

Interpréter ?

*I*l y a quelque temps, sollicité à participer à un cycle de conférences portant sur « l'analyste au travail », j'avais donné mon accord pour parler de l'interprétation. Je reçus peu après l'annonce officielle de ma conférence : « Interpréter ». Cette forme active, lorsque je la vis écrite, me laissa dans un certain malaise : précisément du fait de son aspect *actif*, qui semble indiquer un processus simple, dans son principe du moins : l'analyste écoute le discours manifeste, et, aidé de ce qu'il a déjà entendu, de ses connaissances, de son expérience et de son savoir-faire, rendu plus libre d'entendre par sa propre analyse, prononcerait à l'usage du patient la signification latente que porte et masque le discours manifeste. Or, si j'ai pu penser les choses ainsi, si certaines formulations freudiennes y prêtent, si même je peux sentir sans cesse présente en moi une telle conception, j'ai dû progressivement me faire à l'idée qu'elle ne rend pas correctement compte de ce qui se passe en fait, quand il se passe quelque chose de l'ordre de l'*émergence du sens*. Je dis tout de suite ce qui me semble l'essentiel : le travail de l'analyste ne consiste pas à désigner le caché, l'enfoui, le « refoulé » ; un tel fonctionnement actif ne

me paraît pouvoir conduire qu'à, au mieux, un renforcement des résistances, ou une adéquation intellectuelle qui n'a pas valeur mutative, au pire une identification, par voie de suggestion, à la théorie implicite et/ou explicite de l'analyste. Pour tenter de dire comment, à l'opposé, le travail de l'analyste est un *travail du négatif*, un travail d'*analuein* (tel est le verbe que l'*Odyssée* emploie pour désigner l'action de Pénélope la nuit, défaisant la tapisserie bâtie le jour pour tromper les prétendants : dénouer, déconstruire), un travail de dénouage donc et dans son essentiel rien que cela, je me suis aperçu qu'il fallait y joindre deux ordres de considérations qui font pour moi un tout avec la question de l'interprétation : — un mode de conception et d'écoute particuliers de la parole dans l'analyse ; — un mode particulier de conception du transfert. Il me faut aborder ces deux points pour tenter de dire ce qu'est pour moi, l'interprétation.

Une analyste rapporte à ses collègues, lors d'une discussion tournant autour du thème de la réalité dans la cure, le fait suivant¹ : elle analyse depuis plusieurs mois une jeune enfant, sans que des représentations quelque peu investies, sur lesquelles elle pourrait s'appuyer, se fassent jour. Apparaît alors le désir de la petite fille de posséder un chien. L'analyse se centre sur ce désir de chien, double narcissique et objet d'investissement à la fois, avec profit. Un jour la petite fille annonce avec bonheur que ses parents lui ont acheté ce chien. L'enfant le décrit, parle avec détails de la façon dont elle s'occupe de lui, comment elle joue avec lui. L'analyse a pris corps, le matériel prête à interprétations, tout marche pour le mieux, y compris dans la vie familiale et scolaire de l'enfant à tel point que l'on peut légitimement penser à une fin proche de la cure. C'est dans cette perspective que l'analyste rencontre les parents et ne peut s'empêcher de leur souligner combien a été bénéfique leur geste d'offrir un chien à l'enfant. « Quel chien ? », disent ceux-ci effarés.

Nous discutons à partir de cet exemple. Un intervenant parlant en termes de signifiant-signifié, il me vient de poser la question du référent. Tout signe est on le sait constitué de la liaison d'un signifiant — ici le son chien — et d'un signifié — le « concept » de chien. Ceci n'est pas à confondre avec l'« objet » concret que le signe évoque, qui est le référent. Dans l'exemple clinique qui vient d'être évoqué, l'analyste n'est

désarçonnée que d'avoir cru que la parole de l'enfant, dans l'analyse, devait être entendue, traitée comme tout régime de parole ordinaire, et que le référent était sans conteste possible un vrai chien. Il n'y a pas à lui en faire reproche, nous pouvons difficilement faire autrement, et tout particulièrement dans l'analyse d'enfants. Et pourtant, si nous voulons être analyste, il nous faut opérer une sorte de déplacement, de déplacement *de nous-même* (je vais y revenir) qui consiste en ceci : le référent dans la parole analytique c'est... la parole elle-même ! Son acte (mais pas au sens d'un pragmatisme qui conduit certains à affirmer que toute parole, sous couvert de « parler de », n'aurait à être entendue que dans son essentielle fonction d'action sur le destinataire), son acte donc, qui est son *dessin* accompli dans le moment et le mouvement-mêmes de sa profération. Pour éclairer ce que je veux dire par là, je poursuis le récit de l'anecdote.

