

ble» de jugement, suivre ce trajet de S₁ à S₂, qui se donne comme sujet «en effet». Et pour le moins, sans autre effet de sens, c'est le jeu signifiant même qui produit le hors-sens du sexe qui s'appelle signification.

Brentano brent-a-no?

NORBERTO GUILLERMO RABINOVICH (Argentine)

René LEW

Le support de l'écrit dans le traitement de la psychose



Ans la présente communication je vais tenter de vous faire part d'un événement survenu à un moment précis de la cure d'un patient psychotique.

Ce moment précis a consisté pour le sujet dans le surgissement d'un effet de vérité au travers d'une intervention de portée interprétative, basée sur la lecture que le sujet fit d'un écrit qu'il rédigea lui-même. Cette révélation a eu un autre effet concomitant: celui de l'instauration du Sujet supposé Savoir (S.s.S.) dans le transfert.

Je parlerai des trois termes de l'interprétation, de la vérité et du transfert, qui demeurent en général en dehors du champ du traitement de la psychose. C'est précisément pour cela qu'il m'a paru important d'avoir pu saisir la production de tels phénomènes chez un sujet dont la structure psychotique me semble indéniable.

Je dois cependant préciser que je n'accorde à cette expérience qu'une valeur limitée. En effet, pour l'instant je ne suis pas en mesure d'établir quels ont été, ou pourront être, ses effets sur la structure du sujet, bien que je puisse affirmer qu'un tel événement n'a pas été sans conséquences, tout au moins dans un temps qui fut immédiatement postérieur.

Par ailleurs, et ainsi que je l'ai déjà dit, de tels effets purent être obtenus grâce à la mise en jeu d'un artifice technique, basé sur l'écriture, et que je décrirai plus loin⁶.

1. Je voudrais préciser que le titre de ce travail: «Le support de l'écrit dans le traitement de la psychose» ne paraît aujourd'hui trop prétentieux, compte-tenu qu'il fut écrit trop vite et à la hâteur des événements. Je prie donc le lecteur de l'accepter comme le titre d'un projet de recherche clinique dont le présent texte ne représente qu'un début.

6. A déchiffrer avec la note de Freud, *Le mot d'esprit*, trad. fr. Idées, Gallimard, p. 50.

En ce qui concerne le traitement psychanalytique de la psychose, Freud s'est toujours montré sceptique et fondait son scepticisme sur le fait que de tels sujets ne pouvaient établir le transfert qui constitue le moteur même de la cure.

Plus tard, certains psychanalystes postfreudiens ont remis en question de telles affirmations, en confondant le transfert dans l'analyse avec les liens affectifs, positifs ou négatifs, qui peuvent s'établir pendant la cure. Sur ce point précis, Lacan réaffirme la position freudienne et spécifique sur quoi porte cette impossibilité: si le psychotique ne peut pas entrer en analyse, c'est parce que, en relation à l'analytic, manque ce terme fondateur du transfert que Lacan a dénommé le Sujet supposé Savoir.

Cela n'empêche pas que de tels sujets puissent demander de l'aide à un analyste. Et que, lorsqu'ils lui parlent, ils déplient ce savoir inconscient qui, articulé en chaînes significantes, semble s'offrir à être déchiffré. Cependant, si l'analyste s'engage dans cette voie, il s'aperçoit que l'interprétation reste inefficace: le sujet demeure radicalement étranger au message qu'elle porte. Il pourra répondre à l'interprétation avec plus ou moins d'intérêt, mais la signification inconsciente que pourrait produire le déchiffrage effectué par l'analyste n'arrive pas à destination. Le propre message du sujet ne revient pas du lieu de l'Autre. Il peut aussi arriver, à l'autre extrême, qu'une interprétation lui soit révélée comme vraie, mais alors elle se présente comme la vérité-toute, avec un caractère intrusif et persécutoire. L'analyste n'occupe pas alors la place du S.S., mais du Sujet du Savoir Absolu, et cela, dans certaines circonstances, peut déclencher un épisode hallucinatoire et délirant. Dans le meilleur des cas, le sujet développera certaines mesures de précaution à l'endroit de ce redoutable pouvoir de divination qu'il suspecte chez son analyste: celui-ci prend alors la place du Sujet Suspecté de tout Savoir.

