

La narrativité

Racines, enjeux et ouvertures

sous la direction de
Chantal Clouard, Bernard Golse et Alain Vanier
Colloque de Cerisy



La narrativité

Racines, enjeux et ouvertures

ÉDITIONS IN PRESS
127 rue Jeanne d'Arc – 75013 Paris
Tél. : 09 70 77 11 48
Fax. : 01 45 86 99 42
E-mail : inline75@aol.com

www.inpress.fr

LA NARRATIVITÉ. RACINES, ENJEUX ET OUVERTURES.

ISBN 978-2-84835-441-5

© 2017 ÉDITIONS IN PRESS

Illustration de couverture : ©Antonio Seguí, *Nadie Supo lo que se Venia*, 2009. Acrylique sur toile. 146 x114 cm. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Photo : Béatrice Hatala. Archives Antonio Seguí.

Conception couverture : Élise Ducamp

Mise en pages : Nina Métails

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement des auteurs, ou de leurs ayants droit ou ayants cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1^{er} de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

La narrativité

Racines, enjeux et ouvertures

Sous la direction de
Chantal Clouard, Bernard Golse et Alain Vanier



Centre culturel
international de Cerisy

Collection Ouvertures Psy





CERISY

Le Centre Culturel International de Cerisy propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII^e siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.

Une longue tradition culturelle

– Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.

– En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le **Centre Culturel** et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.

– De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.

– Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon et de Dominique Peyrou, avec le concours d'Anne Peyrou-Bas et de Christian Peyrou, également groupés dans la Société civile du château de Cerisy, ainsi que d'une équipe efficace et dévouée, animée par Philippe Kister.

Un même projet original

– Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.

– La Société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'**Association des Amis de Pontigny-Cerisy**, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.

Une régulière action soutenue

– Le Centre Culturel, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de **750 colloques** abondant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de 550 ouvrages.

– Le **Centre National du Livre** assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les **collectivités territoriales** (Région Normandie, Conseil départemental de la Manche, Coutances Mer et Bocage) et la **Direction régionale des Affaires culturelles** apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les **Universités de Caen** et de **Rennes 2**, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.

– Un **Cercle des Partenaires**, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de **prospective** sur les principaux **enjeux contemporains**.

– Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les **Entretiens de la Laiterie**, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements :

CCIC, Le Château, 50210 CERISY-LA-SALLE, FRANCE

Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39

Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr ;

Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

Nous remercions l'Université Paris VII Denis-Diderot et l'Association Universitaire de Psychiatrie et de Psychothérapie de l'Enfant (AUPPE) pour leur aide apportée à ce colloque.

Colloque de Cerisy (choix de publications)

- **L'Art et la psychanalyse**, Mouton, 1968, rééd. Hermann, 2012
- **Autobiographie, journal intime et psychanalyse**, Economica-Anthropos, 2005
- **Autofiction(s)**, Presses universitaires de Lyon, 2011
- **Lisières de l'autofiction**, PU de Lyon, 2016
- **Henry Bauchau, les constellations impérieuses**, AML/ Labor, 2003
- **Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs**, Hermann, 2007
- **Les Contes et la psychanalyse**, In Press, 2001, rééd. 2008
- **Écritures de soi, écriture des limites**, Hermann, 2015
- **Écritures de soi, écritures du corps**, Hermann, 2016
- **Écriture(s) et psychanalyse : quels récits?**, Hermann, 2015
- **L'Empathie au carrefour des sciences et des la clinique**, Doin, 2014
- **Annie Ernaux : le temps et la mémoire**, Stock, 2014
- **André Green, enjeux pour une psychanalyse contemporaine**, PUF, 2006
- **L'Inconscient et ses musiques**, *Insistances 5 et 6*, Érès, 2011
- **Intelligence de la complexité**, L'Aube, 2007, rééd. Hermann, 2013
- **Renouveau des Jardins, clés pour un monde durable?**, Hermann, 2014
- **Des possibles de la pensée (l'itinéraire de F. Jullien)**, Hermann, 2015
- **Kafka**, *Cahier de l'Herne*, 2014
- **Victor Klemperer, repenser le langage totalitaire**, CNRS Éditions, 2012
- **Le Langage, l'inconscient, le réel**, Champ lacanien, 2012
- **Lieux et figures de l'imaginaire**, Hermann, 2017
- **Linguistique et psychanalyse**, In Press, 2001, rééd. Hermann, 2013
- **Mallarmé ou l'obscurité lumineuse**, Hermann, 1999, rééd. 2014
- **Marx, Lacan, l'acte révolutionnaire et l'acte analytique**, Érès, 2013
- **La séduction à l'origine: l'œuvre de Jean Laplanche**, PUF, 2015
- **À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney**, Hermann, 2016
- **Pierre Michon. La lettre et son ombre**, Gallimard, 2013
- **De Pontigny à Cerisy: des lieux pour « penser avec ensemble »**, Hermann, 2011
- **Le royaume intermédiaire. Autour de J.-B. Pontalis**, Folio, Gallimard
- **Psychanalyse des arts de l'image**, Clancier-Guénaud, 1981, rééd. Hermann, 2012
- **Pascal Quignard : translations et métamorphoses**, Hermann, 2015
- **Rainer Maria Rilke**, Presses du Septentrion, 2013
- **Résistances au sujet – Résistances du sujet**, PU Namur, 2004
- **Résister et vivre: disciplines et cultures**, Ophrys, 2010
- **La Séréndipité. Le hasard heureux**, Hermann, 2011
- **SIECLE, 100 ans de rencontres de Pontigny à Cerisy**, IMEC, 2005
- **Lectures contemporaines de Spinoza**, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2012
- **Texte/Image**, PU de Rennes, 2005
- **Le Visage et la voix**, In Press, 2004

Sommaire

PARTIE 1/ RACINES

Chapitre 1

Inconscient et narrativité

Alain VANIER 21

Chapitre 2

Les mathématiques sont-elles l'avenir de la narrativité ?

Bruno FALISSARD 41

Chapitre 3

Narrativité, séparabilité et ligabilité

Bernard GOLSE 47

Chapitre 4

Flux des vécus, narrativité et définition réflexive de soi

Bernard PACHOUD 63

Chapitre 5

*La médecine narrative : une place pour la subjectivité
et le récit dans les pratiques de soin ?*

Chantal CLOUARD 85

Chapitre 6

*Narrativité et phénoménologie du langage :
le problème de la distance*

Jean-Claude COQUET 103

Chapitre 7

Parler du sujet sans en parler. La narrativité, modalité de l'intégration et métapsychologie

Pierre-Johan LAFFITTE..... 117

Chapitre 8

De quoi le récit tient-il son autorité ?

Roland GORI 135

Chapitre 9

La nostalgie des origines. Vers une épigénèse périnatale de la narrativité

Sylvain MISSONNIER 157

PARTIE 2/ ENJEUX EN PSYCHOPATHOLOGIE ET PSYCHANALYSE

Chapitre 10

De la régulation précoce au récit autobiographique

Ayala BORGHINI 183

Chapitre 11

La narrativité : un pont entre Attachement et Psychanalyse

Franck ZIGANTE 195

Chapitre 12

Noé, son arche et son manteau.

La narrativité en situations extrêmes

Patrick BEN SOUSSAN 217

Chapitre 13

Julia Kristeva et la vie narrative en psychanalyse : la narrativité est la vie

Éléana MYLONA 249

Chapitre 14

Paroles, récits, psychanalyse : leur parcours avec Julia Kristeva

Myriam LEIBOVICI 277

Chapitre 15

*Le cercle de la mimésis entre les histoires des patients
et les modèles des professionnels*

Olivier TAÏEB 303

Chapitre 16

Il était une fois, once upon a time

Pierre DELION 323

PARTIE 3/ OUVERTURES

Chapitre 17

Le bébé, le langage et la musique

Bernard GOLSE 337

Chapitre 18

Danse et narrativité

François RAFFINOT 351

Chapitre 19

Musique et narrativité

Gilbert AMY 363

Chapitre 20

La narration suspendue

Jean-Louis LIBOIS..... 381

Chapitre 21

*Faire voir presque la même chose. Audiodescription
et narrativité*

Laurent MANTEL 389

Chapitre 22

Audiodescription et narrativité : la fidélité et l'imaginaire

Marie GAUMY 419

Chapitre 23

La peinture à l'épreuve de Paul Ricoeur ?