Dans la discussion qui suit, et pour proposer d'interroger cette question du référent, il me vient de poser la question suivante : admettons que vous ayez sur votre divan... Giacometti, et que vous l'entendiez dire : aujourd'hui j'ai créé une femme. Mais je suis désespéré, elle reste immobile. Aujourd'hui elle s'est mise en marche, on dirait qu'elle ne s'arrêtera plus... etc. Quel statut donneriez-vous à cette « réalité » ainsi évoquée ? Psychique, ou matérielle ?

En même temps que je dis cela, je sens un certain malaise. Mon exemple ne me semble pas adéquat, et je ne sais pas pourquoi. Je quitte la réunion avec ce sentiment et comme la préoccupation m'en poursuit tard dans la nuit, d'une façon inhabituelle, je me dis que, Nom d'un chien ! je ne vais pas y passer la nuit ! Un chien ! Bien sûr, ce que j'aurais dû évoquer, ce n'est pas une femme, c'est *Le Chien*, la sculpture bien connue de Giacometti.

Il me vient alors le souvenir d'une lecture récente, à l'occasion d'une exposition : il y était rapporté des propos de l'artiste, au sujet du *Chien* précisément. C'est sans doute en celui-ci, disait-il, plus que dans tout autre de ses personnages sculptés, qu'il pourrait au mieux s'identifier.

Bon, le chien c'est lui, le chien c'est moi. Mais pourquoi ai-je mis une femme qui marche, à la place ? Les choses deviennent plus claires : évoquer

le chien m'eût dangereusement rapproché, *via* cette lecture, de l'identification. Je l'évite donc, et c'est « femme » qui vient. Sans me livrer ici davantage à une auto-analyse, j'arrête mon exemple sur cette proposition : alors que j'attire l'attention de ma collègue sur le référent, que je tente de lui dire que le référent dans la parole analytique, c'est la parole elle-même, le dessin de l'acte-parole, je fais sans le savoir très exactement ce que je tente de lui dire : je fais à mon insu apparaître une femme qui marche *et qui est moi*. Ceci est, pour moi, moment et acte d'interprétation.

Sans doute, à tout moment et dès qu'il y a des signes, à mon insu comme au vôtre, une tout autre scène se déroule, où des êtres étranges se dressent, se rencontrent, copulent ou s'assassinent. L'acte d'interprétation serait d'ouvrir un pan du rideau sur cette scène ? La métaphore n'est pas bonne : l'autre scène n'est pas derrière, cachée, mais au contraire trop proche pour être perçue. Comment percevoir le « dessin » ? J'ai, il y a un instant et pour dire la nécessité de passer d'un régime habituel où le référent est l'objet absent que la parole évoque, à un régime analytique où il est cette parole elle-même, parlé d'un nécessaire déplacement de nous-même. Je voudrais maintenant préciser, et pour cela employer un modèle que j'ai déjà utilisé, celui de la perspective en peinture².

On le sait, la perspective en peinture, même s'il y eut des tentatives mal abouties au cours des siècles qui précédaient, date du début du quattrocento. On sait aussi qu'elle consiste à représenter, à travers un cadre-fenêtre, un segment d'univers que peut contempler le spectateur, mais dans lequel il n'est pas, un espace qu'il voit mais n'occupe pas, et ceci selon des règles d'ordonnancement précises, qui s'articulent autour du *point de fuite* (celui où convergent toutes les perpendiculaires au plan du tableau). Ce que le profane ignore ou en tout cas oublie, c'est que ce point de fuite organisateur de ce monde donné à voir, n'est autre que la projection sur le plan du tableau de l'œil du peintre, ou du spectateur en la place idéale de contemplation. Avant l'invention (la « décision » au sens de Derrida) de la perspective, qui a totalement imprégné notre vision, que pouvait être l'expérience du Byzantin en présence de l'icône ? Panofsky a pu avoir ce mot qui résume l'essentiel : les tableaux de la Renaissance et de

l'âge classique représentaient des miracles ; les icônes byzantines *faisaient* des miracles.