* * *

Ces phénomènes, et beaucoup d'autres, ont pu être mis en évidence tout au long des deux années de la cure de Rodolphe —c'est ainsi que j'appellerai le patient dont il est question ici— à une seule exception près: celle qui motive la présente communication.

Rodolphe a 26 ans, et habite avec ses parents une ville proche de Buenos-Aires. Il vit séparé depuis 4 ans de sa femme, avec qui il a une fille dont elle a la garde. Rodolphe consacre sa vie à la musique. Il voudrait être compositeur et pour cela il prend des

cours particuliers. Il a fait des progrès considérables dans ses études, mais il n'arrive pas à avancer dans la réalisation de ses projets. Son problème consiste à ne pas pouvoir se sentir inclus parmi les musiciens. Ainsi qu'à ne pas pouvoir être reconnu tel par autrui. Ses productions finissent toujours dans un tiroir, et Rodolphe demeure dans l'anonymat.

Après avoir passé son bac, il essaya à plusieurs reprises de reprendre des études de musique dans des conservatoires officiels, mais il les abandonnait peu de temps après. S'il se soumettait à un enseignement discipliné de la musique, il se sentait devenir peu à peu un automate; mais s'il donnait libre cours à sa créativité, alors le problème était qu'il perdait toute référence partagée au langage musical. Et bien qu'il se sentît un musicien d'avant-garde, il n'en restait pas moins un musicien reconnu de personne. Le manque d'inscription dans le lieu de l'Autre, de l'Autre de la musique (règles de composition, etc.), est vécu douloureusement et plusieurs épisodes délirants rendent compte des tentatives faites pour réparer cette faille symbolique.

Un jour il arrive à sa séance très agité; il traversait un épisode hallucinatoire. Il me raconte qu'il y a une tradition aztèque qui consistait en ce qu'un individu, gardien de la tradition, battit un tambour tous les quatre ans. C'était là sa seule fonction dans la vie, mais pour elle il était respecté et vénéré. «Voilà —me dit-il— une œuvre musicale. Un son toutes les quatre heures pendant 52 ans, et moi, je suis l'interprète.» Ce son représentait, d'après ses propres termes, «une cellule concentrée de la tradition de l'humanité». Rodolphe craignait la perte de cette tradition, et dans son délire il se plaçait comme son gardien.

Son rapport à la musique est homologue à son rapport au langage. «Pour maîtriser le langage musical —me dit-il une fois—, il est d'abord nécessaire de maîtriser l'autre.» Il a un souvenir d'enfance, le plus ancien qu'il conserve, lié à ses problèmes actuels. Il était en CM1, et il était le meilleur élève. Un jour, le maître, qui semblait avoir des difficultés avec ses élèves, leur fit faire une dictée. Rodolphe, qui, d'après lui-même, connaissait la langue à la perfection, commit ce jour-là *trente-trois* fautes d'orthographe. Ce nombre incluait l'erreur commise en marquant son nom, car il avait changé l'initiale de son patronyme.

Après presque deux ans d'analyse, pendant lesquels j'avais essayé diverses méthodes de travail, les résultats semblaient indiquer qu'il serait possible d'atteindre une certaine stabilité. Les crises étaient moins fréquentes, il put avancer dans ses activités et il

connut quelques moments de plénitude. Mais, pour l'essentiel, tout en était encore au point de départ. Aucune réalisation ne lui était possible, ni sur le plan de la musique, ni sur celui de sa relation avec les femmes, sans avoir à subir des conséquences catastrophiques, et du coup, il retourna à une existence de reclus, sa seule sécurité.

