 1721-1786 ; Temps pour entendre, temps pour interpréter, temps pour comprendre, 10^e Conférence de la FEP, Vienne, 1^{er}-4 avril 1993, « Le vécu et l'entendu : l'épanouissement du dialogue analytique », *Bulletin de la Fédération européenne de psychanalyse*, n° 40, 1993, 21-32.
- Zaltzman N., Entre les mots inhabités et la livre de chair, *Topique*, n° 14, 1974, 7-28.