Je pense que l'on peut concevoir le problème perceptif de l'analyste au travail comme identique à celui qui consisterait, pour nous si habitués à une vision « perspectiviste », à revenir à un mode « pré-perspectiviste ». Ainsi : une patiente, depuis le début (quelques mois auparavant) de son analyse parle, très finement, intelligemment, sensiblement, de son enfance, de sa relation avec ses parents, avec sa fratrie, d'une façon qui d'abord m'avait ravi. Mais peu à peu s'installe en moi un certain malaise, car je ne « vois » rien d'autre que ce « spectacle » de son passé. Elle aussi est sensible à une certaine stérilité de sa parole, pourtant apparemment si riche. Jusqu'au jour où, au milieu d'une nouvelle évocation d'une situation d'enfance, et pour une fois en difficulté de trouver ses mots, elle s'interrompt net et dit (elle était peintre) : je viens de m'apercevoir de quelque chose. Je parle pour vous montrer des figures et des scènes — elle montre le mur qui est devant elle comme devant moi, comme si c'était une toile ou un écran de cinéma — mais ce qui compte, ce qui est vraiment présent, ce dans quoi je suis pleinement présente quand je parle, ce sont les coups de pinceau, les touches de peinture que je pose pour cela.

D'une certaine façon, je le savais. Mais quelle difficulté pour mettre en œuvre une proposition aussi banale ! Nous fonctionnons bien sûr avec l'idée d'une autre scène. Mais cette autre scène, nous la concevons comme « cachée derrière » — ou « dessous » — ce qui nous est dit. Alors que tout au contraire elle se *réalise* dans l'acte même de la parole, elle est ce qui nous crève les yeux, la surface du tableau ou de l'écran. Sans vouloir trop poursuivre la métaphore ou le modèle, qui a ses limites, je dirais que notre problème est celui d'une accommodation, d'une « mise au point » (au sens photographique) ramenant de l'infini aux quelques mètres ou centimètres qui nous séparent de la *surface*.

Heureusement, notre attention à la parole du patient nous rend sensibles aux accidents éventuels — lapsus, oublis... — qui viennent troubler cette surface : nous obligent à accommoder sur elle. Imposent — à notre patient comme à nous-même — la reconnaissance d'une évidente présence à

travers laquelle notre regard passait, notre attention ne s'y arrêtant pas puisque nous sommes habitués à ne pas prêter intérêt aux signes employés (sauf les linguistes, mais il s'agit alors d'un métalangage), mais à l'objet en absence que le signe... désigne. C'est lorsque se produit la manifestation de cette présence inaperçue jusque-là que peut s'opérer ce mouvement qui nous occupe : l'interprétation.

J'évoquerai un autre exemple, que j'ai déjà eu l'occasion d'utiliser³ : celui de cette patiente qui parle, beaucoup, de sa relation actuelle et passée à sa mère. Au bout d'un certain temps il lui vient ce que, personnellement, j'ai en tête depuis un bon moment, mais que rien ne me permet de lui dire, à savoir que le père était singulièrement absent de tout ce discours. « Je m'aperçois, dit-elle, que je n'ai parlé que de ma mère jusqu'à... » Ce qu'elle veut dire, c'est : jusqu'à maintenant, et il serait peut-être temps que j'évoque mon père. Mais ce n'est pas cela, à quoi je m'attends et souscris, qui vient. C'est un lapsus : « je n'ai parlé que de ma mère jusqu'à maman ! ». Et l'émotion la déborde (moi aussi) car la mère, jusque-là évoquée, vient de surgir là *en présence*, incarnée dans ce mot qui n'est plus signe d'un être absent, mais cet être lui-même.

Ce qui se passe sur cette autre scène (dont je n'apporte ici rien de bien neuf, car je ne suis pas le premier à proposer de la concevoir, non comme enfouie, mais au contraire trop présente pour être vue, à l'exemple de la devinette « trouvez le chasseur » dans l'image pointilliste de la forêt où il n'est pas derrière les arbres, mais dans le dessin de leur écorce), ce qui s'y passe, donc, patient et analyste en sont les acteurs, acteurs d'une pièce dont ils ignorent le texte mais dont ils tiennent les rôles. Cela s'appelle le transfert. Il me faut l'aborder aussi si je veux parler de l'interprétation.



Freud, pour parler de l'amour de transfert⁴, propose l'image suivante pour évoquer son surgissement : « Tout se passe comme si quelque comédie eut été soudainement interrompue par un événement réel, par exemple comme lorsque le feu éclate pendant une représentation théâtrale. » Au-delà de l'aspect incendiaire de ce surgissement, retenons ce brusque changement

de mise au point, cette subite annulation de la perspective. Nous regardons une scène, nous assistons au déroulement d'une action. Et puis, imaginons que le jeu des acteurs s'affole, qu'ils courent en tous sens. Nous croyons encore qu'il s'agit de la pièce, mais nous commençons à n'y plus rien comprendre. Jusqu'au moment où une odeur de brûlé, peut-être la vision d'un rideau en flammes nous précipitent dans l'actuel, le présent, l'immédiat. Et nous nous agitions comme les acteurs, nous sommes brusquement dans le même espace, dans le même monde qu'eux, ce que nous prenions pour des signes de... , ce sont des gestes, et les nôtres sont identiques.