Comme la plupart des patients psychotiques, lorsque Rodolphe entrait dans une crise délirante, il avait un besoin impérieux d'écrire. Il m'apportait alors des poèmes et des essais (le plus souvent totalement incompréhensibles), auxquels il octroyait, dans ces moments, une valeur très particulière. Ce fait me suggéra l'idée suivante: si dans les moments où il semble perdre sa référence à l'Autre, il se cramponne aux écrits, on pourrait tenter de parcourir le chemin inverse -c'est-à-dire travailler en séance avec l'écrit de façon à créer un support stable de son rapport à l'Autre.

* * *

Je lui ai donc proposé qu'il écrive, pendant les séances, ce qui lui semblerait important pour rédiger le livre de sa vie. Ma proposition éveilla en lui le plus grand intérêt et, immédiatement après, il me dit que par la fenêtre du cabinet venait d'entrer davantage de lumière. Je préparai un dossier à son nom qu'il utiliserait et laissai au cabinet.

La première séance dans laquelle nous nous mîmes à l'œuvre, je lui proposai qu'il fît son arbre généalogique. Il commença par écrire quelques noms et par tracer quelques lignes qui indiquaient les relations de parenté. Lorsqu'il arriva à lui-même, il me dit: «moi, j'ai cassé la tradition». Je lui demandai d'inscrire malgré tout son nom à la place qui lui revenait, et d'y ajouter cette phrase. Je lui demandai pourquoi il disait cela, et il me répondit que c'était parce que son nom n'avait pas avec les noms de ses ancêtres le même rapport que ceux de ses ancêtres entre eux.

Dans une autre séance, il commença en parlant de son travail de composition musicale. A un certain moment, il me dit qu'à partir de 1978 il refusa de signer ses œuvres. A ce moment précis, je lui demande de s'arrêter et d'écrire ce qu'il vient de me dire. Une fois qu'il a fini de le faire, je lui demande ce qui est arrivé cette année-là. Après quelques détours, il lui vient que ce fut l'année dans

laquelle sa femme tomba enceinte. Je formule alors une phrase contenant les différents significants en jeu, et lui demande d'écrire: «en 1978, tu as su que tu avais donné ton nom à ton œuvre: un enfant».

Ce passage donne un exemple de la façon dont nous traventions. Dans un premier temps Rodolphe parle, et ensuite je lui demande d'écrire quelques mots, phrases ou dates de qu'il est entrain de dire. Ensuite, je lui pose des questions à leur sujet, c'est-à-dire que j'essaie de les faire fonctionner comme des énigmes à déchiffrer. Parfois je fais une interprétation que je lui demande également d'écrire. Ensuite nous continuons à parler comme si de rien n'était.

Quelques fois il est arrivé que Rodolphe se mette à écrire spontanément en déployant une séquence métonymique interminable, de nature délirante. Par exemple, un jour, il a écrit: «je pensais que pour me sentir le père de ma fille, je devais accoucher d'elle ou peut-être rêver que par là je pourrais atteindre la fin de l'univers lorsque l'aube de mon aurore se métamorphosa en Eole. Aube, Eole, déesse, fécondité de la terre, Minotaure inexistant, lever du jour labyrinthique, l'enfant d'une femme-vignoble».

Lors d'une autre séance, il est apparu à nouveau le souvenir d'enfance dont j'ai parlé plus haut, celui des fautes d'orthographe, et il ajouta ces nouvelles précisions: il dit qu'il s'est révolté parce que le maître faisait la dictée en espagnol, et que lui, il parlait argentin. Il dit aussi qu'avec ces 33 fautes il était devenu un maître de la langue, et plus tard un maître maçon, puisque quelque temps après, il avait rejoint une loge maçonnique. Il a aussi parlé de la langue espagnole et du nom de famille espagnol de sa mère. Ensuite il a écrit, sur ma demande, la série de signifiants suivants: «langue espagnole – Espagne – Mère Patrie – L. (patronyme espagnol de sa mère) – maçonnerie – code secret – révolte vis-à-vis de la dictée de la langue de la Mère Patrie».