Michel ITTY 435

Chapitre 24

Antonio Seguí en jeu dans la peinture

Entretien filmé avec Chantal CLOUARD 471

Chapitre 25

*Du chuchotement au cri : histoires racontées dans Méditerranée,
L'Ordre et Bassæ de Jean-Daniel Pollet*

Rose -Marie GODIER..... 475

Les auteurs

Gilbert AMY est né en 1936 ; il entre au Conservatoire de Paris, où il sera l'élève de Simone Plé Caussade, Henriette Puig Roget, Olivier Messiaen et Darius Milhaud. Pierre Boulez lui commande «Mouvements» pour ensemble instrumental. Cette œuvre sera créée en 1958 à Darmstadt sous la direction de Bruno Maderna. En 1967, il prend la tête du Domaine Musical, série parisienne de concerts de musique contemporaine, au Théâtre de la Ville. Parallèlement Gilbert Amy a poursuivi une carrière de chef d'orchestre à l'étranger et en France. En 1974/75, il crée, à Radio France, le Nouvel Orchestre Philharmonique, dont il sera le Directeur artistique et Premier chef d'orchestre. En 1984, il prend la direction du jeune Conservatoire National supérieur de Musique de Lyon.

L'activité de compositeur de Gilbert Amy couvre les domaines les plus variés. Parmi les œuvres les plus marquantes: *Trajectoires, pour violon et orchestre*, *D'un Espace déployé* (créé par Gerog Solti en 1973), *Une Saison en enfer (d'après A.Rimbaud)*, *Missa cum júbilo* (1982/83), *Orchestrahl*, *Trois scènes pour orchestre*, un concerto pour violoncelle. Ses œuvres les plus récentes comprennent un concerto pour piano (2005), un cycle de mélodies, *Litanies pour Ronchamp* (2005), *L'espace du souffle* (2007), *Cors et cris* (2011).

Patrick BEN SOUSSAN est pédopsychiatre, Responsable du Département de Psychologie Clinique. Chercheur associé à l'Équipe CanBioS (Cancer, Biomédecine et Société) – SE4S (Sciences Economiques & Sociales, Systèmes de Santé, Sociétés – UMR912/INSERM/IRD/Université Aix-Marseille) et au Laboratoire de Psychopathologie Clinique de l'Université d'Aix-Marseille II.

Dirige aux éditions Érés la revue *Spirale*. Et parmi d'autres, les collections: *Mille et Un Bébés* et *L'ailleurs du corps*. Préside l'Agence nationale des pratiques culturelles autour de la littérature jeunesse « Quand les livres relient ».

Ayala BORGHINI est psychologue, coordinatrice des recherches en périnatalité au SUPEA, Lausanne. Ses recherches se sont axées sur la narrativité et les capacités de mentalisation suite à des événements périnataux.

Elle a notamment publié « Un étrange petit inconnu » en 2008 aux Éditions Érés ainsi que de nombreux articles traitant de la qualité de la narrativité en lien avec le traumatisme comme en 2006 : *Mother's attachment representations of their premature infant, 6 and 18 months after the birth. Infant Mental Health Journal*, 27 (5), 494-508.

Chantal CLOUARD est docteur en Sciences Humaines Cliniques de l'Université Denis-Diderot (Paris 7), « Recherches en psychanalyse et psychopathologie ».

Orthophoniste dans le service de pédopsychiatrie du Pr. Golse à l'Hôpital Necker-Enfants Malades à Paris, elle collabore au Programme International sur le Langage de l'Enfant où elle dirige des travaux sur les interactions précoces mère bébé. Elle y anime depuis 2008, un séminaire consacré à l'attachement et la narrativité dans les récits littéraires autobiographiques.

Jean-Claude COQUET est linguiste, sémioticien, professeur émérite de l'Université Paris VIII.

Pierre DELION est professeur à la faculté de médecine de Lille 2. Chef du service de pédopsychiatrie au CHRU de Lille, Psychanalyste.

Bruno FALISSARD est psychiatre, professeur de santé publique à la faculté de médecine Paris-Sud, directeur de l'unité INSERM U669 (santé mentale et santé publique).

Marie GAUMY, née en 1975, interrompt son doctorat de Lettres Modernes et Arts du Spectacle à Paris X et entre à l'INSAS, à Bruxelles, section réalisation. Elle se passionne pour le documentaire qu'elle ne cessera plus d'exercer dès sa sortie de l'école en 2001. Repérée par Quark production grâce à ses courts-métrages, elle réalise avec eux « Les 400 filles du Docteur Blanche », coproduit par ARTE en 2005. Puis elle participe à l'écriture et au montage de « Sous-Marin », feuilleton documentaire produit par ARTE en 2006, dont elle est co-auteur avec Jean Gaumy. Elle collabore aussi avec Michaël Lheureux. Ensemble, ils font « Kathleen et Martha », pour France 2 et « Prai Chang », prix du meilleur documentaire aux Rencontres Cinéma et Nature 2011. En 2008, formée à l'audiodescription, elle découvre cette façon de transmettre un film à rebours, de l'image au verbe, qui devient dès lors son second métier.

Rose-Marie GODIER est maître de conférences au département Arts du spectacle de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Son domaine de recherche est l'histoire et l'esthétique du cinéma.

Elle a publié en 2005 un ouvrage, «L'Automate et le cinéma, dans *La Règle du jeu* de Jean Renoir, *Le Limier* de Joseph Mankiewicz et *Pickpocket* de Robert Bresson» ; des articles sur le cinéma de Jean Renoir, ainsi que sur le cinéma documentaire.

Bernard GOLSE est professeur de Psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent à l'Université René Descartes (Paris V). Chef du service de pédopsychiatrie à l'Hôpital Necker-Enfants Malades, Paris, Psychanalyste.

Roland GORI est professeur émérite de Psychopathologie clinique à l'Université d'Aix-Marseille, Psychanalyste Membre d'Espace analytique. Initiateur avec Stefan Chedri de l'Appel des appels, il est l'actuel Président de l'Association Appel des appels.

Il est notamment l'auteur de : *La Dignité de penser* (2011, Les Liens qui Libèrent); *De quoi la psychanalyse est-elle le nom ? Démocratie et subjectivité* (2010, Denoël); *L'Appel des appels. Pour une insurrection des consciences* (ouvrage collectif sous la direction de Roland Gori, Barbara Cassin et Christian Laval, 2009, Les Mille et une nuits-Fayard); *Exilés de l'intime. La médecine et la psychiatrie au service du nouvel ordre économique* (avec MJ Del Volgo, Denoël, 2008), et bien d'autres ouvrages.

Michel ITTY explore les relations entre le texte et l'image, en particulier dans les œuvres de Rilke et de Rodin ou celles de Paul et Camille Claudel. Codirecteur en 2009 du colloque de Cerisy consacré à Rainer Maria Rilke. *Le dard et la victoire*, in colloque de Cerisy Pontigny-Cerisy, *des rencontres au service de la pensée* (2011), Hermann. *La peinture à l'épreuve de Paul Ricœur*, in colloque de Cerisy (2012), *Narrativité, Racine, enjeux et ouvertures*. Scénario et réalisation long métrage : *Tout est fini pour moi de ce qui meurt* (P. Claudel, 2012) ; réalisation de courts métrages : *Jenseits der Linien*, *Surface de réparation* (2015).

Publications : *Rainer Maria Rilke, Inventaire, Ouvertures* (direction avec Silke Schauder), actes du colloque de Cerisy (2013), Septentrion ; *L'épée ou la plume ? Rilke à l'épreuve de la Grande Guerre* (2015), éd. des Alentours ; Rilke, *Lettres à une amie vénitienne, correspondance complète*, préface et commentaires (2016), éditions de l'Herne.

Pierre-Johan LAFFITTE est Maître de conférences en sciences du langage à l'IUFM d'Amiens - Université de Picardie-Jules-Verne.