Il s'agit là de l'aspect éruptif, catastrophique d'un transfert fortement érotisé, par exemple. Mais au-delà, ce que je propose d'en retenir est ce passage d'un donné à voir et à entendre à un « en présence ». Parlons donc du transfert, en tant qu'il est le lieu de l'interprétation. Tel est, à mon avis, le sens à donner à cette formulation : interpréter *dans* le transfert : dans *l'espace* du transfert.

Une acception du transfert, relativement simpliste et peu satisfaisante, consiste en la désignation par ce mot des dispositions affectives du patient envers l'analyste, en tant qu'elles seraient la réédition de la relation infantile aux imagos parentales. Relativement simpliste et peu satisfaisante, parce que l'on sent bien que ce que l'on désigne par là, ce sont des *indices* du transfert, des épiphénomènes perceptibles. Une conception du contre-transfert dans les mêmes termes est aussi peu satisfaisante.

Il est convenu de dire que Freud a peu parlé du contre-transfert, y voyant le résultat de l'influence du patient sur les sentiments inconscients de l'analyste, et marquant la nécessité de l'analyse personnelle de celui-ci, nul ne pouvant aller plus loin que ses propres résistances internes ne le lui permettent⁵. Il va pourtant, me semble-t-il, beaucoup plus loin dans « Au-delà du principe de plaisir », lorsqu'il propose de comprendre, à l'égal de la névrose traumatique ou du jeu de l'enfant, le transfert comme exemple d'une compulsion de répétition qui n'obéit en rien au Principe de plaisir, se situe au-delà, dans l'insistance démoniaque d'une pérennité du malheur. Écoutons-le : « Voici que, dans le transfert, les névrosés répètent et font

revivre avec beaucoup d'habileté toutes ces circonstances non désirées (il vient de parler de l'épreuve du *dédain* éprouvé par l'enfant dans la réaction parentale à ses désirs œdipiens) et toutes ces circonstances affectives douloureuses. Ils aspirent à interrompre la cure alors qu'elle est inachevée, ils savent se procurer à nouveau l'impression d'être dédaignés, *contraindre le médecin* à leur parler durement et à les traiter froidement, (...) ⁶. » « Contraindre le médecin » : Où l'on voit l'analyste — et c'est l'honnêteté de Freud de le reconnaître à partir de son expérience clinique — non seulement siège de sentiments induits, *mais pris, en acte, dans un scénario*. Sans doute, les échanges avec Ferenczi, les réflexions de ce dernier, notamment celles qui, dans « Confusion de langue entre les adultes et l'enfant⁷ » le conduisent à la notion d'identification à l'agresseur, ne sont-elles pas étrangères à cette façon de voir « réaliste ».

Je crois qu'il nous faut aller plus avant dans cette voie : car les affects ici occupent le devant de la scène, sont congruents au scénario. Mais on a vu que, déjà en 1910, Freud avait dû faire appel aux « sentiments inconscients », notion dont l'aspect paradoxal et embarrassant marque une nécessité d'élaboration. Prenons un exemple simple : Un analyste que j'écoute en supervision parle d'une analyse qui « marche bien » : au sens où, à l'intérieur d'une relation très positive à l'analyste (positivité qui se marque par des manifestations clairement exprimées de reconnaissance envers celui qui l'écoute et lui a permis, dit la patiente, de « revivre »), un travail très fluide se poursuit : associations, évocations de souvenirs, levées de résistances et modifications importantes dans la vie de cette patiente, dans le sens d'une libération de ses potentialités de travail et d'amour. Au point qu'à un moment, il semblerait qu'on puisse en rester là si nous n'éprouvions, l'analyste, moi-même *et la patiente*, un sentiment confus d'insatisfaction. Du côté de la patiente, c'est une évidence forte que son analyse n'est pas terminée : au point que, bien qu'elle se sente tout à fait bien, libérée des angoisses et des inhibitions qui l'avaient amenée à l'analyse, elle renonce à partir avec ses enfants et son mari à l'étranger, où un poste important est offert à ce dernier, et décide de rester le temps qu'il faudra pour terminer.

Du côté de l'analyste comme du mien, l'insatisfaction se marque dans deux

constats : d'une part la constance inébranlable d'une image maternelle radicalement négative. Cette mère n'a jamais porté attention à sa fille, elle a assuré le minimum vital sans doute, mais dans l'indifférence et la froideur. Aucun souvenir ne peut être évoqué, qui n'aille dans ce sens. C'est monolithique, inébranlable, cela n'a pas varié d'un pouce au cours des années d'analyse.