Ce souvenir-écran opère souvent comme source de productions délirantes. Il a l'impression de recevoir, à des moments privilégiés, sous une forme chiffrée, un message secret de quelque secte, confrérie, fratrie, etc. Ainsi il peut sauver son autonomie menacée et acquérir une identité et un sens à sa vie.

2. Mot employé par l'analyste pour évoquer sur la langue afin de rappeler l'aspect impératif de la dictée. (N.d.T.)

Dans la même séance et en association avec le dit souvenir, j'apprends que Rodolphe conserve un autre souvenir d'enfance. Seulement, cette fois-ci, il s'agit du maître de musique, auquel Rodolphe était très attaché. Le souvenir dit que ce maître leur fit entendre la 5^e Symphonie de Beethoven et leur demanda ensuite d'écrire une composition sur cette œuvre. La séquence écrite par Rodolphe fut la suivante: «rdiger une composition musicale».

Là-dessus, le dialogue glissa vers les problèmes du noyau familial. Il avait le sentiment que son père exigeait qu'il y restât. En reprenant ces deux thèmes, je lui dis: «c'est une chose d'être compositeur de musique et une toute autre chose de *réparer ce qui est cassé à la maison*³. Cette phrase, je ne lui ai pas demandé de la noter, sans doute simplement parce que c'était la fin de la séance, pour une raison d'heure.

Cependant, au début de la séance suivante, il me demanda de la lui répéter. Ce fut la première fois qu'il montra le désir de savoir ce que j'avais voulu dire, car pour lui, les mots voulaient toujours dire ce qu'ils disaient, et cette possibilité de jouer avec les mots lui était étrangère, même si parfois il s'y intéressait. Aussitôt après que je lui eus rappelé ma phrase de la séance précédente, il se mit à parler des problèmes de la mémoire; il s'étend beaucoup sur ce sujet et ensuite je lui demande de transcrire ce qu'il vient de raconter. Il écrit le texte suivant:

«La révolte de la mémoire»

«Il se produit en moi une amnésie partielle de certains faits des dernières années, altérant les faits réels par des hallucinations. C'est comme si une partie de moi-même (ensuite, il barre «moi-même») m'abandonnait et voulait vivre une réalité fantastique. Il dit alors qu'il soupçonne quelqu'un d'avoir mis quelque chose dans sa nourriture ou son eau qui aurait provoqué ces perturbations. Il continue ensuite d'écrire: «Il s'est produit ensuite un degré déterminé d'amnésie collective. J'avais la sensation que ma maladie avait commencé en 1976.»

Quand il a fini d'écrire, je lui demande de me parler de cette année-là et il associe avec le coup d'état militaire. Je lui propose alors d'écrire la séquence suivante: «dictature – dictateurs – dictées».

A partir de là, il reprend le thème antérieur, et à un certain moment, je lui demande à nouveau d'écrire ce qu'il vient de dire. Il le résume ainsi: «pour se défendre, il faut se révolter contre les dictées qui impliquent la soumission à une mission dogmatique prédestinée».

Je lis la phrase et lui suggère d'isoler la série: «soumission-mission» et lui demande: «quelle mission représente pour toi d'être compositeur de musique? Est-ce une mission créative et libre, ou une soumission?». Cette question l'intéresse beaucoup et il voulut lui-même l'écrire avant de me répondre. Ensuite, il s'étend dans la réponse avec enthousiasme. Je reste silencieux, et quand il finit, je lui dis d'écrire ce qu'il vient de me dire. Il le résume ainsi: «il existe une liberté à travers le langage propre, mais qui a besoin de se nourrir de la tradition du langage pour assurer la continuité historique du progrès de l'art du genre humain».

