



HAL
open science

La résonance comme concept psychanalytique.: Les médiations thérapeutiques: une mise en résonance de la jouissance pour un traitement par l'art

Isabelle Santos Orrado

► To cite this version:

Isabelle Santos Orrado. La résonance comme concept psychanalytique.: Les médiations thérapeutiques: une mise en résonance de la jouissance pour un traitement par l'art. Psychologie. Université Côte d'Azur, 2018. Français. NNT: 2018AZUR2031 . tel-02074498

HAL Id: tel-02074498

<https://theses.hal.science/tel-02074498>

Submitted on 20 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE DE DOCTORAT

La résonance comme concept psychanalytique

Les médiations thérapeutiques : une mise en résonance de la
jouissance pour un traitement *par l'art*

Isabelle ORRADO

LAPCOS (EA7278)

**Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en psychologie
d'Université Côte d'Azur**

Dirigée par : Pr VIVES Jean-Michel

Soutenue le : 17 décembre 2018

Devant le jury, composé de :

MAURANO MELLO Denise, Pr,
UNIRIO, Université de Rio, Brésil. Président du
jury et rapporteur.

SAUVAGNAT FRANÇOIS, Pr,
Université de Rennes 2, France. Rapporteur.

VINOT Frédéric, MCF HDR,
Université Côte d'Azur, France. Examineur.

VIVES Jean-Michel, Pr,
Université Côte d'Azur, France. Directeur de
recherche

La résonance comme concept psychanalytique

Les médiations thérapeutiques : une mise en résonance de la
jouissance pour un traitement *par l'art*

Jury

Président du jury et rapporteur

MAURANO MELLO Denise, Professeur, UNIRIO, Université de Rio, Brésil.

Rapporteur

SAUVAGNAT François, Professeur, Université de Rennes 2, France.

Directeur de recherche

VIVES Jean-Michel, Professeur, Université Côte d'Azur, France.

Examineur

VINOT Frédéric, Maître de Conférence, HDR, Université Côte d'Azur, France.

La résonance comme concept psychanalytique

Les médiations thérapeutiques : une mise en résonance de la jouissance pour un traitement *par l'art*

Cette thèse cherche à identifier ce qui fait de l'homme un être de substance dont le corps est sensible. Si le moi vibre et que le sujet bat, le *parlêtre* résonne *via* les pulsions. Nous faisons de la résonance un concept opératoire pour rendre compte de la jouissance en jeu chez le parlêtre : mise en résonance du corps et du langage, *via* l'objet *a*. Notre choix d'étude s'est porté sur les troubles du langage, non pas comme dysfonctionnement de la parole, mais en tant qu'*agitations*. Lomanie, coprolalie, écho de la pensée ou encore écholalie témoignent de l'impact direct du langage sur le corps et de son traitement. Nous approchons ici la matérialité du langage : si le dire est le poids réel du sujet, la réson est le réel du langage. Dans cette logique, la schizophrénie devient folie résonnante, la paranoïa une folie raisonnante, tandis que l'autisme enferme le sujet dans une résonance pétrifiée. Le névrosé, lui, est condamné à vivre la répétition de la mélodie de l'Autre.

Une revisite fondamentale des pratiques de médiations thérapeutiques par l'art dans la clinique de l'enfant est proposée. L'objet médiateur est situé à la jonction entre intérêt du patient et désir de l'intervenant de travailler *avec* cet objet. Le psychologue va alors adopter ce que nous nommons une *position réfléchie*, modalité de présence particulière où il *se fait* partenaire de l'enfant. Le clinicien devient alors un créateur de *vide-en-forme*, qui sert de caisse de résonance à la jouissance. Comme dans l'art, le réel de la réson est invoqué pour lui permettre de trouver un nouveau destin : les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour *faire laisser être* un traitement *par l'art*.

Mots-clés : Résonance, Jouissance, Art, Médiation, Psychanalyse

Resonance as a psychoanalytic concept

Therapeutic mediations: When *through Art* becomes treatment by resonating jouissance

This thesis seeks to identify what makes Man a person of substance whose body is sensitive. If the ego vibrates and the subject beats, the “parlêtre” resonates via the drives.

We use resonance as an operative concept in order to stake how jouissance is acting the parlêtre: resonance of the body and of the language, through the “*a* object”. Our choice of study focuses on language disorders, not as speech dysfunction, but as agitations. Lalomania, coprolalia, echo of thought or echolalia show the direct impact of language on the body and its treatment. We are reaching hereby the language materiality: if the saying is the real weight of the subject, the “reson” is the real of the language. In this logic, schizophrenia becomes resonant madness, paranoia a reasoning madness, while autism encloses the subject in a petrified resonance. The neurotic is condemned to live again and again the Other melody.

We are proposing a fundamental revisit of the practices of therapeutic mediations through art within the child clinic. The mediating object is situated at the junction between the patient’s interest and the psychologist’s desire to work with this object. He will then adopt what we call a “thoughtful position”, a particular mode of presence where he turns himself into a partner of the child. The clinician then becomes a creator of “vacuum-in form”, which serves as a resonance board (sounding board) for jouissance. As in art, the real of the “réson” is invoked to allow it to find a new destiny. By letting be, the mediation workshops are places where art becomes a possible treatment by resonating jouissance.

Mots-clés : Resonance, Jouissance, Art, Mediation, Psychoanalysis

« La théorie, c'est quand on sait tout et que rien ne fonctionne. La pratique, c'est quand tout fonctionne et que personne ne sait pourquoi. »

Albert Einstein

Table des matières

1	Introduction.....	9
2	L'homme, un être de substance.....	20
2.1	L'homme, un être pulsionnel.....	23
2.1.1	Entre corps et âme : la pulsion.....	23
2.1.2	La dynamique pulsionnelle.....	27
2.2	La substance vivante.....	31
2.2.1	Théorie de la libido.....	31
2.2.2	Reich et la substance vivante.....	38
2.3	L'imaginaire comme traitement du vivant : un corps qui vibre.....	46
2.3.1	Le Self.....	46
2.3.2	Self, Moi-peau et Moi-corps.....	48
2.3.3	La relation aux autres.....	52
2.4	Un corps qui parle : un sujet qui bat.....	59
2.4.1	Naissance de l'Autre et naissance du sujet.....	59
2.4.2	Les signifiants de la demande.....	62
2.4.3	Le mathème du parlêtre.....	65
2.5	Jouissance du corps et du langage : un parlêtre qui résonne.....	71
2.5.1	La lalangue, un au-delà.....	71
2.5.2	Le vide : l'essence de la résonance.....	78
3	Ponge et la <i>réson</i>	82
4	La résonance : un concept psychanalytique ?.....	96
4.1	Dire et réson.....	101
4.1.1	Un écho sur le corps.....	102
4.1.2	...Pour une résonance pétrifiée.....	108
4.1.3	Les enjeux de la voix dans l'autisme.....	111

4.2	L'objet voix et la réson.....	122
4.2.1	L'objet <i>a</i> , un incorporel	122
4.2.2	L'hallucination	129
4.2.3	Des folies résonantes	138
4.3	Des liens entre énonciation et réson.....	144
4.3.1	Le codage autistique	144
4.3.2	Les folies raisonnantes	147
4.3.3	La mélodie des mots.....	151
5	Antoine Ouellette et la musique	158
6	Pour une médiation thérapeutique <i>par l'art</i>	174
6.1	Du prêt-à-porter au sur-mesure	177
6.1.1	<i>L'affinity therapy</i>	177
6.1.2	L'accueil du singulier	181
6.1.3	Du groupe à la troupe	185
6.1.4	Le désir de l'intervenant.....	188
6.2	L'enfant et ses objets.....	193
6.2.1	L'objet transitionnel	193
6.2.2	L'objet à fonction autistique	195
6.2.3	L'objet de médiation	199
6.3	Quand le cadre se fait fenêtre	204
6.3.1	De l'archaïque à la pulsion	204
6.3.2	Le cadre de la fenêtre.....	209
6.3.3	<i>Par l'art</i> : de l'ex-sistence d'un point	212
6.4	Fonction de l'intervenant : un créateur de vide.....	215
6.4.1	<i>Se faire</i> le partenaire	216
6.4.2	Voie circulaire et partenaire reflet.....	220

6.4.3	Un trou en trompe-l'œil.....	222
6.5	Un traitement <i>par l'art</i>	227
6.5.1	Un trou en trompe-l'œil pour une relance pulsionnelle.....	228
6.5.2	Une mise en résonance de la jouissance pour un traitement <i>par l'art</i>	233
7	Conclusion.....	239
8	Bibliographie.....	243
9	Index.....	254

1 Introduction

« les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible. Qu'il l'est, c'est un fait. »¹

Jacques Lacan, *Le sinthome*, 1975

Quand ce qui est distinct trouve un accord

Phusis kruptesthai philei dit Héraclite. La traduction la plus usitée de cette formule est : la nature aime à se cacher. Dans son magnifique ouvrage *Le voile d'Isis*², Pierre Hadot va déplier les nombreuses facettes de cet aphorisme. Détaillons-le précisément. Pour l'auteur, le terme *philein* (aimer) est à entendre comme *tendance naturelle*. Il nous propose l'exemple suivant : « le vent aime à souffler » équivaut à dire que « le vent a coutume de souffler » ou encore que le vent a tendance à souffler. La *phusis* est un concept philosophique présocratique qui désigne la nature. Cette nature correspond à la totalité de ce qui est, nous pourrions dire à *l'étant*. Pierre Hadot rapproche la *phusis* de la nature propre à chaque chose (la constitution) mais aussi du processus de réalisation d'une chose³, ce qui fait naître. *Kruptesthai* traduit par cacher, évoque la disparition voire la mort. P. Hadot nous conduit donc à ce qui paraît être une contradiction : *phusis* s'oppose à *kruptesthai*, le « faire apparaître » étant, en toute logique, opposé au « faire disparaître ». L'auteur propose alors un nouage entre ces deux termes par l'intermédiaire du *philei* : « Ce qui résulte de processus de naissance tend à disparaître. » Ce serait donc la même force qui fait naître et fait disparaître. *Phusis kruptesthai philei* peut maintenant être entendu dans un sens passif comme « ce qui naît tend à mourir » ou dans un sens actif comme « ce qui fait naître tend à faire mourir ».

Dans un premier sens, *se cacher* révélerait la difficulté de découvrir la nature propre de chaque chose. Dans un second sens – proposé par P. Hadot et qui va être celui sur lequel

¹ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome* (1975-1976), Paris, Seuil, 2005, p. 17.

² Hadot P., *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004.

³ *Ibid.*, p. 25.

nous nous appuyerons tout au long de cette thèse – la *phusis* devient un processus de mélange et de distinction de choses préexistantes, alors « la *phusis* est identique au *logos*, c'est-à-dire au souffle qui unit les contraires. »⁴ La *phusis* est ce qui fait apparaître, ce qui *fait laisser être*.

Le développement de P. Hadot démontre qu'il est possible de sortir d'une pensée binaire, articulant inexorablement chaque chose à son opposé. En effet toute pensée prend appui sur l'imaginaire et la forme pour se représenter les choses du monde. Pourtant, en introduisant la dimension du réel dans le psychisme humain, Lacan nous oblige à dépasser l'appui conceptuel du dedans-dehors pour nous introduire à une topologie, étude des lieux, qui renverse tout repère. Pour cela, il s'appuie sur l'étude d'objets tel que la bande de Moebius, le tore, le cross-cap ou encore la bouteille de Klein. Il nous semble que le tout dernier enseignement de Lacan, proposant une lecture borroméenne du psychisme, va encore plus loin en essayant d'opérer une écriture qui serait écriture du réel⁵. Nous proposerons d'aborder ici la clinique à partir de la résonance qui d'une certaine façon *fait laisser être*.

Faire laisser être pourrait, en effet, être une autre façon de nommer la résonance. Ce phénomène peut être entendu comme la réponse à une excitation et cette réponse nous proposons de la rapprocher de la *phusis*⁶ : la résonance *fait laisser être* le mouvement. C'est bien le phénomène de résonance qui nous permet de dire que *les verres peuvent chanter*. En effet, si l'on frotte le bord d'un verre avec un doigt légèrement mouillé à une certaine vitesse, le verre émet un son, il chante. Ce phénomène s'explique par la mise en vibration des molécules du verre. Ainsi, face à une excitation, la résonance transforme l'énergie potentielle d'un système (ici le verre) en énergie cinétique. La résonance *fait laisser être* le mouvement permettant au système de retrouver un équilibre.

Avant de détailler le phénomène physique de la résonance, prenons le temps d'étudier son étymologie.

⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁵ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le Tout Dernier Lacan » (2006-2007), cours du 6 décembre 2006.

⁶ Il s'agit ici d'une proposition amené par Alain Didier-Weill dans son livre *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Aubier, 2010. Cette thèse s'inscrit pleinement dans la lignée de cet ouvrage. Nous devons à Alain Didier-Weill un premier travail mettant en lien les pulsions comme résonance.

La résonance

Dans le Littré⁷, la résonance, écrit avec deux n, correspond à la propriété de certains instruments, objets ou locaux, de résonner. Intéressons-nous à cette écriture avec deux *n*. D'après le dictionnaire historique de la langue française, résonance ne viendrait pas de *résonantia* – terme latin traduit par écho – mais serait le dérivé de résonner. L'ouvrage explique toutefois l'écriture du mot avec un *n* par référence au terme latin. Nous proposons alors de considérer qu'Émile Littré par cette écriture à deux *n* n'inscrit pas la résonance dans un lien direct au terme latin *résonantia*, mais bien comme dérivé du verbe résonner. Ce point, qui pourrait sembler être un détail, nous paraît tout au contraire essentiel car nous soutiendrons dans cette thèse que la résonance se distingue de l'écho⁸.

Laissons-nous aller à remonter le temps. Résonner, verbe intransitif, vient du latin *resonare*. Il est composé de *re-*, « marquant le mouvement de retour » et *-sonare*, signifiant « rendre un son »⁹. Il signifie « renvoyer les sons, retentir, faire un écho, faire retentir ». Résonner a connu une évolution dans son écriture : « d'abord écrit *résoner* puis *resuner* (v. 1155) a pris deux n (1380, *resonner*) sous l'influence de *sonner*, puis un accent au début du XVII^e siècle »¹⁰. Résonner nous conduit donc au verbe *sonner* qui à la fin du X^e siècle signifiait « faire entendre, prononcer ». Prononcer peut être entendu comme faire entendre un son mais pas n'importe quel son, le son de la parole. En 1155, il prend la valeur de « signifier, vouloir dire »¹¹. D'ailleurs, *sonner* dans ses usages premiers est intimement lié au verbe parler « ne pas sonner mot de “ne pas parler de” (1552) »¹². Résonance, résonner, sonner, parler... Remonter le temps du langage nous conduit de la résonance à la parole. Gardons cela précieusement de côté et poursuivons.

Il est tout à fait intéressant de relever la proximité de résonner et de raisonner qui, malgré leur étymologie latine différente (*resonare* et *rationare*), sont intimement liés par leur équivocité. Le Littré précise qu'au XVII^e siècle, il y a eu un début de confusion entre

⁷ Littré. *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc, 1994.

⁸ Ce point sera développé à partir du phénomène d'écholalie dans la partie intitulée « Dire et réson », p. 101.

⁹ *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Alain Rey (s/dir), Tome 2, 2000.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

¹² *Dictionnaire historique de la langue française*, *op. cit.*

raisonner et résonner : Par exemple « on dit d'un homme dont les idées ne sont pas nettes, qu'il a le *cerveau fêlé*, le *timbre fêlé*. Pourquoi cela ? Parce qu'il *raisonne mal*. Or un timbre *fêlé* ne *raisonne* pas du tout, mais *résonne* mal. On abuse donc ici de la paronymie. C'est par la même raison qu'on dit *raisonner comme une pantoufle*, parce qu'une pantoufle ne résonne pas. [...] (Jullien, I, p. 123) »¹³. À ce moment, résonement et raisonnement étaient les substantifs respectifs des verbes résonner et raisonner. Le résonement était un « rebondissement » éventuellement de la parole tandis que le raisonnement correspondait à parler, au sens de « soumettre (une chose) à une analyse systémique »¹⁴. Le dictionnaire historique explique ainsi la disparition de terme résonement : au XV^e siècle, résonement « n'a pas réussi à s'implanter, évincé par *résonance* et probablement gêné par la proximité formelle de *raisonnement* »¹⁵. Ainsi, le raisonnement est de nos jours l'usage de la raison pour se construire une opinion la résonance est la propriété de certains objets ou lieux à renvoyer le son.

Les avancées scientifiques, notamment en physique, ont donné une autre consistance au terme de résonance : il s'agit de l'intensification et de la prolongation de la durée du son. Nous allons détailler ce concept physique.

Le phénomène de résonance en physique

La résonance est un phénomène qui se produit à de très nombreuses occasions. Cette résonance peut être naturelle : tel le phénomène des marées ou encore des corps célestes. Mais aussi, elle peut être provoquée par une situation particulière. Ainsi, il suffit d'ouvrir la fenêtre de sa voiture pour voir apparaître à une certaine vitesse un effet de résonance très désagréable faisant alors vibrer l'habitacle et produisant un bourdonnement sonore. Comment comprendre ce phénomène ?

« La résonance est un phénomène selon lequel certains systèmes physiques (électriques, mécaniques...) sont sensibles à certaines fréquences. Un système résonant peut accumuler une énergie, si celle-ci est appliquée sous forme périodique, et proche d'une fréquence dite "fréquence de résonance". Soumis à une telle

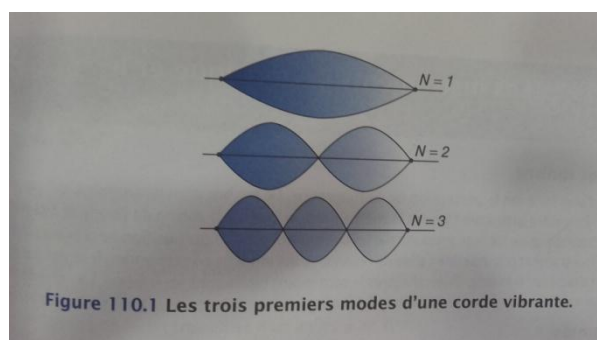
¹³ Littré. *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc, 1994.

¹⁴ *Dictionnaire historique de la langue française, op. cit.*

¹⁵ *Ibid.*

excitation, le système va être le siège d'oscillations de plus en plus importantes, jusqu'à atteindre un régime d'équilibre qui dépend des éléments dissipatifs du système, ou bien jusqu'à une rupture d'un composant du système. »¹⁶

Dans l'exemple précédemment exposé nous voyons que la voiture est un système qui entre en résonance lorsqu'il est soumis à l'excitation du vent. Mais le phénomène ne se produit pas à l'importe quelle vitesse. La vitesse du vent, induite par la vitesse de la voiture, doit atteindre une certaine fréquence, la fréquence propre de la voiture. La fréquence désigne ce qui se reproduit à intervalles plus ou moins rapprochés, tel que la fréquence des séances d'analyse. En physique, il s'agit plus précisément du nombre d'oscillation d'un phénomène périodique par unité de temps. Dans les cas simples, les fréquences sont des fréquences dites harmoniques, c'est-à-dire qu'elles sont des multiples les unes des autres : « Chaque fréquence correspond à un mode de résonance. Le mode $N = 1$ est appelé mode fondamental. »¹⁷ Prenons l'exemple d'une corde vibrante :



18

C'est exactement le même phénomène que celui produit par le souffle dans un tuyau cylindrique : « Si l'on souffle doucement, en augmentant progressivement le souffle, dans un tuyau sonore [...], on entend un son correspondant au mode 1, de fréquence ν_1 . Si l'on souffle progressivement plus fort, il arrive un moment où l'on entend un son dont la hauteur [...] a changé : c'est le mode 2, de fréquence $\nu_2 = 2\nu_1$. Ce mode 2 est appelé octave. »¹⁹ La fréquence ν_1 est donc la fréquence propre du système et tous ses multiples seront les

¹⁶ « Résonance », *Wikipedia.org*, consulté le 16 octobre 2018.

¹⁷ Gautron L. (s/dir), *Physique*, Paris, Dunod, 2015, p. 276.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 277.

fréquences harmoniques auxquelles un même système résonnera augmentant l'amplitude de ses vibrations. Voici le concept qui rend compte du phénomène de résonance.

Reprenons notre exemple. Lorsque la vitesse du vent atteint la fréquence propre de la voiture, le phénomène de résonance se produit. Ainsi, pour qu'il y ait résonance, il faut qu'il existe « une relation bien précise entre les dimensions du corps qui la subit et la longueur d'onde qui la produit »²⁰. Il s'agit là d'une résonance mettant en jeu un corps et une longueur d'onde, à condition que le corps y soit sensible. Qu'il l'est c'est un fait puisque chaque corps possède sa fréquence propre.

L'étude étymologique et sémantique du terme résonance nous a conduits au langage. Son étude physique nous conduit au corps. Il est temps maintenant d'étudier la proposition de Lacan mise en exergue de cette introduction. Elle met en tension corps, langage et résonance à partir des pulsions.

L'homme et la résonance

Très tôt, Lacan à la suite de Freud observe des phénomènes de répétition chez ses patients et en isole une logique : l'*automaton*, moteur de la répétition, indique l'existence d'un réel en son centre, « la répétition comme fonction ne se définit qu'à pointer ainsi le rapport de la pensée et du réel »²¹. En 1964, il pose alors la répétition comme un des quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse – avec l'inconscient, le transfert et la pulsion. Pour Lacan, le concept de répétition est à rapprocher de celui d'inconscient, un inconscient qui possède une fonction pulsative²² puisque marqué par la dimension symbolique du langage. La pulsion se définit à ce moment-là à partir du lien qu'elle engage avec l'Autre donnant lieu à une grammaire pulsionnelle.

Onze années s'écoulaient avant cette nouvelle conceptualisation des pulsions :

²⁰ *Ibid.*, p. 276.

²¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Seuil, 1973, p. 49.

²² *Ibid.*, p. 44.

« les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible. Qu'il l'est, c'est un fait. »²³

Situons cette citation dans son contexte. Lacan la prononce le 18 novembre 1975, lors de son séminaire. Il vient d'opérer un virage important dans son enseignement. Il a introduit la dimension du réel dans ses liens à l'imaginaire et au symbolique. C'est un bouleversement car les statuts du corps et du langage en sont modifiés. Le corps n'est plus seulement imaginaire et le langage n'est pas réductible à un symbolique qui tenterait de rendre compte des différents éléments de la vie et qui servirait à déchiffrer l'inconscient. Voilà un véritable scandale pour le monde analytique : le corps jouit et le langage fait jouir. Car conjointement à l'élaboration du réel, Lacan invente le concept de jouissance : « Jouir a cette propriété fondamentale que c'est en somme le corps de l'un qui jouit d'une part du corps de l'Autre. »²⁴ Ainsi, si le langage conserve sa fonction de « halte » à la jouissance, il acquiert aussi une matérialité « cause de jouissance »²⁵. Le corps est quant à lui une substance jouissante. Le sujet s'enracine dans le corps pour devenir un *parlêtre*. Remarquons le passage d'un usage du singulier – *la* pulsion – en 1964 vers l'utilisation d'un pluriel – *les* pulsions – en 1975. Nous proposons alors la lecture suivante : il n'y a plus *une* pulsion représentant le sujet pris dans la grammaire de la demande mais *des* pulsions qui sont l'expression des modalités de jouissance du parlêtre.

Pourquoi élever la résonance au rang de concept ?

Nous proposons ainsi d'ajouter aux quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse proposés par Lacan le concept de jouissance et celui de résonance. Suivons la proposition de Lacan et concevons le concept comme un couteau : « Il faut bien s'apercevoir que ce n'est pas avec le couteau que nous disséquons, mais avec des concepts »²⁶. La résonance serait ainsi un concept rendant compte des logiques empruntées par la jouissance.

D'emblée posons les travers dans lesquels nous tenterons de ne pas tomber. Il nous semble que le plus grand risque en abordant le parlêtre à partir de la résonance serait de traiter ce

²³ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 17.

²⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore* (1972-1973), Paris, Seuil, 1975, p. 26.

²⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre I, *Les écrits technique de Freud* (1953-1954), Paris, Seuil, 1975, p. 8.

concept sur un plan phénoménologique nous conduisant alors à un usage métaphorique de la résonance. Nous serions du côté de la conception – et non du concept - qui renverrait à l'établissement d'une représentation globale, d'une forme totalisante... « des conceptions, donc des spéculations »²⁷ comme l'écrit Freud. Élever la résonance au rang de concept implique une rigueur que nous allons tenter de nous imposer pour soutenir la thèse suivante :

La résonance est un concept psychanalytique rendant compte de la jouissance en jeu chez le *parlêtre*.

En effet, si nous suivons Lacan, corps et langage auraient la capacité d'entrer en résonance. Mais ajoutons qu'il faut à la résonance un certain environnement pour que la mise en mouvement soit possible : il lui faut *du vide*. Entre deux molécules, il y a la nécessité d'un écart, d'un espace vide pour qu'un mouvement puisse se déployer, se propager. La logique dévoilée ici met en relation deux éléments à partir d'un troisième. C'est ce vide qui permet l'union de deux corps distincts. Il s'agit de ce que P. Hadot attribut au *philei*, une force qui va unir des opposés. Lacan, lui, évoquera la nécessité de « considérer le réel comme un tiers »²⁸. Il précise : « Par rapport à ces deux pôles que constituent le corps et le langage, le réel est là ce qui fait accord. »²⁹ Nous soutiendrons dans cette thèse que ce réel tiers correspond à l'objet *a*, plus exactement à sa fonction. Reformulons notre thèse :

La mise en résonance du corps et du langage, *via* l'objet *a*, fait laisser être la jouissance.

Tout paraît alors beau... si ce n'est qu'il nous faut encore prendre en considération deux éléments. Voici le premier élément : si le corps est sensible au langage – et c'est un fait nous dit Lacan – tous deux ne peuvent s'unir que dans une certaine discorde. Car voici le deuxième élément que nous souhaitons mettre en exergue : si face à une excitation, la résonance correspond à une mise en mouvement du système, ce mouvement n'est pas pour autant harmonieux. Si l'excitation se prolonge trop, la vibration peut devenir si forte que le système atteint son point de rupture. C'est ce que met en scène la bande dessinée de *Tintin*, lorsque la célèbre diva Bianca Castafiore, par son chant, brise les verres. Si la résonance peut

²⁷ Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse* (1933), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX, Paris, PUF, 1995, p. 141.

²⁸ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 40.

²⁹ *Ibid.*

dans certaines occasions faire chanter les verres, elle peut aussi les pousser à rompre. Tout comme la jouissance : « Ça commence à la chatouille et ça finit par la flambée à l'essence »³⁰. Ainsi, la mise en résonance du corps et du langage, *via l'objet a, fait laisser être* la jouissance qui peut être destructrice si elle n'est pas limitée.

Posons-nous une dernière question : l'homme ne résonne-t-il qu'aux mots ? Il est régulier d'entendre que l'homme est en résonance avec la nature par exemple, mais il s'agit là d'une métaphore voulant rendre compte d'une harmonie entre l'homme et la nature. En dehors des mots nous pouvons toutefois remarquer que l'homme résonne à l'art et que ce n'est pas là métaphore. Avec Lacan, nous positionnerons l'art, non pas comme une expression archaïque en-deçà du langage, mais comme un au-delà du verbal, un hyper-verbal³¹. Lacan indique par cette proposition que l'art dit quelque chose tout en ne disant rien : « L'art est fait pour troubler. »³² nous dit Braque. L'art serait donc en lien avec le verbal non pour communiquer quelque chose mais pour troubler, pour résonner. Dès lors, la résonance induite par l'art, pourrait-elle alors être un moyen pour tempérer la jouissance ? Disons-le immédiatement, nous ne pensons pas que l'art soit par lui-même thérapeutique. Il ne suffit pas de pratiquer un art pour que celui-ci régule la jouissance ou fasse sinthome – même si c'est le cas pour certain. Notre position sera celle d'interroger : qu'est-ce qui de l'art est convoqué dans des prises en charge utilisant des médiations. Nous revisiterons donc les médiations thérapeutiques par l'art pour tenter d'en proposer une conceptualisation. Nous positionnerons alors le syntagme « par l'art » comme la manœuvre du clinicien qui cherche à se faire créateur de vide en faisant ex-sister un réel. Notre thèse sera alors :

Les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour faire laisser être un traitement par l'art.

Annonce du plan

Notre thèse se compose de trois parties entrecoupées par des interludes.

Dans notre première partie, *L'homme un être de substance*, nous poserons les bases de cette recherche. Nous passerons en revue les différentes façons dont le corps, en tant que

³⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970), Paris, Seuil, 1991, p. 83.

³¹ Lacan, Jacques, *Le séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 18 janvier 1977, inédit.

³² Braque G., *Le jour et la nuit*, Gallimard, Paris, 1952.

substance, est conçu dans son lien à la psyché. Freud, Reich, Winnicott, Avron et pour finir Lacan nous permettront de mettre en évidence le modèle suivant : si le moi vibre, le sujet bat tandis que le parlêtre résonne.

Notre seconde partie, *La résonance, un concept psychanalytique*, nous permettra d'élever la résonance au rang de concept rendant compte de la jouissance en jeu chez le parlêtre. Nous mettrons alors au travail notre première thèse : **La mise en résonance du corps et du langage, via l'objet a, fait laisser être la jouissance.** Pour ce faire nous nous appuierons essentiellement sur la clinique de l'autisme et de la psychose témoignant à ciel ouvert de la résonance du langage dans le corps au travers de phénomènes tels que l'écholalie, la lalomanie, la coprolalie ou encore l'écho de la pensée. Ces études nous permettrons d'envisager une métapsychologie de la résonance.

À partir des conclusions obtenues jusque-là, notre troisième partie *Pour une médiation thérapeutique... par l'art*, étudiera, la façon dont l'art peut intervenir dans une prise en charge. Nous revisiterons la conceptualisation des ateliers à médiation thérapeutique par l'art à partir de la clinique de l'enfant. L'intervenant se révélera être un créateur de vide faisant de l'objet de médiation une fonction de transit qui va permettre que s'ouvre un espace transférentiel inédit. Alors l'enfant pourra mettre au travail son rapport à la jouissance selon la logique mise en avant par la résonance. Cette mise en résonance serait la recherche de l'accord possible entre deux corps distincts, *via* leur fréquence propre, qui *fait laisser être* un mouvement inédit. En d'autres termes la résonance serait l'accord possible entre corps et langage, *via* l'objet, qui *fait laisser être* un style. Notre seconde thèse sera alors soutenue : **Les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour rendre envisageable un traitement par l'art.**

Entre chacune de ces parties nous proposons au lecteur un interlude s'enseignant du travail effectué par des artistes. Le premier interlude sera consacré au travail d'écriture de Francis Ponge qui s'applique à faire sonner les mots de toutes leurs *résons*. Le second interlude présentera le rapport qu'entretient Antoine Ouellette, un compositeur musicologue diagnostiqué autiste, avec la musique et le chant des oiseaux.

Première partie

2 L'homme, un être de substance

« La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descend à des allures très diverses. Au centre c'est un fin rideau (ou réseau) discontinu, une chute implacable mais relativement lente de gouttes probablement assez légères, une précipitation sempiternelle sans vigueur, une fraction intense du météore pur. [...]

La sonnerie au sol des filets verticaux, le glou-glou des gouttières, les minuscules coups de gong se multiplient et résonnent à la fois en un concert sans monotonie, non sans délicatesse. »

Ponge, *Pluie*, 1942

L'homme est sensible à son environnement. Bien plus, sa particularité est de pouvoir se saisir de cet environnement pour le transformer en beauté du monde. La pluie n'est pas un simple élément du fonctionnement de notre planète, comme un ordinateur en décrypterait la logique. La pluie n'est pas non plus la simple percussion d'une matière sur un corps, tel un rocher qui en est façonné. La pluie peut pour l'homme devenir un concert mêlant son et lumière. C'est là ce qui caractérise l'essence de l'homme. Vivante, la substance dont il est fait, vibre et résonne à son environnement. L'être humain pense et interagit avec ce qui l'entoure, avec ceux qui l'entourent et il en est affecté. Son corps en est affecté. Sa pensée touche au corps.