Myriam LEIBOVICI est psychanalyste, chargée de cours à l'Université Paris7 Denis Diderot, UFR d'Etudes Psychanalytiques.

Jean-Louis LIBOIS est scénariste et cinéaste (1980-2000), maître de conférences à l'université de Caen où il a fondé le Département des Arts du spectacle et où il enseigne le cinéma. A soutenu sa thèse «Le dispositif filmique et l'implication du spectateur» sous la direction de Christian Metz (1983). Membre du Centre de recherche le LASLAR, il coordonne plusieurs numéros de la revue *Double Jeu* (PUC) dont il est rédacteur. Ses recherches portent particulièrement sur les cinématographies européennes et plus précisément sur les auteurs tels que Truffaut, Bergman, Fellini, Buñuel.

Laurent MANTEL est comédien et metteur en scène de théâtre. Après des études de sociologie et d'art dramatique, il s'oriente vers le doublage et prête sa voix depuis 20 ans à un grand nombre de films. Passionné pour l'écriture et pour les univers sonores, il réalise, adapte et écrit pour la radio et le théâtre. Il a travaillé à la description de plus de cent longs métrages.

Sylvain MISSONNIER est professeur de psychologie clinique de la périnatalité à l'Université Paris Descartes. Directeur du laboratoire PCPP (EA 4056). Psychanalyste SPP.

Eléana MYLONA, psychanalyste membre de la SPP, travaille avec des adultes au Centre de Psychanalyse Evelyne et Jean Kestemberg (ASM 13), et avec des enfants/adolescents au Centre Alfred Binet (ASM13) et au CHU Sainte Anne. Docteur en Psychopathologie Fondamentale et Psychanalyse (Paris VII), avec une thèse sur *La langue maternelle articulateur de l'intrapsychique et de l'interpsychique. L'intraité du langage*, elle est enseignante-chercheur et a enseigné à l'Université Paris VII et à Paris X. Ses travaux et recherches portent sur le langage en psychanalyse.

Elle a publié plusieurs articles dont les plus récents sont: « Du refoulement originaire à la langue maternelle: l'homme est le rêve d'un homme », *Revue Française de Psychanalyse*, 2011, PUF ; « La lettre d'amour volée : Intelligibilité ou représentation en souffrance ? », *Revue Française de Psychosomatique*, 2011, PUF.

Elle co-dirige avec Julia Kristeva un séminaire-groupe de recherche au sein de la SPP sur ce sujet.

Bernard PACHOUD est psychiatre. Professeur Université Paris Diderot. CRPMS.

François RAFFINOT est né à Paris en 1953. Après des études de danse et de philosophie, une carrière de danseur auprès de Félix Blaska, Peter Goss, Susan Buirge, un détour par la reconstitution et l'actualité des danses anciennes dans les années 1980, François Raffinot est nommé au Havre en 1993, à la direction du Centre Chorégraphique National avec Guilène Lloret. En 1999, il met ensuite en place le Département Chorégraphique de l'Ircam avec Laurent Bayle, pour finalement créer le SNARC en 2003, le Site Nomade des Ateliers de Recherche Chorégraphique en résidence à Metz jusqu'à 2006.

Il est régulièrement invité à donner des cours théoriques dans les écoles d'art, les universités et publie régulièrement ouvrages, articles et fictions. On lui doit la conception et la première édition du *Vif du Sujet*, manifestation chorégraphique de la SACD au Festival d'Avignon.

Il est actuellement professeur de philosophie en classe Terminale.

Il est notamment l'auteur de : *Journal d'Adieu*, Mémoire Vivante. Editions Plume, 1995 ; *À force de s'appuyer sur la barre on devient un homme du milieu*, Editions Séguier Archimbaud, 2002 ; *Trace-écart*, Editions Séguier Archimbaud, 2006 ; « Une révélation viscérale », in

La règle du jeu, n° 19 ; « Temps réel », in *La revue du Collège International de Philosophie*, mai 2004 ; « Le Complexe de Dédale », in *Revue du paysage*, janvier 2007...

Olivier TAIEB est psychiatre dans le service de Psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent, de Psychiatrie générale et d'Addictologie, Hôpital Avicenne, APHP, Université Paris 13, Bobigny et Inserm U669, Paris.

Alain VANIER est professeur des Universités, directeur du CRPM (Université Paris Diderot), Psychanalyste.

Franck ZIGANTE est pédopsychiatre, Hôpital Necker-Enfants malades, Paris.

Partie 1/

RACINES

Chapitre 1

Inconscient et narrativité

ALAIN VANIER

Il convient de rappeler d'emblée que la narrativité n'est pas une notion psychanalytique. En effet, si l'on regarde l'usage de termes approchant dans l'œuvre de Freud – *Erzählung*, *Bericht*, ou même *Geschichte*, etc. – on constate qu'ils n'ont pas de valeur conceptuelle. Ils apparaissent principalement quand Freud aborde des formations de l'inconscient comme le rêve ou le mot d'esprit, mais aussi quand il évoque le conte, le *Märchen*. Pourtant, des analystes, Bernard Golse et Sylvain Missonnier, les premiers me semble-t-il, ont introduit la narrativité dans le champ psychanalytique à partir de travaux concernant plus particulièrement les bébés. Si on suit le propos de Bernard Golse¹, la notion de narrativité provient de l'identité narrative de Paul Ricœur, et de la rencontre avec les travaux de Daniel Stern. Il signale, d'ailleurs, une proximité avec la liaison en psychanalyse. Aussi, je propose d'interroger l'articulation possible de cette notion avec la psychanalyse, ou plutôt d'essayer de repérer ce qui peut s'en approcher ou s'en distinguer dans le champ analytique.

« Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances diffé-

1. B. Golse (dir.), S. Missonnier, *Récit, attachement et psychanalyse. Pour une clinique de la narrativité*, Toulouse, Érès, 2005.

rentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ces récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances ; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée et l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence par l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée ; le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie.² »

Il me semble difficile de contester cet énoncé de Roland Barthes : la dimension du récit est un des phénomènes caractéristiques de notre humanité. Alors pourquoi sa quasi-absence dans le champ de la psychanalyse ? L'analyse ne s'intéresse-t-elle qu'aux produits de la déconstruction du récit, tout comme la linguistique structurale aux constituants de la phrase, son horizon ultime ? Pourtant, si le rêve est bien la voie royale vers l'inconscient freudien, nous ne l'abordons qu'à partir du récit du rêve. En séance, nous n'avons affaire qu'au récit du rêve, et nous n'analysons que des récits de rêves.

Quant à l'identité narrative, que nous apporte-t-elle ? L'identité n'est pas un concept de la psychanalyse qui ne connaît que l'identification. Nous pourrions ajouter : et pour cause ! Car l'identité est une question pour le sujet, question toujours plus ou moins présente dans toute demande d'analyse, question décisive dans le mouvement du traitement, le sujet se parant de différentes identifications pour s'assurer d'une identité qui fait fondamentalement défaut. Je ne reviendrai pas sur les

2. R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communication*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 1.

relations compliquées de Paul Ricœur avec la psychanalyse à laquelle il s'est beaucoup intéressé, puisqu'on a le témoignage de sa présence au séminaire de Lacan, en particulier lorsque celui-ci traitait d'Antigone. Ajoutons que la psychanalyse n'est pas une herméneutique ; si la démarche initiale de Freud avait une indiscutable proximité avec celle-ci, il s'en est ensuite écarté radicalement.