Par ailleurs, nous avons beaucoup de mal à nous formuler ce qu'il en est du transfert, sauf dans son aspect le plus global, à savoir que l'analyste est un *contenant* solide et rassurant, éprouvé comme tel avec, je le répète, beaucoup de reconnaissance. Là, dit-elle, elle a pu renaître, une nouvelle chance lui a été donnée. Mais, à « l'intérieur » de ce holding efficace, à aucun moment ne se précise un investissement de l'analyste, ou de l'un de ses traits, au titre d'un investissement objectal. Aucun lien ne se laisse entrevoir entre ce holding maternel et les évocations, en son sein, de cette mère inaffective. On pourrait croire — et dans de tels cas on se laisse souvent croire — qu'il y a eu réparation d'un dommage réel et que l'analyse a servi à cette tâche.

Jusqu'au jour où, l'analyste me parlant une fois de plus de sa préoccupation à ce sujet, nous nous disons, un peu en désespoir de cause, qu'il serait peut-être bon de — c'est l'expression que nous employons alors — , « cesser d'avoir les yeux fixés sur la mère ». Nous nous faisons une sorte de construction boiteuse, et dont nous sentons le caractère fragile, sur le peu d'évocation de l'image paternelle dans cette analyse.

À la séance suivante, la patiente apporte un rêve. Elle est prisonnière dans un camp, cherche à s'évader et doit attendre que le pinceau d'un projecteur soit éloigné d'elle : ce qui est le cas puisque ce faisceau de lumière, issu d'un mirador, est arrêté sur un autre mirador. Mais elle reste clouée au sol et ne peut profiter de l'opportunité. C'est un rêve d'angoisse.

La langue maternelle de la patiente est l'espagnol, et le prénom de sa mère, Doris. « Mira Doris », regarde Doris, lance l'analyste spontanément. « Oui, dit la patiente, je regardais ma mère, mais elle ne me regardait jamais ; et je reste prisonnière de cette situation. »

Revient alors à l'esprit de l'analyste cette formulation de la veille, lors de la supervision : « cesser d'avoir les yeux fixés sur la mère ». C'est dans une sorte d'urgence, de crainte, sans avoir le temps de penser davantage ce qu'il va dire (et cet ensemble d'éprouvés marque souvent sinon même significativement, à mon sens, le moment interprétatif), que l'analyste formule alors : « Prisonnière de cette situation ; de l'analyse. Ici c'est moi qui ne vous regarde pas, qui regarde ailleurs, en direction de votre mère sans cesse évoquée. »

« C'est curieux, dira alors la patiente, ce que vous me dites ne correspond pas du tout à ce que je pense de vous et que je vous ai souvent répété : combien je me sens en confiance ici et certaine d'être écoutée, reconnue, et que c'est grâce à cela que j'ai pu revivre. Et pourtant, c'est exactement ce que je me suis dit tout à l'heure quand vous m'avez ouvert la porte : pourquoi ne me regarde-t-il pas davantage ? J'avais envie que vous fassiez plus que de me saluer poliment, les yeux un peu baissés comme vous le faites toujours ».

Suivra alors toute une évocation de pensées non formulées jusqu'alors, et qui reparcourent les temps antérieurs de l'analyse. Ce qui se dégage dans cette immobilité d'une configuration jusque-là sans cesse réalisée et sans cesse inaperçue, c'est d'abord une scène arrêtée sur l'image, une *scène primitive* (je reviendrai sur la centralité de la scène primitive) bien difficile à décrire, car le langage ne permet pas, précisément, de dire comment peut se configurer selon le processus primaire un ensemble où elle est, certes, celle qui assiste à l'intérêt érotique, détourné d'elle, de la mère ; mais, dans le même temps, où elle absente le père ; où elle *est* le père absenté. Où elle est, aussi, celle qui regarde ailleurs (ce qui la renvoie à sa pratique érotique, où, malgré elle, elle doit convoquer sans cesse l'image d'un autre homme, et souffre de cette compulsion). Tous ces éléments condensés vont alors, au fil des associations successives, se détacher, se « dénouer ». Et permettre que vienne ainsi s'affirmer un désir œdipien jusqu'alors inentendu.