Le lien entre le corps et l'esprit sera au cœur des *Méditations*³³ de Descartes. Il les étudie en tant que « substance étendue » et « substance pensée ». Substance vient du latin *substancia* « substance, être, essence » mais aussi « existence, réalité d'une chose ». Dérivé de *substare*, le préfixe *sub-* dévoile la position inférieure et *-stare* « se tenir debout ». Si ces termes peuvent apparaître *a priori* opposés, ils peuvent s'unir pour venir signifier *se tenir debout dessous*. L'étymologie grec *hupostasis* nous apporte quelques précisions. Provenant de *hupo* (*hypo*) et *stasis* (*stase*), elle renvoie directement à « fondement », comme *ce qui tient dessous*. La substance désignerait donc le fondement de toute chose. Et c'est bien ce que cherche Descartes : donner corps au fondement de l'être comme union de l'esprit et du corps. S'il les considère comme distincts, ils seraient tout de même « substantiellement

³³ Descartes R., *Œuvres et Lettres* (1637-1664), La pléiade, Paris, Gallimard, 1953.

uni »³⁴ : « La nature m'enseigne [...] que je ne suis pas seulement logé dans mon corps, ainsi qu'un pilote en son navire, mais, outre cela, que je lui suis conjoint très étroitement et tellement confondu et mêlé, que je compose comme un seul tout avec lui. » Deux substances énigmatiquement unies qui en font apparaître une troisième. Voici le soubassement de l'être pour Descartes.

Ce lien entre corps et esprit, entre corps et psychisme est à la base de toutes les théories et pratiques de soins : de la médecine chinoise à la médecine moderne en passant par la réflexologie ou encore l'acupuncture. Ce nouage corps-psychisme est le cœur même de la psychanalyse. Ce serait une erreur de considérer que la psychanalyse est un travail de l'esprit. La psychanalyse implique pleinement le corps³⁵. C'est d'ailleurs avec leur corps que les hystériques ont poussé Freud à concevoir l'existence de l'inconscient³⁶. Freud va ainsi positionner la pulsion comme « concept frontière » entre soma et psyché permettant de rendre compte des mouvements internes du sujet. Dans ce sens, la pulsion peut-être envisagé comme une réponse à l'énigme de Descartes. Ainsi, pour la psychanalyse, la rencontre de l'esprit et du corps n'est pas une entité abstraite, cette rencontre va faire naître la substance vivante de l'homme. La question est alors de quoi est faite cette substance ? Pourquoi et à quoi est-elle sensible ?

De Freud à Lacan, en passant par Reich, Winnicott et Avron nous exposerons les différentes façons d'appréhender la substance de l'être humain. Chacune de ces conceptions va amener une théorie pulsionnelle différente. L'ensemble de ces études mettra en lumière que le terme de résonance a régulièrement été employé par les psychanalystes dans un usage métaphorique. Vouloir faire de la résonance un concept va nous conduire à différencier vibrations, pulsations et résonance. Plus exactement, nous séparerons la façon dont le mouvement touche le moi, le sujet et le parlêtre. Notre hypothèse pour cette partie sera donc la suivante : si le moi vibre, le sujet bat et le parlêtre résonne.

³⁴ Descartes R., *Discours de la méthode* (1637), in *Œuvres et Lettres*, op. cit., p. 326.

³⁵ Leguil C., « Les preuves de l'existence du corps lacanien », *L'évolution psychiatrique*, vol. 81, n°4, octobre-décembre 2016.

³⁶ Cf. Freud S., *Hystérie* (1888), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. I, Paris, PUF, 2015, p. 91-114.

2.1 L'homme, un être pulsionnel

2.1.1 Entre corps et âme : la pulsion

« Selon toute vraisemblance, l'élément spirituel de l'homme, l'âme qui, au cours des temps, s'est séparée du corps avec tant de lenteur et d'opposition, pourrait bien être l'objet de cette exaltation et de cette élévation. »³⁷

Voici comment en 1927, Freud considère que l'homme est sorti de son état animal pour donner à sa vie « une fin plus élevée »³⁸. L'état de détresse originel que rencontre l'enfant serait ainsi surmonté au prix d'une séparation du corps et de l'esprit. Si Freud postule qu'un « abîme »³⁹ sépare ces deux instances, il ne cessera pourtant pas de vouloir cerner « la réunion régulière de caractéristiques corporelles et animiques »⁴⁰. Sa réponse sera le concept de pulsion : un « concept-frontière entre animique et somatique, comme représentant psychique des stimuli issus de l'intérieur du corps et parvenant à l'âme »⁴¹. Examinons cela en détail.

À ses débuts, Freud, neurologue de formation, a une approche très médicale du fonctionnement du corps. Ce « résidu terrestre pénible à porter »⁴², est rapproché du fonctionnement de l'organisme vivant le plus simple, « une vésicule indifférenciée de substance stimuable »⁴³. C'est sur cette question du *stimuable* que va se centrer une partie du travail de Freud. En physiologie, *stimuler* veut dire *mettre en activité*, plus largement il s'agit de susciter ou renforcer un mouvement. En d'autres termes, nous pourrions dire qu'il est question d'impulser un mouvement à une matière, de la faire vibrer. Une substance stimuable aurait donc la caractéristique de pouvoir être soumise à un mouvement, c'est-à-dire de pouvoir vibrer. Freud va différencier deux sortes de stimuli, ceux issus de l'intérieur du corps et ceux provenant de l'extérieur. Ces derniers reprennent la logique du « schéma-

³⁷ Freud S., *L'avenir d'une illusion* (1927), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 159.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Freud S., *La question de l'analyse profane* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁰ Freud S., *Des types libidinaux* (1931), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX, Paris, PUF, 1995, p. 3.

⁴¹ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions* (1915), *Œuvres complètes volume XIII*, Paris : PUF, 2005, p. 169.

⁴² Freud S., *Préface à L'ordure dans les mœurs, les usages, les croyances et le droit coutumier des peuples de John Gregory Bourke* (1913), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XII, Paris, PUF, 2005, p. 48.

⁴³ Freud S., *Au-delà du principe de plaisir* (1920), *Œuvres complètes volume XV*, Paris : PUF, 1996, p. 297.

réflexe »⁴⁴, c'est-à-dire qu'ils sont traités par une action musculaire telle que la fuite. Lorsqu'un être vivant rencontre un danger, il peut par exemple courir dans le sens opposé ou encore il peut tenter de se cacher. Il s'agit là d'une réponse réflexe. Les stimuli issus de l'intérieur du corps, dont font partis les stimuli dits pulsionnels, sont d'un autre ordre, ils ne peuvent être traités par des actions de fuite mais doivent être régulés. Pour Freud, ces deux sources différentes de stimulations obligent l'être vivant à différencier un « à l'extérieur » et un « à l'intérieur »⁴⁵. Le corps commence à se dessiner.

Freud veut alors penser un modèle psychique⁴⁶ qui rendrait compte de la façon dont les stimulations physiologiques venant de l'extérieur sont traitées. Pour cela, il s'appuie sur les *organes de sens* qui sont à la fois « des dispositifs pour la réception des actions stimulatrices spécifiques »⁴⁷, mais aussi « des aménagements particuliers en vue de parer d'une nouvelle façon aux quantités surgrandes de stimuli et de tenir à l'écart les espèces de stimuli inappropriées »⁴⁸. Les organes de sens auraient donc une fonction de « pare-stimuli » contre le monde extérieur : tout en palpant le monde, ils visent à diminuer l'intensité des stimuli. Nous pourrions dire qu'ils amortissent les stimuli trop forts. *L'amortissement* nous semble être une notion importante car elle témoigne d'un traitement appliqué au mouvement induit par ces stimuli. Freud s'appuiera alors sur ce modèle pour conceptualiser les excitations internes venant des pulsions du corps. L'auteur soutient que la substance vivante possède en elle des « forces actives »⁴⁹, des « forces agissantes issues de l'intérieur du corps et transférées à l'appareil animique »⁵⁰ qui ne sont rien d'autre que les pulsions. Elles sont l'élément « le plus obscur de la recherche psychologique »⁵¹. Revenons rapidement sur le terme allemand utilisé par Freud pour nommer les pulsions : *trieb*. Il a été introduit au début du XVIII^e siècle par les philosophes allemands. Synonyme de *volonté*, *trieb* serait « le *motif*, sous-jacent et précédant le raisonnement et le choix. »⁵² Dans leur valeur générale, les

⁴⁴ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, op. cit., p. 166.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁶ Freud s'appuie ici sur le système Pc-Cs qu'il situe spatialement « à la frontière de l'extérieur à l'intérieur » (Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, op. cit., p. 295.). Ce système est à la fois sensible aux perceptions d'excitations qui viennent du monde extérieur et aux sensations de plaisir et de déplaisir issues de l'intérieur de l'appareil psychique.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 299.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 318.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 305.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² De Georges P., *La jouissance chez Freud*, Paris, Édition Michèle, 2016, p. 35.

pulsions correspondent à une action, à pousser. Toujours au XVIII^e siècle, le terme de pulsion « s'est spécialisé en physique pour désigner la propagation du mouvement dans un milieu fluide et élastique »⁵³. Ce repérage montre clairement le lien entre pulsion et mouvement. Les pulsions sont des forces agissantes qui impulsent à la substance de l'être vivant un mouvement.

Précisons d'ores et déjà que les pulsions ne sont pas de simples forces induisant des réactions dans le corps. Elles se distinguent des instincts. Freud les qualifie d'ailleurs d'« êtres mythiques »⁵⁴. Les pulsions se situent à l'aune de l'être de raison rendant compte de la façon dont le corps vient toucher l'esprit : « elles représentent les exigences corporelles posées à la vie d'âme »⁵⁵. Les pulsions deviennent « le concept-frontière »⁵⁶ entre soma et psyché : « nous voyons en elle[s] le représentant psychique de puissances organiques »⁵⁷

Freud définit alors précisément les caractéristiques phénoménologiques des stimuli pulsionnels : issus de l'intérieur de l'organisme, caractérisés par une force constante, ils sont les témoins des besoins pulsionnels (tel que la faim, la soif...) qui cherchent à obtenir une satisfaction. Freud a alors l'idée qu'un principe de plaisir régit la vie animique des hommes et vise l'autoconservation de l'individu⁵⁸. Pourtant, la clinique va le conduire à la découverte inverse : l'être humain est régi par un principe qu'il va appeler l'au-delà du principe de plaisir⁵⁹. Nous sommes en 1920.

L'expérience montre à Freud que l'homme ne cherche pas toujours son bien. Tout au contraire, il est soumis à « une contrainte de répétition »⁶⁰, « une contrainte démonique »⁶¹ conduisant au déplaisir, à l'« Au-delà du principe de plaisir ». Cette contrainte de répétition

⁵³ *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Alain Rey (s/dir), Tome 2, 2000.

⁵⁴ Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 178.

⁵⁵ Freud S., *Abrégé de psychanalyse* (1940), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XX, Paris, PUF, 2010, p. 237.

⁵⁶ Freud S., *Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) décrit sous forme autobiographique* (1911), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, Paris, PUF, 1993, p. 297.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ L'être humain serait dans une « double position biologique » (*Ibid.*) visant « à sa propre conservation comme à celle de l'espèce. » (*Ibid.*). Freud différencie alors deux catégories pulsionnelles : les pulsions du moi qui cherchent l'autoconservation et les pulsions sexuelles qui visent la satisfaction.

⁵⁹ Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, op. cit., p. 273-338.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 293.

⁶¹ *Ibid.*, p. 308.

apparaît comme « plus originelle, plus élémentaire, plus pulsionnelle que le principe de plaisir qu'elle met à l'écart »⁶². L'homéostasie comme principe régulateur, telle que conçue dans les pulsions d'autoconservation, n'est plus de mise. Deux nouvelles « espèces de pulsions » sont alors distinguées : « celles qui veulent conduire la vie à la mort et les autres, les pulsions sexuelles, qui sans cesse tendent vers le renouvellement de la vie et l'imposent »⁶³. Pulsions de vie et pulsions de mort constitueraient les pulsions fondamentales :

« Le but de la première est d'instaurer des unités de plus en plus grandes et ainsi de conserver, donc la liaison ; le but de l'autre, au contraire, est de dissoudre des corrélations et ainsi de détruire les choses »⁶⁴.

Si dans un premier temps Freud conçoit ces deux pulsions comme étant en confrontation, ses travaux finissent par le conduire à parler d'« une mixtion des deux espèces de pulsions »⁶⁵. Leur action est à la fois « conjointe et antagoniste »⁶⁶ témoignant de « l'image de la vie »⁶⁷. En effet, cette mixtion produit « toute la bigarrure des phénomènes de vie »⁶⁸. Les atteintes psychiques pourraient alors être le fruit d'une « démixtion pulsionnelle » avec « le surgissement de la pulsion de mort »⁶⁹.

Les dernières propositions de Freud nous amènent à laisser de côté toute idée classificatoire des pulsions. L'essence de la pulsion n'est pas dans les catégories auxquelles elle pourrait appartenir mais dans la logique qu'elle met à l'œuvre chez l'être humain. Ceci nous conduit à aborder les pulsions dans leur organisation dynamique.

⁶² *Ibid.*, p. 294.

⁶³ *Ibid.*, p. 318.

⁶⁴ Freud S., *Abrégé de psychanalyse, op. cit.*, p. 237.

⁶⁵ Freud S., *Le moi et le ça* (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 285.

⁶⁶ Freud S., « *Autoprésentation* » (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, 1992, p. 105.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Freud S., *Abrégé de psychanalyse, op. cit.*, p. 238.

⁶⁹ Freud S., *Le moi et le ça, op. cit.*, p. 285.

2.1.2 La dynamique pulsionnelle

Pour Freud quatre éléments fondent la pulsion : la source, la poussée, l'objet et le but. Les pulsions s'originent depuis « un processus excitateur dans un organe »⁷⁰ ou une partie du corps⁷¹. Les stimuli en question sont donc internes et les organes dont elles sont issues sont définis comme zones érogènes⁷². Relevons que ces zones érogènes sont des lieux du corps qui ne sont pas qualifiées de stimulables mais d'excitables. La distinction apportée ici est essentielle. Si la stimulation est l'induction d'un mouvement à un système, l'excitation est le « déclenchement de l'activité d'un système »⁷³. Lorsque la stimulation cesse, le phénomène cesse tandis qu'au moment où une excitation cesse, le système ayant été activé, il ne s'arrête pas immédiatement.

Les zones érogènes sont donc des zones excitables, particulièrement sensibles aux stimuli. C'est par ces lieux, qui font communiquer l'intérieur et l'extérieur, que l'activité pulsionnelle peut se déclencher. Freud rapprochera les pulsions dites partielles de la zone érogène leur correspondant : pulsion orale, pulsion anale et pulsion génitale font leur apparition dans la vie psychique de l'homme. Elles se manifestent séparément durant l'enfance puis se réunissent sous le primat du sexuel à l'adolescence. Ainsi pour Freud, la pulsion sexuelle serait « faite de composantes »⁷⁴, autrement dit de « pulsions partielles »⁷⁵ : elles ont différentes sources et chacune tend indépendamment vers « l'accession au plaisir d'organe »⁷⁶. Pour Freud, ces stimuli intra-somatiques se caractérisent par un « écoulement continu »⁷⁷, une poussée. Contrairement aux stimuli venant de l'extérieur qui sont soumis à des excitations isolées, la poussée est constante et constitue le « facteur moteur »⁷⁸ de la pulsion. Elle va conduire à une « action »⁷⁹ qui cherche une satisfaction par « suppression de l'état de stimulus »⁸⁰. C'est le but de la pulsion. Pour arriver à ses fins, la pulsion va se servir d'un objet qui serait attractif. Ainsi, l'objet est « celui-là même dans lequel et par lequel la

⁷⁰ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VI, Paris, PUF, 2006, p. 101-102. Note ajoutée en 1920.

⁷¹ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, *op. cit.*, p. 169-170.

⁷² Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 102.

⁷³ *Dictionnaire de physique*, Mathieu J. P., Kastler A., Fleury P., Eyrolles, 1985, p. 179.

⁷⁴ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁶ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, *op. cit.*, p. 173.

⁷⁷ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 101-102. Note ajoutée en 1920.

⁷⁸ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, *op. cit.*, p. 169-170.

⁷⁹ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 67.

⁸⁰ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, *op. cit.*, p. 169-170.

pulsion peut atteindre son but »⁸¹. *Dans lequel et par lequel* mettent clairement en évidence que le but de la pulsion n'est pas d'atteindre l'objet, son but est la satisfaction obtenue *au travers* de l'objet. Freud va jusqu'à opérer une désintrinsication entre pulsion et objet à partir de son étude sur l'homosexualité :

« Notre attention est attirée sur le fait que nous nous sommes représenté la connexion de la pulsion sexuelle avec l'objet sexuel comme trop intime. L'expérience des cas tenus pour anormaux nous enseigne qu'il existe ici entre pulsion sexuelle et objet sexuel une soudure que nous risquons de ne pas voir dans l'uniformité de la configuration normale, où la pulsion semble apporter avec soi l'objet. Nous sommes ainsi amenés à desserrer dans nos pensées la connexion entre pulsion et objet. »⁸²

À la suite de Freud, Lacan dira qu'il n'y a de pulsions que partielles et pointera le caractère contingent de l'objet : « La pulsion saisissant son objet apprend en quelque sorte que ce n'est justement pas par là qu'elle est satisfaite. Car si on distingue, au départ de la dialectique de la pulsion, le *Not* du *Bedürfnis*, le besoin de l'exigence pulsionnelle – c'est justement parce qu'aucun objet d'aucun *Not*, besoin, ne peut satisfaire la pulsion. »⁸³ Laisant de côté toute classification pulsionnelle, Lacan mettra l'accent sur l'aspect dynamique de la pulsion et le trajet qu'elle accomplit : une trajectoire circulaire.

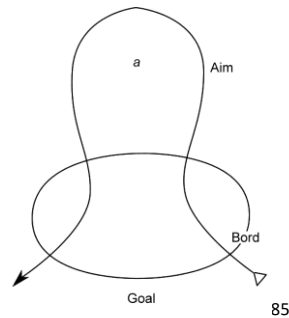
« Si la pulsion peut être satisfaite sans avoir atteint ce qui, au regard d'une totalisation biologique de la fonction, serait la satisfaction à sa fin de reproduction, c'est qu'elle est pulsion partielle, et que son but n'est point autre chose que ce retour en circuit. »⁸⁴.

⁸¹ *Ibid.*, p. 169-170.

⁸² Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 80.

⁸³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 153.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 163.



Le circuit de la pulsion

La pulsion va à la rencontre de l'objet mais n'en fait que le tour. L'objet en jeu est l'objet *a*, cause du désir, nous y reviendrons plus tard. Il est ainsi important de distinguer d'une part l'objet que vise la pulsion et d'autre part son but. Lacan note qu'il y a deux termes anglais pour traduire but : *aim* et *goal*. *Aim* est le trajet emprunté par quelqu'un que vous chargez d'une mission. *Goal*, au tir à l'arc, n'est pas l'oiseau touché en soi mais le fait d'avoir marqué le coup, atteint son but. Le but vise donc le déploiement de la pulsion qui se satisfait elle-même. L'objet s'inscrit comme contingent, prétexte à la pulsion. Celle-ci devient alors un montage, un « collage surréaliste »⁸⁶ effectué à partir des quatre éléments freudiens considérés comme disjoints : la poussée, la source, le but et l'objet. Lacan va plus loin. Il soutient que les pulsions sont en lien avec l'inconscient. Pour cela, il rapproche la fonction pulsative de l'inconscient, qui s'ouvre et se ferme, du battement des manifestations pulsionnelles⁸⁷. Cette pulsation viendrait des coupures opérées par le langage sur l'inconscient.

« La pulsion est précisément ce montage par quoi la sexualité participe à la vie psychique, d'une façon qui doit se conformer à la structure de béance qui est celle de l'inconscient. »⁸⁸

Ainsi, le temps d'un battement, l'inconscient aurait un moment d'ouverture, d'où la pulsion s'originerait. Son trajet, *the aim*, effectuerait le tour de l'objet *a*, puis aurait pour but, *the goal*, de revenir à son point de départ permettant la fermeture de l'inconscient. Cette

⁸⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁷ Cf. *Ibid.*, p. 44

⁸⁸ *Ibid.*, p. 160.

surface constituant le lieu d'ouverture et de fermeture de l'inconscient est bordée par la zone érogène.

La pulsion est ici prise dans son lien au langage et à l'inconscient. De ce point de vue, la pulsion devient quasiment pure abstraction, un *être mythique*. Nous pouvons alors nous poser la question suivante : Comment tient-elle au corps ? Nous répondrons simplement, par les zones érogènes qui sont excitables et qui activent le système, ici le corps. Les pulsions sont donc des forces agissantes qui, suite à l'excitation des zones érogènes, impulsent à la substance vivante de l'homme un mouvement. Ce mouvement va, de fait, être lié à l'énergie en jeu dans les pulsions que nous allons maintenant aborder à partir de la théorie de la libido de Freud. Prenant appui sur ces développements conceptuels, W. Reich élaborera le concept d'énergie vitale mettant en jeu les mouvements et vibrations présents dans la substance vivante.

2.2 La substance vivante

2.2.1 Théorie de la libido

Libido signifie en latin *désir, envie, caprice, sensualité* ou encore *désir amoureux*. Ce terme désigne sous la plume de Freud l'énergie en jeu dans les motions pulsionnelles. La libido, substrat quantitatif, serait « une force quantitativement modifiable, qui pourrait servir de mesure aux processus et transpositions dans le domaine de l'excitation sexuelle. »⁸⁹ En ce sens, elle se différencie de l'énergie psychique :

« Libido désigne, de manière tout à fait analogue à la faim, la force avec laquelle se manifeste la pulsion, ici la pulsion sexuelle, tout comme dans la faim la pulsion de nutrition. »⁹⁰

2.2.1.1 Les investissements libidinaux

Freud suppose un investissement libidinal originel. Chez le nouveau-né, les pulsions sexuelles alors partielles trouvent une satisfaction, indépendamment les unes des autres au sein d'un corps non encore unifié. Nous sommes au stade de l'autoérotisme. Comme nous l'avons vu, les différentes sources de stimuli, vont permettre à l'individu d'établir un dedans opposé à un dehors. Cette limitation est concomitante de la construction du moi, comme instance en contact avec l'extérieur. Les pulsions sexuelles vont alors prendre le moi comme objet, y plaçant un investissement libidinal :

« le moi est le réservoir véritable et originel de la libido »⁹¹

Le moi en tant que *réservoir de la libido* va être nommé narcissisme⁹². Plus précisément il s'agit du stade du narcissisme primaire⁹³. En 1914, Freud définit le narcissisme – à partir d'une description de P. Näcke en 1899 – comme le « comportement par lequel un individu traite son propre corps de la même manière qu'on traite d'ordinaire celui d'un objet

⁸⁹ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 155.

⁹⁰ Freud S., *Leçon d'introduction à la psychanalyse* (1916), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIV, Paris, PUF, 2000, p. 323.

⁹¹ Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, op. cit., p. 325.

⁹² Freud S., « *Psychanalyse* » et « *Théorie de la libido* » (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, op. cit., p. 198.

⁹³ Freud S., *Pour introduire le narcissisme* (1914), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XII, op. cit., p. 221.

sexuel. »⁹⁴ Le narcissisme constituerait les limites psychiques de l'individu déterminant alors son influençabilité. Nous arrivons à une équation qui indiquerait que plus le noyau narcissique est fort moins l'individu serait influençable. Freud isole alors une nouvelle étape : « à l'origine le moi contient tout, ultérieurement il sépare de lui un monde extérieur »⁹⁵. Lacan commente :

« le domaine propre du moi primitif, *Ur-Ich* ou *Lust-Ich*, se constitue par clivage, par distinction d'avec le monde extérieur – ce qui est inclus au-dedans se distingue de ce qui est rejeté par les processus d'exclusion, *ausstossung*, et de projection. »⁹⁶

Le passage de l'investissement libidinal du moi comme objet à l'investissement d'objets extérieurs va permettre une certaine construction psychique du monde. Freud met donc en balance une libido du moi à partir de laquelle il développe son hypothèse des pulsions du moi (ou pulsions d'autoconservation) et une libido objectale d'où découlent les pulsions sexuelles⁹⁷. À ce moment, pulsions du moi et pulsions sexuelles sont différenciées. L'un et l'autre fonctionnent conjointement à partir d'une même quantité d'énergie : quand l'un se remplit, l'autre se vide. Freud ajoute à ces étapes les identifications que l'enfant va se construire à partir des images tutélaires qu'il saisit. S'originant depuis le narcissisme, ces identifications vont aboutir à la constitution d'un idéal du moi :

« Ce qu'il [l'homme] projette devant lui comme son idéal est le substitut du narcissisme perdu de son enfance ; où il était à lui-même son propre idéal. »⁹⁸

Pour résumer, selon Freud, le développement du moi s'inscrirait dans trois mouvements : s'éloigner du narcissisme primaire (par le biais du déplacement de la libido sur un idéal du moi imposé de l'extérieur) ; engendrer une aspiration intense à recouvrer ce narcissisme (satisfaction de l'accomplissement de l'idéal) ; émettre des investissements d'objets libidinaux. Freud en arrive à cette distinction : « Une part du sentiment de soi est primaire,

⁹⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁹⁵ Freud S., *Le malaise dans la culture* (1930), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, *op. cit.*, p. 253.

⁹⁶ Lacan J., *Le séminaire*, livre I, *Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Paris, Seuil, 1975, p. 93.

⁹⁷ Freud S., *Pour introduire le narcissisme*, *op. cit.*, p. 222.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 237.

c'est le reste du narcissisme infantin, une autre partie est issue de la toute-puissance confirmée par l'expérience (accomplissement de l'idéal du moi), une troisième partie est issue de la satisfaction de la libido d'objet. »⁹⁹

Les travaux de Freud se concentrent essentiellement sur le déplacement de la libido et la répartition de ses flux énergétiques. Pour autant il nous semble que la libido vient bien désigner une énergie qui crée du mouvement dans le corps. Dans ses *Leçons d'introduction à la psychanalyse*¹⁰⁰, Freud distingue « libido » et « intérêt » : *intérêt*, désigne les investissements résultants des pulsions d'autoconservation¹⁰¹ et *libido* caractérise « les investissements d'énergie que le moi adresse aux objets de ses tendances sexuelles »¹⁰². L'auteur met ainsi l'accent sur la charge sexuelle engagée dans la libido. La libido est donc bien ce qui dans l'être peut amener du mouvement. Nous allons maintenant explorer ces enjeux libidinaux dans la seconde topique freudienne.

2.2.1.2 La libido dans la seconde topique

Dans les années 20 Freud va passer de sa première topique qui conceptualisait le psychisme selon trois éléments – inconscient, préconscient et conscient – à sa seconde topique. Dans celle-ci, nous retrouvons trois éléments fondateurs du psychisme qui cette fois sont le ça, le moi et le surmoi. Empruntant le terme de *ça* à Groddeck, Freud nomme ainsi le noyau inconscient qui réside au fin fond du moi¹⁰³ et y rattache l'énergie libidinale :

« A partir des pulsions, il [le ça] se remplit d'énergie, mais il n'a aucune organisation, ne produit aucune volonté d'ensemble, si ce n'est la tendance à procurer satisfaction aux besoins pulsionnels dans l'observance du principe de plaisir »¹⁰⁴.

Le réservoir de la libido n'est plus le moi mais le ça. Il s'agit d'un bouleversement conceptuel qui modifie radicalement la place du moi qui, s'il reste central dans la seconde topique freudienne, n'est néanmoins plus « maître dans sa propre maison »¹⁰⁵. La puissance des

⁹⁹ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰⁰ Freud S., *Leçon d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 1-480.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 429.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Freud S., *Le moi et le ça*, op. cit., p. 269.

¹⁰⁴ Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 157.

¹⁰⁵ Freud S., *Une difficulté de la psychanalyse* (1917), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XV, op. cit., p. 50.

motions pulsionnelles se révèle et, en conséquence, le moi n'est plus l'élément décideur du psychisme :

« Lorsque le moi a réussi à se défendre contre une motion pulsionnelle dangereuse, par ex. par le processus du refoulement, il a certes inhibé et lésé cette partie du ça, mais il lui a en même temps donné une part d'indépendance et a renoncé à une part de sa propre souveraineté. »¹⁰⁶

Le refoulement permet d'écarter le « danger de pulsion »¹⁰⁷. Toutefois Freud note ici que cette opération n'est pas complète, il y a un effet secondaire : la libido trouve alors un point de fixation qui fera le lit de la contrainte de répétition. Nous retrouvons ici *l'Au-delà du principe de plaisir* déjà exposé.

À cela ajoutons la fonction du surmoi, comme intériorisation de l'instance parentale en tant qu'autorité qui menace et punit. Freud lui attribue « l'auto-observation, la conscience morale et la fonction d'idéal »¹⁰⁸. À la suite de cette étape, le petit d'homme possèdera une instance psychique de censure : « le sur-moi, comme conscience morale, voire comme sentiment de culpabilité inconscient, dominera sévèrement sur le moi »¹⁰⁹. Freud note alors la puissance destructrice du surmoi lorsqu'il devient féroce : « Ce qui règne dès lors dans le sur-moi est pour ainsi dire une culture pure de la pulsion de mort »¹¹⁰. Les précisions de Lacan sont primordiales : alors que « le surmoi se situe essentiellement sur le plan symbolique de la parole »¹¹¹, il est à noter qu'il est « à la fois la loi et sa destruction. »¹¹² Ce surmoi possède ses sources dans l'inconscient, dans ses formations, « le sur-moi [...] en a su davantage sur le ça inconscient que le moi »¹¹³. Un nouage entre les trois instances de cette

¹⁰⁶ Freud S., *Inhibition, symptôme et angoisse* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, *op. cit.*, p. 267-268.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 280.

¹⁰⁸ Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 149.

¹⁰⁹ Freud S., *Le moi et le ça*, *op. cit.*, p. 278.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 296.

¹¹¹ Lacan J., *Le séminaire*, livre I, *Les écrits techniques de Freud*, *op. cit.*, p. 119.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Freud S., *Le moi et le ça*, *op. cit.*, p. 294.

nouvelle topique se dessine : « le ça est totalement amoral, le moi s'efforce d'être moral, le sur-moi peut devenir hypermoral et alors aussi cruel que seul peut l'être le ça »¹¹⁴.

Apparaît donc une articulation, voire une intrication, de ces trois instances :

« l'appareil animique se subdivise en un "ça" qui est le porteur des motions pulsionnelles, en un "moi" qui constitue la part la plus superficielle du "ça", modifiée par l'influence du monde extérieur, et en un "sur-moi" qui, procédant du "ça" domine le moi et représente les inhibitions pulsionnelles caractéristiques de l'être humain. »¹¹⁵

La libido est placée dans le ça mais nous voyons que le Moi et le surmoi, se constituant à partir du ça, ont partie liée avec cette libido. Ces bases posées, proposons maintenant notre lecture de ce système.

Les caractéristiques amoral et hypermoral, respectivement attribuées au ça et au surmoi témoignent à notre sens d'un « trop » présent dans ces instances, contrairement au « moral » caractérisant le moi d'une mesure tempérée. C'est ce que repère Freud lorsqu'il met en tension le moi et le ça. Il indique clairement que le ça cherche une éconduction de l'énergie pulsionnelle qui concerne l'individu seul, tandis que le moi tente de réguler son rapport au monde : « Le moi représente ce qu'on peut appeler raison et bon sens, au contraire du ça qui contient les passions. »¹¹⁶ Or la conceptualisation du surmoi *aussi cruel que seul peut l'être le ça* nous conduit à la lecture suivante : les forces pulsionnelles obscures agissent dans le ça et le surmoi. Nous pourrions oser la formule suivante : *les pulsions résonnent dans le fin fond de l'être tandis que le moi tente, comme il le peut, de l'(a)-raisonner.*

2.2.1.3 L'organisation dynamique libidinale : de l'élasticité à la fixation

Dans le premier temps de son œuvre, Freud s'appuiera sur « la nature conservatrice du vivant »¹¹⁷ pour décrire l'organisation dynamique de la libido chez l'homme :

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 297.

¹¹⁵ Freud S., *Psychanalyse* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, *op. cit.*, p. 292.

¹¹⁶ Freud S., *Le moi et le ça*, *op. cit.*, p. 269.