Cette voie royale – le rêve – s'emprunte donc en commençant par un récit qu'il va s'agir de déconstruire, en postulant que « le rêve est un rébus et qu'il faut remplacer chaque image par une syllabe (et non l'interpréter comme un dessin, erreur de nos prédécesseurs)³. » Le rêve dont nous obtenons le récit est le produit d'un travail. Ce travail se décompose en quatre temps logiques, du plus profond au plus superficiel, au plus apparent, qui sont les suivants. Premièrement, la « condensation » (*Verdichtung*), un élément du rêve renvoie et condense plusieurs éléments premiers. Deuxièmement le « déplacement » (*Verschiebung*), déplacement d'un mot pour un autre : dans la chaîne signifiante un élément remplace un autre. Ensuite viennent les « procédés de figuration du rêve » ou « moyens de présentation du rêve » (*Rücksichtsdarstellbarkeit*), qui renvoient ou répondent à la question des relations logiques entre les pensées qui composent le rêve ; c'est déjà une construction. Freud évoque des manières de figurer les « quand », les « parce que », les « de même que », etc., tous les modes de conjonction. À ce niveau-là, il y a des échanges différents du déplacement puisque c'est la forme verbale, l'expression verbale qui est échangée entre les pensées. Enfin, le dernier terme : l'élaboration secondaire (*Sekundarbearbeitung*). Le rêve « ne provient pas des pensées du rêve », il y a un effet de censure, et le rôle de l'élaboration secondaire est de faire des éléments premiers un événement compréhensible, c'est pourquoi elle est aussi parfois nommée par Freud *Rücksichtaufverständlichkeit*. Ce niveau du travail du rêve est lié à l'effet de la censure, il est surtout à l'œuvre quand le réveil s'approche, et, dans le récit du rêve, il n'est pas sans rapport avec la rationalisation. Il est le plus proche de ce

3. S. Freud (1900), *L'interprétation des rêves*, trad. I. Meyerson et D. Berger, Paris, PUF, 1926-1967, p. 342.

qui est nommé narrativité. Cela veut-il dire que ce que nous appelons ainsi est une activité de défense ? Pourtant Freud complique un peu les choses, en soulignant que cette présentation laisserait penser que la condensation, l'obligation d'échapper à la censure, le déplacement des intensités psychiques, la prise en compte de la figurabilité, c'est-à-dire « rendre les pensées à l'aide des traces mnésiques visuelles ou auditives⁴ » seraient préalables et remaniés après-coup par l'élaboration secondaire. En fait, écrit Freud, il y a une exigence de la seconde instance, c'est-à-dire de l'élaboration secondaire, qui est là *dès le début*.

Il ne s'agit donc pas seulement de sauver les apparences vis-à-vis de la censure. Mais alors quel est ce travail qui, bien que « secondaire », est présent dès le départ ? Freud écrit même ceci, qui est d'une grande importance : « Notre pensée de veille (qui est Pcs, c'est-à-dire préconsciente) se comporte à l'égard des éléments de la perception comme l'élaboration secondaire du rêve : elle met de l'ordre. En d'autres termes, elle introduit des relations, elle apporte une cohésion intelligible à notre attente. »

Il remarque aussi qu'un certain nombre de rêves présentent en leur cœur quelque chose qui donne au rêve sa construction, et qu'il appelle fantasme. Quand nous ne dormons pas, le fantasme est exactement ce que nous appelons le rêve diurne. Ne nous réveillerions-nous alors le matin que pour mieux continuer à dormir, puisque le rêve est le gardien du sommeil ? Ainsi, cet analysant qui évoque en séance son aventure de l'avant-veille : alors qu'il était en train de faire des courses au supermarché avec sa femme, il a soudain poussé une sorte de cri, accompagné d'un curieux mouvement du corps qui n'a pas manqué d'étonner celle-ci. « Mais », me dit-il, « je ne pouvais pas lui dire que j'étais en train de gagner le 100 mètres des Jeux Olympiques ! » Le mouvement qui lui avait échappé était celui du vainqueur rompant le fil en bout de course. Voilà une fantaisie diurne qui surgit comme une protestation virile – un exploit sportif – alors qu'il était en train d'accomplir une tâche – faire les courses – qu'il vivait comme féminisante. Les fantaisies, les rêveries

4. S. Freud, *L'interprétation des rêves*, *op. cit.*, p. 432.

diurnes ne se présentent pas toujours comme des fantasmes, mais ils ont cet élément-là à leur racine.

Le fantasme est cette construction précoce, un trait primaire de perversion, en partie conscient, en partie inconscient, cette dernière étant l'élément central, fondamental, du fantasme. Il est une cicatrice du complexe d'Œdipe, un reliquat du temps de l'amour incestueux, mais cet amour incestueux au cœur du fantasme est refoulé. En effet, les enfants, indique Freud, sont « forcés de répéter à partir de l'histoire de l'humanité, le refoulement du choix d'objet incestueux, tout comme auparavant ils ont été poussés à adopter un tel choix d'objet » ; ce qui nous ramène au propos de Barthes, par quoi j'ai commencé. Il y a donc quelque chose qui est là, avant tout, transmis par cet héritage phylogénétique dont parle Freud, qui n'est pas sans évoquer les hypothèses des analystes d'enfant : l'Œdipe de Mélanie Klein de plus en plus précoce au fil de son œuvre, les trois désirs présents au moment de la conception de l'enfant pour Françoise Dolto, etc. Le trait de perversion manifeste qui apparaît dans le fantasme, est un écran à ce que Lacan appellera la « père-version », qui structure le sujet suivant l'Œdipe. Car ce qui est au noyau même du fantasme est quelque chose d'impossible à accomplir, c'est-à-dire le rapport sexuel avec le père ; la phase, la phrase, ultime et centrale pour Freud, est « le père m'aime⁵. » Quelque chose, dans le fantasme comme dans le rêve, se trouve fondamentalement absent. Pour Freud, cette deuxième phase du fantasme, au plus près du vœu incestueux, ne peut pas être retrouvée dans l'analyse, elle correspond dans le rêve à « l'ombilic du rêve » par lequel celui-ci communique avec « l'inconnu », et ce point d'absence radical, ce point de béance, est là où doit se tenir l'analyste, puisque c'est là qu'il devra construire, précise Freud.

Pour Freud, les fantasmes servent « à épurer, sublimer les souvenirs ». Ce sont des « constructions psychiques (...) pour barrer l'accès à ces souvenirs (...). Elles sont produites au moyen de choses qui sont enten-

5. Voir S. Freud (1919), « "Un enfant est battu". Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », trad. D. Guérineau, in S. Freud, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973.

dues et utilisées après coup, et elles combinent ainsi ce qui a été vécu et ce qui a été entendu, ce qui est passé (tiré de l'histoire des parents et des grands-parents) avec ce qui a été vu par la personne elle-même. »⁶ Ils se rapportent à l'entendu comme le rêve à du vu. L'accès à l'*Urszene*, à la scène originaire, au souvenir premier, est donc rapporté par Freud à de l'entendu. Mais, l'originaire est déjà là avant que nous ne soyons nés ; c'est le malentendu que le verbe, comme inconscient, colporte, d'où la notion de traumatisme chez Lacan : si d'origine il y a du réel, il est troué.

Dans l'analyse de l'Homme aux loups, la réalité vécue de cette scène primitive, originaire, non remémorée mais si importante pour Freud, met en jeu l'origine du sujet comme produit de l'acte sexuel, comme reste – ce que Lacan nommera « objet a » – de ce que la copulation reproduit. Freud est d'accord pour dire que la scène pourrait être scindée en deux, qu'elle aurait pu être autrement, mais pour lui, cet événement est réel, il appartient à ce qu'il nomme vie préhistorique, effet d'une transmission phylogénétique. « L'enfant comble seulement, à l'aide de la vérité préhistorique, les lacunes de la vérité individuelle. » Ainsi, *Totem et Tabou* fonde le fantasme sur un réel mythique qui transcende l'histoire et non sur l'événement vécu. Lacan dira en 1975, que, pour ce qui en est du père, « c'est le seul cas où le réel est plus fort que le vrai ».

En quelque sorte, le fantasme d'être battu est une sublimation de l'inceste, relève Anna Freud⁷. Elle ajoute qu'elle est passée plus tard à l'écriture pour se débarrasser de la place toujours plus importante que prenaient ses rêveries. On se souviendra qu'un certain nombre d'auteurs n'ont écrit que pour traiter ce point irréductible et insistant, et pour constituer le récit défaillant de leur propre histoire.