Consécutif à cette émergence peut alors s'opérer un dégagement de la répétition mortifère, dont les deux aspects qui nous avaient frappés

basculent : l'analyste est investi clairement en tant qu'objet œdipien, et des évocations totalement absentes jusque-là d'une mère de la petite enfance, tendre, aimante et aimée, peuvent se faire jour. Cette dernière période de l'analyse conduira assez vite à la fin, dans un sentiment d'évidence interne des deux — des trois ! — protagonistes.

Je pense qu'à partir de cet exemple je peux maintenant en venir plus précisément à la question de l'interprétation elle-même.



Il était nécessaire de mettre l'accent sur le *registre* de la parole et de l'écoute analytiques : c'est en effet, non pas dans la désignation du référent « mère », mais dans la figuration *actuelle* (maintenant, et en acte) de cette désignation, dans la répétition du coup de pinceau et du regard porté sur lui que se tient la répétition transférentielle proprement dite et par conséquent le véritable objet de l'interprétation. Une telle conception engagerait toute une discussion sur le statut de la représentation, qu'on ne saurait développer ici, mais qui a été particulièrement travaillé par J.-F. Lyotard, dans son commentaire au texte freudien sur la (dé-)négation⁸. Comment, dans le « Non, ce n'est pas ma mère » de l'exemple de Freud, vient se *figurer* le désir. Citons seulement ce passage de Lyotard, particulièrement en accord avec ce que je tente de préciser ici : « La mère est la femme placée, en principe, hors désir, rêver d'elle est tourner l'interdit et la supprimer en son essence de partenaire tabouée. En se *défendant* d'avoir rêvé à sa mère, le patient procède effectivement à la constitution ou à la reconstitution de sa mère comme "objet perdu". »

On voit que cela engage aussi une conception du transfert comme, au-delà des épiphénomènes affectifs chez le patient comme chez l'analyste, le dessin inaperçu d'une figure répétitive, parfois — comme on l'a vu — en totale opposition avec les éprouvés conscients. Le transfert est *l'organisateur inconscient* de la situation analytique, par lequel, dans lequel, *au service duquel* sont astreints patient et analyste.

Une première remarque à propos de mon exemple : le caractère étonnant

de cette correspondance entre ce qui se dit entre analyste et superviseur la veille, et ce dont rêve et va parler le patient le lendemain. C'est là un phénomène relativement fréquent, et toujours dérangent, dans les supervisions. On est tenté de faire appel à une « communication des inconscients », on se sent frôlé par les tentations obscures de la croyance en une « transmission de pensée »... J'ai longtemps essayé de comprendre cela en des termes plus acceptables. J'en viens finalement à ceci : ce qui est en jeu, et au mieux porté par tel signifiant dont la correspondance nous trouble à ces moments-là, l'a toujours été. A toujours été prononcé, mais jamais entendu ni de l'analyste, ni du patient. Ce n'est pas dans ces cas la bouche qui s'ouvre pour prononcer un mot nouveau, mais l'oreille qui s'ouvre et l'entend enfin. J'en viendrais même presque à me dire qu'il y a une oreille et une bouche dans l'espace du transfert, qui sont dans une certaine position décalée par rapport à bouches et oreilles conscientes, et qui se sont toujours parlé et entendu sans le savoir !

Seconde remarque : dans l'exemple que j'ai proposé, j'ai marqué le caractère particulier de l'acte interprétatif chez l'analyste : sans avoir *le temps* d'élaborer davantage, et dans une sorte de *crainte* portant sur l'acte de dire. Ceci me paraît très important. On est fréquemment, dans une supervision, dans le cas de dire à l'analyste : pourquoi n'êtes-vous pas intervenu à ce moment, alors que tout y prêtait, que le patient vous « servait » cela comme sur un plateau ? Les réponses peuvent varier, mais reviennent généralement à ceci :

— j'y ai bien pensé, mais... trop tard, il ou elle a enchaîné tout de suite, je n'ai pas eu le temps ou l'espace ;

— j'y ai bien pensé, mais je le ou la connais, j'avais encore droit à telle forme habituelle de résistance ;

— ou toute autre réponse qui marque que l'analyste est resté en deçà d'un risque de l'interprétation ; qui marque surtout, dans cette inhibition de l'acte interprétatif, quelque chose du même ordre que dans les rêves le désir de s'enfuir et l'impossibilité de courir : la participation inconsciente à une figure de désir.