¹¹⁷ Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, *op. cit.*, p. 308.

« Ainsi une pulsion serait une poussée inhérente à l'organique doué de vie en vue de la réinstauration d'un état antérieur que cet être doué de vie a dû abandonner sous l'influence de forces perturbatrices externes, elle serait une sorte d'élasticité organique ou, si l'on veut, la manifestation de l'inertie dans la vie organique. »¹¹⁸

Comme nous l'avons déjà abordé, dans un premier temps de son œuvre, Freud a l'idée d'une organisation pulsionnelle régie par un principe d'homéostasie, un principe de plaisir. Dans cette logique, il aborde l'aspect quantitatif des motions pulsionnelles par le biais de l'intensité des fluctuations des stimuli. Un jeu entre plaisir et déplaisir s'amorce :

« La sensation de déplaisir a affaire avec un accroissement du stimulus, la sensation de plaisir avec un abaissement de celui-ci. »¹¹⁹

L'augmentation d'un stimulus met le sujet sous tension induisant une sensation de déplaisir. À l'inverse, la diminution du stimulus fait redescendre cette tension conduisant le patient à une sensation de plaisir. L'être doit donc posséder une élasticité pour permettre la fluidité et la circulation libidinale. Les pulsions sont « extraordinairement plastiques » et fonctionnent comme « un réseau de canaux communicants, remplis de liquide »¹²⁰. Cette organisation générale des tensions pulsionnelles se régulerait comme dans un système de vases communicants :

« Elles [les pulsions] peuvent intervenir l'une à la place de l'autre, l'une peut prendre sur elle l'intensité de l'autre ; quand la satisfaction de l'une se trouve refusée par la réalité, la satisfaction d'une autre peut offrir un plein dédommagement. »¹²¹

Freud élabore une conception dynamique de la vie psychique de l'homme qu'il ramène à « un jeu de forces se favorisant et s'inhibant les unes les autres »¹²². L'énergie libidinale

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 308.

¹¹⁹ Freud S., *Pulsion et destin des pulsions*, op. cit., p. 169.

¹²⁰ Freud S., *Leçon d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 357.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Freud S., *Le trouble de vision psychogène dans la conception psychanalytique* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, op. cit., p. 181.

circule dans l'organisation psychique de l'être humain dans le but de retrouver le niveau d'équilibre le plus bas.

C'est dans cette logique que les penchants pervers des névroses sont conceptualisés par Freud : ils témoignent d'un « remplissage collatéral de voies annexes en cas d'obstruction par le “refoulement” du lit du fleuve principal »¹²³. Tout un système d'autorégulation voit le jour : « la libido se comporte comme un fleuve dont le lit principal est obstrué ; elle remplit les voies collatérales qui, jusque-là étaient peut-être restées vides. »¹²⁴

L'idée des vases communicants comme modèle de pensée de l'organisation pulsionnelle est séduisante. Pourtant il nous semble qu'elle ne rend pas compte des indications cliniques qui témoignent régulièrement du besoin de l'homme d'évacuer à l'extérieur ce qui est en trop à l'intérieur. L'organisation ne peut se penser en vase clos. Freud le note d'ailleurs lorsqu'il parle d'un destin à trouver aux pulsions. Il y a nécessité d'un traitement de l'énergie libidinale en jeu. Notre distinction entre stimulation et excitation, nous a permis de positionner les pulsions du côté de l'excitation, c'est-à-dire qu'elles sont l'activation du système qu'est le corps. Lorsque l'excitation s'arrête le phénomène se poursuit. Ainsi, lorsque le corps est excité par un stimulus pulsionnel, il y a création d'énergie libidinale. Il est donc indispensable de trouver un destin à ce quantum d'énergie. Reprenons le terme avancé par Freud pour qualifier les pulsions, *élasticité organique*, et décomposons la formule. En physique, l'élasticité est l'étude des déformations réversibles des solides. L'élasticité correspond à la capacité d'un matériau de se déformer, sous une influence extérieure, sans rompre tout en exerçant des forces opposées pour retrouver son état initial. Le second terme utilisé par Freud est *organique*. Il renvoie à la mécanique du corps, à son réel. Le corps répondrait donc aux stimuli avec une certaine élasticité qui amortirait ces forces externes et retrouverait ensuite sa forme initiale. L'énergie reçue par le système, ici le corps, n'est pas seulement additionnée pour retrouver un état d'équilibre, elle est amortie. Il y a un traitement de cette énergie qui trouve un nouvel état d'équilibre minimal. La libido ne peut pas, en terme quantitatif, être réduite à l'écoulement d'un liquide, elle est un mouvement

¹²³ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 170.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 104.

en elle-même. Ce mouvement peut alors être amorti soit en se transformant soit en trouvant une fixation dans un symptôme¹²⁵.

À la suite de Freud, dans des positions souvent controversées, W. Reich va axer ses recherches sur la libido et le mouvement de vie qu'elle induit. L'auteur s'est appliqué à déterminer ce qu'est une substance vivante en l'opposant à la substance inorganique. Son modèle isole les fonctions logiques de ce qu'est la substance dite vivante. Il abordera alors la question de vibration en jeu dans la substance vivante caractérisant l'homme.

2.2.2 Reich et la substance vivante

S'appuyant sur la théorie de la libido développée par Freud, Reich va centrer ses travaux sur l'énergie présente chez l'être vivant :

« Je considère mon étude bioénergétique des émotions comme le *prolongement direct* de ce principe énergétique [la libido] en matière de psychologie »¹²⁶.

Nous centrerons notre travail sur la mise en perspective de la distinction que Reich propose entre le fonctionnement de la substance vivante dite organique et celui de la substance non vivante, dite inorganique¹²⁷.

2.2.2.1 L'origine de l'énergie vitale

Pour trouver l'origine de l'énergie libidinale, caractéristique de l'être vivant, Reich tente de remonter à un temps originaire qui précède le langage. Si Freud prenait la biologie comme modèle conceptuel, Reich va faire du psychisme humain une biologie organique. Il dote alors la substance vivante d'une énergie vitale, mettant ainsi en avant un « passage de la théorie de la libido à une énergie physique concrète »¹²⁸. Il précise : « la libido [...] n'était qu'une notion. L'Énergie Vitale est quelque chose que vous pouvez percevoir dans un

¹²⁵ Les affections psychiques résulteraient d'un « conflit d'intérêts » entre différentes pulsions amenant une perturbation du mouvement libidinal : « chaque pulsion cherche à se faire valoir en donnant vie aux représentations convenant à ses buts. Ces pulsions ne sont pas toujours conciliables les unes avec les autres ; elles aboutissent fréquemment à un conflit d'intérêts ; les oppositions des représentations ne sont que l'expression des combats entre telle et telle pulsion. » (Freud S., *Le trouble de vision psychogène dans la conception psychanalytique*, op. cit., p. 182). Nous proposons d'entendre cela comme la manifestation d'une fixation libidinale qui, faute d'avoir pu être traité, a construit un symptôme pour s'y loger.

¹²⁶ Reich W., *Reich parle de Freud*, Paris, Payot, 1972, p. 36.

¹²⁷ Reich W., *La fonction de l'orgasme*, Paris, L'Arche, 1952, p. 16.

¹²⁸ Reich W., *Reich parle de Freud*, op. cit. p. 147.

laboratoire »¹²⁹. Reich veut une psychologie concrète et visible. Une psychologie qui s'étayerait sur des preuves réelles. Pour Reich, une conclusion sans appel découle de sa théorie :

« la thérapeutique individuelle ne mène à rien ! [...] La seule chose qui importe, ce sont les bébés. Il faut agir sur le protoplasme non encore profané. »¹³⁰

Pour l'auteur, la relation corporelle du bébé à la mère établit un « "contact orgonotique de l'énergie du corps" »¹³¹. Ce contact premier est à l'origine du fonctionnement de l'énergie vitale que Reich nomme « l'énergie d'orgone, la bioénergie »¹³². Reprenons le terme de contact, il est le « fait d'un corps qui en touche un autre » auquel s'adjoignent les « sensations correspondantes »¹³³. La question pour Reich est alors : « Le bout du sein maternel se chargera-t-il d'énergie orgonotique, remplira-t-il sa fonction bioénergétique pour que l'enfant puisse éprouver, en réponse à son désir oral, la satisfaction et non un choc ? »¹³⁴. Reprenons cette logique. En fonction de l'énergie « orgonotique » que la mère possédera au bout de son sein, le bébé serait donc satisfait ou choqué. Ainsi, si ce contact premier est satisfaisant, l'individu se développera normalement sans affection particulière, en cas de choc, des troubles psychiques qui sont la « manifestation d'une économie sexuelle perturbée »¹³⁵, verraient le jour. Ainsi, dans ce système de pensée qu'élabore Reich « *la fonction génitale d'une personne est l'expression de son énergie vitale* »¹³⁶. Dès lors comment s'organisera cette énergie dans le corps ?

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹³¹ *Ibid.*, p. 48.

¹³² *Ibid.*, p. 75.

¹³³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

¹³⁴ Reich W., *Reich parle de Freud*, op. cit. p. 74.

¹³⁵ Reich W., *L'irruption de la morale sexuelle*, Paris, Payot, 1972, p. 183.

¹³⁶ Reich W., *Reich parle de Freud*, op. cit., p. 150.

2.2.2.2 L'organisation dynamique de l'énergie vitale

Revenons sur le terme de contact. Celui-ci désigne en électricité la « jonction de deux conducteurs qui laissent passer le courant »¹³⁷. C'est à partir de cette référence à l'électricité que Reich va concevoir le corps : « Nous sommes tout "simplement" une machine électrique compliquée qui possède une structure propre et se trouve en action conjuguée avec l'énergie de l'univers. »¹³⁸ Le corps posséderait ainsi différentes intensités énergétiques à sa surface, des différences de potentiel : « l'énergie électrique dans le corps est dans un mouvement continu, qui va des lieux de potentiel plus élevé aux lieux de potentiel moins élevé »¹³⁹. *Bioélectricité, flot bioénergétique* ou encore *mouvement de plasma* viennent nommer la régulation organique du vivant chez l'homme. Reich va jusqu'à parler d'autorégulation : « L'auto-régulation retire l'énergie d'un désir qui ne peut être satisfait en transférant cette énergie à d'autres buts ou partenaires. Elle consiste en une alternance équilibrée de tension et de relâchement de tension, à la manière de toutes les fonctions naturelles. »¹⁴⁰ Nous retrouvons ici la même logique que celle développée par Freud sur la régulation libidinale. Mais alors que Freud concevait la libido comme un liquide qui se propageait dans le corps pour y trouver un équilibre, Reich propose plutôt une organisation des charges électriques à la surface du corps. Freud parlera également de charges électriques en évoquant la conversion hystérique comme une somme d'excitations, ou encore d'affects, « transposée dans le corporel »¹⁴¹, à la façon d'une « charge électrique sur la surface des corps »¹⁴². Mais il n'ira pas aussi loin que Reich. Ce qui est remarquable est l'accent mis par Reich sur « l'alternance ». Ce détail nous paraît essentiel : le vivant est défini comme ce qui est pourvu d'une alternance entre tension et relâchement, comme ce qui est pourvu d'une pulsation.

¹³⁷ cnrtl

¹³⁸ Reich W., *La fonction de l'orgasme*, op. cit., p. 41.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 215. Nous retrouvons ici l'organisation du flux libidinal de Freud, mais Reich va en faire non pas une organisation psychique mais une réalité biologique *via* les ions : « Il y a des atomes qui portent une certaine quantité de charge électrique » (*Ibid.*, p. 216.).

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴¹ Freud S., *Les névropsychoses-de-défense* (1894), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. III, Paris, PUF, 1989, p. 7.

¹⁴² *Ibid.*, p. 17-18.

Dans ses travaux Reich cerne ce fonctionnement du vivant en l'opposant à l'inorganique. L'inorganique serait « une sphère rigide de métal » alors que le vivant correspondrait à une sphère élastique contenant « un système complexe de fluides et de membranes de densités et de conductibilités différentes » avec « en son centre un appareil de charge travaillant automatiquement, c'est-à-dire qu'elle serait chargée spontanément *du dedans* »¹⁴³. L'énergie se déplacerait de façon diverse vers la surface engendrant une dilatation de cette sphère élastique comparable à une vessie. La régulation de l'énergie (décharge) se ferait par contractions. Dans ce cas, le corps pourrait entrer dans un mouvement ondulatoire. C'est ainsi que la « fonction biologique fondamentale » se trouve être la « *pulsation* », c'est-à-dire une alternance entre expansion et contraction¹⁴⁴. Le potentiel électrique des zones érogènes « *erre*, c'est-à-dire qu'il augmente et diminue »¹⁴⁵ ce qui donne une ligne ondulatoire à la séquence de ces potentiels. Tandis que la charge bio-électrique de la peau ordinaire, toujours identique, donne une ligne horizontale égale.

« Des expériences de contrôle sur des substances non vivantes ont montré que cette "errance" organique, lente, du potentiel est une caractéristique particulière à la substance vivante. Les substances non vivantes n'ont aucune réaction »¹⁴⁶.

La substance vivante se spécifie donc de pouvoir se contracter et se décontracter provoquant un mouvement ondulatoire. Pour l'homme, ce phénomène se localise sur les zones dites érogènes qui comme le notait Freud sont des zones non seulement stimulables mais surtout excitables¹⁴⁷. Reich va alors conceptualiser le traitement possible de cette énergie vitale *via* l'orgasme : « La puissance orgastique est *la capacité de s'abandonner au flux de l'énergie biologique sans aucune inhibition, la capacité de décharger complètement toute excitation sexuelle contenue, au moyen de contractions involontaires agréables au*

¹⁴³ Reich W., *La fonction de l'orgasme, op. cit.*, p. 217.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 224. C'est en prenant appui sur cette caractéristique pulsative de la fonction biologique que Lacan différenciera les pulsions d'une quelconque fonction biologique. Les pulsions s'établissant, elles, à partir d'une poussée constante. (Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, op. cit.*)

¹⁴⁵ Reich W., *La fonction de l'orgasme, op. cit.*, p. 285.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 285-286.

¹⁴⁷ La distinction entre stimulation et excitation a été développée dans la partie « La dynamique pulsionnelle », p. 26. Pour rappel, la stimulation induit un mouvement à un système tandis que l'excitation déclenche l'activité du système.

corps. »¹⁴⁸ L'orgasme a donc une fonction d'éconduction de l'énergie. En effet, Reich se distingue de Freud en prenant le corps dans son versant organique : « Le concept économique-sexuel de l'appareil psychique n'est pas psychologique, mais *biologique*. »¹⁴⁹ Pour Reich, la bonne santé mentale et physique dépend de cette capacité à se laisser aller à l'orgasme dans un moment où le corps pris dans des mouvements involontaires échappe au sujet¹⁵⁰. L'orgasme devient « *l'unité de mesure du fonctionnement psycho-physique* »¹⁵¹.

Ce qui nous intéresse dans ce modèle est la façon dont Reich cerne l'importance du mouvement comme traitement d'une énergie. Alors que le corps accumule une énergie libidinale que nous qualifierons de potentiel, l'orgasme opérerait une mise en mouvement la transformant en énergie cinétique. C'est le mécanisme de résonance, même si Reich n'utilise pas ce terme. Il s'agit de mettre en mouvement un système statique qui emmagasinerait un trop plein d'excitation.

Reich va alors proposer toute une conception psychopathologique prenant appui sur les difficultés de l'individu à réguler le mouvement, induit par le flot bioénergétique, présent en lui. Ainsi, une personne qui ne peut se laisser aller à l'orgasme pour traiter l'excitation à laquelle il est soumis, s'enfermera dans une cuirasse.

2.2.2.3 La cuirasse

Cette cuirasse que Reich définit comme le caractère de l'individu, est mise en lien avec la morale. Pour Reich, l'ensemble de l'organisation, que nous venons d'exposer, peut se trouver déséquilibré par la *morale* inhibant les fonctions génitales et engendrant des atteintes dites névrotiques. Le moi devient un lieu « écartelé entre l'instinct et la

¹⁴⁸ Reich W., *La fonction de l'orgasme, op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁵⁰ Pour Reich, la « décharge orgastique consiste dans la décroissance de tension au moyen d'une " décharge vers l'extérieur ", sous la forme de contractions du corps total » (*Ibid.*, p. 207.) L'orgasme en passerait donc par l'éjaculation comme moyen de régulation : « Après le détachement du corps proliférant, la tension de surface et la pression interne diminuaient. » (*Ibid.*, p. 207.) Pourtant Reich souligne que l'éjaculation ne peut pas expliquer à elle seule le phénomène : « Car l'éjaculation, si elle ne s'accompagne pas de plaisir, ne réduit pas la tension. » (*Ibid.*, p. 207.) C'est alors que l'auteur développe la formule de l'orgasme qui est pour lui la formule du vivant : « *tension mécanique → charge électrique → décharge électrique → relaxation mécanique* » (*Ibid.*, p. 216.) Cette trajectoire permet l'accès au plaisir. Mais en ramenant la question du plaisir, Reich touche les limites d'une explication qui serait purement mécanique pour rendre compte du fonctionnement du psychisme humain.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 291.

morale »¹⁵². L'auteur distingue deux types de morale, une venant de la société et s'imposant à l'homme¹⁵³ et l'autre comme morale individuelle, reproduisant la morale imposée par l'environnement social, une sorte d'appropriation : « Il s'agit donc de ne pas confondre *production* et *reproduction* de la morale imposée ; la première se manifeste comme "exigence culturelle", la seconde comme morale individuelle de tous les membres de la société, ou, pour parler d'une manière concrète, comme cuirasse. »¹⁵⁴ C'est sur cette seconde incidence de la morale sur l'homme que nous allons travailler. Si l'homme n'arrive pas à atteindre une satisfaction de la sexualité génitale, provoquant un apaisement des tensions, des effets de stase et des résistances psychosomatiques appelées *cuirasses caractérielles* se produisent :

« Si l'énergie sexuelle n'a pas été entièrement déchargée par l'orgasme dans une relation sexuelle pleinement satisfaisante, il y a un "reste" qui va s'accumuler et croupir avec les autres "restes" : c'est cela la stase libidinale, qui devient peu à peu la source des maladies somatiques et libidinales »¹⁵⁵

La cuirasse, est donc une rigidification qui vise une économie sexuelle¹⁵⁶ : « tous les individus sont *cuirassés*, c'est-à-dire rigides dans la perspective bio-énergétique, sujets à la peur du plaisir, qui, de son côté, aboutit à l'impuissance orgastique »¹⁵⁷.

¹⁵² *Ibid.*, p. 68. Remarquons que si Freud parle de pulsion, Reich revient à l'instinct. Ce dernier refuse l'existence de la pulsion de mort expliquant que « *l'intensité de la pulsion destructive dépend du degré de la stase sexuelle* » (*Ibid.*, p. 134.) La pulsion de mort ne serait donc que réactionnelle.

¹⁵³ Reich donne une seconde cause aux manifestations pathologiques de l'individu. Il va faire porter à la société, et aux restrictions sexuelles qu'elle impose, l'existence même des maladies névrotiques : « les névroses ne peuvent exister dans une société d'individus dont la grande majorité vit en conformité des exigences de l'économie sexuelle, puisque les névroses sont l'aboutissement d'une vie génitale inhibée. » (*Ibid.*, p. 56). À nouveau, nous repérons que Reich s'appuie sur les idées freudienne (Freud S., *Le malaise dans la culture*, *op. cit.*) pour les traiter de manière concrète. Freud s'opposait à cette idée qu'avance Reich car sa théorie de l'existence d'une pulsion de mort à l'intérieur même de l'individu va en faire un élément structural de l'être humain. Reich poursuit : « L'organisation de la vie sociale détermine la quantité et la qualité de l'équilibre des tensions des mécanismes psychiques » (Reich W., *l'irruption de la morale sexuelle*, *op. cit.*, p. 180). Pour Reich la société a la responsabilité d'offrir des satisfactions génitales et/ou des sublimations possibles. Sans cela, « il s'ensuit une série de névroses, de perversions, de modifications caractérielles pathologiques, d'attitudes sexuelles asociales et [...] de troubles de la du travail. » (*Ibid.*, p. 180).

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 190.

¹⁵⁵ Bernat J., « La fonction de l'orgasme selon Wilhelm Reich (1897-1957) », *Corps*, n° 5, 2008/2, p. 116.

¹⁵⁶ Reich propose alors un lien de causalité entre maladies psychiques ou somatiques et régulation de l'énergie vitale. Il affirme par exemple que « le cancer est une maladie consécutive à la résignation émotionnelle, une carence bio-énergétique, un renoncement à l'espoir » (Reich W., *Reich parle de Freud*, *op. cit.*, p. 27.) La prophylaxie sera alors l'axe de traitement proposé en premier lieu par Wilhelm Reich.

Le caractère va ainsi se figer et se rigidifier dans une cuirasse amenant une modification chronique du moi. La cuirasse est donc une défense qui vise à protéger le moi contre les dangers externes et internes qui l'assaillent. L'unité de l'individu est garantie par l'équilibre trouvé entre tension intérieure et tension de surface. La fonction de la cuirasse est justement de contenir les tensions intérieures, empêchant l'éclatement mais imposant au sujet une rigidité¹⁵⁸. La cuirasse contient donc par la force les tensions internes à l'inverse du traitement opéré par l'orgasme qui vise à les éconduire.

2.2.2.4 L'énergie vitale, un mouvement rythmique

Notre lecture des travaux de Reich nous permet de mettre en évidence que l'énergie vitale provoque un mouvement rythmique, régulateur du fonctionnement de la substance vivante. Contraction et décontraction libèrent le psychisme et le corps de l'énergie qui les assaille. Cette mise en mouvement est l'essence même du vivant. La pathologie devient alors une perturbation du mouvement. Par exemple, les inhibitions seraient comme un « nœud que l'on ferait à un endroit du corps d'un serpent, qui perdrait alors le rythme et l'unité de son mouvement organique ondulatoire, même dans les parties du corps restées libres »¹⁵⁹, ou encore, les crises hystériques ou épileptiques correspondraient au mécanisme d'une : « vessie [...] prise de convulsions soudaines dans lesquelles l'énergie retenue serait déchargée »¹⁶⁰. À l'inverse, « elle pourrait aussi devenir complètement rigide et desséchée, comme un schizophrène catatonique »¹⁶¹. Nous pourrions dire que Reich propose une psychanalyse du mouvement. En effet, toute la conception reichienne s'appuie sur le mouvement ondulatoire qui caractérise l'être vivant et s'applique au réel du corps.

Les défenses caractérielles ont alors vocation à être « souples, mobiles et adaptées »¹⁶² et dans cette théorie la forme prend une importance essentielle. Les défenses caractérielles « s'expriment dans l'analyse sous forme de résistance et apparaissent d'abord dans le comportement du patient et sa manière de s'exprimer : langage utilisé, tonalité de la voix,

¹⁵⁷ Reich W., *l'irruption de la morale sexuelle*, op. cit., p. 190.

¹⁵⁸ Cf. Reich W., *La fonction de l'orgasme*, op. cit., p. 206.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 219.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 220.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Edmond M., « Le travail des résistances : entre psychanalyse et Gestalt », *Gestalt*, n°22, 2002/1, p. 57.

regard, postures, mimiques... (ce qui fait dire à Reich que "**la forme des communications est plus importante, au moins pendant la phase initiale de l'analyse, que leur contenu**"). »¹⁶³

La Gestalt thérapie s'est développée à partir de ces propositions théoriques. Il s'agit d'une psychologie de la forme qui vise à retrouver une unité du vivant en tentant d'opérer un « retour à l'harmonie de l'âme et du corps »¹⁶⁴, « une équivalence de l'être et du corps »¹⁶⁵ qui tente de remettre le sujet en mouvement¹⁶⁶. Le corps est alors pris dans sa réalité biologique. Et nous comprenons ici les enjeux de pratiques, telle que la pleine conscience, qui interviennent directement sur le corps.

Dans le cadre de notre recherche retenons les caractéristiques du vivant que Reich a su isoler : l'importance du contact de l'enfant à sa mère, celle-ci transmettant l'énergie vitale qui va marquer le corps du nouveau-né le rendant vivant, c'est-à-dire l'inscrivant dans un mouvement. En ce sens, l'œuvre de Reich est très enseignante. Toutefois, nous noterons la limite de ces courants théoriques où le corps est pris dans sa réalité biologique. En effet, la conception même des pulsions, développées par Freud, assume une part fictive. Le corps dans lequel les pulsions se manifestent n'est pas corps organisme, il est avant tout une construction psychique de l'homme. Or toute pensée s'étaye sur l'imaginaire. C'est pour cela que si l'homme possède un corps, c'est un corps imaginaire.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁶⁴ Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause Freudienne*, n°44, février 2000, p. 9.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶⁶ L'action thérapeutique consiste à transformer les tensions en mouvements : « utiliser la force opposée par l'autre pour la transformer en mouvement » (Edmond M., « Le travail des résistances : entre psychanalyse et Gestalt », *op. cit.*, p. 66.) Plus précisément, en transformant la résistance en action, le patient retrouve le mouvement que la résistance « contient ». Elle le porte en elle tout en l'empêchant de s'exprimer.

2.3 L'imaginaire comme traitement du vivant : un corps qui vibre

Nous nous appuyerons ici sur les développements proposés par Winnicott dans son ouvrage *La nature humaine*¹⁶⁷. Il aborde de façon inédite ce lien toujours mystérieux qui unit corps et psyché. Nous en ferons ressortir sa conceptualisation du self.

2.3.1 Le Self

Pour Winnicott le développement émotionnel, caractérise la santé psychique : « la santé de la psyché doit être évaluée en référence à la croissance émotionnelle, et est affaire de maturité »¹⁶⁸. La mauvaise santé psychique étant alors « un désordre du développement émotionnel »¹⁶⁹. L'émotion est définie comme un « mouvement assez vif »¹⁷⁰. Il correspond à un bouleversement, une secousse ou encore un saisissement qui rompent la tranquillité et « se manifestent par des modifications physiologiques violentes, parfois explosives ou paralysantes »¹⁷¹. L'émotion, mouvement assez vif, peut être rapprochée de la définition de la vibration « mouvement très rapide »¹⁷². L'émotion ferait-elle vibrer l'être ? Pour aborder cette question, nous allons nous appuyer sur le développement émotionnel que propose Winnicott. Voici son point de départ :

« La pulsion est le nom donné à la puissante poussée biologique qui va et vient dans la vie de l'enfant petit ou grand, et qui exige l'action. Les agitations pulsionnelles provoquent l'enfant, comme tout autre animal, à des préparatifs débouchant sur leur satisfaction. »¹⁷³

La satisfaction a pour conséquence l'apaisement des tensions pulsionnelles et donc laisse le sujet dans une certaine tranquillité. C'est ce qu'avance Winnicott qui conçoit les manifestations pulsionnelles comme des alternances entre excitation et tranquillité. Tout comme Reich pourrions-nous dire. Pourtant un détail les distingue : les excitations se

¹⁶⁷ Winnicott D. W., *La nature humaine*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷⁰ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Littre. Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc, 1994.

¹⁷³ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 57.

manifestent sur fond de tranquillité. Pour Winnicott, il n'y a pas d'alternance de deux états mais un état de tranquillité qui fonde l'être et des excitations qui le perturbent. À partir de là, une pleine satisfaction conduirait à un soulagement temporaire de l'exigence pulsionnelle, une satisfaction incomplète amènerait un malaise et « l'absence de temps de repos dont le besoin se fait sentir si fortement entre les vagues de l'exigence »¹⁷⁴. La pulsion provoquerait donc une agitation dans un corps qui, obéissant au principe d'homéostasie, cherche à retrouver son fond de tranquillité. Celui-ci prendrait ses racines dans la relation mère-bébé : la mère est-elle suffisamment bonne pour que les expériences issues de l'excitation se déroulent sur fond de tranquillité ? Le corps est ici une substance, au sens où celle-ci est « ce qui existe en soi, de manière permanente »¹⁷⁵ s'opposant de fait à « ce qui change »¹⁷⁶. Chez Kant, la substance serait un fond immuable « ce qui persiste au milieu du changement (des phénomènes) et le rend compréhensible »¹⁷⁷. La substance acquiert donc les caractéristiques de permanence et d'immuabilité, s'opposant de fait à l'accident. Nous voyons là les sous-basement de la conceptualisation de la nature humaine proposée par Winnicott : la substance vivante constitue les fondations de l'être dans laquelle la pulsion s'inscrit comme accident. Nous pouvons alors formuler plus précisément la différence conceptuelle de la substance vivante entre Reich et Winnicott. Pour Reich, le vivant s'inscrit dans un mouvement alternant charge et décharge, pour Winnicott, le vivant est conçu comme homéostasie. Il ne vibre donc pas selon cet auteur. C'est donc en toute logique que pour Winnicott ce ne soit pas le contact mère-bébé qui soit important mais la capacité de la mère à apporter des soins au bébé.

Par ses soins, la mère accompagne l'enfant dans sa constitution d'une enveloppe, un self, permettant que « l'enfant contrôle les pulsions »¹⁷⁸. Le terme membrane utilisé par

¹⁷⁴ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 57.

¹⁷⁵ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle*, Quemada B. (s/dir), Paris, Gallimard, 1980.

¹⁷⁸ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 107. La mère, dans sa fonction, a à jouer le rôle d'un cercle protecteur au moment de la constitution d'un moi et d'un non-moi. « Dans des conditions convenables, l'enfant devient capable de faire le tri entre le bon et le mauvais à l'intérieur du *self*. » (*Ibid.*, p. 97.) Pour Winnicott, lorsque la mère n'est pas capable de prendre compte les désirs de l'enfant d'une façon suffisamment sensible, ou lorsque l'enfant est trop perturbé, alors apparaît un clivage dans la personne avec l'établissement d'un faux-self et d'un vrai self : d'un côté « la racine du vrai self et de la spontanéité apparente de façon omnipotente au monde subjectif, incommunicable » et de l'autre un faux self qui s'apparente à une « soumission (sans spontanéité) à ce que nous appelons la réalité extérieure » (*Ibid.*, p. 178.). La non-

Winnicott nous paraît des plus pertinents. Nous pouvons maintenant compléter la définition de la vibration. La vibration caractérise le mouvement très rapide d'un système sous tension qui oscille. Le littéraire prend l'exemple d'une verge élastique et d'une corde sonore. Or justement, dans la théorie du self développé par Winnicott, l'auteur parle de membrane comme enveloppe limitante.

« un tout petit enfant devient une unité, capable d'éprouver le *self* comme un tout (et par conséquent autrui), un tout c'est-à-dire une chose et une seule, limitée par une membrane et ayant un dedans et un dehors. Ceci couvre, comme je l'ai dit, l'ensemble du développement qui conduit à la formation de ce sentiment d'être un. »¹⁷⁹

Le terme de membrane utilisé par Winnicott nous permet de formuler l'hypothèse suivante : *ce qui vibre dans l'être est le moi*. Explorons cette instance psychique.

2.3.2 Self, Moi-peau et Moi-corps

Didier Anzieu propose de distinguer le Moi corporel de ce qu'il nomme le Moi-peau¹⁸⁰ : « Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. Cela correspond au moment où le Moi psychique se différencie du Moi corporel sur le plan opératif et reste confondu avec lui sur le plan figuratif. »¹⁸¹ Contrairement à la proposition de Lacan de faire du moi une instance imaginaire, Anzieu maintient un lien entre le corps organisme et le moi qu'il appelle Moi corporel. La théorie qui en découle est l'établissement d'enveloppes protectrices qui vont assurer à travers différentes fonctions la bonne évolution du psychisme de l'homme. Ce concept, certes intéressant, ne nous permet pas de nous extraire du corps

surimposition du corps et du self démontre que dans le faux self, l'agitation pulsionnelle fait vibrer un corps morcelé, celui du schizophrène. Tout serait alors question d'intégration et de désintégration. "En théorie, la psychologie dirait que l'échec exagère, au lieu de le cicatriser, le clivage qui est dans la personne de l'enfant." (*Ibid.*, p. 142.)

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 92.

¹⁸⁰ Anzieu D., *Le Moi-peau* (1985), Paris, Dunod, 2006.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 61.

pris dans ses sensations réelles. C'est l'écueil qu'évitera Winnicott en conceptualisant le *self* et le *faux-self*.