Or, ce « noyau de l'inconscient psychique est l'héritage archaïque de l'être humain, et ce qui succombe au processus du refoulement, c'est la part de cet héritage qui doit toujours être laissé de côté lors du progrès vers des phases ultérieures du développement, parce qu'elle est inutilisable,

6. S. Freud (1897), « Manuscrit L », in *Lettres à Wilhelm Fließ 1887-1904*, trad. F. Kahn et F. Robert, Paris, PUF, 2006, p. 305.

7. A. Freud (1922), « Fantasme d'« être battu » et rêverie », trad. C. Christien, in M.-C. Hamon, *Féminité masquée*, Paris, Seuil, 1994.

incompatible avec la nouveauté et nuisible à celle-ci »⁸. Ce qui demeure comme cicatrice se trouve dans le symptôme puisque quelque chose ne parvient pas complètement à succomber au refoulement, symptôme dont la pièce maîtresse est le complexe d'Œdipe, « complexe nucléaire de la névrose ». Il y a donc une béance, un trou, quelque chose de réel, à quoi le fantasme donne place, et, à quoi, en même temps, il fait écran. Il en va de même pour le rêve. Freud donne d'ailleurs l'exemple d'un rêve où l'expression d'un fantasme est l'interprétation d'un autre. Ce qui est lié à cette béance tient au père pour Freud. Il souligne que, lorsque le fantasme apparaît sous forme « être battu par la mère », ce n'est pas primaire, qu'il y a un stade préliminaire, « être battu par le père », et, encore avant, « je suis aimé par le père », quel que soit le sexe du sujet.

Pour Freud, l'agent du fantasme est toujours le père au niveau de l'inconscient. « Je suis aimé par le père » féminise le sujet, c'est-à-dire est agent de la castration. Cette fonction-là est celle du père réel, elle est voilée par le fantasme comme cicatrice de l'Œdipe, positif pour la fille, inversé pour le garçon. C'est cet agent de la castration qu'aime sans le savoir le sujet. Le père, à ce niveau inconscient, est voix, regard, etc., un objet a. Mais, ce père du fantasme n'est qu'un masque, celui d'une place vide, que l'on peut comprendre si l'on pense au père mort de *Totem et tabou* : une place vide, marquée par le Totem. D'où la névrose, puisque le névrosé ne veut pas sacrifier sa castration à la jouissance de l'Autre, c'est-à-dire celle qu'il prête au père comme Autre absolu. Ce que le névrosé se figure, c'est que le père demande sa castration (sa féminisation) pour en jouir. L'impasse du névrosé, c'est la confusion entre le père réel et le père imaginaire jouisseur. D'où la distance qu'entretient le névrosé avec son fantasme – Lacan dira même que le fantasme va au névrosé comme des guêtres à un lapin – et donc, son inhibition, et, en même temps, sa fascination par les conduites perverses.

Si la question du père est cruciale pour la psychanalyse, elle l'est également pour le récit. D'ailleurs, la psychanalyse aussi a recours à

8. S. Freud (1919), « "Un enfant est battu". Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », *op. cit.*, p. 243.

la narration, au récit, aux mythes. Ne faut-il pas interpréter comme des mythes fondamentaux certaines trouvailles freudiennes? La séduction par le père, puis l'Œdipe, Totem et Tabou, Moïse, etc. Bref, toujours le père d'un bout à l'autre du trajet freudien. En fait, le père est au cœur de tous les grands récits. « La mort du Père enlèvera à la littérature beaucoup de ses plaisirs. S'il n'y a plus de Père, à quoi bon raconter des histoires? Tout récit ne se ramène-t-il pas à l'Œdipe? Raconter, n'est-ce pas toujours chercher son origine, dire ses démêlées avec la Loi, entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine? », écrit Barthes⁹. Ainsi, tout rêve, tout fantasme, tout récit reconduit au père comme point d'ombilic inaccessible et seulement reconstructible, comme le fait Freud en ayant recours aux mythes pour ce qui ne peut s'attraper autrement. Or, cette béance, que nous nommons père, où nous le logeons, est au cœur de notre être.

En effet, qui sommes-nous? L'identité narrative est la réponse de Paul Ricœur, à savoir que nous sommes quelque chose comme la somme des récits que nous pouvons faire des événements de notre existence, comme ce que nous pouvons raconter de notre histoire. Il indique une autre composante de l'identité, l'identité-*ipse*, qu'il définit comme le maintien de soi à travers la promesse que l'on a fait à autrui. Il convient alors de souligner que ces facettes de l'identité ne se construisent que par rapport à un autre, et l'on peut en dire autant de l'identité-*idem*. Autre de l'identité-*idem* que nous reconnaissons comme étant le même, reconnaissance liée à des traits divers mais spécifiques, de l'identité-*ipse* par le maintien de la promesse qui lui a été faite, de l'identité narrative par les éléments de notre histoire que nous lui racontons. Cette dimension de l'Autre est fondamentale pour la psychanalyse, Freud le premier, l'a soulignée: la psychologie individuelle est d'emblée une psychologie collective du fait de la place fondamentale que prend l'Autre dans l'histoire du sujet. Mais l'on peut évoquer aussi le sentiment de continuité d'exister pour Winnicott, qui ne tient que par les soins de la mère et la façon dont elle peut se faire support pour l'enfant, ou l'Autre comme primordial qui

9. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 75.

n'est pas seulement symbolique pour Lacan. Cette aliénation initiale est fondamentale et structurante.

Ici, je ferai appel à une nouvelle de Borges¹⁰, que l'on suppose inspirée par une formule de Giovanni Papini : « Je ne suis pas un homme réel [...]. J'existe parce que quelqu'un me rêve. » Borges met en exergue cette phrase tirée de *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll : « Et s'il cessait de rêver de vous, où croyez-vous donc que vous seriez ? » Dans cette nouvelle – « Les ruines circulaires » – un homme veut « rêver un homme : il voulait le rêver avec une intégrité minutieuse et l'imposer à la réalité ». L'homme rêve donc de créer un homme par le rêve ; cet homme qu'il veut créer, il l'appelle « mon fils ». Mais, « auparavant (pour qu'il ne puisse jamais savoir qu'il était un fantôme, pour qu'il se croie un homme comme les autres), il lui infusa l'oubli total de ses années d'apprentissage. » Car il craint que son fils ne « découvrit de quelque façon sa condition de pur simulacre ». À la fin, le fils déclenche le feu qui, dans la nouvelle, est la seule instance de vérité (feu que l'on peut situer comme métaphore du désir), et le fils tue le père par son désir. La nouvelle se termine ainsi : « Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il [lui, le père] comprit qu'il était lui aussi une apparence, qu'un autre était en train de le rêver. » Le père aussi le méconnaissait. Il est possible en effet, écrit ailleurs Borges, « que toute veille ne soit qu'un songe ». Mais quel rapport cette condition de simulacre a-t-elle avec notre propre existence ? conviendrait-il de l'y réduire ?

Le rêve d'un autre n'a-t-il pas été notre premier site, ce premier chez-soi que nous avons radicalement oublié ? En effet, ne sommes-nous pas venu au monde dans le rêve d'un autre, dans le fantasme d'un autre, et ce rêve et ce fantasme ne nous constituent-ils pas primordialement ? L'enfant qui vient de naître a un rapport étroit avec la promesse paternelle œdipienne faite à la petite fille. Enfants de la promesse, nous venons au monde dans le fantasme de notre mère, qui organise son désir, agencé donc selon la manière dont elle a traité sa question du père. L'ombilic du

10. J.-L. Borges, « Les ruines circulaires », *Fictions*, trad. R. Caillois, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993.

rêve, aussi bien que la phrase absente du fantasme, correspondent à la part d'inconnu que recèle ce désir, sa face énigmatique et ignorée. Elle alimentera cette question récurrente dans la vie de chacun : que suis-je pour l'Autre ? Question au cœur de chaque cure, énigmatique aussi bien pour le sujet que pour l'Autre qui ne le sait pas non plus ou ne se sait pas le savoir. Conclusion d'*Un amour de Swann*, c'est le ressort de la vie amoureuse et de ses innombrables avatars, de la quête des richesses – ainsi sa valeur de signe d'élection pour le protestantisme anglo-saxon –, de la renommée comme désir d'être aimé, etc. La cure analytique mobilise cette question puisque, par son silence énigmatique concernant la demande, l'analyste remet en circulation ce premier désir obscur de l'Autre.