Lorsqu'il finit de l'écrire, je le lis à haute-voix, lui rends la page, et lui demande de lire la première page de son livre de séances. Il la cherche, la prend, et parmi une série de noms et de lignes, où était inscrit son arbre généalogique, il trouve écrit la phrase: «*vos te las sabés todas*» (expression signifiant approximativement «vous êtes malin, vous savez tout»). Là dessus, je lève la séance.

A ce moment-là, il se produisit une sorte de miracle. Une goutte de vérité s'est dégagée de cette lecture, il est resté un instant perplexe, ensuite il sourit, et finalement il me regarde et me dit: «*vos te las sabés todas*» (expression signifiant approximativement «vous êtes malin, vous savez tout»). Là dessus, je lève la séance.

Comme j'ai dit au début, il m'est encore difficile d'évaluer la portée d'une telle interprétation. Interprétation? Il s'agit d'une étrange situation dans laquelle je pourrais seulement parler d'interprétation efficace et même de l'unique interprétation de cette cure, dès l'instant précis où ce n'est pas moi qui lis, mais le sujet qui lit son propre texte. Je pense que là, il a eu pour la première fois l'expérience de l'inconscient, et que son propre message ne venait pas du Réel, depuis un Autre absolu, mais d'une certaine articulation significante qui fut, «sans le savoir», formulée par lui.

Dans les jours qui suivirent, Rodolphe témoigna que quelque chose de renovateur s'était produit. Il est revenu un jour en disant

3. Interprétation rendue possible par le jeu de mots suivant en espagnol: compositeur – nom dérivé du verbe *componer*, qui a deux acceptations en espagnol: composer de la musique, et réparer quelque chose de cassé. (N.d.T.)

«avoir découvert un sentiment paradoxal au niveau inconscient». Ce fut la première fois qu'il utilisa le terme «découverte» par rapport à sa cure.

Il raconta aussi qu'il vivait dans une certaine routine, qu'il avait eu quelques moments plaisants dans ses études et ses loisirs, et qu'un après-midi il put faire de la musique avec une liberté jusque-là inconnue pour lui.

Parmi l'ensemble de choses exprimées et écrites pendant cette séance, il a aussi transcrit une chanson qu'il connaît depuis son adolescence, dont voici les paroles:

«Quelque chose commence aujourd'hui pour moi
je ne suis pas pressé de voir ce que c'est
je ne suis pas pressé de voir ce que c'est
un immeuble avec des gens qui prennent leur
[petit-déjeuner

se coiffent ou fument
dans la routine de continuer.
.....
et ceci je l'ai tant espéré
que je me sens presque l'oublier.»

«Algo comienza hoy para mí
no tengo prisa por ver lo que es
un edificio con gente que desayuna
se peina o fuma
en la rutina de continuar.
.....
y esto lo esperé tanto
que casi me siento olvidar.»)

Traduit de l'espagnol
par Graciela Cabassi
et Marga Mendelenco

COMMENTAIRE

Parmi l'ensemble de choses exprimées et écrites pendant cette séance, il a aussi transcrit une chanson qu'il connaît depuis son adolescence, dont voici les paroles:

Le titre de l'article mérite certainement un commentaire puisqu'il donne lieu à une «note», note tardive et seule note de l'auteur, qui résonne cette fois du côté de l'analyste, écho lointain d'une expérience où la musique tient un rôle essentiel et qui se termine par une chanson. Une note est venue dans l'écriture même de l'analyste et le lecteur l'entend à son tour résonner. Note d'angoisse dans laquelle le lecteur entend l'auteur le questionner: qu'est-ce qui s'est opéré à travers l'écriture de l'analyste?

Les lecteurs du texte tiennent tout d'abord à dire le vif intérêt qu'ils ont pris à la relation de cette expérience, au cours de laquelle l'analyste a inventé un mode d'intervention original, approprié à la situation analytique et efficace semble-t-il.