Prenons en considération la capacité de la mère à envelopper son bébé de soins, que Winnicott développera du côté du *holding* maternel. Pour l'auteur, lorsque l'individu n'a pas obtenu de sa mère ces soins indispensables, il serait conduit à se forger un faux self, figeant sa personnalité contenue dans le vrai self. Celui-ci « se développe sur une base de conformité » et « entre en relation de façon passive avec les exigences de la réalité extérieure »¹⁸². La subjectivité s'efface devant la conformité. Pour Winnicott, la démarche thérapeutique est alors pensée du côté d'une régression le reconduisant jusqu'à ce temps de carences des soins maternels. L'enjeu est alors qu'un dégel du vrai-self puisse s'opérer¹⁸³. Nous retrouvons la même logique que celle mise en avant par la cuirasse de Reich. Ces théories s'appuient sur une conception phénoménologique, voire développementale, dans laquelle il suffirait de modifier ce qui a fait défaut pour que l'individu puisse se développer de la bonne façon.

Winnicott aborde la question du corps au travers du développement émotionnel de l'enfant qui suit différents stades¹⁸⁴ pour aboutir à la construction du self. En premier lieu se trouve « l'établissement d'une relation avec la réalité extérieure »¹⁸⁵, s'ensuit « l'intégration du self comme unité à partir d'un état de non-intégration »¹⁸⁶ pour enfin en arriver au postulat que la demeure de la psyché est dans le corps. Il s'agit pour l'individu de se constituer comme unité. « Ce sentiment du *self* comme totalité se rapporte en même temps au corps et à la psyché, de telle sorte que si l'enfant fait son autoportrait en traçant un cercle, le corps et la psyché ne sont pas différenciés. »¹⁸⁷. Winnicott en arrive à une « conception de la nature de

¹⁸² Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 142.

¹⁸³ Winnicott relève que l'environnement et les soins physiques généraux apportés aux bébés sont extrêmement importants et sont l'expression de l'amour. Pour autant il rajoute de façon un peu surprenante que tout repose sur la technique qui « est plus importante que la relation personnelle » (*Ibid.*, p. 199.). Il poursuit « Autrement dit, si la technique de soins est bonne, peu importe la technicienne ; du moins n'est-elle pas si importante que ça. » (*Ibid.*, p. 199.) C'est à partir de cette analyse qu'il fait découler la manœuvre à opérer dans un travail thérapeutique.

¹⁸⁴ Winnicott note la part fictive de ce modèle qui ne rend pas totalement compte de la réalité.

¹⁸⁵ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 131.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 131.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 106.

l'être humain comme membrane limitante avec un dedans et un dehors »¹⁸⁸. Nous retrouvons ici les coordonnées du moi freudien.

Comme nous l'avons développé, le moi se construit à partir de la distinction que fait un enfant entre dedans et dehors. En ce sens, le moi n'est pas un volume plein mais une paroi définissant un intérieur et un extérieur. Cette caractéristique le place en « position médiane entre monde extérieur et ça »¹⁸⁹. Le moi est donc en lien direct avec le corps et Freud ira même jusqu'à parler de « moi-corps »¹⁹⁰. Il apporte alors une précision essentielle :

« Le moi est avant tout un moi corporel, il n'est pas seulement un être de surface, mais lui-même la projection d'une surface. »¹⁹¹

Surface et projection de surface sont distinguées ce qui permet de différencier le moi-corps de l'approche gestaltiste. Dans une note de son texte, *Le moi et le ça*, Freud apporte un commentaire important : « le moi est finalement dérivé de sensations corporelles, principalement de celles qui ont leur source dans la surface du corps. Il peut être ainsi considéré comme une projection mentale de la surface du corps, et de plus, comme nous l'avons vu plus haut, il représente la surface de l'appareil mental. »¹⁹² Le moi ne peut donc pas s'assimiler au corps, il est une *projection mentale* de la surface du corps. Si l'approche gestaltiste prend comme modèle de la forme la surface du corps, le moi-corps prend en compte la projection de la surface du corps. Un écart sépare donc la surface du corps et la projection de la surface de son corps. Ce qui se nomme actuellement Troubles du Comportement Alimentaire en est un exemple paradigmatique : l'anorexique squelettique se voit énorme dans le miroir. Le corps est donc bien une construction imaginaire du sujet et le moi-corps se distingue du corps-organisme. En ce sens Lacan commente :

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁸⁹ Freud S., *Névrose et psychose* (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, *op. cit.*, p. 3.

¹⁹⁰ Freud S., *Le moi et le ça*, *op. cit.*, p. 271.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 270.

¹⁹² *Ibid.*, p. 270.

« Il ne s'agit pas de la surface sensible, sensorielle, impressionnée, mais de cette surface en tant qu'elle est réfléchie dans une forme. Il n'y a pas de forme qui n'ait de surface, une forme est définie par la surface – par la différence dans l'identique, c'est-à-dire la surface. »¹⁹³

Dès le début de son enseignement, Lacan va situer le moi dans la dimension imaginaire. Le 17 juillet 1949, Lacan prend la parole à Zurich lors du XVI^e congrès international de psychanalyse pour présenter « le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je »¹⁹⁴. Il isole dans ce temps logique, la façon dont l'enfant passe d'un corps morcelé qui s'accompagne d'un « sentiment "océanique" »¹⁹⁵ à une image du corps permettant un sentiment d'unité. Positionné devant un miroir, l'enfant relie ses propres gestes à cette image qu'il va reconnaître comme étant son corps. C'est donc dans un rapport virtuel à la réalité, dans cette image inversée du miroir, que se constitue l'image du corps. Lacan démontre ainsi la valeur imaginaire du moi.

Ainsi, il nous semble que l'ensemble des théories s'inscrivant dans la suite des développements de Reich rabatte le moi-corps au corps-organisme. Nous soutiendrons ici que le moi correspond à la construction du corps en tant qu'imaginaire. Le moi n'est pas localisable dans l'organisme de l'homme, il est un lieu psychique qui se supporte d'être imaginaire : une projection de surface qui a la valeur d'une projection de film. Nous rejoignons ici ce que Winnicott va nommer *élaboration imaginative*, différenciant ainsi le fonctionnement animal de celui de l'homme : chez l'enfant, il « existe une ÉLABORATION IMAGINATIVE de tout le fonctionnement du corps »¹⁹⁶. Un nouage très étroit se tisse alors entre la psyché et le corps :

« C'est à partir du matériel de l'élaboration imaginative du fonctionnement corporel [...] que la psyché se forge. »¹⁹⁷

¹⁹³ Lacan J., *Le séminaire*, livre I, *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p. 192.

¹⁹⁴ Lacan avait déjà tenté de présenter « le stade du miroir » en 1936 mais avait rapidement été arrêté et n'avait pu poursuivre sa communication jusqu'à sa fin.

¹⁹⁵ Freud S., *Le malaise dans la culture*, op. cit., p. 253.

¹⁹⁶ Winnicott D. W., *La nature humaine*, op. cit., p. 58.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 73.

Cette proposition traite le vivant dans son lien à l'imaginaire. C'est un point essentiel. Notre hypothèse sera la suivante : le moi, par le biais de la forme qu'il prend, trouve une consistance imaginaire. Il est la membrane tendue d'un système qui peut alors vibrer. La vibration serait donc en lien avec l'imaginaire. En effet, les avancées de Lacan nous conduisent à proposer que la construction psychique du corps ne se fait pas par étape mais dans une logique interne au sujet. Ce qui y domine est le corps en tant qu'imaginaire. C'est alors ce corps qui vibre, ce corps dont l'image se constitue dans une forme limitative que nous pourrions rapprocher d'une peau de tambour doté d'une qualité vibratoire. Ce serait une erreur de considérer l'image obtenue au moment du stade du miroir comme une image unifiée, fixe et figée. Bien au contraire *le corps imaginaire vibre*.

Le moi donne alors une assise à l'être qui pourra se lier à d'autres. Comme le note Lacan, le moi est « l'aune à laquelle on mesure le monde »¹⁹⁸, constituant un véritable « référentiel à l'autre »¹⁹⁹.

2.3.3 La relation aux autres

Ophélie Avron, dans les années 1990, s'intéresse aux situations groupales et les aborde à partir de l'« ordre énergétique » de la communication²⁰⁰, s'appuyant pour cela sur Freud, Winnicott et Bion, elle soutient que la communication, dont « la parole en est l'aspect le plus abouti », permet d'« atteindre le psychisme de l'autre » et de « provoquer des réactions qui, à leur tour, viennent résonner jusque dans notre propre corps »²⁰¹. Dans cette logique, elle parle d'« entremêlement »²⁰² des fonctionnements psychiques et postule l'existence d'une « capacité basale d'interliaison énergétique »²⁰³. L'être humain ne serait donc pas une entité hermétique à son environnement mais serait doté d'une certaine porosité le rendant sensible à ce qui l'entoure, le rendant sensible aux autres.

¹⁹⁸ Freud S., *Analyse de la phobie d'un garçon de cinq ans* (1909), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. IX, Paris, PUF, 1998, p. 95.

¹⁹⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre I, *Les écrits techniques de Freud*, op. cit, p. 61.

²⁰⁰ Avron O., *La pensée scénique. Groupe et psychodrame*, Toulouse, Érès, 2012, p. 12.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 22.

²⁰² *Ibid.*, p. 55.

²⁰³ *Ibid.*, p. 62.

Comme le notait déjà Freud, si l'homme se construit à partir d'« actes animiques [...] narcissiques »²⁰⁴, « Bleuler dirait peut être : autistiques »²⁰⁵, il est aussi pris dans des « actes animiques sociaux »²⁰⁶ constituant le socle de sa relation aux autres. C'est par des mécanismes d'identification que l'homme peut entrer en relation ou même en communication avec autrui. Ces identifications en question sont d'ordre imaginaire. Comme l'écrit Lacan, c'est par l'image du miroir que l'enfant « s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre »²⁰⁷. En effet, face au miroir, l'enfant en passe par la reconnaissance d'un autre et entre donc en relation avec les autres sur l'axe de la similitude. Le sentiment de soi repose sur l'identification à l'image de l'autre : « C'est dans l'autre que le sujet s'identifie et même s'éprouve tout d'abord »²⁰⁸, avant de se trouver à se loger dans la forme fini, limitée. Le moi vibre dans sa rencontre avec l'autre qui n'est autre qu'une rencontre avec soi.

Mais Ophélia Avron tente d'approcher une autre dimension et propose de conceptualiser les situations groupales comme constitutive d'une « atmosphère énergétique », une « sorte de bruit de fond psychique, constitué par des vagues rythmiques »²⁰⁹. Ce sont des « effets de présence »²¹⁰ en lien avec « les contenus libidinaux qui mobilisent les signifiants verbaux et infra-verbaux »²¹¹. Ces effets de présence prendraient leur source dans l'existence d'une « pulsion d'interliaison rythmique »²¹² dérivant de la pulsion de sociabilité de Freud que nous venons d'exposer.

Nous pouvons rapprocher ces effets de présence d'une proposition de Reich. Celui-ci élabore un modèle intéressant de cette mise en relation prenant en compte la question du mouvement et du rythme : « Une semblable vessie, comme le nourrisson, se sentirait

²⁰⁴ Freud S., *Psychologie des masses et analyse du moi* (1921), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, op. cit., p. 5.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je » (1949), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 94.

²⁰⁸ Lacan J., « Propos sur la causalité psychique » (1946), *Écrits, op. cit.*, p. 180.

²⁰⁹ Avron O., *La pensée scénique. Groupe et psychodrame*, op. cit., p. 78.

²¹⁰ *Ibid.*, p.79.

²¹¹ *Ibid.*, p. 98.

²¹² Pour O. Avron, les individus auraient des « capacités de liaison rythmique et de rééquilibrage par les uns et par les autres » posent problème dans les cas de psychoses, « comme si leur tempo interne et externe était mal accordé. » (*Ibid.*, p. 84.) À nouveau c'est la rigidité du système psychique qui ressort : « Ils ne peuvent assurer avec suffisamment de souplesse et de disponibilité des réponses polaires que suscitent normalement les actions énergétiques externes. L'auto-organisation de la liaison énergétique d'ensemble se trouve alors déstabilisée. » (*Ibid.*, p. 84.)

identifiée au milieu, à l'univers, aux objets. S'il y avait plusieurs vessies de cette espèce, elles prendraient contact immédiatement les unes avec les autres, chacune d'elles identifierait expérimentalement son propre rythme et son propre mouvement à ceux des autres. »²¹³ Ainsi, par identification, les individus en présence tendraient vers un même rythme de vibration. Il s'agit là du fondement des thérapies familiales. Comme le note Foulkes : « L'idée derrière le concept de résonance est qu'un individu exposé à un autre individu et à ses communications sous forme de comportement et de mots semble instinctivement et inconsciemment y répondre de la même façon »²¹⁴.

Dans cette même logique, Michaël Behr introduit le concept de *résonance interactive* « comme une extension des concepts de l'acceptation et de l'empathie au domaine non verbal. »²¹⁵ La prise en compte de la résonance interactive permettrait dans un cadre thérapeutique « l'émergence d'expériences interpersonnelles d'interrelation, d'accordage à l'affect, de coopération et de compétition, qui augmentent considérablement le potentiel dynamique de la relation »²¹⁶. Nous voyons ici se dessiner les théories du contre transfert.

Le terme de contre-transfert apparaît pour la première fois dans une lettre de Freud à Jung. Ce dernier apprend à Freud qu'il a une relation avec une de ses analysantes, Sabina Spielrein. Le père de la psychanalyse, assez compatissant, lui répond que la séduction que les patientes tentent d'exercer sur l'analyste est une difficulté importante du transfert. Il ajoute : « Elles nous aident à développer la peau épaisse dont nous avons besoin pour dominer "le contre-transfert", lequel constitue, après tout, un problème permanent pour nous. » En 1910, Freud utilise ce terme pour la première fois dans un écrit destiné à être publié :

²¹³ Reich W., *La fonction de l'orgasme, op. cit.*, p. 218.

²¹⁴ Foulkes S. H., *La groupe-analyse : Psychothérapie et analyse de groupe*, Paris, Payot, 2004.

²¹⁵ Behr M., « La résonance interactive dans le travail avec des enfants et des adolescents. Une conceptualisation de la relation interpersonnelle dans le jeu et l'utilisation de jouets », *Approche Centrée sur la Personne. Pratique et recherche*, n° 7, 2008/1, p. 9.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

« Nous sommes devenus attentifs au “contre-transfert” qui s’installe chez le médecin de par l’influence du patient sur la sensibilité inconsciente^a du médecin et nous ne sommes pas loin d’avancer l’exigence que le médecin doive obligatoirement reconnaître en lui-même et maîtriser ce contre-transfert »²¹⁷.

Freud recommande alors une auto-analyse à approfondir continuellement. Par la suite, la notion de contre transfert va dépasser la question de la séduction opérée par le patient et la réaction de l’analyste. Dans les années 1940-1950, il désignera le propre transfert de l’analyste sur l’analysé. Le point essentiel de ce qu’avance Freud est cette formule « sensibilité inconsciente ». Ce ne sont pas qu’effets de présence (dans le sens d’identifications imaginaires) et émotions qui sont en jeu dans la relation à l’autre mais surtout l’identification potentielle opérée à partir d’une position inconsciente. Dans un article de 2006, traitant du contre-transfert, Paul Denis, psychanalyste, membre fondateur de la SPP, isole trois courants d’influences :

« un courant dérivé de la méfiance freudienne à l’égard des incartades contre-transférentielles, valorisant le rôle de miroir de l’analyste et la métaphore du chirurgien, mais qui prendra de plus en plus en compte la dimension de transfert de l’analyste sur le patient ; un courant ferenczien mettant en évidence le rôle actif de l’analyste dans la situation analytique et la possibilité de communiquer au patient un certain nombre de sentiments de l’analyste, enfin l’influence kleinienne qui développera l’aspect projectif de l’ensemble transfert-contre-transfert et sa description en termes d’identification projective. »²¹⁸

Ces théories se basent sur l’hypothèse d’une résonance entre inconscient du patient et inconscient du psychanalyste²¹⁹. Le contre-transfert reprendrait en soi la valence imaginaire

²¹⁷ Freud S., *Les chances d’avenir de la thérapie psychanalytique* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, op. cit., p. 67.

²¹⁸ Paul D., « Incontournable contre-transfert », *Revue française de psychanalyse*, n°70, 2006/2, disponible sur internet.

²¹⁹ Hefez S., « Contre-transfert et résonance : le thérapeute en présence du patient », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 45, 2010/2, p. 157-169.

que le clinicien pourrait ressentir envers son patient. Les enjeux cliniques se situeraient autour de cette question : que faire de ce que le psychanalyste éprouve ? À partir d'une théorie mettant en avant l'existence d'une résonance inter-individuelle, le ressenti fait partie de l'analyse. À partir d'une théorisation de ces effets comme effets de reflets, il convient à l'analyste de traiter cela dans sa propre analyse comme chose qui lui appartient.

Dans l'ensemble des développements exposés, il nous semble très clair que la résonance est utilisée dans un sens métaphorique. Tout comme le suggère la formule « entrer en communication avec » ou encore « entrer en résonance avec », il s'agirait dans ces cas de s'imprégner du mouvement induit par l'autre. Un autre qui peut d'ailleurs être la nature voire la société. C'est la thèse d'Hartmut Rosa qui fait de la résonance un concept sociologique. Il y positionne la résonance comme la mise en relation du sujet et du monde : « La résonance est une forme de relation au monde [...] dans laquelle le sujet et le monde se touchent et se transforment mutuellement. »²²⁰ Or la résonance n'implique pas de transformation mais un retour à l'état d'équilibre. Conceptuellement, la résonance est un mécanisme qui traite l'énergie *en trop* du système par le mouvement et donc la vibration. Mais toute vibration n'est pas résonance. Nous soutenons alors que dans l'ensemble des conceptualisations faisant appel à la résonance pour parler du rapport de l'homme aux autres ou à son environnement est métaphorique.

Toutefois l'effet de présence dont il a été question précédemment ne peut pas être éludé aussi rapidement. En effet notre conception du moi comme instance identificatoire qui vibre ne nous permet pas totalement de répondre à la question suivante : comment comprendre la façon dont le corps peut parfois être saisi en présence d'une autre personne ? Camus dans *L'envers et l'endroit* raconte l'histoire d'un émigré qui retourne dans son pays natal pour rendre visite à sa mère, une femme infirme qui pensait difficilement. Leur rencontre se passe presque sans mots, mère et fils sont juste en présence :

²²⁰ Rosa H., *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La découverte, 2018, p. 200.

« Elle est assise au pied du divan, les pieds joints, les mains jointes sur ses genoux. Lui, sur sa chaise, la regarde à peine et fume sans arrêt. Un silence.

[...]

Et qu'est-ce donc qui le retient dans cette chambre, sinon la certitude que ça vaut toujours mieux, le sentiment que toute l'absurde simplicité du monde s'est réfugiée dans cette pièce. »²²¹

Serait-ce ici une vibration de la mère qui fait éprouver cette sensation au fils ? Ou plutôt faut-il entendre que rencontrer l'autre c'est avant tout se rencontrer soi *via* l'Autre. C'est la façon dont nous lisons la réponse de Lacan à Freud sur ses travaux sur la télépathie interrogeant la possibilité de « transfert de pensée »²²² d'une personne à l'autre sans les verbaliser. Pour Freud, bien qu'indémontrable, « Le processus télépathique consisterait en effet en ce qu'un acte animique d'une certaine personne suscite le même acte animique chez une autre personne. Ce qui se trouve entre les deux actes animiques peut aisément être un processus relevant de la physique, dans lequel le psychique se transpose à un bout et qui, à l'autre bout, se transpose de nouveau dans ce même psychique. »²²³ Nous retrouvons ici le mécanisme de la résonance. Mais à quoi se rapporte cette résonance ? Lacan commente alors que ce que Freud étudie sous le terme de télépathie correspond à des « Cas de résonance dans des réseaux communicants de discours »²²⁴ car la dite télépathie se manifeste dans le contexte d'une expérience analytique. L'Autre en tant que lieu du langage mais aussi dans sa dimension de sujet supposé savoir peut induire des effets de résonance non pas avec l'autre, celui qui est en face, mais avec soi-même dans son rapport à cet Autre. Dès lors, les effets de présence décrits par O. Avron et M. Behr, tout comme la théorie du contre-transfert, sont à conceptualiser comme des effets de reflets qui font vibrer le moi et la résonance dont il est question doit définitivement être entendu comme métaphorique.

²²¹ Camus A., *L'envers et l'endroit*, Gallimard, Paris, 1958, p. 46-48.

²²² Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX, *op. cit.*, p. 137.

²²³ *Ibid.*, p. 137-138.

²²⁴ Lacan J., « Fonction et champs de la parole et du langage en psychanalyse » (1953), *Écrits, op. cit.*, p. 265.

L'ensemble de cette partie nous a permis de démontrer que le moi, en tant qu'instance imaginaire, vibre. Deux axes ont été distingués, il vibre dans son identification aux autres mais aussi il peut vibrer au sein du lieu de la rencontre qu'un sujet peut faire avec lui-même par la médiation de l'Autre. Il est donc temps maintenant de nous intéresser à la dimension du sujet dans son lien à l'Autre.

2.4 Un corps qui parle : un sujet qui bat

Jusque-là, nous avons développé la dimension du moi qui, comme instance imaginaire, vibre. Il vibre dans ses identifications aux autres mais aussi dans sa rencontre avec soi *via* l'Autre. Nos développements nous conduisent donc à interroger la dimension de l'Autre et en contrepoint du sujet. Le corps dont il va être question ne sera plus uniquement imaginaire mais fantasmatique, c'est-à-dire un corps imaginario-symbolique.

2.4.1 Naissance de l'Autre²²⁵ et naissance du sujet

Pour Winnicott, le sujet apparaît dans l'intervalle constitutif du lien entre mère et bébé. Il propose alors différents stades rendant compte de l'émergence du sujet. Premier temps : « En remontant aux stades les plus précoces, nous arrivons à la fusion complète de l'individu dans l'environnement, fusion que sous-entendent les mots de narcissisme primaire. »²²⁶ C'est le sentiment océanique décrit par Freud. Le deuxième temps est un stade intermédiaire avant les relations interpersonnelles : « il s'agit d'une couche, comme faite de substance maternelle et de substance infantile, couche qu'il faut reconnaître entre la mère qui porte physiquement le bébé et le bébé. »²²⁷ C'est seulement ensuite que les relations interpersonnelles peuvent émerger. Notons que substance est ici prise au sens biologique du terme :

« Entre la mère et l'enfant se trouve donc le sac amniotique, le placenta et l'endomètre. »²²⁸

Ce qui importe c'est la fonction que Winnicott donne à cette substance intermédiaire, une « substance, qui unit en même temps qu'elle sépare »²²⁹. Cette substance intermédiaire est conçue comme appartenant à la mère et à l'enfant. La séparation implique donc une perte de part et d'autre : « Cette organisation de substances est alors perdue à la fois pour la mère et pour les enfants. »²³⁰ Une perte première qui va inscrire à jamais chez l'individu, un

²²⁵ Nous faisons ici référence au titre de l'ouvrage de Rosine et Robert Lefort, *Naissance de l'Autre* (1980), Paris, Seuil, 2008.

²²⁶ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 200.

²²⁷ *Ibid.*, p. 200.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*, p. 201.

²³⁰ *Ibid.*, p. 200.

manque à être, qui le plonge dans une solitude absolue mais qui permet en contrepartie l'accès à une subjectivité : « le contact le plus intime laisse un manque du contact tel que chaque individu est par essence sans cesse et à jamais isolé de l'autre. »²³¹ Cette substance a une fonction essentielle dans le développement de l'enfant :

« Après la naissance du bébé, cette substance, qui unit en même temps qu'elle sépare, devient représentée par les objets et les phénomènes dont on peut dire encore une fois qu'alors même qu'ils font partie de l'enfant, ils font également partie de l'environnement. »²³²

Nous voyons apparaître les prémisses de l'objet transitionnel. Nous y reviendrons dans notre dernière partie²³³. Soulignons simplement ici que cette perte n'est pas totale : « la substance intermédiaire survit à l'état de relique dans la vie culturelle des adultes, hommes et femmes, c'est en fait dans ce qui distingue le plus clairement l'être humain de l'animal (religion, art, philosophie). »²³⁴ Retenons que le sujet apparaît dans un intervalle. Ce qui ressort dans le développement de Winnicott c'est qu'« à partir d'une fusion primaire entre l'individu et l'environnement, quelque chose fuse »²³⁵ : la substance intermédiaire fait naître le sujet.

Les apports de Lacan vont amener en même temps que la naissance du sujet, la naissance de l'Autre. Dans l'expérience du miroir, Lacan spécifie un moment particulier où l'enfant se tourne vers celui qui le porte. Il y voit une demande de l'enfant de faire entériner par la personne présente la valeur de l'image dans le miroir comme étant la sienne :

« Car l'Autre où le discours se place, toujours latent à la triangularisation qui consacre cette distance, ne l'est pas tant qu'il ne s'étale jusque dans la relation spéculaire en son plus pur moment : dans le geste par quoi l'enfant au miroir, se retournant vers celui qui le porte, en appelle du regard au témoin qui décante, de la vérifier, la

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, p. 201.

²³³ Cf « L'enfant et ses objets », p. 193.

²³⁴ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 201.

²³⁵ *Ibid.*, p. 18.

reconnaissance de l'image, de l'assomption jubilante, où certes *elle*
était déjà. »²³⁶

L'Autre apparaît ici tel un tiers qui permet à l'enfant de ne pas rester fasciné par son image à l'instar de Narcisse. Bien au contraire cet Autre va lui permettre de « communiquer avec l'image spéculaire »²³⁷. L'Autre comme lieu du langage fait tiers entre l'individu et l'autre. C'est alors que le sujet, en tant que divisé par le langage, peut émerger.

Le sujet avant sa naissance est un « pôle d'attributs » nous dit Lacan, attributs étant à entendre comme « signifiants plus ou moins liés en un discours »²³⁸. Le sujet au sens strict du terme est sujet de l'inconscient. Il n'existe que de s'inscrire dans une chaîne signifiante. Plus exactement, il apparaît dans l'intervalle entre deux signifiants : « un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant »²³⁹. Nous pouvons donc clairement séparer et articuler le *sujet* et le *moi* : « le Moi vient à servir à la place laissée vide pour le sujet »²⁴⁰.

Lacan complexifie l'expérience du miroir avec son schéma du vase renversé. À partir d'un miroir sphérique qui crée une illusion d'optique, il met en logique le fonctionnement de trois éléments : des fleurs, un pot et un spectateur. Les fleurs correspondent au réel, réel de la pulsion ou encore réel du corps ; le pot à l'image du corps comme unité imaginaire. Selon la position du spectateur, l'image du pot vient enserrer le bouquet de fleur. L'imaginaire donne une forme à la pulsion.

Lacan introduit alors un nouvel élément dans cette expérience quasi scientifique : il positionne un miroir vertical au milieu du schéma, c'est l'Autre. C'est au lieu de l'Autre que le moi idéal va se constituer, niveau symbolique²⁴¹ : « On sait que ce ressort de la parole dans notre topologie, nous le désignons par l'Autre, connoté d'un grand A, et c'est ce lieu à quoi répond dans notre modèle l'espace réel à quoi se superposent les images virtuelles "derrière le miroir" »²⁴². Le sujet perçoit alors une image du pot et du bouquet, soit un accès

²³⁶ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache » (1960), *Écrits*, p. 678. Nous renvoyons le lecteur au schéma du vase renversé qui complexifie le stade du miroir notamment en faisant apparaître l'Autre.

²³⁷ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse* (1962-1963), Paris, Seuil, 2004, p. 142.

²³⁸ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *op. cit.* p. 652.

²³⁹ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » (1960), *Écrits*, *op. cit.* p. 819.

²⁴⁰ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *op. cit.* p. 668.

²⁴¹ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 142.

²⁴² Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *op. cit.* p. 678.

à a' et i'(a). En i'(a), il y a « ce que le sujet du modèle y attend » mais aussi « une forme de l'autre »²⁴³ : « l'Idéal du Moi comme modèle, le Moi Idéal comme aspiration »²⁴⁴. L'homme est donc confronté à une antinomie des images i(a) et i'(a), laquelle « se résout en un constant transitivity. Ainsi se produit le Moi-Idéal-Moi »²⁴⁵ C'est cela que nous avons appelé l'effet reflet et qui se précise ici. Ce qui tient lieu de miroir, c'est l'Autre. Ce que nous avons appelé effet reflet ne relève pas uniquement de la dimension imaginaire mais se noue au symbolique. En effet, toute relation au monde en passe par l'Autre et donc par le fantasme ou le délire selon la structure. Sans Autre, il reste la position autistique. Comme le notait Winnicott, l'inter-relation soma et psyché est organisée par l'esprit²⁴⁶ dans une logique à trois temps : « Au début il y a le soma, puis il y a une psyché qui peu à peu s'ancre dans le soma ; un troisième phénomène apparaît tout ou tard, dont le nom est intellect, ou esprit. »²⁴⁷ Nous proposerons de paraphraser Winnicott pour affirmer que la relation soma psyché est organisée par l'Autre.

Ophélie Avron percevait ce rapport à l'Autre et la nécessaire réponse du sujet : « Si les mots peuvent influencer celui qui les entend, jusque dans son corps, c'est à condition qu'il les attende, qu'il désire les faire siens, et pour les faire siens, faut-il encore qu'il croit assez au pouvoir ou à l'amour de celui qui les prononce ; alors seulement il pourra en faire ses propres paroles de chair et de sens. »²⁴⁸ C'est bien en ce sens que Lacan mettra en lien la pulsion, le sujet et les signifiants de la demande.

2.4.2 Les signifiants de la demande

En devenant un être de parole, l'être humain se différencie des animaux. Ce n'est plus l'instinct cherchant à combler un besoin qui va dominer son existence mais ses pulsions mettent en jeu demande et désir : « La demande c'est le discours qui vient s'inscrire au lieu de l'Autre »²⁴⁹. Les besoins sont donc déviés par la demande inscrite dans les rapports interhumains. Freud dès le départ met en exergue que les pulsions se frayent un chemin en

²⁴³ *Ibid.*, p. 675.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 671-672.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 677.

²⁴⁶ Winnicott D. W., *La nature humaine, op. cit.*, p. 23.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 180.

²⁴⁸ Avron O., *La pensée scénique. Groupe et psychodrame, op. cit.*, p. 30.

²⁴⁹ Lacan J., *Le séminaire, livre XII, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse » (1964-1965), inédit, cité par De Georges P., La pulsion et ses avatars, op. cit.*, p.46.

lien avec l'autre : le nouveau-né, dans une détresse originaire, éprouve une sensation de déplaisir face à laquelle il est sans ressource. Soumis à une excitation interne, par son cri, le bébé exprime son état de dérégulation alertant ainsi l'autre qui veille sur lui. La réponse de cet autre donne une signification à ce cri et donc lui assigne une valeur d'appel. Cette réponse possède donc deux dimensions : d'une part, répondre au besoin et donc faire diminuer la tension organique et, d'autre part, inscrire l'enfant dans le champ du langage. C'est la naissance de l'Autre avec en contre point la naissance du sujet. La pulsion est alors à entendre dans ses liens à l'Autre. En se référant au trajet des pulsions partielles, Lacan indiquera ainsi : « C'est par là que le sujet vient à atteindre ce qui est, à proprement parler, la dimension du grand Autre. »²⁵⁰ La pulsion ou plutôt son montage implique donc « une certaine plasticité, soit par le jeu grammatical, soit dans les rapports que le sujet, par le biais du signifiant, engage avec l'Autre »²⁵¹. En nouant la pulsion aux signifiants de la demande, Lacan s'éloigne de la relation biologisante qui parlait de besoins. Pour cela, il s'appuie sur la caractéristique de la pulsion d'être une force constante : « La constance de la poussée interdit toute assimilation de la pulsion à une fonction biologique, laquelle a toujours un rythme. »²⁵² Or partant de ce postulat que la pulsion par définition ne peut pas être une fonction biologique, Lacan va essayer de cerner la fonction de la parole dans la pulsion. Si rythme il y a, c'est celui impulsé par le langage dans sa dimension symbolique.