Il faudrait d'ailleurs dire, pour rejoindre Borgès, et même anticiper Benjamin, que nous ne sommes pas seulement rêvés par l'Autre primordial dans son rapport à l'Œdipe, mais nous sommes rêvés par lui dans les termes de la culture dans laquelle nous naissons, et nous sommes rêvés par *et* pour cette culture dans laquelle nous nous inscrivons. Cet enfant rêvé, cet enfant fantasmatique se relie ainsi à la fois à la dimension inconsciente et à la dimension consciente ; il est aussi le produit de l'élaboration secondaire, il est aussi lui-même le produit d'un récit qui a largement précédé sa naissance. Ainsi, le Je de Piera Aulagnier est aussi lié au désir de la mère, du père, du groupe social, c'est-à-dire du symbolique. Mais, c'est avant tout une instance historique et ce temps est d'abord dans l'Autre. La mère, porte-parole, a une fonction anticipatrice d'où procède "l'ombre parlée" comme ébauche, matrice du Je, témoignant qu'avant de parler, il est parlé¹¹. Pour Piera Aulagnier, cette course après l'anticipation maternelle produit le sujet, tout en constituant son histoire et son existence comme fondamentalement historique. Et en effet, le sujet est d'abord dans l'Autre, Autre qui le suppose¹². La mère suppose

11. Voir A. Vanier, « Quelques remarques sur le "Je" et le sujet », *Topique*, n° 71, Paris, L'Esprit du Temps, 2000, p. 137.

12. Voir A. Vanier « Évaluation, soutien, orientation pour les enfants de mères marginales à la période périnatale », en collaboration avec le Dr Nicole Pelletier, IV^e Congrès mondial de la WAIPAD, Lugano, 20-24 septembre 1989 ; A. Vanier, « Autisme et théorie », in *Hommage à Frances Tustin*, Éd. Audit, 1993 ; A. Vanier, *Contribution à la métapsycho-*

du sujet dans le bébé, et cette supposition de sujet est fondatrice. Les observations du *turn-talking* au cours du deuxième mois en témoignent particulièrement¹³. Quand on lit les transcriptions, on s'aperçoit que la mère n'interprète pas de la même manière une lallation simple du bébé et une lallation double. Quand il s'agit d'une lallation simple, elle répond par oui ou par non ; mais quand il s'agit d'une lallation double, elle interprète ce qui vient d'être produit par le bébé en parlant pour lui en disant « je » à sa place, et elle l'interprète comme un énoncé complet. Ainsi, l'hypothèse saussurienne, que l'on peut vérifier également dans les manifestations hallucinatoires auditives les plus élémentaires, à savoir qu'il n'y a dans la langue que des différences, se confirme-t-elle aussi dans cette expérience du *turn-talking* puisque l'expression d'une différence phonématique laisse supposer au récepteur du sens ou même de la signification. Mais ce que la mère a supposé avant tout, c'est du sujet dont elle a reçu un signe avant même qu'elle ne lui suppose un savoir. La mère suppose du sujet dans son bébé, elle le porte tout en se le représentant comme séparé, séparation qu'elle anticipe, car ce sujet est en elle. Cette anticipation est au cœur d'une démarche comme celle de Mélanie Klein recevant Dick.

De ce travail de séparation demeurera le récit comme cicatrice, comme reliquat de cette opération. Ainsi il ne serait pas forcé de dire que la première narration, ou la première expression de la narrativité chez le bébé, est la symbolisation primordiale elle-même, à savoir le jeu de la bobine ou jeu du Fort-Da. Le Fort-Da commémore une absence, une béance dans l'être, la mère partie, mue par on ne sait quel désir, absence que vient symboliser la simple opposition du « o » et du « a ». Pour Freud, d'ailleurs, le sens du jeu ne devient clair, certain, que lorsqu'il entend enfin

logie du temps des processus psychiques. Questions posées par l'observation et la clinique infanto-juvénile, Thèse de doctorat de psychopathologie fondamentale et psychanalyse, 1995, inédit ; A. Vanier, « D'une dyade à plusieurs. Quelques remarques à propos d'un travail avec les mères psychotiques et leur nourrisson », in *Psychologie clinique*, n° 12, 2001/2002, etc.

13. S. Ferreira, « De l'interaction mère-bébé au dialogue mère-bébé : le premier pas », *La Psychanalyse de l'Enfant*, n° 16, janv. 1995.

la deuxième sonorité, Da. C'est à ce moment-là que rétroactivement il se confirme pour lui que le « o-o-o-o » entendu au début était bien Fort, après-coup donc. Mais cette symbolisation n'est pas totale, il y a un reste irréductible, qui en même temps la soutient et lui échappe. La bobine qui sert de support au jeu est à la fois contingente et nécessaire. On peut la rapprocher de l'objet transitionnel de Winnicott, ou d'une incarnation de l'objet a de Lacan. Dès lors, le récit ne s'organise qu'autour de la perte fondamentale d'un objet, que l'on peut corrélérer à la disparition de la mère, à une perte première de jouissance, mais aussi au meurtre du père si l'on pense à *Totem et Tabou* ; cet objet absent, et ce qui s'est perdu avec lui, est la condition même du récit. Le retour de la mère ne produira plus la même joie qu'avant l'instauration du jeu. N'est-ce pas ce que Winnicott indiquait lorsqu'il soulignait que l'essentiel de l'objet transitionnel était son usage, son utilisation, ainsi que, lorsqu'il avait disparu, l'instauration de l'espace transitionnel, de cet espace intermédiaire comme lieu du jeu, de la création et précisément du récit, le lieu même où on raconte des histoires.

Les linguistes se sont beaucoup intéressés aux processus d'acquisition du langage par le bébé. Pour la psychanalyse ce processus d'acquisition est en quelque sorte inversé. La langue maternelle, la première langue – ce que Lacan appelait aussi « lalangue » – ne s'apprend pas, elle vous prend. Mais entre ce moment et la possibilité de parler, il y a un certain nombre d'étapes. Pour Jakobson, cela commence par le stade holophrastique. Ce moment holophrastique est une production continue de sons sans distinction fondamentale, sans coupure, sans qu'y apparaisse la discrétion du signifiant. Pour autant, ce moment peut-il figurer une sorte de proto-récit ? Ne serait-il pas plus juste de dire qu'il aura constitué un proto-récit. D'autant qu'on note qu'il existe des phonèmes dans le babil de l'enfant qui n'existent dans aucune langue au monde (Jespersen) : les [erre] ou [brrr] qu'on ne rencontre pas « dans l'inventaire mondial des phonèmes »¹⁴.

14. R. Jakobson, L. Vaughn, *La charpente phonique du langage*, trad. A. Kihm, Paris, Minuit, 1980.

Rapidement, à partir des premiers babilis communs à tous les enfants du monde, vont apparaître des phonèmes distinctifs appartenant à la langue maternelle, à tel point qu'assez rapidement, les linguistes peuvent distinguer chez un bébé la langue à laquelle il appartient, avant même qu'il ne sache parler. Ensuite apparaissent d'autres formes d'holophrases qui appartiennent au stade holophrastique, non pas des monologues du babil, mais des holophrases distinctives que Jakobson appelle « monorèmes », comme dada pour papa, momo pour maman, gogo pour chien-chien, baba pour gâteau, etc. Ce continuum holophrastique premier, qui va être déchiré par la discrétion du signifiant, est en fait reconstitué comme un continuum par le stade du miroir, dont la propriété est de mettre en continuité des éléments épars. Nous ne devons pas oublier la trace que laisse ce saut entre le moment holophrastique premier et le continuum de l'énoncé grammatical ultérieur, même si ce dernier conserve en lui-même les éléments potentiels premiers, tels que peut les faire surgir la poésie. Ils sont les fragments, les restes d'une jouissance première de cette « lalangue » reçue par l'infans, qui découvre vite la possibilité de les produire seul pour les entendre comme venant de l'Autre afin de reproduire à l'envi ce qu'il recevait, incontrôlé, de l'Autre. Ultérieurement, cette dimension de la langue s'effacera, lalangue devenant une langue morte dont ne subsisteront que quelques reliques.