Le titre de l'article mérite certainement un commentaire puisqu'il donne lieu à une «note», note tardive et seule note de l'auteur, qui résonne cette fois du côté de l'analyste, écho lointain d'une expérience où la musique tient un rôle essentiel et qui se termine par une chanson. Une note est venue dans l'écriture même de l'analyste et le lecteur l'entend à son tour résonner. Note d'angoisse dans laquelle le lecteur entend l'auteur le questionner: qu'est-ce qui s'est opéré à travers l'écriture de l'analyste?

Le rôle l'écriture a-t-elle joué?

Pour faire écho à cette question, nous choisissons de citer un passage de la partition de R. Barthes intitulé *Le degré zéro de l'écriture*: «Sous le nom de style se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur... il est la «chose» de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude... La langue est un objet social par définition... C'est pour quoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture... L'écriture est une fonction... l'écriture est un acte de solidarité historique... le rapport entre la création et la socié-

té... l'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir¹.

Et voici qu'à notre tour nous avons introduit une note dans l'espoir que celle-ci fera retour à l'auteur et que de note en note le texte résonne... car il y aurait certainement beaucoup à dire en outre à propos des étapes de l'écriture du patient, dont la première, l'inscription dans l'arbre généalogique, met en évidence son impossibilité d'inscrire sa *relation symbolique* à l'Autre; et dont la dernière citée donne lieu à cette étonnante théorisation du langage qui s'inscrit dans l'écrit comme une *loi* que le patient accepte de reconnaître:

Il existe une liberté à travers le langage propre, mais qui a besoin de se nourrir de la tradition du langage pour assurer la continuité historique du progrès de l'art du genre humain».

La simultanéité entre l'inscription du sujet dans l'ordre de la loi, dans l'ordre symbolique donc, et la reconnaissance du S.S. dans l'analytic est patente.

Un dernier mot concernera les interprétations de l'analyse qui paraissent fonctionner comme un langage commun entre l'analyste et l'analytic, langage peu à peu codé qui finit par ouvrir la voie à l'ordre symbolique.

Unité de Lecture: R. GERBER
M.-L. SCHEIDHAUER
M. SCHEIDHAUER

1. L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir¹.

GUY LÉRÈS

Langage et Psychanalyse



Le titre est à lui seul tout un programme. Sur ce thème s'est récemment réuni un congrès qui avait pour mobile de juger à froid, si j'ose dire, de l'apport des théories du langage à la psychanalyse. Or ce que vise l'association de ces deux termes n'est autre que cette assertion de Lacan que «l'inconscient est structuré comme un langage». A quoi d'anciens élèves de Lacan ont cru bon de rétorquer que c'était le langage qui était structuré comme l'inconscient¹. Le partage des «lacaniens» et des autres passe toujours à peu près là.

Pourquoi pas d'ailleurs, mais, s'il y a plusieurs objections théoriques à faire, il y en a une tout à fait pratique et directement accessible qui, par simple prudence, inciterait à conserver la formule de Lacan: elle réside dans le fait que, si l'on commence à connaître de façon sérieuse ce qu'il en est de la structure du langage, on n'en sait toujours pas lourd, à faire abstraction du langage justement, sur la structure hypothétique de l'inconscient supposé être premier.

Je ne vous cache pas que ceux qui viendront une fois par mois vous parler se rangent du côté de ceux pour qui la proposition de Lacan reste la plus rigoureuse. Et j'espère que vous sentirez qu'il s'agit de bien autre chose que d'une querelle de chapelle. J'emploie ce mot à bon escient, en ce qu'il ne s'agit pas d'y croire, mais d'opter pour le seul parti qui permette de penser que la psychanalyse pourra se dire scientifiquement. C'est un adverbe et comme tel, il veut dire «à la façon de la science», «d'une manière scientifique». Ce qui correspond au «comme un langage».

* Conférence prononcée à Lille le 16 février 1985.
1. J. Laplanche, dans «L'inconscient, une étude psychanalytique» de J. Laplanche et S. Leclaire, in: *L'inconscient*, Descleé de Brouwer, 1966.