Nécessité de dire, et crainte de son acte à la fois : celui qui en a le mieux parlé est, pour moi, Winnicott, et une interprétation bien connue qu'il

relate en reste le modèle le plus achevé et le plus parlant. Il s'agit de ce fragment d'analyse donné en exemple dans « La créativité et ses origines »⁹ : Winnicott est amené à dire à son patient « Je suis en train d'écouter une fille. Je sais parfaitement que vous êtes un homme, mais c'est une fille que j'écoute et c'est à une fille que je parle. Je dis à cette fille : "vous parlez de l'envie du pénis" ». À quoi le patient rétorquera, après un temps : « Si je me mettais à parler de cette fille à quelqu'un, on me prendrait pour un fou ! »

C'est alors que se situe le temps proprement dit de l'interprétation. Winnicott nous dit : « La remarque que je fis *me surprit moi-même*. » Cette remarque est la suivante : « Il ne s'agissait pas de *vous* qui en parliez à quelqu'un. C'est *moi* qui voit la fille et qui entend la fille parler alors qu'en réalité c'est un homme qui est sur mon divan. S'il y a quelqu'un de fou, c'est moi ! »

Et cette remarque, quand il la commente une page plus loin, en marquant que l'important en était : « c'est moi qui suis fou », c'est pour dire : « Le point crucial résidait justement dans cette interprétation que, je dois l'avouer, *j'eus du mal à me permettre de faire*. »

Il a eu du mal à se permettre de faire une remarque qui l'a surpris lui-même ! Voilà bien un paradoxe (et Winnicott nous a appris à ne surtout pas « écraser » les paradoxes). Il nous faut tenir ces termes ensemble, quelque difficulté que nous ayions pour le faire. De quoi s'agit-il ? De la reconnaissance, sous la forme d'un surgissement qui déborde l'analyste, la maîtrise du moi de l'analyste, qu'il est, non pas (ou pas seulement) l'auditeur d'une parole folle, mais *le siège*, le sujet à lui-même ignoré d'une parole folle. Et la difficulté de cette reconnaissance (« j'eus du mal à me permettre de la faire ») si peu compréhensible, appliquée à un surgissement spontané, c'est la crainte, le risque pris alors : le *nauffrage narcissique* du moi de l'analyste, pour que surgisse l'affirmation d'un sujet inconscient.

Pas d'interprétation, à mon sens, qui ne se tienne en ce bref, mais intense « *nauffrage narcissique* ». Comment en serait-il autrement, si nous prenons vraiment au sérieux le « *Wo es war, soll ich werden* » freudien ? Ce remaniement topique n'est pas seulement une tranquille conquête, comme

pourrait le suggérer la métaphore de l'assèchement du Zuyderzee : il est une *catastrophe* au sens de la théorie des catastrophes, un moment où le risque d'anéantissement ne se dépasse qu'en incluant la « singularité » rencontrée dans l'être. Comment un tel moment est-il possible chez l'analyste ? Sans doute par la fonction de vicariance du moi qu'opère un transfert permanent *sur l'analyse* de la part de l'analyste : sur l'analyse comme enveloppe, analogon de l'espace psychique.

On voit donc que pour moi, « interpréter » n'est pas une formulation satisfaisante. L'interprétation n'est pas la prononciation d'une vérité latente, par un moi dont on se demande bien comment il pourrait se saisir de ses propres assises. L'interprétation est *surgissement*, et la fonction, le travail de l'analyste au travail est de laisser, et d'abord en lui, l'espace pour un tel surgissement. C'est un curieux travail, que je ne crains pas de comparer, au moins dans sa visée idéale, à celui du poète : travail d'absence, d'« absentement », afin qu'en un espace libre puisse passer une parole jusque-là inentendue et toute-puissante. Telle est la seule possibilité d'une réelle « émergence du nouveau ».

On voit aussi que l'objet de l'interprétation, c'est ce qui résidait *en acte* dans la répétition. Et la répétition, on le sait, conduit Freud dans un curieux chemin conceptuel : celui de la Pulsion de mort. D'un démoniaque retour à l'antérieur, au zéro de tension, à la déconstruction, dont l'aspect de *destruction* n'est qu'un corollaire. Cet organisateur inconscient qu'est, pour moi, le transfert, en est le siège : tourbillon *autoréférentiel* muet dont l'affleurement est générateur de l'originare.