Jakobson souligne également que le redoublement – non sans rapport avec le *turn-talking* évoqué plus haut – « un aspect enfantin et ludique », n'est pas un simple babil « mais bien un message verbal à l'intention de l'interlocuteur adulte », un Autre, donc. Il a, écrit-il, citant Lévi-Strauss, « pour fonction de signifier la signification ». Sur ce plan, le signe, « faire signe », précède le signifiant. Cette construction finalement précoce et presque simultanée de l'acquisition des phonèmes distinctifs et d'énoncés déjà plus complexes anticipe la signification. Si un énoncé incompréhensible dans une langue qui vous est inconnue est un message qui vous est adressé, vous le supposerez doué de sens, mais la signification vous

échappe. Pour cela, il vous faut la grammaire : « la signification s'éteint tout à fait, là où il n'y a pas de grammaire »¹⁵.

Le fantasme se soutient d'une phrase impliquant la grammaire : *ein Kind wird geschlagen*, « on bat un enfant » ou « un enfant est battu ». Le fantasme ne s'exprime dans rien de mieux qu'une phrase, puisque quelque chose y est censuré et ne peut être censuré que par la structure grammaticale, l'agent par exemple. Le statut des relations logiques entre les pensées qui composent le rêve est pour Freud à mettre au compte des procédés de figuration du rêve et non de l'élaboration secondaire qui, elle, suppose une grammaire plus complexe. Il y a donc une logique au cœur de la grammaire, en deçà de la grammaire, que la grammaire apporte avec elle¹⁶.

Il y a donc une grammaire du fantasme, et cette grammaire est à comprendre selon les deux volants du fantasme. D'une part, dans sa constitution, la grammaire a comme fonction de défense d'organiser une liaison et de maintenir le sujet à distance des éléments de l'inconscient. C'est ainsi qu'est produite la signification. L'inconscient, c'est « justement des idées, des pensées, *Gedanken*, des pensées dont la verdeur [est] exténuée. Freud ne nous dit-il pas quelque part que, comme les ombres de l'évocation aux enfers, et revenant au jour, elles demandent à boire du sang pour retrouver leur couleur, si ce ne sont pas des pensées de l'inconscient qu'il s'agit qui, ici, dorment furieusement ? (...) Une chaîne signifiante engendre toujours, quelle qu'elle soit, pourvu qu'elle soit grammaticale, une signification, et je dirais plus, n'importe laquelle. Car je me fais fort en faisant varier, et on peut faire varier à l'infini, les conditions d'entourage, de situations, mais bien plus encore les situa-

15. J. Lacan (1964-1965), Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, *Le Séminaire. Livre XII*, inédit, séance du 2 décembre 1964.

16. Si « la logique, c'est de repérer dans la grammaire ce qui prend forme de la position de la vérité, ce qui dans le langage le rend adéquat à faire vérité... » (J. Lacan, 1971-1972)... ou pire, *Le Séminaire. Livre XIX*, inédit, séance du 10 mai 1972, alors « dans ce que j'appelle la structure de l'inconscient, il faut éliminer la grammaire, il ne faut pas éliminer la logique » (J. Lacan (1976-1977), L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, *Le Séminaire. Livre XXIV*, inédit, séance du 11 Janvier 1977).

tions de dialogue, je peux faire dire à cette phrase tout ce que je veux, y compris, par exemple, à telle occasion, que je me moque de vous.¹⁷ »

Le fantasme est ainsi très organisé, conscient, utilisant tous les outils de la conscience, y compris la grammaire, et, en même temps, inconscient relevant des processus primaires. Le névrosé se maintient à distance de son fantasme. Le fantasme accroche son désir, l'oriente, le soutient, mais, parce qu'en son cœur il est incestueux, le surmoi, au nom des idéaux du sujet, lui interdit cet accès. Le désir a trouvé son origine et son modèle dans l'expérience de satisfaction sous forme d'investissement hallucinatoire d'un souvenir de satisfaction. Le fantasme est donc langagier, mais pas seulement, il met en jeu des éléments, des objets. Cet objet est réel, objet toujours déjà perdu, manque primordial auquel le fantasme et, partant le rêve donnent sa place. Ces objets apparaissent métaphoriquement ou métonymiquement ; on est toujours renvoyé ailleurs, mais l'objet lui-même est inaccessible. Ce sont des objets-substituts, morceaux du corps, objets partiels, « substances épisodiques » de l'objet a. Ils ne permettent d'atteindre la satisfaction espérée que partiellement – « ce n'est pas ça ! » – puisque toute trouvaille de l'objet n'est que retrouvaille, retrouvaille d'un objet qui, bien que possédant quelques traits communs avec l'objet premier, n'est pas lui, n'est jamais lui. D'où la quête infinie du sujet, et sa frustration dans cette quête.

Dans la constitution du fantasme, il y a une part essentielle prise par le désir de l'Autre. Comment le fantasme vient-il masquer la dépendance du sujet à ce qui le gouverne ? Car sa fonction est d'obturer la béance fondamentale, et, en même temps, de sertir cet objet en jeu, celui qui cause le désir. La forme du cadre, comme celui d'une fenêtre ou de l'écran de cinéma, illustre bien le fantasme comme point de vue fixe, qui règle notre rapport au réel et détermine notre réalité. Il oriente notre désir, il est notre fenêtre sur le monde.

Pour terminer, je propose de s'arrêter sur un texte de Walter Benjamin pour dire indirectement quelques mots sur une autre occurrence du terme

17. J. Lacan (1964-1965), Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, *Le Séminaire. Livre XII, op. cit., ibid.*

narration chez Freud, le conte – *Das Märchen*. Le titre de ce texte est traduit aujourd’hui par *Le conteur*, bien que d’abord traduit par Benjamin lui-même par *Le narrateur*¹⁸. Le titre en allemand est « *Der Erzähler* ». *Zähler*, ce serait le « compteur », le numérateur, car *zählen* veut dire « compter ». Le préfixe *Er* est utilisé en allemand en général pour indiquer un changement qui est soit constaté, soit provoqué. Doit-on inférer quelque chose concernant la valeur du récit dans son rapport au compte, à la numération, à la structure symbolique fondamentale qu’est le chiffre ?

Le point de départ du texte de Benjamin, qui se présente comme une étude de l’œuvre de Nicolas Leskov, n’est pas sans rapport avec l’extrait de Barthes par quoi a commencé mon propos. Il y a toujours eu des contes, toujours eu des récits, affirme aussi Benjamin. Le fondement de ces contes est une transmission orale, car la fonction du récit tient à « la faculté d’échanger des expériences ». Le constat initial de Benjamin, est le malaise que produit aujourd’hui celui qui raconte une histoire. En effet, « le cours de l’expérience a chuté », précisément depuis la Première Guerre mondiale, puisque ceux qui revenaient du front ne pouvaient pas en parler. Freud fait le même constat, mais il le met sur le compte du fait qu’avoir tué ou avoir vécu ce type d’expérience implique la transgression d’un interdit absolument fondamental. Le conter est donc en train de se perdre pour Benjamin, mais s’il associe ce déclin à la Première Guerre mondiale, il lui trouve aussi une autre origine, l’émergence du livre et la naissance du roman. Or, le moment d’apparition des premiers romans coïncide avec l’émergence des sciences et des techniques modernes qui modifient radicalement le rapport du sujet à son histoire, ce qu’ultérieurement la Première Guerre mondiale incarnera au plus au point comme modification du statut contemporain du corps. De plus, ce « lieu de naissance du roman, c’est l’individu dans sa solitude », ce que l’on peut rapprocher de l’individualisme moderne.

