

T R A N S
R E V U E D E P S Y C H A N A L Y S E

9

L'artefact

© 1997 - 1998 T R A N S
C.P. 842, succ. Outremont, Montréal (Québec) H2V 4R8, Canada
Télécopieur : (514) 341-7850
Courrier électronique: scarfond@ere.umontreal.ca
Site internet : <http://tornado.ere.umontreal.ca/~scarfond>

Dépôt légal, Bibliothèque nationale du Québec et
Bibliothèque nationale du Canada ISSN 1192-6686

Les opinions exprimées dans les textes n'engagent que leurs auteurs.

Direction : Dominique Scarfone

Rédactrice responsable de ce numéro :
Isabelle Lasvergnas

Comité de rédaction :
Allannah Furlong, Martin Gauthier, Isabelle Lasvergnas,
Jacques Mauger, Lise Monette, Dominique Scarfone

Mise en page et collaboration spéciale :
Marie Claude Leclaire

Révision des textes et correction des épreuves :
Ghislaine Pesant

Conception graphique : Protocole visuel

Impression : Veilleux, impression à demande inc.

Distribution en librairie : Gallimard ltée
3700 A, boul. Saint-Laurent, Montréal (Québec) H2X 2V4

L'artefact

	<i>Prétexte</i>	p. 5
Bernard CHOUVIER	<i>La nouvelle chasse à la licorne</i>	p. 9
Sándor FERENCZI	<i>Brève note inédite (Avec une présentation de Judith Dupont)</i>	p. 27
Dominique SCARFONE	<i>Machines à écrire vérités et mensonges</i>	p. 31
Steven ROSENBLOOM	<i>Le travail avec le contre-transfert : complexités et impasses</i>	p. 43
Liliane ABENSOUR	<i>Écritures du moi</i>	p. 59
Claude LÉVESQUE	<i>Nom propre et identité sexuelle dans les récits de Georges Bataille</i>	p. 69
Régine ROBIN	<i>Garder la maîtrise du roman de soi : la construction autobio- graphique</i>	p. 101
Paul LEFEBVRE	<i>Théâtre, artefact : 12 aspérités</i>	p. 119
Jean-Marie BICHE	<i>Du chaos, de la temporalité et de la métapsychologie entre autres</i>	p. 125
Patrick CADY	<i>L'analyse, ça ne tient pas debout</i>	p. 159

Libre à soi

Louise GRENIER	<i>À qui la faute ?</i>	p. 179
François SIROIS	<i>L'ombre de la séduction</i>	p. 199

Prétexte

*A*rtifice ? Tromperie ? Illusion ? Résidu ? Relique ?
Instrument ? Levier ? Création ? Comment ce qui
semblerait d'abord être une scorie ou du « mal entendu »
pourrait-il produire du « bien entendu » ?

L'artefact archéologique, en ce qu'il témoigne de résidu de l'empreinte humaine, fut pour Freud la représentation qui guida sa quête des origines. On peut dire que le modèle de la fouille archéologique a agi, pour un temps, comme la métaphore matricielle de la méthode qui allait être développée.

Dans « *L'étiologie de l'hystérie* », Freud pensait encore que c'est précisément à partir des restes visibles que sont les symptômes hystériques que l'on mettrait à jour l'enseveli. Tels des monuments érigés à la mémoire d'un temps aboli, ceux-ci procureraient des « renseignements insoupçonnés sur les événements des premiers âges ». Pour les retrouver il suffirait de remonter le temps : Pompéi fut enfouie sous les cendres de l'amnésie, mais sous les couches superposées gisent des vestiges qui, à l'instar de Gradiwa, sont toujours susceptibles de resurgir du passé, de témoigner du retour

d'un encore vivant. Faire rendre gorge au souvenir qui bloquait le corps était alors l'enjeu du questionnement. L'aveu livré par l'hystérique était la pièce à conviction au service de la théorie naissante : celle du traumatisme à l'origine du mécanisme de refoulement.

La fonction de la fouille à partir du fragment, du reliquat, du reste diurne, associée à la fonction de la remémoration, est maintenue dans la conception qui voit dans le rêve des images d'archives. Toutefois, dans la métaphore qui fait du rêve « un feu d'artifice(s) » se noue l'écart entre la chose en soi et la réorganisation du fantasme.

C'est cette seconde lignée conceptuelle, conjuguée à un renversement de la temporalité, celui de l'après-coup, qui marquera désormais la théorie du souvenir-écran. Ce résidu mnésique, qui se distingue tout particulièrement par « l'adhérence mémorielle » qui le singularise parmi les autres souvenirs anciens, est ce qui tout à la fois lie et fracture le temps de la mémoire psychique. Si ce souvenir figure bien comme le topos où se projette une représentation, il est aussi un travail, une création par rapport à ce qui aurait été un réel. Il est l'écran qui fait obstacle et couverture : ce qui est significatif est refoulé et ce qui est indifférent, conservé. Ce qui paraît mis à découvert, en apparence mis à jour, donné à voir, est une latéralisation par rapport à la centralité du nœud conflictuel.

Et qu'en est-il au plan du symptôme de ces montages de représentations faussées, tels qu'ils s'expriment par exemple à travers le rituel obsessionnel, ou encore le fétiche ? Quel est le pouvoir de fécondité, mais aussi d'attrition, de ce recours instrumental, de cette trace survivante, de ce factice logé au plus près de la disparition de la pensée ?

La stratégie du pas de côté, en ce qu'elle est un principe courant de la découverte scientifique, sera largement mise à profit par les psychanalystes lorsque ceux-ci auront recours à d'autres scènes de représentations et à d'autres temporalités que celles strictement délimitées par le cadre de la cure. Dans l'*Esquisse*, l'emprunt freudien au modèle de la physique mécanique créa un faux mais aussi un originaire, à partir duquel émergea la dynamique des forces de résistance, une géo-topologie des voies de fraying et des barrières de contact, ainsi qu'une proto théorie de la pulsion.

Dans la démarche scientifique, le recours à l'artefact qu'est le modèle apparaît comme une nécessité méthodologique et une finalité théorique.

Ce recours est à la fois fiction et instrument de pensée à portée heuristique. Ainsi le cadre d'observation, qu'il soit celui du laboratoire, de la séance ou encore du psychodrame, est l'artifice qui permet l'observation des modalités du fonctionnement psychique.

Les réservoirs de relance infinie, les sources d'exemplification vives que sont les mythologies, les religions, le théâtre shakespearien, la vaste scène du social, mais aussi les *Mémoires* du Président Schreber, ou encore celles du « Schizo » Wolfson, sont autant de voies d'accès à la compréhension des mécanismes inconscients. C'est ce même mouvement de déplacement qui marque l'écriture de la psychanalyse : écriture par principe hors cure, qu'elle soit celle des analysants ou celle des analystes, et qui en fait un artefact de la clinique, en même temps que, parfois, une forme d'art.