Particulièrement représentative de ce que je veux dire là, représentative et peut-être même prototypique, est la *scène primitive*. Dans l'analyse, dont la démarche est spirale et non pas linéaire, la scène primitive est plusieurs fois côtoyée, survolée. Ce peut être d'abord sous la forme la plus banale en laquelle nous l'énonçons : je vois, j'assiste, je perçois la scène sexuelle entre mes parents. Puis ce peut être : je trouble, je déränge, j'interviens dans cette scène : où l'on voit le sujet, déjà, n'être plus seulement *affecté* par ce qu'il rencontre et subit, mais commencer à s'y reconnaître actif et participant. Puis ce peut être : je m'identifie à l'un des protagonistes, au père, à la mère,

je prends sa place ; ou même et plus fréquemment qu'on ne le croit : au pénis qui les unit. Où l'on voit le sujet commencer à s'absorber, à se fondre en cette scène de violence. Puis ce peut être : je suis la scène, je l'absorbe et elle m'absorbe, j'en suis le siège, le théâtre et les acteurs à la fois. Nous touchons là à ce qui serait la formulation complète de la scène primitive si quelqu'un pouvait la prononcer : je suis la totalité de cette sauvagerie *qui est ma propre conception*. Mais ceci est imprononçable par quiconque, même si c'est aux confins de toute forme approchée. C'est pourquoi je parlais de côtoiement, d'affleurement. Car nul ne peut venir habiter cet impensable autoréférentiel qui est... Là les mots manquent, car « expression », « réalisation », « domaine »... impliquent un sujet alors-même qu'il s'agit de l'anéantissement de celui-ci. Disons donc : cet autoréférentiel qui est la Pulsion de mort. Toute interprétation au sens du surgissement s'opère de ce côtoiement et de la nécessité vitale d'en renaître.

Je me suis souvent demandé comment je pouvais tenir à la fois deux certitudes : que d'une part la Pulsion de mort n'est pas un concept opératoire pour l'analyste au travail : au sens où résistance, mécanismes de défense, ou même processus primaire, déplacement, condensation sont des concepts opératoires. Même si je ne les ai pas obligatoirement à l'esprit dans le fauteuil, je peux les convoquer pour comprendre à tel ou tel moment d'une analyse ; comment donc la Pulsion de mort n'est pas, pour moi, un tel concept opératoire (et pas seulement pour moi : bon nombre d'analystes l'ont refusé au seul motif qu'ils travaillaient fort bien en se passant d'une hypothèse conceptuelle aussi farfelue ; ou alors, ceux qui « travaillent avec », les kleinien en particulier, le font en la ramenant à la seule destructivité) ; et que pourtant je suis persuadé qu'on ne fonctionne pas analytiquement de la même façon, si on la récuse. J'allais dire —et pourquoi ne pas le dire : qu'on ne fonctionne pas analytiquement, si on la récuse.

Telle serait pour le moment ma réponse à ma propre question : La Pulsion de mort est ce qui vient nécessairement côtoyer l'interprétation, si je donne à ce terme l'acception de surgissement du nouveau, présence de l'originnaire. Un négatif absolu dont *l'érotique* est la perpétuelle négation, l'échec et l'échappée.

Qu'est-ce donc, pour moi, que l'interprétation, et quel est le rapport à l'interprétation, de l'analyste au travail ? On voit que je réserve à « interprétation » le sens d'un moment de dégagement d'une configuration immobilisée, inconsciente, en laquelle sont engagés, *pris*, analyste et patient. Que je récuse la conception selon laquelle l'analyste serait de quelque façon en mesure de désigner — de dire — cette configuration, de dire le sens. Que son *travail* est, à l'opposé de cela, celui d'un sabotage de lui-même en tant que sujet comprenant : car une telle compréhension ne saurait être qu'au service du maintien, du renforcement de ce à quoi il participe, à son insu, et quoi qu'il en ait. Son travail est pour lui comme pour son patient, mais d'abord pour lui, *analuein*, dé tissage des fils de sa pensée.

Bien sûr, il est des tapisseries belles, nobles, prestigieuses. Mais pensons à Pénélope : c'est la nuit, lorsqu'elle dénouait les fils, qu'elle était espoir et amour !



NOTES

1. Cette « histoire de cas » a fait l'objet d'un article : Viviane Abel-Prot, « Cave canem », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°42, 1990.
2. F. Gantheret, « Étude d'un modèle perspectif en psychanalyse », *Psychanalyse à l'Université*, 1985, n°s 10 et 11.
3. F. Gantheret, *Incertitude d'Éros*, Paris, Gallimard, 1984, p. 210.
4. S. Freud, « Observations sur l'amour de transfert » (1915) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1953.
5. S. Freud, « Perspectives d'avenir de la technique psychanalytique », *op. cit.*
6. S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de Psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot, 1981, p. 61.
7. S. Ferenczi, « Confusion de langue entre les adultes et l'enfant », in *Œuvres complètes, Tome IV*, Paris, Payot, 1982, p. 125 sq.
8. J.-F. Lyotard, « Le non et la position de l'objet », in *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1974.
9. D.W. Winnicott, « La créativité et ses origines », in *Jeu et Réalité*, Paris, Gallimard, 1975, p. 105.