Benjamin trouve d’autres antagonismes à côté de cette impossibilité de raconter qui frappent ceux qui ont vécu l’expérience de la guerre

18. W. Benjamin (1936), « Le narrateur. Réflexions à propos de l’œuvre de Nicolas Leskov », trad. W. Benjamin, in *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991 ; « Le conteur. Réflexions à propos de l’œuvre de Nicolas Leskov », trad. M. de Gandillac, P. Rusch, in *Œuvres*, T. III, Paris, Gallimard, Folio, 2000.

de matériel, de la première guerre technoscientifique où le corps de l'homme est transformé en chair à canon, à côté du roman, c'est celle de la société de l'information, l'information comme opposée au récit. J'en veux d'ailleurs pour preuve, écrit-il, la disparition de l'ennui dans notre culture, ennui qui est essentiel : « Si le sommeil représente le point culminant de la détente corporelle, c'est dans l'ennui que l'esprit se relâche le plus complètement. L'ennui est l'oiseau de rêve qui couve l'œuf de l'expérience. » L'ennui n'a plus de place dans les villes, et ainsi, se perd le don de prêter l'oreille, de réécouter les histoires entendues. Il oppose ainsi le récit comme forme artisanale de la communication aux formes modernes que sont le roman ou l'information. Un dernier élément, que l'on pourrait rapprocher des travaux de Philippe Ariès : la mort a pris un autre visage dans notre culture et cette expérience n'est plus communicable « à mesure que déclinait l'art du récit ». « Le récit tenait de la mort son autorité. » Freud ne dit pas autre chose quand il fait de la mort du père le fondement de l'autorité même du récit. « Ce qui attire le lecteur vers le roman, c'est l'espérance de réchauffer sa vie transie à la flamme d'une mort dont il lit le récit. »

Or, le premier véritable récit est et demeure le conte pour Benjamin, car le conte est une défense contre le mythe. Lorsque la détresse est à son comble, c'est le conte qui offre le secours le plus prompt, car cette détresse est celle du mythe. « Le conte nous renseigne sur les premières mesures prises par l'humanité pour dissiper le cauchemar que le mythe faisait peser sur elle. » Il ajoute : « Il [le conte] nous montre que les questions que pose le mythe sont aussi simplistes que celles du sphinx. »

Ces questions que le conte rend simplistes, l'expérience de la cure nous conduit à les rencontrer. Car il y a une relation entre le conte – à dormir debout littéralement – que nous racontons à l'autre pour qu'il le valide, et le mythe, son horreur, son cauchemar – ainsi Œdipe aussi bien que les mythes freudiens – que le conte apaise. Mais le mythe lui-même ne fait-il pas que donner forme aux reliquats, fragmentés, dispersés, d'un récit originaire ignoré, d'avant que nous commencions, récit d'autant plus perdu que nous ne l'avons jamais possédé, mais dont les rejets nous déterminent. La formule de Benjamin nous renvoie, à son tour,

à l'existence d'un récit antécédent notre commencement, dont nous ne pouvons retrouver que des fragments. Si « le cours de l'expérience a chuté », la psychanalyse ne demeure-t-elle pas le lieu d'une expérience absolument fondamentale, celle inaugurée par le dispositif génial de Freud, où quelqu'un qui parle à quelqu'un qui est pour lui le moins déterminé possible, cette parole l'entraînant au-delà de ce qu'il veut conter ? Il n'est pas exclu qu'une notion comme celle de la narrativité permette d'éclairer un peu mieux ces différents niveaux narratifs que suppose la psychanalyse, mais, sans doute, à la condition de se prêter au détournement sémantique qu'implique la dimension de l'inconscient freudien.

RÉFÉRENCES

- BARTHES, R., « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communication*, n° 8, Paris, Seuil, 1966.
- BARTHES, R., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BENJAMIN, W. (1936), « Le narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov », trad. W. Benjamin, in *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991 ; « Le conteur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov », trad. M. de Gandillac, P. Rusch, in *Œuvres*, T. III, Paris, Gallimard, Folio, 2000.
- BORGES, J.L., « Les ruines circulaires », *Fictions*, trad. R. Caillois, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993.
- FERREIRA, S., « De l'interaction mère-bébé au dialogue mère-bébé : le premier pas », *La Psychanalyse de l'Enfant*, n° 16, janv. 1995.
- FREUD, A. (1922), « Fantôme d'"être battu" et rêverie », trad. C. Christien, in M.-C. Hamon, *Féminité mascarade*, Paris, Seuil, 1994.
- FREUD, S. (1897), « Manuscrit L », in *Lettres à Wilhelm Fließ 1887-1904*, trad. F. Kahn et F. Robert, Paris, PUF, 2006.
- FREUD, S. (1900), *L'interprétation des rêves*, trad. I. Meyerson, D. Berger, Paris, PUF, 1926-1967.
- FREUD, S. (1919), « "Un enfant est battu". Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », trad. D. Guérineau, in S. Freud, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973.

- GOLSE, B. et Missonnier S. (dir.), *Récit, attachement et psychanalyse. Pour une clinique de la narrativité*, Toulouse, Érès, 2005.
- JAKOBSON, R., Vaugh L., *La charpente phonique du langage*, trad. A. Kihm, Paris, Minuit, 1980.
- LACAN, J. (1964-1965), Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, *Le Séminaire. Livre XII*, inédit.
- LACAN, J. (1971-1972), ...ou pire, *Le Séminaire. Livre XIX*, inédit.
- LACAN, J. (1976-1977), L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, *Le Séminaire. Livre XXIV*, inédit.
- MICHEL, J., « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricoeurien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, T. XLI, 2003, n°125.
- RICOEUR, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990 ; coll. Points, 1996.
- VANIER, A., « Évaluation, soutien, orientation pour les enfants de mères marginales à la période périnatale », en collaboration avec le Dr Nicole Pelletier, IV^e Congrès mondial de la WAIPAD, Lugano, 20-24 septembre 1989, inédit.
- VANIER, A., « Autisme et théorie », in *Hommage à Frances Tustin*, Éd. Audit, 1993.
- VANIER, A., *Contribution à la métapsychologie du temps des processus psychiques. Questions posées par l'observation et la clinique infanto-juvénile*, Thèse de doctorat de psychopathologie fondamentale et psychanalyse, 1995, inédit.
- VANIER, A., « Quelques remarques sur le "Je" et le sujet », *Topique*, n° 71, Paris, L'Esprit du Temps, 2000.
- VANIER, A., « D'une dyade à plusieurs. Quelques remarques à propos d'un travail avec les mères psychotiques et leur nourrisson », in *Psychologie clinique*, n° 12, 2001/2002.

« Innombrables sont les récits du monde » disait Roland Barthes pour montrer à quel point la dimension du récit est un des phénomènes caractéristiques de l'humanité. La narrativité est aujourd'hui un concept en plein essor notamment dans le champ de la psychopathologie.

Ses racines épistémologiques sont abondantes : philosophiques, avec Paul Ricoeur et la proposition selon laquelle l'identité de l'être humain serait fondamentalement une « identité narrative » ; littéraires et linguistiques où se profile, par l'énonciation du récit et sa stylistique, une vision du monde que l'individu se fait de lui-même et de son environnement ; psychanalytiques, renvoyant à la narration onirique et aux processus de liaison ; développementales avec les processus de subjectivation.

Cet ouvrage envisage les nombreux domaines qui peuvent être concernés par le concept de narrativité (littérature, cinéma, arts plastiques et musique, mais aussi mathématiques et physiques) et ouvre des perspectives nouvelles dans le domaine de la psychopathologie et de la psychanalyse.

Les auteurs : Gilbert Amy, Patrick Ben Soussan, Ayala Borghini, Chantal Clouard, Jean-Claude Coquet, Pierre Delion, Bruno Falissard, Marie Gaumy, Rose-Marie Godier, Bernard Golse, Roland Gori, Michel Itty, Pierre-Johan Laffitte, Myriam Leibovici, Jean-Louis Libois, Laurent Mantel, Sylvain Missonnier, Eléana Mylona, Bernard Pachoud, François Raffinot, Olivier Taieb, Alain Vanier, Franck Zigante.

25 € TTC France

ISBN : 978-2-84835-441-5

Illustration de couverture : ©Antonio Seguí, *Nadie Supo lo que se Venia*, 2009.



• EDITIONS IN PRESS •

www.inpress.fr



Centre culturel
international de Cerisy