Le graphe du désir nous indique clairement comment le langage dans ses effets de significations se constitue. Chaîne signifiante et chaîne des signifiés se croisent en deux points : l'un A, c'est le lieu du trésor du signifiant ; l'autre, s(A), la ponctuation où la signification se constitue comme produit fini (signification dans l'Autre). Lacan souligne « la dissymétrie de l'un qui est un lieu (place plutôt qu'espace) à l'autre qui est un moment (scansion plutôt que durée) »²⁵³. Toute communication implique l'Autre comme lieu où le message va se constituer pour prendre dans un second temps une signification. C. Leguil précise qu'à ce moment ce n'est pas le corps qui est parlant mais le sujet : « le sujet émet

²⁵⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 177.

²⁵¹ Tysler J.-J., « Remarques sur des faits de déspecification pulsionnelle dans leur rapport aux fonctions dans la psychose », in Michels A., Landman P., *Les limites du corps, le corps comme limite*, Paris, Érés, 2006, p. 105.

²⁵² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 150.

²⁵³ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », op. cit. p. 806. Graphe I, Ibid., p. 805.

[...] une parole par son corps »²⁵⁴. La parole émise est alors « parole signifiante »²⁵⁵ à déchiffrer.

Dans ce temps de l'enseignement de Lacan, l'inconscient devient « la somme des effets de la parole sur un sujet, à ce niveau où le sujet se constitue des effets du signifiant »²⁵⁶. Nous en arrivons à la proposition de Lacan selon laquelle l'inconscient est structuré comme un langage. L'inconscient c'est ce qui n'est ni être, ni non-être, c'est du non-réalisé : « La béance de l'inconscient, nous pourrions la dire *pré-ontologique*. »²⁵⁷ La vraie fonction du concept de l'inconscient serait alors d'être en relation avec la coupure. L'inconscient s'inscrit dans le corps comme une béance par le biais d'une coupure divisant l'organe entre une part biologique et une part érogénisée. Cette fonction de coupure est en quelque sorte pulsative et passe par une nécessité d'évanouissement : « tout ce qui un instant, apparaît dans sa fente semblant être destiné, de par une sorte de préemption, à se refermer, [...] à se dérober, à disparaître. »²⁵⁸. Le sujet, à entendre comme sujet de l'inconscient, relève de cette dimension. À peine surgit-il par le biais d'une formation de l'inconscient qu'il se dissipe déjà.

Le sujet apparaît donc au lieu de l'Autre. Le sujet bat. Essayons d'articuler cette opération qui se déroule dans la névrose : le « sujet encore non-existant »²⁵⁹, S, va être déterminé par un signifiant qui lui vient de l'Autre, A. Or ce signifiant ne le définira pas complètement, il n'en sera qu'un trait unaire. L'identification ne sera jamais totale et le sujet ne trouvera que des signifiants amenant une identification partielle. Un écart est alors instauré et le sujet apparaît pour disparaître tout aussitôt dans cet intervalle entre deux signifiants. C'est en ce sens que l'on parle de sujet divisé et d'Autre barré. Lacan donne un mathème de la pulsion rendant compte du rapport du sujet symbolique à la demande : $\$ \diamond D$ ²⁶⁰. Ce sont alors les signifiants de la demande qui viennent diviser le sujet. L'objet *a* chute comme reste et le sujet s'ouvre au langage. En effet, comme l'écrit Lacan : « Le drame du sujet dans le verbe,

²⁵⁴ Leguil C., « Les preuves de l'existence du corps lacanien », op. cit., p. 857.

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 116.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 31-32

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 44.

²⁵⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 37.

²⁶⁰ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », op. cit. p. 817.

c'est qu'il y fait l'épreuve de son manque-à-être »²⁶¹. Cette perte correspond en effet à la cession de jouissance à laquelle le sujet doit concéder pour accéder au symbolique. Cette chute de l'objet va produire un espace vide à l'intersection entre le sujet et l'Autre permettant par là même une articulation entre eux et ouvrant le sujet au langage²⁶².

Dans cette logique la pulsion est articulée à la fonction de la parole. « L'homme est, dès avant sa naissance et au-delà de sa mort, pris dans la chaîne symbolique, laquelle a fondé le lignage avant que s'y brode l'histoire »²⁶³. Jacques-Alain Miller propose : « La pulsion ça parle [...] bien sûr, le sujet n'a aucune idée qu'il parle dans la pulsion. »²⁶⁴ Nous pourrions ajouter la pulsion ça parle *via* l'Autre faisant apparaître le sujet le temps d'un battement. Nous pourrions alors proposer : *le sujet bat et l'Autre lui donne un rythme*. Il s'agit là d'une lecture de la pulsion à partir de ses liens à la parole. Le dernier enseignement de Lacan nous conduit vers le parlêtre qui noue justement être et parole. Voyons comment Lacan élabore le concept de *parlêtre*.

2.4.3 Le mathème du parlêtre

À l'origine du parlêtre est la contingence. Freud déjà relevait :

« Nous nous plaisons ainsi à oublier qu'à vrai dire tout dans notre vie est hasard, à partir de notre apparition par rencontre du spermatozoïde et de l'ovule, hasard qui n'en a pas moins sa part dans ce qui, dans la nature, est loi et nécessité, mais qui tout simplement n'a aucune relation avec nos souhaits et illusions. Le partage, dans ce qui détermine notre vie, entre les "nécessités" de notre constitution et les "hasards" de notre enfance peut bien, dans le détail, être encore incertain ; mais dans l'ensemble, il ne subsiste aucun doute

²⁶¹ Lacan J., « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *op. cit.* p. 655.

²⁶² Nous retrouvons ici de nombreux points communs avec les propositions de Winnicott sur la fonction de la substance maternelle précédemment exposée.

²⁶³ Lacan J., « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956 » (1956), *Écrits, op. cit.* p. 468.

²⁶⁴ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. L'Être et l'Un » (2010-2011), cours du 09 février 2011.

quant à la significativité de nos premières années d'enfance précisément. »²⁶⁵

Pour Freud, l'homme est fait de nécessaire et de contingence. Dans son texte « Nous sommes poussés par des hasards à droite et à gauche », Jacques-Alain Miller reprend ce fil de pensée. Il y développe que l'homme serait soumis à la contingence de S_1 qui viennent d'un Autre et qui le marquent, indiquant qu'en premier lieu, le sujet est parlé²⁶⁶ :

« Les symboles enveloppent en effet la vie de l'homme d'un réseau si total qu'ils conjoignent avant qu'il vienne au monde ceux qui vont l'engendrer "par l'os et par la chair", qu'ils apportent à sa naissance avec les dons des astres, sinon avec les dons des fées, le dessin de sa destinée, qu'ils donnent les mots qui le feront fidèle ou renégat, la loi des actes qui le suivront jusque-là même où il n'est pas encore et au-delà de sa mort même, et que par eux sa fin trouve son sens dans le jugement dernier où le verbe absout son être ou le condamne, – sauf à atteindre à la réalisation subjective de l'être-pour-la-mort. »²⁶⁷

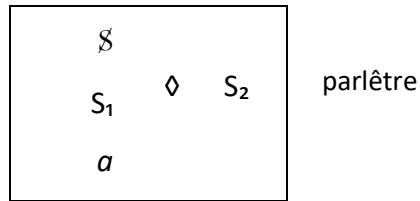
Ainsi, le fil de l'existence se dessine à partir de rencontres contingentes qui *nous poussent par des hasards à droite et à gauche*. Pour autant, le sujet n'est pas passif, il n'est pas un objet qui serait poussé ici et là. Le sujet a à prendre à sa charge l'articulation qu'il peut faire entre les S_1 contingents et les S_2 , effet de sens produisant un sujet parlant. L'homme est donc un être parlé parlant, un parlêtre.

Jacques-Alain Miller propose un mathème du parlêtre, expliquant la structure psychique comme une « articulation » d'« éléments fonctionnels différenciés ». Il isole pour cela les quatre éléments suivants : \mathcal{S} , S_1 , S_2 et a . La structure mettrait à jour la place que chacun de ces éléments occupe et les relations qu'ils entretiennent entre eux.

²⁶⁵ Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, *op. cit.*, p. 164.

²⁶⁶ Cf. Lacan J., « Fonction et champs de la parole et du langage en psychanalyse », *op. cit.*, p. 278.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 279.



Mathème du parlêtre²⁶⁸

Le mathème du parlêtre correspond donc au sujet $\$$, à l'articulation S_1 - S_2 et au produit de cette articulation a . Nous proposons de rapprocher cette équation du schéma de la division que Lacan développe dans le séminaire X. Mais cette fois, au centre de cette division se trouverait l'articulation que le sujet serait susceptible de faire entre un S_1 et un S_2 . Nous proposons alors comme lecture de ce mathème :

Construction du parlêtre

	S	S	\$
	S ₁	S ₁ --S ₂	S ₁ ◊S ₂
			<i>a</i>
Sujet mythique ²⁶⁹	Contingence de S ₁ venant de l'Autre	Articulation de S ₁ à S ₂ opérée par le sujet	L'articulation entraîne La division du sujet et la chute de l'objet comme reste

Le langage se constitue de S₁, « insondable décision de l'être »²⁷⁰, et d'une histoire brodée de S₂. Cette adjonction de sens constituerait alors une « superstructure » enchâssant et faisant signifier des éléments de hasard préalables. Il s'agit là d'une structuration de la

²⁶⁸ Miller J.-A., « Nous sommes poussés par des hasards à droite et à gauche », *La Cause freudienne*, n° 71, juin 2009, p. 67.

²⁶⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 203. Lacan désigne par la lettre S le sujet « hypothétique » (*Ibid.*, p. 135) qui a à advenir.

²⁷⁰ Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », op. cit., p. 177

chaîne signifiante qui en ce sens n'est pas « calculée » mais « spontanée ». L'articulation de deux signifiants se fait toujours par le biais d'un intervalle qui les lie. C'est dans cet intervalle que le sujet peut faire son apparition pour aussitôt se dissiper. Tout rapport signifiant S_1-S_2 a un effet signifié que J.-A. Miller rapproche de « l'effet sujet ». Il propose alors l'écriture suivante :

$$f(S_1S_2) \rightarrow \mathcal{S}$$

L'articulation S_1-S_2 fait naître le sujet. Il s'agit d'« un effet neutre du Sa »²⁷¹. Neutre est à entendre dans le rapport du sujet à la libido : « du point de vue de la libido, c'est un effet de libido zéro »²⁷² En ce sens, le sujet ne vibre pas, ne résonne pas mais bat. Et en s'aliénant au langage, il se met à battre au rythme de l'Autre.

Il est étonnant toutefois de conceptualiser le parlêtre à l'aide d'un mathème qui s'appuie sur les quatre éléments du discours. En effet, le parlêtre se caractérise par son lien au corps. Revenons à la façon dont Lacan va inventer le terme de parlêtre : « L'inconscient – drôle de mot ! »²⁷³ s'exclame Jacques-Alain Miller en 1973 dans *Télévision*. Ce à quoi Lacan répond « par une fin de non-recevoir »²⁷⁴ : « Freud n'en a pas trouvé de meilleur, et il n'y a pas à y revenir »²⁷⁵. Toutefois en 1976 dans « Joyce le symptôme », Lacan reviendra sur cette question et proposera cette fois une substitution à l'inconscient : « mon expression de parlêtre qui se substituera à l'ICS de Freud »²⁷⁶. L'inconscient devient donc le parlêtre. Le concept d'inconscient a connu beaucoup d'évolution tout au long de l'enseignement de Lacan. Prenant en compte le roc de la castration²⁷⁷, Lacan tentera d'élaborer via le réel et le concept de parlêtre une façon de penser un inconscient qui n'est pas déchiffrable, un inconscient qui ne dit rien. Éric Laurent commente qu'il s'agit du passage de l'inconscient freudien où la pulsion était définie comme lien entre un quantum libidinal et des représentations au parlêtre mettant en jeu la façon dont le signifiant impacte le corps²⁷⁸.

²⁷¹ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le partenaire symptôme » (1997-1998), cours du 13 mai 1998.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ Lacan J., « Télévision » (1973), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 511.

²⁷⁴ Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n° 88, octobre 2014, p. 109.

²⁷⁵ Lacan J., « Télévision » (1973), *Autres écrits*, op. cit., p. 511.

²⁷⁶ Lacan J., « Joyce le Symptôme » (1976), *Autres écrits*, op. cit., p. 565.

²⁷⁷ Freud S., *L'analyse finie et l'analyse infinie* (1937), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XX, op. cit., p. 55.

²⁷⁸ Laurent É., Séminaire 2014-2015 « Parler la langue du corps », cours du 25 novembre 2014.

Deux inconscients seraient donc à distinguer : l'inconscient réel²⁷⁹ et l'inconscient déchiffrable, c'est-à-dire imaginario-symbolique. Nous pouvons rapprocher cela des propositions d'Alain Didier-Weill dans sa lecture de Lacan : « Lacan reprendra cette opposition entre ce qui parle (l'inconscient) et ce qui ne parle pas mais dit la vérité (le réel). »²⁸⁰ La proposition de J.-A. Miller nous amène à déplacer cette ligne de partage entre inconscient et réel pour la placer entre inconscient réel et inconscient imaginario-symbolique. Que nous apporte ce décalage ? Il nous semble que cette proposition permet d'éclairer notre position quant au statut de l'inconscient qui n'est pas tout interprétable et surtout a des conséquences sur la pratique analytique. « À Bruxelles en 1977, il [Lacan] dira que l'inconscient n'a de corps que de mots et il soulignera qu'il ne s'agit pas, comme le croyait Freud, de représentations. Effectivement, le signifiant ne "représente" pas mais est un *modus operandi* de la jouissance »²⁸¹. C'est tout l'enjeu d'une orientation lacanienne : « analyser le parlêtre, ce n'est plus exactement la même chose que d'analyser l'inconscient au sens de Freud »²⁸².

En reprenant le mathème du parlêtre, nous proposons de penser que l'inconscient réel est fait de la substance des S1 épars qui se liant à des S2 forment une superstructure, l'inconscient déchiffrable, appelé transférentiel. Dès lors il faut entendre que ce dernier « est une défense contre le réel »²⁸³. Lorsque J.-A. Miller propose l'équation $f(S_1S_2) \rightarrow \$$, il ajoute en plus de *l'effet sujet* un second effet : la production de l'objet *a*. Cet objet *a* est un « effet de signifié investi »²⁸⁴, c'est un effet chargé du point de vue libidinal²⁸⁵. Dans cette parole qui s'inscrit, « il est question de poids, il est question de densité, il est question de couleur, il est question d'intensité. »²⁸⁶ Nous voyons ici se dessiner les liens entre libido et langage : « la libido vient investir l'effet sémantique du signifiant, qu'elle vient en quelque sorte s'associer avec lui, c'est-à-dire que petit *a* est équivalent à petit *s*. »²⁸⁷ Cette approche de la connexion du signifiant et de la libido ouvre la voie de la jouissance. Nous voyons là le passage de la libido à la jouissance et du sujet au parlêtre.

²⁷⁹ Proposition de J.-A. Miller, « L'inconscient réel », *Quarto*, n° 88-89, décembre 2006, p. 6-11.

²⁸⁰ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, *op. cit.* p. 129.

²⁸¹ Mazzotti M., « Parléquivoque », *Papers 1*, AMP 2014-2016, disponible sur internet.

²⁸² Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 109.

²⁸³ Miller J.-A., « Un réel pour le XXI^e siècle », *Scilicet*, Paris, École de la Cause freudienne, 2013, p. 27.

²⁸⁴ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le partenaire symptôme » (1997-1998), cours du 13 mai 1998.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*, cours du 06 mai 1998.

²⁸⁷ *Ibid.*

Le parlêtre se spécifie donc de son ancrage dans le corps contrairement au sujet qui comme nous l'avons vu est non substantiel. Il est un battement. Le corps du parlêtre n'est pas seulement corps imaginaire ou symbolique, il met en jeu le corps réel, le corps comme substance jouissante. Aussi nous proposerons que *si le Moi vibre et que le sujet bat, le parlêtre résonne.*

2.5 Jouissance du corps et du langage : un parlêtre qui résonne

Le noyau de réel des pulsions a toujours été un domaine obscur pour la psychanalyse. Freud notait :

« Nous avons toujours pressenti que derrière ces nombreuses petites pulsions d'emprunt se cache quelque chose de sérieux et de violent dont nous voudrions nous approcher prudemment. »²⁸⁸

Nous allons maintenant nous aventurer dans un lieu mystérieux, un lieu plus lointain que l'inconscient : « J'essaye d'introduire quelque chose qui va plus loin que l'inconscient »²⁸⁹. Ce lieu c'est celui vers lequel *Faust* marche : « Faust va s'aventurer dans la solitude, hors du lieu, hors du temps, là où il n'y a pas de chemin, dans le royaume terrifiant des Mères, qui président à la formation et à la transformation des choses »²⁹⁰. C'est pour rendre compte de cette dimension, hors du lieu et hors du temps, que Lacan invente le *réel*. Il est ce qui *préside à la formation et à la transformation des choses*. Le réel préside à la formation du parlêtre. Le parlêtre n'est pas l'union de l'âme et du corps. Il est le lieu de la rencontre du langage et du corps.

2.5.1 La lalangue, un au-delà

Comme le note Lacan au cœur de la pulsion agissent des « résidus des formes archaïques de la libido »²⁹¹. Freud met en lien ces restes, résidus libidinaux, avec le langage : « Les restes de mots descendent essentiellement de perceptions acoustiques, si bien que par-là se trouve donnée en quelque sorte une origine sensorielle particulière pour le système *Pcs*. »²⁹². C'est ainsi, que de façon surprenante, Freud dote sa représentation du moi d'une « calotte auditive »²⁹³, d'une oreille qui est le seul orifice à ne pas pouvoir se fermer comme le dit Lacan. Faire dire à Freud qu'il touchait à la valeur du réel du langage serait extrapolation.

²⁸⁸ Freud S., *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 178.

²⁸⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre », leçon du 16 novembre 1976, inédit.

²⁹⁰ Hadot P., *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, op. cit., p. 281.

²⁹¹ Lacan J., *Le séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960), Paris, Seuil, 1986, p. 112.

²⁹² Freud S., *Le moi et le ça*, op. cit., p. 265.

²⁹³ *Ibid.*, p. 269.

Néanmoins, nous devons bien relever qu'il avait perçu l'importance des mots au-delà de leur pouvoir de représentation. À partir de son texte « position de l'inconscient », Lacan va donner une nouvelle valeur à la libido. Celle-ci n'est plus un principe d'énergie comme Freud le concevait mais un organe qui s'ajoute au corps.

« La libido ainsi conçue ne s'appuie sur aucune forme, aucun imaginaire, aucun appareil sensoriel. Elle s'éprouve et s'oriente sur le réel, présenté dans "Position de l'inconscient" comme "pur champ de forces". »²⁹⁴

Le séminaire, Livre XX, *Encore*, est un virage dans l'enseignement de Lacan. Le langage ne va plus être considéré uniquement sur son versant communicationnel mais dans sa matérialité et sa capacité, de ce fait, à toucher le corps. En effet, le signifiant n'a pas seulement des effets de signification, il *affecte* le corps. C'est ce qui explique par exemple que certains mots blessent ! Lacan parle alors de matérialité du langage. Il relève que l'homme aime parler au point de parler « en pure perte »²⁹⁵. C'est le propre du bavardage. Toutefois il souligne que dans cet usage du langage, l'être parlant y gagne quelque chose : « Il faut qu'il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne »²⁹⁶, c'est la jouissance. C'est cette jouissance en jeu dans le langage qui anime le corps. Ce corps n'est alors plus *corps imaginaire* ou *corps fantasmatique*, il est *corps réel* : une substance jouissante²⁹⁷. Ce que nous savons d'être vivant c'est « qu'un corps cela se jouit. Cela ne se jouit que de le corporiser de façon signifiante. »²⁹⁸ Selon la formule de P. De Georges, « le mot n'est pas *le meurtre de la Chose* [...] le mot fait jouir »²⁹⁹. Plus précisément nous proposons la formule suivante : le mot n'est pas uniquement le meurtre de la Chose, il fait aussi jouir. Le langage est convoqué dans une double fonction : halte à la jouissance et porteur de jouissance³⁰⁰.

Henri Rey-Flaud met en évidence la double fonction du langage symbolique au regard de la jouissance : « versant régulation, la libido, arrimée par la puissance représentative est découpée, segmentée et soumise au déroulement de la chaîne du discours (c'est la

²⁹⁴ Laurent É., *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, 2016, p. 56.

²⁹⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 79.

²⁹⁶ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 17.

²⁹⁷ Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 26.

²⁹⁹ De Georges P., *La jouissance chez Freud*, op. cit., p. 59.

³⁰⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 27

métabolisation de la jouissance brute en désir) ; versant ancrage, cette même libido est contenue et localisée sur les lignes de coupure du corps où se sont perdus les premiers objets (regard, voix, mamelon, fèces, etc.), lesquelles lignes, réinvesties par le langage dans un processus réitéré de flux et de reflux, sont devenues par la suite les zones érogènes (lèvres, franges de l'anus, vagin et pénis) où s'est trouvée fixée la jouissance. »³⁰¹

Avant même sa naissance, l'enfant se trouve dans un bain de langage, au-delà des mots qui lui sont adressés et auxquels l'enfant pourra s'assigner par identification. L'expression *bain de langage* nous montre clairement que le corps de l'enfant est immergé dans ce que Lacan nomme lalangue : « un son qui produit des résonances sémantiques dans le corps, comme le fera lalangue en ses résonances les plus singulières pour chaque être parlant, au-delà de sa signification et du sens induit par les relations entre ses significations. »³⁰². Développons ceci avec Colette Soler : « D'origine, pour chacun, *lalangue* vient du médium sonore du discours dans lequel le tout-petit à qui on parle baigne. »³⁰³ Ainsi, lalangue « enveloppe le petit de ses sons, de ses rythmes, de ses éclipses de silence, etc. »³⁰⁴ Notons immédiatement que lalangue n'est pas bruit ou onde sonore, il est le *sonore du discours*, un sonore marqué par la dimension signifiante. Ce bain de langage s'éprouve également dans la voix particulière qu'adopte les mères lorsqu'elles parlent à leur bébé. C'est ce que Marie-Christine Laznik nomme le « mamananais » : « le mamananais est la "dialectique" de toutes les mères du monde quand elles parlent à leurs bébés : la voix est posée un ton plus haut et l'intonation est exagérée »³⁰⁵. Il est bien question ici d'user du langage en mettant en relief sa dimension résonante, c'est-à-dire sonore et musicale.

Colette Soler note alors le lien étroit entre lalangue qu'elle dit maternelle et le corps de l'enfant. Cette lalangue est liée au corps *via* le « corps à corps des premiers soins »³⁰⁶. Bien plus, lalangue anime le corps. L'être parle et en jouit : « Lalangue nous affecte d'abord par

³⁰¹ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur. Nouveau regard sur l'autisme*, Paris, Aubier, 2010, p. 402.

³⁰² Bassols M., « Corps de l'image et corps parlant », *texte d'orientation du Xème congrès de l'AMP*, disponible sur internet.

³⁰³ Soler C., *Les affects lacaniens*, Paris, PUF, 2011, p. 109.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 110.

³⁰⁵ Laznik M.-C., « La prosodie avec les bébés à risque d'autisme : clinique et recherche », in Touati B., Joly F., Laznik M.-C. (s/dir), *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 2007, p. 199.

³⁰⁶ Soler C., *Les affects lacaniens, op. cit.*, p. 110.

tout ce qu'elle comporte comme effets qui sont affectés. »³⁰⁷ C'est alors que l'enfant va utiliser la sonorité du langage pour le plaisir comme en témoigne l'usage du babil.

« Le babil - *lalation*, dit Lacan - qui y fait écho témoigne d'une conjonction du son et de la satisfaction, antérieure à l'acquisition de toute syntaxe ou sémantique langagières. »³⁰⁸

Dans son article « De l'improvisation maternelle », Jean-Michel Vives met en avant la dimension d'accordage nécessaire entre la mère et l'enfant dévoilant « une musicalisation des interactions précoces impliquant une rythmicité spécifique, des jeux de réponses et d'échos et une attention toute particulière à la mélodie qui caractérise les énoncés maternels »³⁰⁹. Le terme *musicalisation* témoigne clairement, comme le soutient l'auteur, que la lalangue ne se constitue pas de simples sons, de simples vibrations mais d'une musicalité. Nous proposons alors d'ajouter que la musique constitue un au-delà du langage, inscrivant de fait la lalangue dans cet au-delà. L'ensemble des développements apportés par les auteurs cités nous conduisent à affirmer que la lalangue n'est pas un en-deçà archaïque du langage. Si la lalangue est antérieure au langage, elle n'est pas pour autant en-deçà. Il ne s'agit pas d'un temps préhistorique mais anhistorique. La lalangue est un au-delà du langage.

Le bébé touché par la lalangue y résonne, son corps en est affecté. C'est alors qu'il s'accroche à cette matérialité pour pouvoir ensuite se saisir du langage dans ses valeurs de communications. Colette Soler écrit à propos de la lalangue :

« Elle [lalangue] s'oubliera dans les apprentissages dématérialisants du langage orthographique correct mais il n'en demeure pas moins que ses traces constituent le noyau le plus réel - hors sens - de l'inconscient. Pour chacun, le poids des mots restera donc ancré dans l'érotisation conjointe du corps et des sons de ce moment d'entrée dans le bain de langage, et ils n'auront pour chacun pas la même portée, non seulement de sens mais de satisfaction. »³¹⁰

³⁰⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 127.

³⁰⁸ Soler C., *Les affects lacaniens*, op. cit., p. 110.

³⁰⁹ Vives J.-M., « De l'improvisation maternelle », *Cliniques Méditerranéennes*, n°93, 2016/1, p. 33, disponible sur internet.

³¹⁰ Soler C., *Les affects lacaniens*, op. cit., p. 110.

Le langage impacte le corps, l'affecte, et un nouage singulier advient caractérisant le parlêtre. La conception du corps en est modifiée : il passe d'un espace intuitif à un espace mathématique³¹¹ borroméen : « Les nœuds dans leur complication sont bien faits pour nous faire relativiser les prétendues trois dimensions de l'espace, seulement fondées sur la traduction que nous faisons de notre corps en un volume de solide. »³¹² Nous nous dégageons ici du corps comme imaginaire ou fantasmatique qui se concevait comme un volume. L'approche borroméenne dérange les perceptions établies que chacun peut avoir.

« Le caractère fondamentale de cette utilisation du nœud est d'illustrer la triplicité qui résulte d'une consistance qui n'est affectée que de l'imaginaire, d'un trou comme fondamentale qui ressortit au symbolique et d'une ex-sistence qui, elle, appartient au réel, qui en est même le caractère fondamental. »³¹³

Lacan nous conduit ainsi à considérer le corps dans une nouvelle topologie ne se laissant pas leurrer par l'attrait agalmatique que possède la forme pour l'homme : « Lacan pourra dire que le corps comme surface d'inscription de la jouissance ne cesse de fuir. L'adoration de la forme du corps vient ensuite à l'être qui parle, comme le rêve d'une consistance qui se donnerait à lui, alors que le corps nous échappe. »³¹⁴ Miquel Bassols propose une lecture du nouage borroméen prenant en compte la lalangue et ses effets :

« Le Réel de lalangue donne ainsi corps à l'image qui à partir de là constitue ce monde illusoire, cette unité toujours vacillante que nous appelons monde, voire univers, selon le modèle de l'unité du corps appréhendé dans le miroir. Ceci est une première manière d'aborder le nouage entre les trois registres : le Réel de lalangue " fait entrer les représentations " du symbolique, du signifiant comme substance jouissante, dans l'imaginaire de l'unité corporelle. »³¹⁵

³¹¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 122.

³¹² *Ibid.*, p. 120-121.

³¹³ Lacan Jacques, *Le séminaire, livre XXIII : Le sinthome (1975-1976)*, op. cit., p. 36.

³¹⁴ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, op. cit., p. 15.

³¹⁵ Bassols M., « Corps de l'image et corps parlant », op. cit.

Cette lecture nous permet d'approcher la dimension du Réel du corps : « Dans ce nouage, le signifiant " se situe au niveau de la substance jouissante " [...] une substance qui touche au Réel du corps »³¹⁶. Réel du corps et la langue nous conduisent vers une résonance qui n'est pas métaphorique mais à prendre comme modèle de physique.

Pour C. Soler l'« affectant premier » est le langage, « l'affecté » est le corps en tant qu'imaginaire mais surtout en tant qu'il est capable de jouir³¹⁷. Toutefois, en parler en terme d'affecté et d'affectant conduit à un binaire. Or, le langage s'inscrit alors dans son lien au corps dans une topologie particulière, il « est hors des corps qui en sont agités »³¹⁸. Le langage est dehors tout en étant dedans. Nous voyons ici que les modèles de pensée binaire induisant un intérieur et un extérieur ne peuvent pas rendre compte de la logique en jeu. En effet, chez l'être parlant, la jouissance est appareillée³¹⁹ avec le langage, « avec » nous indique ici l'aspect contingent, accidentel de la rencontre du corps et du signifiant faisant apparaître un troisième élément. La résonance s'impose comme concept. Pour avancer dans cette perspective, nous allons interroger dans la suite de ce travail la proposition de Lacan quant aux pulsions :

« les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consono [...] il faut que le corps y soit sensible. Qu'il l'est c'est un fait. »³²⁰

Arrêtons-nous pour l'instant sur la première phrase de cette citation : « les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. » L'écho nous renvoie à la possibilité d'un aller-retour, d'une trajectoire opérée par la pulsion telle que pensée par Lacan dans son séminaire, livre XI³²¹. En physique, l'écho est la « répétition plus ou moins distincte d'un son se heurtant contre un corps qui le réfléchit »³²². *Écho* est-il utilisé par Lacan dans un sens métaphorique ? Il nous semble que l'écho nous offre un modèle de pensée restreint. La pulsion ne peut se réduire à ce qui est réfléchi. D'autant plus que la pulsion n'organise pas son trajet retour après avoir frappé une surface. Sa trajectoire fait intervenir un élément,

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Cf. Soler C., *Les affects lacaniens, op. cit.*, p. 51.

³¹⁸ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 15.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 52.

³²⁰ Lacan J., *Le séminaire, livre XXIII, Le sinthome, op. cit.*, p. 17.

³²¹ Nous avons développé le fonctionnement de la pulsion dans la partie « La dynamique pulsionnelle », p. 26.

³²² *Le nouveau Littré*, Éditions Garnier, Paris, 2005.

l'objet a , qui opère comme plot de retournement organisant ainsi le circuit pulsionnel. Un plot, qui est en fait, un creux.

Mais nous ne pouvons ici nous servir de cette proposition de Lacan qui date de son séminaire XI. Dire que les pulsions résonnent impliquent de prendre en compte le langage comme matériel. Un premier temps logique correspondrait donc au choc des mots sur le corps, marquage du sujet par la langue. C'est alors la réponse que le sujet va constituer un filet de semblant, donnant au corps sa consistance à partir de l'armature du fantasme ou du délire. C'est cette superstructure fantasmatique ou délirante qui peut vibrer. Reprenons la formule « la pulsion ça parle ». Le ça nous renvoie au ça freudien, réservoir de la libido pulsionnel. Nous pouvons maintenant préciser : la pulsion *ça parle* à travers le fantasme ou le délire. Et donc la pulsion *ça résonne* dans le fantasme ou le délire. Fantasme et délire sont à entendre comme construction imaginario-symbolique donnant une forme à la pulsion, offrant de fait une caisse de résonance à la pulsion. La pulsion s'y engouffre et la libido engagée est alors amortie par cette construction imaginario-symbolique qui peut se mettre à vibrer. La pulsion résonne, le fantasme vibre. L'ensemble de nos avancés nous permettent de repérer que ce qui vibre relève toujours de la dimension imaginaire : fantasme, délire, moi.

La pulsion noue corps, langage et objet a , c'est-à-dire imaginaire, symbolique et réel. Pour autant il ne nous paraît pas possible d'opérer une simple équivalence qui donnerait un corps imaginaire, un langage symbolique et un objet a réel. Dans le dernier enseignement de Lacan, le corps est pris dans trois dimensions borroméennes, tout comme le langage et l'objet a . La pulsion noue corps, langage et objet a , c'est-à-dire imaginaire, symbolique et réel. Pour autant il ne nous paraît pas possible d'opérer simplement une équivalence qui donnerait un corps imaginaire, un langage symbolique et un objet a réel. Le dernier enseignement de Lacan nous pousse à un au-delà. Le corps est pris dans trois dimensions borroméennes, tout comme le langage et l'objet a . L'objet a est un semblant qui prend consistance lorsque l'on parle et en ce sens Lacan évoque l'objet a comme « consistance logique », comme « reste à dire » : « L'objet a est une élaboration symbolique du réel qui,

dans le fantasme, tient la place du réel, mais elle n'en est qu'un voile. »³²³ Nous devons donc pousser ces développements plus loin. Maurizio Mazzotti reprend la question des pulsions :

« Lacan dit que les pulsions sont l'écho d'un dire dans le corps, un corps qui jouit des objets a, autour desquels elles tournent, en silence, mais que, par le travail de la langue, une trace puisse s'inscrire »³²⁴.

Nous voyons ici la complexité de la proposition de Lacan. Poursuivons alors avec la suite de la citation : « Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible. » Relevons l'équivoque que nous pouvons entendre autant dans le « *résonne* » que dans le « *consonne* ». Deux versants constitutifs des pulsions se révèlent. Le dire consonne... D'une part, l'étymologie de la consonance nous conduit vers ce « qui sonne avec », ainsi, le corps vibre du dire. Nous nous retrouvons ici peut être du côté du réel, de la jouissance. D'autre part, la consonne en opposition à la voyelle est bien ce qui permet de faire coupure dans les sons de la langue, ce qui permet la scansion. Ici s'ouvre le champ du symbolique. Dans la même logique, le dire résonne et raisonne... Vibration de la résonance du langage en lien avec la raison de ce qui est dit.

Comme nous l'avons vu dans notre introduction, pour qu'une résonance puisse avoir lieu, il faut que le système possède du vide.

2.5.2 Le vide : l'essence de la résonance

Freud a rapidement eu l'intuition qu'il devait rendre compte d'une perte au cœur du psychisme humain. C'est le refoulement originaire constitutif du noyau de la structure névrotique. Winnicott parlera également d'une perte nécessaire entre la mère et l'enfant pour que ce dernier puisse entrer dans une subjectivité. C'est cette même logique que Lacan reprendra dans son schéma de la division exposée précédemment. Tous ces auteurs ont bien l'intuition qu'une perte est au cœur du psychisme. Tout l'enjeu devient : comment en rendre compte ?

³²³ Miller J.-A., « Clinique ironique », La Cause freudienne, n°23, février 1993, p. 11.

³²⁴ Mazzotti M., « Parléquivoque », *op. cit.*

Dans son dernier enseignement Lacan tentera une approche topologique en parlant de « traumatisme »³²⁵. Il s'agit là du trou dans le réel induisant que le langage ne peut prendre en charge toute jouissance qui en découle. Chaque Un est seul avec sa jouissance « il n'y a pas de rapport sexuel »³²⁶. Éric Laurent commente :

« L'événement fondateur de la trace d'affect est un événement qui entretient un déséquilibre permanent, qui entretient dans le corps, dans la psyché, un excès d'excitation qui ne se laisse pas résorber. Nous avons là la définition générale de l'événement traumatique, celui qui laissera des traces dans la vie subséquente du parlêtre. Le traumatisme au sens de Lacan, le noyau de l'événement traumatique n'est pas rapportable à un accident, [...] mais [...] ouvre l'incidence de la langue sur l'être parlant, et précisément l'incidence de la langue sur son corps. L'affection essentielle, c'est l'affection traçante de la langue sur le corps. »³²⁷

En s'aliénant au langage, l'être concède à une perte : « Pour l'être qui parle et qui demande, le corps manque à inscrire toute la jouissance. »³²⁸ Un écart s'inscrit laissant « l'empreinte d'un moins-un fondamentale »³²⁹.

Cette perte, cet en-moins, nous proposons de la rapprocher de la référence qui se loge dans l'articulation $S_1 - S_2$, au cœur du mathème du parlêtre. « le signifiant, en tant qu'il s'articule au signifiant, comporte que la référence est vide, et c'est ce qui constitue le symbolique comme un ordre, l'ordre symbolique comme Lacan l'a nommé »³³⁰ Cette référence vide, comme nous l'avons vu est la condition indispensable pour qu'une résonance ait lieu. En effet, la résonance a besoin de vide pour que les ondes engagées puissent se propager. Métaphoriquement nous pourrions dire que pour que les signifiants bourdonnent, il faut qu'ils soient entourés d'espace permettant la propagation des mouvements. Dès qu'il y a deux signifiants, il y a un intervalle entre eux.

³²⁵ Lacan J., Le séminaire, Livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 19 février 1974, inédit.

³²⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 17

³²⁷ Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », op. cit., p. 36.

³²⁸ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, op. cit., p. 15.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ Miller J.-A., « Clinique ironique », op. cit., p. 10.

Nous avons déjà abordé cet intervalle comme lieu d'où le sujet peut apparaître et qui produit l'objet *a*. La référence vide concerne donc aussi le rapport du parlêtre à l'objet *a* qui dans sa chute fait trou, « un trou que Lacan a topologisé comme trou borroméen »³³¹. Ce *troumatisme* est fondamental pour comprendre les enjeux de la jouissance et de ses résonances. Ainsi, l'articulation entre S_1 et S_2 est ce qui va permettre qu'une résonance ait lieu pour que la propagation des mouvements en jeu se fasse. Il est le vide nécessaire pour que matière jouissante et matière signifiante entrent en résonance.

Descartes nous dit *cogito ergo sum*, je pense donc je suis³³². Nous l'avons vu en introduction, de cette partie, il s'agit de la façon dont Descartes fait tenir ensemble corps et esprit. « Pour Descartes, ce qui se sent, c'est la pensée, d'où, par démonstration (*ergo*), se donne la certitude de l'être. »³³³

L'ensemble de nos développements ont permis de mettre en relief que l'être parlant se constitue d'un moi qui vibre, produit un effet sujet qui est évanouissant et s'ancre dans le parlêtre qui résonne. Lacan renverse alors le cogito cartésien : « Pour Lacan, ce qui s'éprouve, c'est la jouissance à partir du fait que le corps, il l'a. »³³⁴ Ainsi, Lacan nous invite à « ne pas penser avec notre âme » mais à « parler avec notre corps », façon donc de tordre les méditations de Descartes. Parler avec son corps implique la jouissance qui est finalement la seule substance à laquelle la psychanalyse ait affaire : la jouissance est la substance de la pensée³³⁵. L'inconscient prend alors une autre dimension « *l'inconscient, ce n'est pas que l'être pense [...] l'inconscient, c'est que l'être, en parlant, jouisse, et [...] ne veuille rien en savoir de plus.* »³³⁶ Le parlêtre, en tant que substance jouissante, résonne.

Dans cette première partie nous avons pu mettre en avant que la notion de résonance est essentiellement utilisée de manière métaphorique par les auteurs ou dans son application concrète au corps organisme. Nous avons alors démontré que le moi, dans sa consistance imaginaire, vibre, que le sujet, dans sa dimension symbolique, bat tandis que le parlêtre, en tant que substance jouissante, résonne.

³³¹ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, op. cit., p. 231.

³³² Descartes R., *Discours de la méthode*, op. cit., p. 147.

³³³ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, op. cit., p. 59.

³³⁴ *Ibid.*, p. 59.

³³⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 101.

³³⁶ *Ibid.*, p. 94.

Nous proposons maintenant au lecteur un interlude afin d'aborder la valeur de réel du langage. Pour approcher ce réel en jeu dans le signifiant, notre interlude sera consacré à Francis Ponge qui va nous permettre d'aller au cœur « du vide creusé par l'écriture [...] godet prêt toujours à faire accueil à la jouissance, ou tout au moins à l'invoquer de son d'artifice. »³³⁷ Cette jouissance présente dans le signifiant, Ponge va la nommer *réson*.

³³⁷ Lacan J., « Lituraterre » (1971), *Autres écrits*, op. cit., p. 19.

Premier interlude

3 Ponge et la *réson*

« Comment la poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique. »

Baudelaire, *Fleurs du mal*, 1867, notes, p. 376.

L'œuvre de Lacan nous conduit à penser le langage comme articulation complexe entre ce qui permet de raisonner et ce qui résonne : « la raison, dont nous nous contenterons pour l'instant de saisir qu'elle part de l'appareil grammatical, a à faire avec quelque chose [...] de résonnant »³³⁸. Le réseau de signifiants produit du sens mais possède en son cœur un noyau résonnant. Pour nommer ce réel en jeu dans le langage, Lacan emprunte au poète Francis Ponge le terme « *réson* »³³⁹. Dans cet interlude, nous visiterons le lien *raison* - *réson* par le biais de la poétique des mots à travers l'œuvre de Francis Ponge. La poésie est à entendre comme « genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images »³⁴⁰. Contrairement au discours qui fait appel à la raison, un poème se construit à partir de la matérialité du langage comme l'indique la célèbre réplique de Mallarmé à Degas : « ce n'est pas avec des idées qu'on fait des sonnets, [...] mais avec des mots ». La poésie laisse aller les mots « à leur propre résonance »³⁴¹. Il s'agit donc là d'un usage de la parole qui vient réveiller le noyau résonant du langage : « les puissances d'en bas résonnent à l'invocation de la parole »³⁴².

La poétique pongienne

Dès son enfance, Ponge a eu une attirance et une sensibilité pour le monde verbal³⁴³ : « Nous pratiquons la langue française. Celle-ci n'est pas seulement pour nous notre instrument naturel de communication ; c'est aussi notre *moyen* de vivre »³⁴⁴.

³³⁸ Lacan J., *Je parle aux murs* (1972), Paris, Seuil, 2011, p. 93.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

³⁴¹ Attié J., *Entre le dit et l'écrit. Psychanalyse et écriture poétique*, Paris, Éditions Michèle, 2015, p. 85.

³⁴² Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » (1953), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 322.

³⁴³ Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Seuil, 1970, p. 51.

³⁴⁴ Ponge F., *Pour un Malherbe* (1951-1957), in *Œuvres complètes*, Vol. II, Paris, Gallimard, 2002, p. 43.

D'emblée, le rapport de Ponge au langage s'est éloigné du sens des paroles dont il saisit la limite. À partir de sa lecture de l'essai sur l'absurde d'Albert Camus³⁴⁵, Ponge note : « Dire que le monde est absurde revient à dire qu'il est inconciliable à la raison humaine »³⁴⁶. Une conclusion s'impose alors : pour vivre heureux, l'homme aurait à se débarrasser du souci ontologique. C'est la position de Francis Ponge : « Il n'est pas tragique pour moi de ne pas pouvoir expliquer (comprendre) le Monde »³⁴⁷. Ponge prend donc comme point de départ ce que Lacan définit comme *il n'y a pas de rapport*³⁴⁸. L'écriture de ce poète ne va pas du côté d'une idéologie qui s'accompagne pour lui d'« un sentiment pénible d'inconsistance »³⁴⁹ : « les idées ne sont pas mon fort. J'ai toujours été déçu par elles »³⁵⁰. Comme le note Philippe Charron dans un mémoire consacré au travail de Francis Ponge : « Ponge réproouve toute pensée anthropocentriste qui s'articule autour d'un absolu ou d'une unité de sens »³⁵¹. Le poète a toujours eu à cœur de s'éloigner du sens commun pour aller vers un sens *autre*, révélant ainsi que le langage échoue à dire la vérité, une véritable position esthétique³⁵². Ce qu'il convoque dans son usage des mots n'est pas le sens. Bien au contraire, Ponge effectue un travail sur la matière sonore et graphique, la matière signifiante, « en donnant aux mots “une épaisseur presque égale” à celle des choses »³⁵³. Il rend compte de « “la profondeur substantielle” du monde »³⁵⁴ : loin de l'insubstantialité des idées, c'est à partir de l'*épaisseur* du monde verbal et du « matérialisme sémantique »³⁵⁵ que Ponge a forgé « le parti pris des choses ». Pour lui, le signifiant est le matériel à partir de quoi l'artiste fait jaillir la *réson*. Il est tout aussi bien le matériel verbal pour le poète que la peinture à l'huile pour le peintre³⁵⁶ :

³⁴⁵ Camus A., *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942.

³⁴⁶ Ponge F., *Pages bis (1941-1943)*, in *Œuvres complètes*, Vol. I, Paris, Gallimard, 1999, p. 216.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 216.

³⁴⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore (1972-1973)*, Paris, Seuil, 1975, p. 17.

³⁴⁹ Ponge F., *My Creative Method (1947-1948)*, in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 515.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ Charron P., « la représentation de l'objet chez Francis Ponge: une pratique transparente du sens spécifique », Mémoire de maîtrise, Québec, août 2007, p. 8.

³⁵² Vives J.-M., « Esthétique de la médiation », conférence prononcée lors de l'après-midi organisée par le collège des psychologues du CHU-Lenval, Nice, le 15 mai 2018.

³⁵³ Collot M., « Ponge Francis (1899-1988) », *Encyclopædia Universalis*, disponible sur internet (universalis.fr).

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, *op. cit.*, p. 170.

³⁵⁶ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre. Lire Lacan avec Ponge*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2017, p. 147.

« L’huître, de la grosseur d’un galet moyen, est d’une apparence plus rugueuse, d’une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C’est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l’ouvrir : il faut alors la tenir au creux d’un torchon, se servir d’un couteau ébréché et peu franc, s’y reprendre à plusieurs fois. »³⁵⁷

Lors d’un échange entre Ponge et ses lecteurs, une personne interpelle le poète sur l’utilisation du terme opiniâtre indiquant qu’il s’agit d’anthropomorphisme : « L’huître n’est pas opiniâtre ! Opiniâtre, c’est un caractère humain ! », ce à quoi Ponge répond sublimement : « Écoutez, cher Monsieur, vous ne m’avez pas écouté, sans doute, parce que j’ai bien expliqué que si j’avais mis “opiniâtre”, c’était à cause de l’accent circonflexe et du *t-r-e*. »³⁵⁸ Tout est dit. La réponse de Ponge impose de se taire et de laisser aller les mots « à leur propre résonance »³⁵⁹.

C’est dans cette logique que Ponge a porté son intérêt sur le *monde muet*, en cherchant à le transformer « en rencontre linguistique et en événement de langage »³⁶⁰. Comme toute rencontre, cette opération impose un réel que Ponge accepte : « L’entrechoc des mots, les analogies verbales sont *un* des moyens de scruter l’objet. Ne jamais essayer d’*arranger les choses*. Les choses et les poèmes sont inconciliables. »³⁶¹ Tout à l’inverse d’un dictionnaire qui référencerait des définitions figées connectant un mot à un autre, Francis Ponge va constituer une œuvre ouverte³⁶². Il va passer des textes courts du « parti pris des

³⁵⁷ Ponge F., *L’huître* (1942), in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 21.

³⁵⁸ Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, *op. cit.*, p. 112.

³⁵⁹ Attié J., *Entre le dit et l’écrit...*, *op. cit.*, p. 85.

³⁶⁰ Malengreau P., *L’interprétation à l’œuvre...*, *op. cit.*, p. 42.

³⁶¹ Ponge F., *Berges de la Loire* (1941), in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 338.

³⁶² Lorsque Philippe Sollers demande à Francis Ponge d’où venait son énergie, sa poudre, pour écrire, il répond « Eh bien, c’était en une certaine façon l’irrationnel » (Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, *op. cit.*, p. 141). L’écriture de Ponge serait d’après Philippe Sollers « une pratique à la fois érotique et mortelle ». Ponge, dans ses entretiens avec Philippe Sollers, parle de la société comme un ensemble de langage établi sur la langue commune. Pour l’écrivain, il s’agit alors de savoir « si l’on accepte ce langage, si ce langage est de votre *goût* ». Ce à quoi il répond : « Eh bien ! je dois dire quant à moi, que c’est par *dégoût* de ce langage que j’en suis venu à écrire. Il s’agira donc pour moi, pour pouvoir vivre, de modifier ce langage ». Son écriture est alors une façon de « dénoncer le langage commun » pour « en former ou aider à en former un autre ». Il s’agissait alors de s’installer « les pieds sur la table pour ne pas travailler comme on travaille à l’école, pour me mettre dans une espèce d’état second, dans lequel la nécessité *complète*, passant par mon corps et aboutissant à ma plume par l’intermédiaire de mon bras, ce que j’inscris est une espèce de *trace* de ce qu’il y a de plus profond en moi, à propos de telle ou telle notion. ». Ainsi, l’irrationnel, moteur artistique, vient du fond du corps.

choses »³⁶³, aux « proèmes »³⁶⁴ puis à l'« atelier »³⁶⁵. Michel Collot commente : « l'objet ne saurait être emprisonné dans une définition ni dans une formulation adéquate. Entre mots et choses, il y a du jeu ; et, se situant dans cet écart, le poème ne peut être qu'« objeu », expression toujours provisoire et susceptible d'être remise en jeu »³⁶⁶. Objeu est un néologisme proposé par Ponge lui-même. Il serait l'objet de notre émotion « placé en abîme » : « l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui, seul, peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde »³⁶⁷. Nous voyons ici très nettement que le passage de l'objet à l'objeu consiste à introduire du jeu, comme nous le ferions avec une charnière pour qu'elle puisse s'articuler. Ici bien plus qu'une articulation, l'introduction de ce jeu fait naître une résonance harmonique. Ponge va jusqu'à parler de « l'homme de l'objeu » : « *Oui, c'est l'homme de l'objeu que nous préparons, et non l'homme d'un nouveau dogme.* »³⁶⁸ L'homme de l'objeu n'est-il pas justement le *parlêtre* sous la plume de Lacan, ou plus exactement dans la bouche de Lacan, qui est plus séminariste qu'écrivain ? L'homme de l'objeu est celui qui résonne à travers la raison, contrairement à l'homme dogmatique qui bouche toute résonance par ses raisonnements. L'harmonique cherchée par Ponge s'obtient « grâce à notre pouvoir de formulation »³⁶⁹ qui permet de trouver la fréquence pour *entrer en résonance* avec l'objet : « Tout un avenir de raisons, abolies dès que résonne la corde sensible de chacun de nos objets. Abolies dans la vibration (à l'unisson) de la corde sensible de cet objet et de nous-mêmes »³⁷⁰. Quand la *réson* se révèle, la raison est abolie.

³⁶³ Ponge F., *Le parti pris des choses*, in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 12-69.

³⁶⁴ Ponge F., *Proèmes*, in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 163-236.

³⁶⁵ Nous renvoyons le lecteur aux textes sous-titrés « *dans l'atelier de* », comme par exemple Ponge F., *Le savon. Dans l'atelier du « Savon »* (1942-1946), in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 355-421.

³⁶⁶ Collot M., « Ponge Francis (1899-1988) », *op. cit.*

³⁶⁷ Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, *op. cit.*, p. 141.

³⁶⁸ Ponge F., *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p. 124.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 111.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 111.

La réson : une lecture de Malherbe par Ponge

Ponge s'intéresse au travail de Malherbe pour l'usage singulier que ce dernier a fait du langage, il « fait vibrer la raison »³⁷¹ : les « figures rhétoriques » sont remplacées par les « valeurs purement verbales (sonores et visuelles) à l'intérieur des mots d'une seule figure »³⁷². Malherbe travaille à partir de la matérialité des mots et non du sens des idées qui s'en dégagent. Ainsi au « je pense donc je suis » de Descartes, « réflexion de l'être sur l'être et au prône de la raison », Ponge préfère « la Raison en Acte, le "Je parle et tu m'entends, donc nous sommes" : le Faire ce que l'on Dit »³⁷³ qu'il attribue au travail de Malherbe. La *Raison en acte* est une façon d'appréhender ce qu'il nomme *réson*. Malherbe, « surréaliste de la raison », pousse celle-ci « à un point... ! La Raison à haut prix. Au plus haut prix. »³⁷⁴. C'est cela la *réson* : « le résonnement de la parole tendue, de la lyre tendue à l'extrême »³⁷⁵. Dès lors, la raison, prenant appui sur la *réson*, peut devenir percutante : « D'une raison convaincante, frappante : donc, d'une *réson* »³⁷⁶. En cela le travail de Malherbe se distingue de celui d'autres poètes : « Il se sépare des poètes parce qu'il ne s'agit pas des mouvements de son cœur, mais de la vibration de la parole tendue »³⁷⁷. L'œuvre de Malherbe se tient comme une lyre et pour qu'elle résonne « il faut qu'elle soit tendue »³⁷⁸ :

« S'abolirait-il dès l'instant
Que j'en fais retentir la corde,
Tout cet avenir de raisons
Contenu dans le moindre objet
L'exige, il faut qu'on l'accorde :
D'abord, pour qu'elle résonne,
La lyre doit être tendue. »³⁷⁹

La *tension* alors en jeu devient un élément central voire l'élément central : « Il ne s'agira jamais [...] que de la perfection, de la tension, de *cette* tension, comme telle... »³⁸⁰ Mais comme le veut la poétique pongienne, il semble impossible de saisir ce qu'est cette tension.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 186.

³⁷² *Ibid.*, p. 249.

³⁷³ *Ibid.*, p. 176.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 119.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 80.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 140.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 148.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 34.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 40.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 58.

Elle ne peut qu'être approchée à certains moments : elle est tremblement de désir et de certitude³⁸¹, « décision de parler »³⁸². Elle trouve sa source dans le « ton affirmatif du Verbe », un « ton *résolu* »³⁸³ qu'il s'agit de « soutenir »³⁸⁴.

Comment Malherbe peut-il effectuer une telle opération ? Selon Ponge, « Il choisit *une* métaphore et s'y tient, mais le travail verbal (musicien et coloriste des syllabes) est tel que *cette* corde sensible REND, en harmoniques, toutes les variétés possibles de métaphores, qu'il supprime. Une seule corde, mais résonnant au maximum, donnant toutes les harmoniques. »³⁸⁵ Malherbe fait entrer en vibration la raison aboutissant ainsi à un « Surréalisme »³⁸⁶ de la raison, faisant naître la *réson*³⁸⁷. « Que la lyre soit tendue et accordée au plus haut point, afin de sonner d'elle-même, à tout propos. »³⁸⁸ Nous sommes passés de « la caisse de résonance du verbe français » à « la lyre française elle-même »³⁸⁹. Ainsi, pour Ponge la qualité d'une œuvre vient « des *sons significatifs* dont elle est faite, lesquels se trouvent encore – depuis l'invention de l'écriture et plus encore depuis celle de l'imprimerie – être sensibles à l'œil »³⁹⁰. Des sons sensibles à l'œil ! Nous voilà introduits à la dimension de l'écrit.

Malengreau soutient que la *réson* de Ponge intéresse Lacan au titre de ce qui s'écrit³⁹¹ : « Ponge fait résonner dans la langue la ou les lettres qui lui viennent des mots que l'objet traité lui impose. »³⁹² Pour Lacan, l'écriture permet de noter ce qui n'a pas de représentation, un trou. Dans le travail de Ponge, « la vérité est ainsi fracassée au profit du signifiant pur devenu lettre, c'est-à-dire un certain réel »³⁹³ déconnecté des effets de sens. La fonction de la lettre n'est pas de permettre une transcription de ce qui est dit mais plutôt

³⁸¹ *Ibid.*, p. 220.

³⁸² *Ibid.*, p. 187.

³⁸³ *Ibid.*, p. 186.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 241.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 249.

³⁸⁶ Nous faisons ici référence à la façon dont Ponge qualifie Malherbe : « surréaliste de la raison », *Ibid.* p. 119.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 186.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 148.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 154.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 73.

³⁹¹ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 93. Pour soutenir cette thèse, l'auteur s'appuie sur les deux façons par lesquelles Lacan aborde la *réson*. Lors d'un de ses séminaires à l'hôpital Sainte-Anne, Lacan précise « Écrivez r.é.s.o.n. [...]. C'est une orthographe de Francis Ponge » (Lacan J., *Je parle aux murs*, *op. cit.*, p. 93.) puis il fait référence au mathématicien, la raison a à faire « avec quelque chose de résonnant » (*Ibid.*, p. 93).

³⁹² Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 215.

³⁹³ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, *op. cit.*, p. 126.

de rendre compte de « ce qui se dit entre les lignes, ce qui se refuse au dit explicite. »³⁹⁴ En cela, elle s'oppose à la fonction de la ponctuation qui « fixe le sens »³⁹⁵ et agit tel des « signaux de circulation »³⁹⁶ : « Le point ponctue donc rétroactivement (*nachträglich*, dirons-nous plus loin, avec Freud et Lacan). Il inscrit le rythme d'une relecture ou d'une réappropriation. En d'autres termes, *le coup de point se produit après coup*, ou mieux : dans l'écart de sa répercussion, aussi instantanée ou aussi différée soit-elle. »³⁹⁷ La ponctuation introduit des scansion qui donnent sens à l'écrit lorsqu'elle est utilisée de manière conventionnelle. Tout au contraire, l'artiste tout comme le psychanalyste en fait un usage autre. Dans son corps à corps avec la matière signifiante, le poète touche au réel de la rencontre, dévoilant alors l'ek-sistance du trou dégagé par l'écriture, « la réson[...] se montre [...] littérale. »³⁹⁸

Nous soutiendrons ici que la résonance poétique telle que pratiquée par Ponge s'appuie sur la *mise en abîme* de la raison pour permettre au noyau réel du mot d'entrer en résonance, dévoilant alors un vide central d'où la *réson* pourrait apparaître.

Une mise en abîme de la raison

Philippe Sollers qualifie le travail de Francis Ponge de « mise en abîme » du texte lui-même au sens où « le texte se désigne lui-même et ne parle finalement que de lui »³⁹⁹. La mise en abîme consiste à représenter une œuvre dans une œuvre similaire. Ce procédé crée, de fait, un point de fuite à l'infini, dévoilant le vide au cœur de l'œuvre. La mise en abîme nous paraît alors particulièrement intéressante si nous la mettons en lien avec la résonance.

Dans ses poèmes, Ponge ne cherche pas à cerner un objet ou à en définir les contours. Au contraire, il creuse le mot : « les mots sont des concepts, les choses des conceptacles : il faut beaucoup de mots, agencés de nouvelle façon pour détruire un *mot*, un concept »⁴⁰⁰. Métaphores, équivoques, néologismes, métonymies, plongent l'objet du poème dans un tourbillon de procédés rhétoriques. Ponge s'attache à adapter la forme au fond. Dès lors,

³⁹⁴ Laurent É., *L'envers de la biopolitique*, op. cit., p. 25.

³⁹⁵ Lacan J., « Fonction et champ de la parole... », op. cit., p. 314.

³⁹⁶ Szendy P., *À coup de points. La ponctuation comme expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, p. 29.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 24-25.

³⁹⁸ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, op. cit., p. 215.

³⁹⁹ Sollers, Philippe in Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, op. cit., p. 119.

⁴⁰⁰ Ponge F., *La Table (1967-1973)*, in *Œuvres complètes*, Vol. II, op. cit., p. 920.

l'œuvre ne résonne que par sa « seule forme »⁴⁰¹ et conduit à la « disparition de l'objet en abîme »⁴⁰². Le cœur du poème s'en trouve vidé de sens autorisant une résonance. « Ponge fait vivre la langue là où la "mise en langue" la fige [...]. Il la "secoue" en utilisant toutes sortes d'artifices, phoniques, graphiques et sémantiques. »⁴⁰³

« J'aime
la table qui m'attend, où tout est disposé pour écrire et où je n'écris pas
mais je m'assieds tout contre, je la tiens à mon flanc, me renverse en
arrière et pose les talons dessus
pour écrire sur mon écritoire
posé sur mes genoux »⁴⁰⁴

Cet extrait est issu du texte « La table » où Ponge, dans une logique de nomination, décrit cette table jour après jour. Donner un nom, c'est d'une part tenter d'approcher un réel, de lui apporter un sens, pour le laisser d'autre part, au trou d'où on l'a sorti : établir une sorte d'harmonie entre ce qui vibre et ce qui fait vibrer »⁴⁰⁵. Par cette opération, le mot et la chose sont crochetés. « L'opération vide le mot de sa jouissance pour la permettre enfin. »⁴⁰⁶
Quel meilleur exemple de résonance !

Joseph Attié questionne alors : « Qu'est devenue la table une fois que l'on a tenu compte des mots ? Un tourbillon de mots, d'expressions, de spéculations, de souvenirs, la présence du corps, l'évocation du père et de la mère... »⁴⁰⁷

« Table rase ayant été faite (dite), qu'en reste-t-il
Et bien, j'en demande pardon à Descartes il ne reste ni Je ni pense ni je ni
suis, ni je pense ni donc ni je suis, il ne reste mais il reste (encore)
incontestablement la table.
Rase ou pas rase comme on voudra il reste la table
il reste LA TABLE »⁴⁰⁸

⁴⁰¹ Ponge F., *Le monde muet est notre seule patrie* (1961), in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 629.

⁴⁰² Ponge F., *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, *op. cit.*, p. 141-142.

⁴⁰³ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 180. Le terme « secoue » est repris par P. Malengreau à Jean-Louis AUCREMANNE, « Ponge : du *réson* à la langue », inédit.

⁴⁰⁴ Ponge F., *La Table*, *op. cit.*, p. 925.

⁴⁰⁵ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁰⁸ Ponge F., *La Table*, *op. cit.*, p. 926.

La table est réduite à l'écriture de ses lettres, tandis que « dans sa réalité concrète [elle] est devenue un vide ».⁴⁰⁹ Pour autant, le poème, s'il peut provoquer une sensation vertigineuse, ne plonge pas le lecteur dans le néant. Il renvoie à *l'Insignifiant*. Derrida développe *l'Insignifiant*, comme ce « qui n'a pas de sens et qui nous appelle dans la mesure où elle n'a pas de sens »⁴¹⁰. C'est alors que « ce qui appelle ne répond jamais [...] Suscitant des réponses et des responsabilités à l'infini, ce qui appelle se tait »⁴¹¹. Des responsabilités ? La présence de ce terme convoque le sujet dans sa responsabilité à *répondre de*. Mais *réponses* et *responsabilités*, nous renvoie également à la fonction du répons qui sont, dans la psalmodie responsoriale⁴¹², des refrains repris par le cœur alternant avec les versets donnés par un soliste. Sorte de mise en résonance. C'est en cela qu'il s'agit d'une mise en abîme, non pas du texte comme le propose Philippe Sollers, mais de la raison elle-même. C'est à cette condition que peut se produire un effet de trou et par conséquent de résonance. Le vide ainsi créé serait pour J. Attié le « vide de la Chose »⁴¹³.

Résonance et sublimation

Le mot ne peut pas tout dire de la chose puisqu'il en est le meurtre. Alors, Ponge effectue un travail au corps à corps entre mots et choses : « Telle une éponge, il [Ponge] s'imbibait d'une chose, puis, comme une pierre ponce, il frottait les mots de la chose (ou la chose du mot). »⁴¹⁴ Pour J. Attié, avec ce travail Ponge atteint ce « lieu antérieur où les choses et les mots se confondent »⁴¹⁵. Il l'atteint sans pour autant produire une confusion entre mots et chose mais plutôt une séparation : « la paille des mots ne nous apparaît comme paille que pour autant que nous en avons séparé le grain des choses, et c'est d'abord cette paille qui a porté ce grain. »⁴¹⁶ C'est à partir de là que la Chose, au sens psychanalytique, est convoquée. Cette Chose, *Das ding* en terme freudien, est le « secret véritable »⁴¹⁷ indiquant que le principe de réalité est « toujours tenu en échec »⁴¹⁸. Retrouver la Chose, « hors-signifié »⁴¹⁹,

⁴⁰⁹ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, op. cit., p. 129.

⁴¹⁰ Derrida J., *Déplier Ponge. Entretien de Jacques Derrida avec Gérard Farasse*, Lille, Presses Universitaire du Septentrion, 2005, p. 25.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 25-26.

⁴¹² La psalmodie responsoriale est un chant où s'alternent versets et répons.

⁴¹³ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, op. cit., p. 129.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 110.

⁴¹⁶ Lacan J., *Le séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Paris, Seuil, 1986, p. 57.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 58.

c'est atteindre la « division originelle de l'expérience de la réalité »⁴²⁰. Nous soutenons donc que dans son ouvrage, Ponge révèle le vide de la Chose à partir duquel une résonance est possible, ce que nous rapprochons du processus de sublimation.

Par le biais de la sublimation, l'artiste crée un lien particulier à l'objet, il l'élève « à la dignité de la Chose »⁴²¹. Nous sommes conduits ici à un au-delà du verbal, un « hyper-verbal »⁴²². Même si comme le soutient P. Malengreau, Ponge nous conduit à « s'enfoncer dans les racines de la langue, dans le côté concret et tridimensionnel des mots, sémantique, plastique et visuel »⁴²³, le processus de sublimation alors présent consiste, lui, à nous élever vers un au-delà. Ce point est essentiel car il nous sépare radicalement des théories pour lesquelles l'art serait un accès à l'archaïque. Avec Lacan, l'art en tant qu'hyperverbal s'inscrit dans un double mouvement à la fois de révélation et de voilement : « Chez le poète, il se produit un agencement des vocables qui permet leur tissage. L'intérêt de ce tissage, c'est qu'il nous installe comme fascinés par le non-sens. Diable d'opération qui s'atteste, par exemple, dans l'éblouissement provoqué par telle ou telle formule, tel ou tel néologisme »⁴²⁴. C'est ici toute la fonction poétique du mot qui se révèle et son possible traitement de la jouissance en lui offrant un nouveau destin.

Cette opération de sublimation nous semble correspondre au phénomène de résonance : utiliser le vide de la chose pour permettre à la parole d'entrer en résonance, faisant naître la *réson*. Paul-Laurent Assoun développe : « dans la perception, se livre le mystère de la chose. Le "parti pris des choses" revient à laisser être la chose en en supportant le choc. Le monde des choses n'est pas signe d'un mystère, il est cet horizon, mystérieux par excès de réel. »⁴²⁵ Dans cette proposition, un terme nous paraît particulièrement important : « laisser être ». La mise en résonance de deux entités permet de *faire naître* ou encore de *laisser être* un nouveau phénomène, ici la *réson*. Cette opération est rendue possible par la position

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 133.

⁴²² Lacan J., Le séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 18 janvier 1977, inédit.

⁴²³ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 46.

⁴²⁴ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, *op. cit.*, p. 184.

⁴²⁵ Assoun P.-L., « Puissance de la chose et pouvoir du mot : Ponge entre Freud et Merleau-Ponty », in *Ponge. Pièces. Les mots et les choses*, Paris, Édition Marketing, 1988, p. 163.

singulière du poète qui interroge le *comment* plutôt que le *pourquoi*, il crée « un objet qui résonne plus par ce qu'il dit que par ce qu'il veut dire »⁴²⁶.

Le poème trouve sa force dans son effort à « extraire du fruit du signifiant le noyau de jouissance [...] À travers cet effort, le poème devient brûlant. Le signifiant brûle du réel de la jouissance. »⁴²⁷ Comme modèle théorique, la résonance nous permet de rendre compte du travail de traitement de la jouissance fait par le processus de sublimation. En effet, du point de vue de la physique, le phénomène de résonance se produit pour traiter l'énergie en trop dans un système. La mise en abîme de la raison ne nous renvoie pas aux profondeurs abyssales de la parole (multiplication infini de sens, « surabondance de raisons »⁴²⁸ ou fixité d'une image comblante) mais ouvre à un au-delà : la *réson* est « *Plus-que-Raisons* »⁴²⁹, Raison au plus haut prix, au-delà du sens, « au-delà de la jouis-sens »⁴³⁰.

Raison et réson

Joseph Attié propose de penser le rapport entre raison et réson comme « chiasmatique » : « Pour arriver à la raison, il faut passer par la réson » et inversement⁴³¹. Le chiasme renvoie à un entrecroisement, celui des nerfs optiques ou encore celui de la structure chromosomique. Le rapport chiasmatique présente l'intérêt de sortir d'une logique d'inclusion / exclusion où la réson serait à l'intérieur ou à l'extérieur de la raison. Si raison et réson ont bien un lieu d'entrecroisement, la structure chiasma ne nous semble pas permettre de rendre compte de la *transmutation* de l'un en l'autre. Reprenons ce qu'en dit Ponge :

« Raisons, résons : un concert [...] de sons significatifs »⁴³².

La formule « sons significatifs » nous paraît particulièrement intéressante. Nous y lisons l'indication que raison et réson ne peuvent être pensées séparément. Il ne s'agit pas de sons d'un côté et de significations de l'autre mais bien de *sons significatifs*. La poésie est ce tissage plus ou moins resserré entre *raisons* et *résons* : « La corde sensible, c'est la qualité

⁴²⁶ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, op. cit., p. 51.

⁴²⁷ Naveau P., *Ce qui de la rencontre s'écrit*, Paris, Éditions Michèle, 2014, p. 71-72.

⁴²⁸ Lacan J., *Le séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 61.

⁴²⁹ Ponge F., *Pour un Malherbe*, op. cit., p. 186.

⁴³⁰ Lacan J., « ... ou pire » (1953), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 551.

⁴³¹ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, op. cit., p. 113.

⁴³² Ponge F., *Pour un Malherbe*, op. cit., p. 111.

différentielle. Quand elle vibre, c'est à la fois raison et réson. Pouvoir (autorité) et liberté. »⁴³³ Pouvoir du verbe et liberté de la parole : « Tout finalement tient à cette fougue, cet enthousiasme, les rênes tenues en mains, et plutôt courtes. »⁴³⁴ Le lecteur se trouve ainsi convié à un voyage dont le cap est fixé à la fois par le sens et par le son. Pour Ponge, c'est cette confusion de la raison et de la réson que Malherbe opère dans son travail⁴³⁵. Ponge lui-même tente cette opération dans « Jeune arbre » :

« Poète vêtu comme un arbre
Parle, parle contre le vent
Auteur d'un fort raisonnement. »⁴³⁶

Le dernier mot, d'abord écrit *résonnement* ne plaisait pas à Jean Paulhan et fut par conséquent transformé en *raisonnement*⁴³⁷. Dans cette dernière strophe, Ponge considère avoir atteint la « Raison-à-plus-haut-prix »⁴³⁸. *Confusion* ou encore *transmutation* de la raison en réson sont les termes les plus utilisés par Ponge pour qualifier ce travail. Pourtant nous préférons reprendre un terme utilisé une seule fois par l'auteur : « coordination sublime » entre raison et réson⁴³⁹. Comme nous l'avons déjà relevé, nous ne pensons pas que Ponge revienne à un temps archaïque de confusion mais qu'il vise un état de confusion au-delà de la raison. C'est ce que nous nommerons suivant les mots de Ponge « coordination sublime ».

Nous proposons alors de penser la relation entre raison et réson dans une topologie moebienne. Les bandes de Moebius sont homéomorphes, c'est-à-dire topologiquement identiques. La propriété principale d'une telle bande est que « son bord est composé d'un seul morceau - techniquement, on dit qu'il est *connexe* »⁴⁴⁰. La bande de Moebius n'a qu'une seule face. Comme le montre la couverture du *séminaire*, livre X, *L'angoisse*, une fourmi partant d'un côté de la bande se retrouverait sur son envers après avoir fait un tour sans jamais avoir enjambé son bord. Raison et réson peuvent alors être pensées comme l'envers

⁴³³ *Ibid.*, p. 112

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 48

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 154.

⁴³⁶ Ponge F., *Le jeune arbre* (1925-1926), in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 185.

⁴³⁷ Ponge F., *Notes*, in *Œuvres complètes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 976.

⁴³⁸ Ponge F., *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p.186.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁴⁰ Popescu-Pampu P., « La bande que "tout le monde connaît" », *Image des mathématiques*, 04 juin 2010, publication en ligne (www.images.math.cnrs.fr).

et l'endroit l'un de l'autre tout en étant sur la même surface, c'est-à-dire indissociable. Nous pourrions oser la formule : *le signifiant a ses résons que la raison voudrait pouvoir ignorer.*

Reprenons cette formule « coordination sublime » et entendons-la du côté du phénomène de résonance. La mise en abîme de la raison creuse le mot et dévoile le vide central de la signification. Dans un même mouvement ce vide permet que résonne le noyau de jouissance du signifiant : la réson apparaît. Une logique se dégage alors : « Langage absolu. Raison absurde. Résonance dans le vide. »⁴⁴¹ Cette résonance naît « dans le vide conceptuel, de la lyre elle-même, comme instrument de la raison au plus haut prix »⁴⁴² et *laisse être* la réson, noyau de jouissance de la parole, au-delà de la raison. La réson se situe à l'horizon comme « quelque chose qui excède le sens et qui ne peut pas se clore »⁴⁴³, une révélation de la réson par-delà le voile de la raison... encore faut-il que la corde de la lyre soit tendue !

La réson permet d'aborder « la manière toujours singulière dont se nouent pour chacun les mots et le vivant, les paroles et le corps, les dire et la jouissance »⁴⁴⁴. C'est à cette jointure que se situe la tension tant évoquée par Ponge. Et c'est par le biais de la clinique que nous allons l'aborder et tenter de la préciser dans notre seconde partie.

⁴⁴¹ Ponge F., *Pour un Malherbe*, op. cit., p. 119.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 229.

⁴⁴³ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, op. cit., p. 217.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 165.

Deuxième partie

4 La résonance : un concept psychanalytique ?

« Tard résonne ce qui tôt sonna »

Goethe, 1749-1832

Comme l'a démontré notre interlude sur le travail de Ponge, « Le langage n'est pas pour l'homme un instrument, il est bien plus que cela : l'Autre corps du parlêtre nécessaire à l'animation de sa jouissance. »⁴⁴⁵ Ainsi, si l'on parle de l'âge de raison, nous pourrions y ajouter l'âge de réson, leur nouage donnant naissance au parlêtre.

Le parlêtre se caractérise d'un traumatisme premier qui va s'inscrire comme trou. Il s'agit pour Éric Laurent d'un « ça se sent », d'un « impact de jouissance »⁴⁴⁶. L'enfant est alors poussé à crier, un cri qui se doit d'être entendu par ce que Freud nomme, dans *l'Esquisse d'une psychologie scientifique*, « une aide extérieure »⁴⁴⁷, un « grand Autre »⁴⁴⁸ en termes lacaniens⁴⁴⁹. C'est « l'urgence de la vie » où la parole est reliée au souffle⁴⁵⁰. Ce qui implique que « L'action spécifique ne peut se faire sans parole qui résonne dans le corps »⁴⁵¹. C'est ainsi que le signifiant va s'articuler au corps comme « grains de jouissance »⁴⁵² selon la formule de Jean Oury. En effet, si l'enfant use de la voix pour exprimer un cri de détresse, il va rapidement s'en servir dans une jouissance qui concerne son propre corps. Voici l'âge de réson, où l'enfant joue avec la langue.

Dans son babil, l'enfant dispose d'une palette de sons et phonèmes très étendue. Mais au fil du temps, il perdra cette capacité de jouer avec la langue. Un essai écrit par Daniel Heller-Roazen, professeur de littérature comparée à l'université de Princeton sur « l'oubli des langues »⁴⁵³ en témoigne. Daniel Heller-Roazen avance la thèse suivante : « Tout se passe comme si l'acquisition de la langue n'était possible qu'au prix d'un oubli, une sorte

⁴⁴⁵ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, Paris, Seuil, 2000, p. 229.

⁴⁴⁶ « impact de jouissance qui s'écrit comme symptôme sur la surface du corps raviné par les nuées signifiantes » Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, op. cit., p. 66.

⁴⁴⁷ Selon la traduction de Suzanne Hommel, in De Georges P. (s/dir), *La jouissance chez Freud*, op. cit., p. 31.

⁴⁴⁸ Susanne Hommel, *Ibid.*

⁴⁴⁹ Ceci rejoint le développement proposé par Marie-Christine Laznik : « Lacan a posé que le cri du besoin du bébé doit être traduit dans le trésor des signifiants de l'Autre maternel pour pouvoir devenir demande, ce qui, du même coup, l'aliène à n'être que demande de l'Autre, puisque exprimée dans les signifiants de celui-ci. » Laznik M.-C., *Vers la parole*, Paris, Denoël, 1995, p. 48.

⁴⁵⁰ Susanne Hommel, in De Georges P. (s/dir), *La jouissance chez Freud*, op. cit., p. 31.

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² Oury J., *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 145.

⁴⁵³ Heller-Roazen D., *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, 2007.

d'amnésie linguistique infantile »⁴⁵⁴. Un oubli que nous mettons en lien avec la perte. Le parlêtre doit concéder à une perte de jouissance pour entrer dans la dimension symbolique.

La prise en charge de ce trauma – refoulement, forclusion, déni ou démenti⁴⁵⁵ – sera constitutive de la structure du sujet. Ainsi, attiré par la dimension chantante, imaginaire, de la voix, l'enfant serait irrémédiablement lié à l'Autre du langage⁴⁵⁶. C'est l'âge de raison.

Âge de raison et âge de réson ne se succèdent pas mais s'entremêlent dans une articulation qui, contrairement au travail de Ponge, n'arrive pas toujours à être sublime. Car le parlêtre doit payer sa « livre de chair »⁴⁵⁷ pour pouvoir être sujet du langage.

« ce n'est pas l'âme qui parle, mais l'homme qui parle avec son âme, à condition d'ajouter que ce langage il le reçoit, et que pour le supporter il y engouffre bien plus que son âme : ses instincts même dont le fond ne résonne en profondeur que de répercuter l'écho du signifiant »⁴⁵⁸

Nous voilà bien loin du *cogito* de Descartes. Dans ce double mouvement entre âge de raison et âge de réson, corps et langage tentent de trouver un accord là où « il n'y a pas de rapport »⁴⁵⁹ possible. C'est ainsi qu'« une parole passe au dire »⁴⁶⁰ et laisse une trace indélébile, un « écart irréductible entre écriture et parole qui soutient l'existence des équivoques »⁴⁶¹. En dehors de tout référentiel psychanalytique, Daniel Heller-Roazen se pose la question d'une trace, laissée par l'amnésie linguistique infantile. Si c'était le cas, nous dit-il, « il ne s'agirait que d'un écho, puisque là où il y a langage, le babil du nourrisson a disparu depuis longtemps, du moins sous la forme qu'il avait pris un temps dans la bouche de l'enfant ne parlant pas encore. Ce ne serait que l'écho d'une autre langue, qui n'en est pas

⁴⁵⁴ Heller-Roazen D., « Écholalies », *Vacarme*, n°32, 2005/3, p. 62.

⁴⁵⁵ Proposition d'Henri Rey-Flaud concernant la position autistique. *Les enfants de l'indicible peur...*, *op. cit.*, p. 327-340.

⁴⁵⁶ Cf. Vives J.-M., « De l'improvisation maternelle », *Cliniques Méditerranéennes*, n°93, 2016/1.

⁴⁵⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse* (1962-1963), Paris, Seuil, 2004, p. 254.

⁴⁵⁸ Lacan J., « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956 », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 469.

⁴⁵⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶⁰ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁶¹ *Ibid.*

une : une écholalie, vestige de ce babil indistinct et immémorial dont l'effacement a permis la parole. »⁴⁶² Nous retrouvons là la logique de la célèbre assertion de Lacan :

« Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend »⁴⁶³

Qu'on dise serait-il cet écho de ce qui a été perdu à jamais ? Ou encore *Qu'on dise* viendrait-il faire résonner la marque de jouissance qu'a laissée la rencontre du corps et du langage ? Nouant à jamais réson et raison, les pulsions s'organisent comme « écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible. »⁴⁶⁴ Nous soutiendrons dans cette partie que la résonance du dire est jouissance. La résonance deviendrait alors le concept rendant compte des logiques empruntées par la jouissance. Nous irons même plus loin avec la proposition suivante : la résonance est à la jouissance ce que la répétition est à la pulsion. En effet, si Lacan a dégagé quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse en 1964 – inconscient, transfert, répétition et pulsion – nous ajoutons, à partir de son dernier enseignement, deux autres concepts : la jouissance et la résonance. Très tôt, Lacan, à la suite de Freud, observe les phénomènes de répétition chez ses patients et en isole une logique : *l'automaton*, moteur de la répétition indique l'existence d'un réel en son centre, « la répétition comme fonction ne se définit qu'à pointer ainsi le rapport de la pensée et du réel »⁴⁶⁵. Derrière la répétition qui se montre aux yeux de la raison se cache un foyer résonant, une réson, témoin de la jouissance du parlêtre. Mais comment la saisir ?

Dans son séminaire XX, Lacan développe : « *La réalité est abordée avec les appareils de la jouissance* [...] d'appareil, il n'y en a pas d'autre que le langage. C'est comme ça que, chez l'être parlant, la jouissance est appareillée. »⁴⁶⁶ Jouissance et langage vont donc de pair. C'est ce qui permet à J.-C. Maleval d'écrire que les troubles de langage psychotique sont « inséparables de troubles de la jouissance »⁴⁶⁷. Nous proposons alors de généraliser cette formule : tous les troubles du langage du parlêtre sont inséparables de troubles de la

⁴⁶² Heller-Roazen D., « Écholalies », *op.cit.*, p. 62.

⁴⁶³ Lacan J., « L'étourdit » (1972), *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 449.

⁴⁶⁴ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome (1975-1976)*, Paris, Seuil, 2005, p. 17.

⁴⁶⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Seuil, 1973, p. 49.

⁴⁶⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 52.

⁴⁶⁷ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, *op. cit.*, p. 232.

jouissance. Ce sera donc l'étude des *perturbations du langage* qui orientera notre travail et nous permettra de cerner les enjeux de la manifestation de la *réson* pour le parlêtre.

Plus spécifiquement, nous étudierons dans cette partie la singularité du rapport du sujet autiste au langage. Qu'est-ce qui dans la langue effracte autant l'autiste ? Cette étude nous permettra de mettre en tension *réson*, *dire*, *dit* et *raison* dans leur lien à la jouissance. Dans un premier temps nous examinerons les liens entre *dire* et *réson*. Nous ferons ensuite un détour par la psychose et ses hallucinations verbales. Celles-ci nous permettront de lier l'objet voix avec la *réson*. Enfin, nous détaillerons les différents usages de la voix pour neutraliser l'énonciation. L'ensemble de cette seconde partie nous permettra de cerner comment la résonance est un traitement de la jouissance mise en jeu par le langage.

4.1 Dire et réson

Comme nous l'avons exposé à plusieurs reprises dans notre première partie, l'effraction originaire portée par le réel confronterait tout sujet, quelle que soit sa structure, à la décomplétude primordiale, condition indispensable pour entrer dans le langage. Henri Rey-Flaud note : « Aucun être ne saurait se soustraire au paiement de cette dette, inscrite dans la loi du langage, qui constitue la première expérience de la mort. »⁴⁶⁸ L'auteur poursuit en indiquant que dans l'autisme, « "presque rien" du registre scriptural n'est venu contremarquer [...] le trajet accompli par l'objet au cours de sa perte ».⁴⁶⁹ Ce *presque rien*, que l'auteur prend soin de mettre entre guillemets, vient rendre compte du fait que l'autiste n'est pas hors langage mais que son rapport au langage et au sens sera marqué par cette accroche particulière. L'auteur poursuit ainsi : la marque du langage sur le corps « a revêtu un caractère d'effraction réelle, de déchirure non médiatisée par le langage, qui a aboli dans l'avant-coup toute possibilité de bordage intérieur ».⁴⁷⁰ L'autiste ne peut pas se construire un corps imaginaire, encore moins fantasmatique, et se trouve alors réduit à être « son corps confondu avec son être »⁴⁷¹, « une concentration de la "conscience" sur son corps organique éprouvé comme un morceau de réel ».⁴⁷² La rencontre du langage et du corps prend donc une valeur de *déchirure*, laissant l'autiste en proie à un Autre tout puissant, voire vorace. L'autiste par son besoin de se protéger de cet Autre, en tant que lieu du langage, met à jour que le signifiant recèle autre chose que la représentation de mot. Marie Christine Laznik le note : « L'autisme nous permet donc de saisir que l'on peut avoir des signifiants sans qu'ils soient pour autant capables de se représenter en images ou se traduire en mots »⁴⁷³. En effet, par son besoin de se mettre à l'abri de l'Autre, en se bouchant les oreilles et en évitant le regard, l'autiste nous indique que les mots peuvent réellement envahir son corps. Témoignage de cette effraction du réel « non médiatisé[e] par le langage »⁴⁷⁴, les

⁴⁶⁸ Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme*, Paris, Flammarion, 2010, p. 125.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 125-126.

⁴⁷¹ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur...*, *op. cit.*, p. 482.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 130.

⁴⁷³ Laznik M.-C., *Vers la parole*, *op. cit.*, p. 76.

⁴⁷⁴ Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage...*, *op. cit.*, p. 125-126.

signifiants trainent avec eux une part de réel. En étudiant de ce qui dans les mots impacte le corps de l'autiste, nous allons pouvoir approcher la part de réel en jeu dans le langage.

Pour cela, nous allons arpenter le chemin à rebours. Nous nous intéresserons d'abord à la première accroche au langage du sujet autiste qui en passe, souvent, par l'écholalie. L'étude de ce phénomène nous permettra d'identifier *comment* les autistes se tiennent à l'abri du langage. Lorsque, malgré ces mécanismes de défense, le langage atteint le corps de l'autiste il est alors la proie d'un débordement de jouissance que nous qualifierons de *résonance pétrifiée*. Chemin faisant, nous isolerons *ce qui* dans le signifiant fait effraction pour le sujet autiste. Nous verrons alors que les objets pulsionnels, liés au désir de l'Autre – voix et regard – sont au premier plan. Ces objets vont nous permettre de cerner ce qu'est la tension de la corde décrite par Ponge. Nous approcherons alors la valeur de réel que traîne le signifiant *via la réson*.

4.1.1 Un écho sur le corps...

L'autiste lors de son entrée dans le langage évite d'en passer par la langue. Celle-ci ne semble pas pouvoir être incorporée. Or, c'est un point essentiel car, comme nous l'avons montré dans notre introduction, c'est par ce biais que l'enfant s'accroche au langage. Marie-Christine Laznik souligne d'ailleurs une corrélation entre l'usage de la langue de l'enfant autiste et l'accès au langage : ceux qui peuvent produire une mélodie entrent plus facilement dans le langage⁴⁷⁵. Nous voyons ici la fonction structurante et aliénante de cette voix particulière que l'on prend pour s'adresser au bébé et que Marie-Christine Laznik nomme le « mamanais » : « le mamanais est la "dialectique" de toutes les mères du monde quand elles parlent à leurs bébés : la voix est posée un ton plus haut et l'intonation est exagérée »⁴⁷⁶. L'autiste, lui, le plus souvent se refuse à un tel échange fait de sonorités et n'en passe pas par l'âge de réson. Son accroche au langage se fait plutôt par l'écholalie, répétition automatique des dernières paroles entendues.

En effet, les études sur le développement du langage mettent en avant que l'acquisition du langage passe par la répétition de mots avant que l'enfant ne puisse se l'approprier dans une

⁴⁷⁵ Laznik M.-C., « La prosodie avec les bébés à risque d'autisme : clinique et recherche », *op. cit.*, p. 181-215.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 199. Déjà cité p. 73.

dimension communicative⁴⁷⁷. Trois étapes successives sont définies : écholalie immédiate – écholalie différée – langage spontané. Toutefois, l'autiste par son acquisition du langage met à mal cette modélisation de l'apprentissage. Et en soi, il nous démontre que le langage ne s'apprend pas mais s'incorpore. Étudions alors l'écholalie, non pas en tant qu'étape développementale mais comme moment logique de l'incorporation du langage dont l'autiste, par son refus, nous dévoile les rouages.

L'écholalie est une production verbale dominante et surtout persistante dans le langage de l'autiste. Ce phénomène nous démontre que l'enfant autiste, n'est pas traversé par les mots de l'Autre, il y est sensible. Comme en témoigne également sa tendance à la fuite du regard, le regard de l'Autre n'est pas transparent puisque l'autiste s'en protège en l'évitant. C'est bien ce qui permet à H. Rey-Flaud d'utiliser le terme *presque rien*. En négatif, nous pouvons lire dans sa phrase que *quelque chose*, si infime soit-il, s'est accroché au langage faisant de l'autiste un parlêtre. Le phénomène d'écholalie est alors à considérer avec le plus grand sérieux : « la simple phrase écholalique indique au moins une prise aliénante du signifiant sur celui qui pourra peut-être un jour advenir comme sujet »⁴⁷⁸.

Depuis longtemps des études ont montré la valeur communicative de ces productions. Dans un article intitulé « Place de l'écholalie différée dans le développement de la communication chez un enfant présentant un autisme de Kanner », des auteurs retranscrivent une expérience réalisée auprès de trois enfants autistes⁴⁷⁹. Leur conclusion est claire : « Les résultats montrent que la majorité des productions écholaliques des trois enfants de l'étude étaient interactives (à plus de 60%). »⁴⁸⁰ Soulignons toutefois, qu'interactive ne veut pas dire communicative. Tel est le cas de Léo, un petit garçon de quatre ans. Ses parents l'amènent consulter car il ne possède que quelques mots compréhensibles. Il évite le regard et n'a pas de relation avec les autres enfants. Lorsqu'on s'adresse à lui, avec ce que Marie-Christine Laznik nomme le « mamananais »⁴⁸¹, c'est en écholalie que Léo répond. Les phrases

⁴⁷⁷ Prizant B.M., Rydell P.J. (1984), *Analysis of functions of delayed echolalia in autistic children*, *Journal of Speech and Hearing Research*, 27, 183-192.

⁴⁷⁸ Laznik M.-C., *Vers la parole*, *op. cit.*, p. 291.

⁴⁷⁹ Les auteurs retranscrivent une expérience réalisée par Prizant B.M. et Rydell P.J. en 1984 et parue sous le titre : « Analysis of functions of delayed echolalia in autistic children », *Journal of Speech and Hearing Research*, n°27, juin 1924, 183-192.

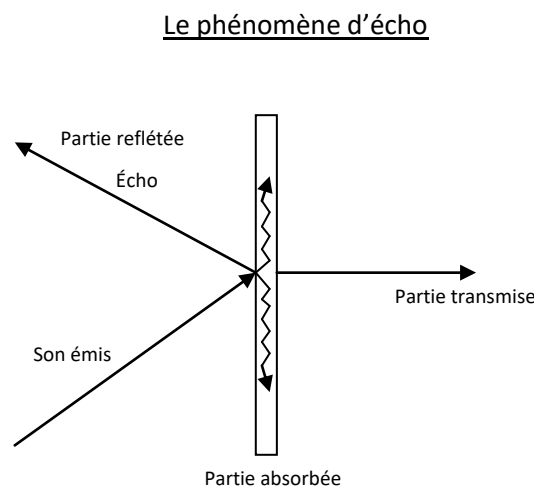
⁴⁸⁰ Lozinski K., Guilé J.-M., « Place de l'écholalie différée dans le développement de la communication chez un enfant présentant un autisme de Kanner », *Perspectives Psy*, Vol. 48, n°1, janvier-mars 2009, p. 72-83.

⁴⁸¹ Laznik M.-C., « La prosodie avec les bébés à risque d'autisme : clinique et recherche », *op. cit.*, p. 199.

sont reprises à l'identique sans retournement des noms et pronoms et en utilisant la même intonation. Ainsi, face à une personne le saluant, « Bonjour Léo ! », il répond, « Bonjour Léo ! ». Léo ne semble pas utiliser l'écholalie dans une valeur communicative. Il s'en sert plutôt pour tenir l'Autre à distance. Dès lors, que nous dévoile le mécanisme d'écholalie quant aux liens entre signifiant et corps ? Tout d'abord détaillons précisément ce qu'est l'écho.

4.1.1.1 L'écho

Comme nous l'avons déjà noté, en physique, l'écho est la « répétition plus ou moins distincte d'un son se heurtant contre un corps qui le réfléchit »⁴⁸². Le son est une onde produite par une vibration mécanique d'un milieu qui en permet la propagation. Le phénomène d'écho met en évidence comment l'onde sonore percute un matériau en terme énergétique. L'intensité de l'onde au contact du corps réfléchissant, va être divisée et va connaître trois destins différents : une partie est réfléchiée, une autre partie est transmise à travers le matériau, et une dernière partie est absorbée par la paroi.



L'étude de chacun de ces trois destins va nous permettre d'isoler, les différentes caractéristiques logiques de ce phénomène. Tout d'abord, que nous indique la partie réfléchiée ? Elle est ce qui s'entend de l'écho. Loin d'être une répétition du son émis, elle en est le reflet. Dès 1673, Kircher, scientifique de l'époque baroque, « perçoit l'écho comme

⁴⁸² Le nouveau Littré, Éditions Garnier, Paris, 2005, p. 546.

une image renvoyée par un miroir »⁴⁸³. Nous avons ici notre première caractéristique : l'écho est une image du son. Curieuse association du sonore et du visuel ! Son et image sont ainsi mis en relation, non sans raison. La propagation du son et celle de la lumière possèdent certaines caractéristiques communes réunissant dans leur logique, écho et reflet.

« De tout temps, on a comparé la lumière avec le son ; [...] Kircher appelle sans façon le son, le singe de la lumière, & avance hardiment, non sans y avoir bien pensé, que tout ce qui se rend sensible aux yeux, peut être rendu sensible aux oreilles, & réciproquement que tout ce qui est l'objet de l'ouïe, peut devenir l'objet de la vue. »⁴⁸⁴

Suivons cette voie et rendons visible ce que l'écholalie nous fait entendre.

4.1.1.2 L'écholalie

L'écho, image d'un son, est le produit de l'écholalie. Il renvoie, à l'autre, le reflet de son propre énoncé accompagné de sa propre énonciation. Elle le renvoie, et ce, non pas sous forme inversée mais à l'identique. Comme nous l'avons vu avec Léo, le reflet résultant de l'écholalie n'opère pas le retournement des pronoms et des noms : « Nous pourrions dire que son discours ne lui vient pas de l'Autre sous sa forme inversée, mais en direct [...] son aliénation au discours de l'Autre est patente. »⁴⁸⁵ L'inverse de ce qui est habituellement observé chez les neurotypiques⁴⁸⁶ qui se caractérisent par la perte concédée au moment de la rencontre du corps et du langage. L'autiste, n'ayant *presque rien concédé*, renvoie à l'Autre le reflet quasi identique de son message. Celui-ci aura rebondi sur la paroi.

Examinons justement la fonction de la paroi en jeu dans l'écho. C'est de la qualité du matériau rencontré par le son que va dépendre sa division et les destins de chaque partie produite : d'un côté nous avons les corps mous ou poreux qui amortissent les ondes qu'ils

⁴⁸³ Cité in La Souchère (de) M.-C., « Les origines de l'écho », *La Recherche*, n°474, avril 2013, p. 92.

⁴⁸⁴ « Clavessin pour les yeux », dans *Esprits, saillies et singularités du père Castel*, morceaux choisis recueillis par l'abbé Joseph de La Porte, 1763, p. 280. Cité in Szendy P., *Membres Fantômes. Des corps musiciens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 93. L'auteur poursuit : « Il fait remarquer, 1° que le son se répand tout-around, comme la lumière, en lignes droites ; 2° qu'à la rencontre des corps impénétrables, il se réfléchit, & se réfléchit 3° à angles égaux, comme la lumière ; 4° que si les corps sont pénétrables, il les pénètre, en souffrant, comme la lumière, une réfraction qui le détourne un peu de son chemin... 5° la lumière rencontrant un corps concave, se réfléchit en un point où sa réunion forme un foyer ardent : le son, à la rencontre des corps concaves, se réfléchit en un point où sa réunion forme aussi un foyer résonnant, c'est-à-dire un écho... »

⁴⁸⁵ Laznik M.-C., *Vers la parole, op. cit.*, p. 34.

⁴⁸⁶ Neurotypique est un terme utilisé pour désigner les personnes qui ne sont pas atteintes par des troubles du spectre autistique. Il a été créé par la communauté autistique elle-même.

reçoivent, on dit alors que ce sont de mauvais conducteurs de sons (laine de verre, coton) ; de l'autre côté, les matières élastiques ou dures propagent facilement les ondes (air, eau, bois, acier). Voici la deuxième caractéristique que nous relevons : en fonction de la dureté du corps rencontré, l'onde sonore sera plus ou moins amortie. De fait, le son réfléchi sera plus ou moins complet ou déformé, car une partie de son intensité aura été absorbée et/ou transmise, et donc perdue. Cette surface de contact, nous proposons de la rapprocher du corps.

L'autiste est souvent décrit comme ayant un corps carapace. Ce corps carapace se construit non pas symboliquement mais réellement. Toute personne ayant fréquenté des urgences pédiatriques sait que l'enfant autiste utilise les objets pour obturer les trous du corps en les introduisant réellement dans le corps. Il présente alors à l'Autre un corps fermé, sans trou, « aussi dur qu'une pierre »⁴⁸⁷. Si le névrosé ne cesse de se confronter au mur du langage, nous pourrions dire que l'autiste oppose au langage un mur. L'écholalie est donc une image sonore des paroles entendues renvoyées à l'identique. Mêmes mots, mêmes phrases, même intonation. C'est une tentative de réduire la part transmise à zéro permettant au corps de se protéger de l'effraction causée par les mots.

Ainsi, l'autiste nous permet de cerner comment les signifiants de la demande sont porteurs d'une jouissance dont il doit se protéger. La pulsion s'exprimerait dans un écho, avec perte, lorsque les signifiants de la demande viennent diviser le sujet. Comme l'indique Daniel Roy, les canaux de la demande du névrosé se déploient dans le malentendu de la parole, l'objet y est perdu et ressurgit comme objet qui cause le désir. Tandis que « L'enfant autiste ne donne pas son consentement à l'initiative de l'autre, il ne passe pas par les malentendus de la demande. Ces canaux-là sont fermés. »⁴⁸⁸

Si l'écho implique une perte, l'écholalie, elle, au contraire semble éviter toute perte. Elle serait une façon de renvoyer les mots de là d'où ils viennent et de localiser la jouissance induite par l'impact sur un bord. C'est l'hypothèse que formule Daniel Roy : « Le sujet autiste se défend de cet écho, qui est déperdition de jouissance, et instaure ainsi un régime "d'écholalie généralisée", où se réitère à l'infini l'impact du dire, du regard, des objets oral et

⁴⁸⁷ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur...*, op. cit., p. 254.

⁴⁸⁸ Roy D., « Quelque chose à leur dire », *Quarto*, n°108, Septembre 2014, p. 24.

anal, sur le corps. »⁴⁸⁹ Ainsi suivant cet auteur, nous pouvons affirmer que l'écholalie coince la jouissance sur un bord. L'énergie se localise alors sur la paroi faisant appel à une logique non pas d'ondes de volumes, qui se propagent dans l'espace, mais d'ondes de surface qui sont des « ondes rampantes se propageant à la limite des parois »⁴⁹⁰. Dans l'écholalie, la résonance serait piégée sur les parois qui vont faire bord. Nous pourrions dire qu'il n'y a pas d'écho dans le corps mais *sur* le corps.

4.1.1.3 Les stéréotypies sonores et visuelles

En dehors de l'écholalie, Léo possède une autre façon de se fermer à l'Autre : les stéréotypies. Il s'agit d'une tendance à répéter les mêmes gestes ou les mêmes sons. En effet, Léo passe beaucoup de temps seul exécutant des activités répétitives. Il aligne des voitures ou, collant sa tête contre le sol, leur fait faire des mouvements de va et vient à quelques centimètres de ses yeux. D'autres enfants autistes peuvent faire bouger leurs mains devant leurs yeux, c'est ce qu'on appelle le *hand flapping*. Un petit garçon reçu en entretien témoignait de sa fascination pour le mouvement de rotation des toupies. Il faisait alors tourner tous les objets qu'il pouvait et passait des heures à les regarder.

À d'autres moments, Léo émet une mélodie chantonnée dans laquelle aucune coupure n'est discernable. Si de loin, les intonations qu'il produit, pourraient laisser croire qu'il parle, il n'en est rien. L'écoute *flottante* de la production sonore de Léo fait ressortir ce que Peter Szendy nomme un « phrasé musical » d'où « se dégage et détache des mots »⁴⁹¹.

« Envolées / Phrases sans les mots, sans les sons, sans le sens...

Qu'est-ce qui resterait alors ? Les montées et les descentes de la voix (sans voix) ou de l'expression (mais sans expression) comme quand on passe de l'aigu au grave, de l'affirmatif à l'interrogatif, *etc.* Phrases abstraites de tout, sauf de cela. »⁴⁹²

Dans tous ces cas, l'enfant autiste semble utiliser un objet pour se couper de l'Autre. H. Rey-Flaud propose : « l'enfant a suturé la partie effractée du corps en apposant sur elle « son »

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 25. Dans le cadre de cette thèse nous nous limiterons à l'étude des objets voix et regard.

⁴⁹⁰ La Souchère (de) M.-C., « Les origines de l'écho », *op. cit.*, p. 92.

⁴⁹¹ Szendy P., *À coup de poing. La ponctuation comme résonance*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, p. 59.

⁴⁹² Michaux H., cité in Szendy P., *À coup de poing...*, *op. cit.*, p. 59.

objet au titre d'un bouchon réel »⁴⁹³. Précisons cette formulation. L'enfant autiste suture la partie effractée avec « son » objet mais non pas pour boucher réellement un trou – comme nous l'avons vu précédemment dans les cas des urgences – mais pour saturer les orifices pulsionnels. C'est la fonction de l'objet autistique⁴⁹⁴ que nous retrouvons chez Léo aussi bien dans les va-et-vient qu'il impulse à sa petite voiture que dans sa mélopée. Cette solution est différente et plus avancée que celle consistant à introduire un bouchon de stylo dans son nez ou une bille dans son oreille. Avec le mécanisme de stéréotypie, les orifices pulsionnels sont saturés et permettent de créer un « néo-bord »⁴⁹⁵ donnant une consistance au corps de l'autiste. Nous proposons de rapprocher ce néo-bord de la création d'une carapace visuelle ou sonore. Celle-ci n'est pas sans vie, bien au contraire, elle serait pourvue d'une fonction dynamique. Cette carapace a le pouvoir de capter regard et voix. Dans les deux cas de stéréotypies (visuelles ou sonores), la pulsion (scopique ou invocante) témoigne à nouveau d'une localisation de la jouissance sur un bord et nous retrouvons la logique d'onde de surface. Dans ces moments, les paroles de l'Autre sont neutralisées. L'enveloppe sonore (mélopée) ou visuelle (mouvements répétitifs) ne fonctionne pas comme une carapace dure mais plutôt comme une carapace molle et donc absorbante qui peut capter, voire piéger voix et regard. Le bord devient un régulateur de jouissance. L'autisme est bel et bien une structure de bord.

4.1.2 ...Pour une résonance pétrifiée

La position autistique nous indique très clairement avec le mécanisme de l'écholalie, mais aussi avec l'usage de stéréotypies visuelles ou sonores, que le sujet est dans un besoin impératif de se protéger du langage. Pour cela et comme nous venons de le voir, il se replie dans sa carapace qui, comme nous l'avons vu, a une fonction active pouvant se faire aussi dure que molle. Mais parfois ces mécanismes de défense ne suffisent pas. Si l'autre en face de lui, plein de bonnes intentions, tente de le raisonner, il fait surgir un Autre assourdissant et aveuglant. Dès lors, les mouvements stéréotypés se font de plus en plus répétitifs, les mouvements de va-et-vient s'intensifient et les productions sonores montent en volume. L'autiste semble alors prisonnier de ses propres mouvements. Il est captif de ce que nous

⁴⁹³ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur...*, op. cit., p. 330.

⁴⁹⁴ Nous ne détaillerons pas ici la fonction et la valeur de l'objet autistique. Nous y reviendrons dans notre dernière partie. Cf « L'objet à fonction autistique » p. 195.

⁴⁹⁵ Laurent É., *La bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, Paris, Navarin, 2012, p. 69.

nommerons une *résonance pétrifiée*. Le modèle que le phénomène d'écho en physique nous a fourni touche ici ses limites et nous devons nous tourner vers la résonance pour pousser plus loin notre recherche.

4.1.2.1 La résonance

La résonance correspond à l'« Accroissement de l'amplitude d'une vibration sous l'influence d'impulsions périodiques de fréquence voisine »⁴⁹⁶. Ainsi, résonner revient à produire un son amplifié et prolongé. Ce qui le différencie de son sens premier qui le reliait à re-sonner, c'est-à-dire répéter un son. C'est par abus de langage qu'écho et résonance sont rabattus l'un sur l'autre. En musique, l'écho est la « répétition adoucie d'un certain nombre de notes »⁴⁹⁷ alors que la résonance vise l'amplification du son. La résonance est ainsi un phénomène à part entière qui se distingue de celui de l'écho :

« La résonance est un phénomène selon lequel certains systèmes physiques (électriques, mécaniques...) sont sensibles à certaines fréquences. Un système résonant peut accumuler une énergie, si celle-ci est appliquée sous forme périodique, et proche d'une fréquence dite "fréquence de résonance". Soumis à une telle excitation, le système va être le siège d'oscillations de plus en plus importantes, jusqu'à atteindre un régime d'équilibre qui dépend des éléments dissipatifs du système, ou bien jusqu'à une rupture d'un composant du système. »⁴⁹⁸

Parler de *résonance pétrifiée* pour qualifier ces moments de crise dans l'autisme est un oxymore. Il faut y entendre que l'autiste se trouve enfermé dans un mouvement suspendu, à la fois continu et atemporel le coupant de l'Autre. Comme l'indique Éric Laurent, l'espace autistique est un espace sans trou, qui ne manque de rien : une « forclusion du trou »⁴⁹⁹, condition provoquant de fait cette *résonance pétrifiée*. Le cri de Munch, en serait une représentation paradigmatique. Il n'est en aucun cas un *régime d'équilibre*. Nous reformulons alors notre propos, le néo-bord ne serait pas un *piège* à regard et à voix mais

⁴⁹⁶ Le nouveau Littré, *op. cit.*, p. 1496.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 546.

⁴⁹⁸ « Résonance », *Wikipedia.org*, consulté le 16 octobre 2018.

⁴⁹⁹ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, *op. cit.*, p. 66-69.

plutôt une *prison* pour regard et voix. Si sa capacité d'absorption est dépassée, l'autiste n'a plus qu'une seule issue de sortie, le passage à l'acte.

4.1.2.2 *L'auto-mutilation*

C'est ainsi que dans le cas de Léo, lorsque l'intensification de ses mouvements stéréotypés ne suffit plus, peut taper sa tête contre les murs jusqu'à se faire saigner. Les exemples d'automutilations dans la clinique de l'autisme ne manquent pas. Nous qualifierons ces gestes de passage à l'acte. Tout d'abord, distinguons-les de l'acte. Un acte amène à envisager le sujet dans son rapport ou non à une articulation signifiante : « l'acte (tout court) a lieu d'un dire »⁵⁰⁰. Il s'inscrit ainsi dans une temporalité et « s'articule d'un avant et d'un après »⁵⁰¹. Pour Lacan, « Un acte, ça dit comment le sujet est pris dans le signifiant. »⁵⁰² Ainsi, c'est en se faisant responsable de son dire qu'un sujet peut assumer son acte et assumer d'en être l'auteur. Le passage à l'acte, à l'inverse, est un moment d'effacement du sujet. Même s'il est acteur, le sujet est dans l'impossibilité d'en être l'auteur. Le sujet est « hors de la scène »⁵⁰³, il n'est plus sujet de son dire. Quelle que soit la structure du sujet, « lorsque l'articulation signifiante se désorganise, les affects qui lui sont corrélés s'en trouvent perturbés, tandis que la jouissance tend à envahir douloureusement le corps »⁵⁰⁴. Nous pouvons retrouver cela chez un névrosé confronté à un événement traumatique ou à un moment de forte angoisse. Le névrosé est captif d'un réel dont il ne peut rien dire, un moment où il n'a plus été sujet. Ses modalités de réponses seront différentes de celles de l'autiste qui peut en arriver à l'automutilation.

Dans son séminaire X, Lacan met en lien le passage à l'acte et l'angoisse. Celle-ci témoigne d'une proximité trop grande de l'objet petit a. Les objets pulsionnels envahissent alors le corps et le sujet se trouve confronté à un « trop-plein d'excitation »⁵⁰⁵. Les capacités de régulation du bord sont dépassées et face à ce trop de jouissance, le système ne peut que rompre poussant l'autiste à s'automutiler. En ce sens, nous donnerons aux mutilations que peuvent s'infliger les autistes la fonction de passage à l'acte.

⁵⁰⁰ Lacan J., « L'acte psychanalytique » (1969), *Autres écrits*, op. cit., p. 375.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 378.

⁵⁰² Emerich C., « La question de l'acte en psychanalyse : passage à l'acte et acting out », *ALI-Provence*, Janvier 2004, disponible sur internet.

⁵⁰³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse* (1962-1963), op. cit., p. 136. Dans la névrose, le passage à l'acte court-circuite le dire, témoignant de la séparation d'avec l'Autre.

⁵⁰⁴ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, op. cit., p. 219.

⁵⁰⁵ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, op. cit., p. 46.

Nous pensons que le phénomène de résonance peut rendre compte de cette logique en jeu. Un matériau qui entre en résonance se met à vibrer de plus en plus intensément. L'amplitude de l'oscillation augmente. Si l'énergie fournie est suffisante, elle peut aller jusqu'à atteindre la fréquence propre du système. Celui-ci touche alors son point de rupture et casse tel le verre qui, impacté par le son, éclate. Nous pourrions aussi prendre l'exemple de ces ponts qui sous l'action du vent, se mettent à vaciller... jusqu'à s'effondrer. Ce n'est pas la force du vent qui est en cause mais sa fréquence qui est entrée en résonance avec les matériaux constitutifs du pont. [Vidéo \(Clic\)](#)

Pour stopper cette résonance pétrifiée insupportable, l'automutilation semble alors s'imposer comme tentative de castration dans le réel : creuser « un trou par forçage »⁵⁰⁶, une déchirure là où il y a forclusion du trou. C'est là une façon pour le sujet autiste de sortir de la résonance pétrifiée et de reprendre pied dans le monde. Nous retrouvons ici la fonction que donne Lacan aux scarifications une « fonction d'être pour l'Autre, d'y situer le sujet »⁵⁰⁷. Éric Laurent va jusqu'à faire des « phrases spontanées », produites par les enfants autistes, des automutilations : elles « rendent présent le corps qui s'oublie dans le dire »⁵⁰⁸. La phrase spontanée est une façon de qualifier les énoncés que peuvent produire des autistes qui sont considérés comme mutiques. Les parents de Bastien, reçu en entretien, expliquent leur surprise lorsque leur fils de cinq ans et jusqu'alors mutique a dit à son frère qui venait de lui prendre son *rubik's cube* : « donne le cube ». Les parents en concluent : « Il sait parler ! ».

Nous avons vu dans cette partie à quel point l'autiste tente de se protéger de l'Autre. La question devient : qu'est-ce qui, dans le signifiant, effracte autant le sujet autiste ? En d'autres termes, qu'est-ce qui constitue la tension de la corde de la lyre évoquée par Ponge, conduisant le sujet à résonner ? Nous nous appuyerons ici essentiellement sur le travail de Jean-Claude Maleval sur l'autisme dans ses liens à la voix.

4.1.3 Les enjeux de la voix dans l'autisme

Jean-Claude Maleval a été un des premiers à théoriser le refus structural de l'investissement de l'objet voix dans l'autisme. Dans ce travail, il s'appuie sur différentes observations pour

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁰⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), *op. cit.*, p. 187.

⁵⁰⁸ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, *op. cit.*, p. 96.

mettre en évidence que les autistes acceptent le langage lorsque celui-ci ne s'adresse pas directement à eux et qu'il est énoncé sur un ton monocorde. En effet, dès 1944, Asperger notait :

« “Nous observons chez nos enfants [...] que si nous leur donnons des consignes de manière automatique et stéréotypée, d'une voix monocorde comme ils parlent eux-mêmes, on a l'impression qu'ils *doivent* obéir, sans possibilité de s'opposer à l'ordre”, de sorte qu'il [Asperger] prônait de leur présenter toute mesure pédagogique “avec une passion éteinte” (sans émotion). »⁵⁰⁹

Jean-Claude Maleval en tire une conclusion : « La voix en tant qu'objet pulsionnel n'est pas la sonorité de la parole, mais ce qui porte la présence du sujet dans son dire. »⁵¹⁰ Le dire se situe du côté de l'énonciation. Comme nous l'avons vu, Lacan le positionne comme un « qu'on dise ».

4.1.3.1 Le dire : quand le sujet fait poids

La jouissance du langage serait mise en jeu par la « présence du sujet de l'énonciation »⁵¹¹. Le réel dont se protège l'autiste en se bouchant les oreilles serait celui qui porté par la voix, dévoile la présence du sujet de l'énonciation, c'est-à-dire ce qui fait poids dans le langage. Avec la parole, les sujets communiquent, débattent, décident, racontent ; avec la voix, dans sa dimension d'objet, le sujet se manifeste. Sujet est à entendre ici non pas comme sujet de l'inconscient mais sujet relié au corps, c'est-à-dire comme parlêtre. Lacan esquisse une voie dans l'analyse des relations entre le sujet et cette dimension réelle de la voix :

« Communément, le sujet produit la voix. Je dirai plus, la fonction de la voix fait toujours intervenir dans le discours le poids du sujet, son poids réel. »⁵¹²

La voix au sens d'objet pulsionnel, c'est-à-dire objet *a* tel que défini par Lacan, est « tout ce qui du signifiant ne concourt pas à l'effet de signification »⁵¹³. L'objet *a* étant perdu dans la

⁵⁰⁹ Asperger cité in Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, Paris, Seuil, 2009, p. 243.

⁵¹⁰ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, op. cit., p. 78.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 80.

⁵¹² Lacan J., *Le séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation* (1958-1959), Paris, Seuil, 2013, p. 458.

névrose, la voix est donc mise en position de reste, un reste qui l'attache en tant que sujet à l'Autre. Or, c'est bien ce « poids réel » du sujet, mettant en jeu le corps, que l'autiste refuse. Il demeure alors irrémédiablement objet de jouissance de l'Autre⁵¹⁴. Nous postulons que la même logique est à l'œuvre du côté de la pulsion scopique, la présence de l'énonciateur étant alors portée par le regard. En effet, un regard parle et parfois même en dit long. L'Autre réel surgit au travers des objets pulsionnels qui présentent le poids du sujet, porteur d'une jouissance ravageante. La question devient alors qu'est ce qui fait poids ?

Prenant appui sur son expérience clinique, Asperger préconisait de s'adresser aux autistes d'une voix monocorde. De façon empirique, il repérait très précisément ce que Jean-Claude Maleval théoriserait : la nécessité d'effacer « sa présence et son énonciation »⁵¹⁵. Mais Maleval ira plus loin en précisant la manière de s'effacer, « par une indifférence étudiée, par des propos indirects »⁵¹⁶. Il ne faut rien demander à l'autiste. Celui-ci nous montre ainsi comment les signifiants de la demande sont porteurs d'une jouissance dont il doit se protéger. La pulsion s'exprimerait dans un écho lorsque les signifiants de la demande viennent diviser le sujet névrotique. Comme l'indique Daniel Roy, les canaux de la demande du névrosé se déploient dans le malentendu de la parole, l'objet y est perdu et ressurgit comme objet qui cause le désir. Comme nous l'avons déjà indiqué, « l'enfant autiste ne donne pas son consentement à l'initiative de l'autre, il ne passe pas par les malentendus de la demande. Ces canaux-là sont fermés. »⁵¹⁷ Le sujet fait donc poids avec ses demandes *via* son énonciation, la forme la plus extrême étant l'impératif qui réduit l'autre à n'être qu'objet. Par des propos indirects, l'autiste se protège de la mutilation que lui inflige le langage. Nous proposons alors de situer le dire comme poids réel du sujet, comme ce qui fait poids dans le discours.

⁵¹³ Miller J.-A., « Jacques Lacan et la voix » (1989), in Lew R., Sauvagnat F., (s/dir.), *La Voix*, Paris, La Lysimaque, p. 180.

⁵¹⁴ Nous ne reprenons pas ici les développements de Marie-Christine Laznik sur le circuit pulsionnel de l'autiste car notre postulat de base diffère : si Marie-Christine Laznik positionne le bébé comme *Autre de la mère*, (Cf. Laznik M.-C., *Vers la parole, op. cit.*) nous le positionnons plutôt comme *objet de la mère*, dans la suite des propositions de Lacan formulée dans « Note sur l'enfant » (1969), *Autres écrits, op. cit.*, p. 373-374.

⁵¹⁵ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix, op. cit.*, p. 95.

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ Roy D., « Quelque chose à leur dire », *op. cit.*, p.24.

Mais cette forme impérative que nous venons d'évoquer renvoie à une autre dimension, celle de la réson, qui, nous l'avons déjà démontré, témoigne qu'un réel est en jeu dans le signifiant même, dans le langage même. C'est ce que nous allons examiner.

4.1.3.2 *Le poids du langage*

La présence de l'énonciateur se matérialise *via* l'intonation et l'adresse. Ces deux paramètres sont indispensables à prendre en compte pour définir la tension présente dans la voix. L'un ne pouvant aller sans l'autre. Il s'agit de mesurer à quel degré le « toi » est sollicité. Le *toi* serait un représentant de *das Ding*⁵¹⁸. En effet, le *toi* vise l'Autre, plus exactement, c'est un « signifiant qui se détache du symbolique pour essayer de viser dans l'Autre le point le plus réel de cet Autre »⁵¹⁹. Allons plus loin, le *toi* est jaillissement de la réson. Et c'est là le point d'insupportable pour l'autiste. Bernard Nominé, dans un texte intitulé « Le corps esclave du discours et le corps parlant » met en relief que la jouissance autistique « c'est la jouissance du réel du signifiant, c'est ce qui doit impérativement être effacé pour que le signifiant puisse devenir outil de la représentation »⁵²⁰.

De façon paradigmatique, l'injure rend compte de ce réel du signifiant : « la langue dispose de certains mots tels que “pisseux, merdeux, morveux”, doués du pouvoir de réduire le sujet à un déchet désigné comme “pisse, merde ou morve”. »⁵²¹ Alain Didier-Weill établit que l'insulte voue l'homme à choir comme « déchet radicalement désubjectivé » l'empêchant d'exulter, « mouvement le plus originaire poussant le sujet à entrer dans la vie »⁵²². L'angoisse est un affect de destitution subjective qui surgit « quand le sujet se perçoit comme objet »⁵²³. Dans l'injure, tout comme dans le *Toi*, nulle place à la subjectivité de l'interlocuteur. « D'une façon générale, l'angoisse apparaît là où il y a rupture des significations attendues, que ce soit par un accroc dans le champ perceptif ou par un raté dans celui du discours. »⁵²⁴ Par accroc, nous pourrions plutôt entendre « en-trop », un trop de jouissance provoqué par la réson qui s'origine depuis le trou de l'accroc. C'est ce que met

⁵¹⁸ Lacan J., *Le séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 69.

⁵¹⁹ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le partenaire-symptôme » (1997-1998), cours du 27 mai 1998.

⁵²⁰ Nominé B., « Le corps esclave du discours et le corps parlant », *Champ lacanien*, n°9, 2011, p. 41-47.

⁵²¹ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, op. cit., p. 81.

⁵²² *Ibid.*

⁵²³ Soler C., *Les affects lacaniens*, Paris, PUF, 2011, p. 35.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 23.

en jeu l'insulte. Nous allons maintenant nous intéresser à la dimension du timbre pour cerner le réel de la voix.

Au XV^{ème} siècle, dans la chanson, un timbre était un air connu de tous sur lequel on mettait des paroles au goût du jour. Nous pouvons ici remarquer que le timbre concerne la dimension de sonore de la voix. Nous définirons le timbre de la voix comme ce qui est unique, propre à chaque individu et immédiatement reconnaissable.

Nous devons ici pour préciser notre hypothèse définir plus avant ce qu'est le timbre. Pour cela, rappelons rapidement quels sont les paramètres musicaux du son :

- La hauteur (un son grave / aigu) mesurable en Hertz qui en détermine la fréquence,
- La durée (un son court / long) mesurable en secondes,
- Le volume, son intensité (un son doux / fort) mesurable en décibels,
- Le timbre.

Le dernier paramètre, le timbre, est le plus énigmatique des quatre : il ne se mesure pas et échappe donc à toute possibilité d'être totalement cerné. Ainsi, le timbre possède des composantes psychoacoustiques⁵²⁵ que les scientifiques n'arrivent pas à faire entrer dans un schéma cérébral neuronal : « Beaucoup de composantes timbrales sont donc des éléments vivants, dynamiques : même si notre oreille ne peut les reconnaître intuitivement, elle sait le faire inconsciemment »⁵²⁶. Il n'est pas anodin de retrouver ici le terme « inconscient », le timbre échappe au sujet lui-même tout en étant son intimité la plus profonde. C'est ce qui peut induire un vacillement chez certaines personnes au moment de prendre la parole en public : la voix peut trahir le sujet.

Le timbre dépend de l'importance de l'attaque (vibrato, transitoire, chute) et de l'enveloppe dynamique. À cela les chercheurs en musicologie ajoutent des composantes psychologiques pour parler de l'insaisissable de cet étrange objet d'étude qu'est le timbre.

Le timbre est pourtant immédiatement identifiable : le timbre est pour la voix du sujet l'équivalent des empreintes digitales, on parle d'ailleurs d'empreinte vocale. La comparaison

⁵²⁵ La psychoacoustique étudie les rapports entre les sons et la perception auditive de l'homme.

⁵²⁶ Dictionnaire en ligne, leparisien.fr

n'est pas tout à fait juste car le timbre peut connaître des modifications tout au long de la vie (mue de l'adolescent, impact de comportements tel que le tabagisme *etc.*) alors que l'empreinte digitale est constante. Le timbre est insaisissable. Pour tenter de la saisir, nous utilisons des termes qui introduisent une comparaison avec d'autres sens : un timbre doux ou dur, voilé ou éclatant... Ainsi, le timbre rend le son unique : un son produit à la même hauteur, de même durée et avec la même intensité, ne ressemble pas à un autre, *créant ainsi une vibration singulière*. Chacun, par exemple, est capable de reconnaître les timbres de voix familières chantant la même mélodie, ou les timbres d'instruments connus jouant une mélodie. Le timbre caractérise ce qu'on appelle aussi la « couleur » du son. Celle-ci n'est jamais pure, mais résulte d'un enchevêtrement complexe dans lequel d'autres fréquences sonores (harmoniques, réverbérations) viennent se greffer sur la fréquence initiale. Le timbre dépend aussi du « contour temporel » du son (attaque, chute, tenue, extinction). On ne saurait effectuer la mesure d'un timbre (il n'existe pas d'unité de mesure du timbre), mais on peut afficher son spectre sonore à l'aide d'analyseurs qui identifient et permettent de visualiser les diverses fréquences qui lui sont associées. Deux sons peuvent donc avoir la même hauteur et la même puissance, ils ne peuvent avoir le même timbre, celui-ci dépendant de la façon dont il est « attaqué » et des résonateurs privilégiés. Ce dernier point est essentiel car la clinique de l'autisme indique clairement que le corps est en proie à la voix, peut-être même est-il la proie de la voix ? Le corps peut alors être pensé comme « résonateur privilégié » qui se comporterait comme un récepteur du timbre. Le corps serait massé par la puissance du son mais entrerait en résonance à partir du timbre.

À partir des éléments développés ci-dessus qui démontrent que le timbre est ce qui échappe au pouvoir de symbolisation et ce qui reste intraduisible, nous pouvons affirmer qu'il constitue la dimension réelle de la voix phonique⁵²⁷. Nous pouvons, à partir de là, le concevoir comme ce point de réel qui excède la parole mais qui, paradoxalement, en rend l'investissement possible par l'*infans*. Dans son travail sur la voix, Jean-Michel Vives note l'importance du timbre. Il soutient « que c'est l'intérêt de l'enfant pour le timbre maternel, le grain de sa voix, qui le conduit à s'aliéner au langage »⁵²⁸. En effet, la parole lui est

⁵²⁷ Vives J.-M., *La voix sur le divan*, Paris, Aubier, 2012.

⁵²⁸ Vives J.-M., « De l'improvisation maternelle », *op. cit.*

transmise en tant qu'hantée par le timbre de la voix maternelle⁵²⁹. Timbre que l'*infans* reconnaît d'ailleurs très tôt, comme ont pu le montrer les expériences des psychologues généticiens menées chez des nourrissons âgés de quelques heures.

Ainsi, après avoir résonné au timbre de l'Autre, le sujet en devenir, dans le même temps, l'assume et le rejette. En effet, il assume ce timbre originaire du fait qu'un « Oui » accueille la voix de l'Autre (*Bejahung*) – oui à l'appel à advenir –, et tout à la fois la rejette (*Ausstossung*), le sujet devant pouvoir s'y rendre sourd afin d'acquérir sa propre voix. Nous sommes ici confrontés à un « Non » (*Ausstossung*) qui se met au service d'un « Oui » (*Bejahung*)⁵³⁰ et qui permettra au sujet à venir de posséder une voix sans être (trop) envahi par celle de l'Autre. L'*infans* dans un même mouvement dit « Oui » et « Non » au timbre originaire. Ce processus à double mouvement, articulant acceptation et refus du timbre originaire, permet ainsi à la voix qui a appelé le réel humain à advenir de rester à sa place, c'est-à-dire dans un premier temps inaudible, puis inouïe. Cette surdité à la voix primordiale permettra au sujet à venir, à son tour, de donner de la voix. Il doit perdre cette voix comme objet pour l'acquérir comme sonore. Un sonore dont la racine est réelle et qui se *pare* d'imaginaire et de symbolique pour permettre l'émergence d'un effet de signification, la raison fantasmatique.

Pour reprendre l'expression de Ponge, les *sons significatifs* correspondent à ce qui s'entend, ce qui résonne depuis ce qui a été perdu, oublié. Nous retrouvons ici la distinction qu'effectue Lacan entre dire et dit dans son texte *L'étourdit* : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. »⁵³¹ Nous pourrions en conclure que le timbre est ce qui articule dire et dit. Par leur mise en tension, le timbre qui « hante » le son *via* le corps se révèle comme « témoin » d'un réel non symbolisé de la voix. Nous proposons donc de considérer le timbre comme la manifestation de la réson dans la dimension du sonore⁵³² (c'est-à-dire de la voix phonique). Il est le lieu d'où ça résonne. Le timbre serait alors cette mise en avant de la voix en tant qu'objet *a* dans la voix phonique qui émane du lien singulier de chaque parlêtre au langage. C'est bien pour cela que le timbre n'est utilisé que pour

⁵²⁹ *Ibid.*

⁵³⁰ Cf. Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, op. cit.

⁵³¹ Lacan J., « L'étourdit », op. cit., p. 449.

⁵³² Le même développement pourrait être proposé à partir de la distinction entre visage et face spéculaire que propose Alain Didier-Weill (*Lila et la lumière de Vermeer*, Paris, Denoël, 2003, p. 86). Nous soutenons que le visage serait alors la manifestation de la réson dans le champ scopique.

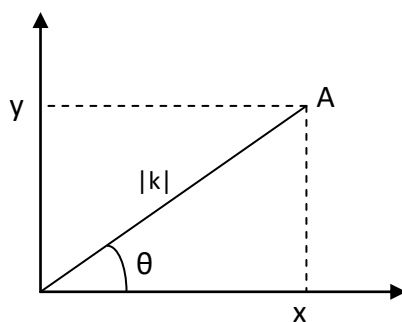
qualifier des objets créés par l'homme. Alors qu'elle possède un pouvoir de résonance, une grotte n'a pas de timbre, contrairement à un instrument. Le timbre implique un lien à l'être parlant, à la réson.

Si le dire est le poids réel du sujet c'est-à-dire ce qui fait poids dans le discours, nous pourrions avancer que la réson, *via* le timbre, est la manifestation du réel du signifiant c'est-à-dire ce qui fait poids dans le langage. Comment concevoir leurs liens ? Faisons appel aux mathématiques et plus particulièrement aux nombres complexes pour nouer ces différents composants de la parole.

4.1.3.3 La parole, un vecteur complexe

Un nombre complexe n'est pas une unité mais un vecteur. Placé dans un repère orthonormé il peut être déterminé à partir de deux coordonnées différentes : sa forme algébrique, le point est alors déterminé par son abscisse et son ordonné $A(a ; y)$; où il peut être défini de façon polaire (faisant appel à la trigonométrie) à partir d'une longueur et d'un angle $A(k ; \theta)$.

Représentation et écriture d'un nombre complexe



Deux écritures possibles pour le vecteur \vec{OA} :

$$A(x ; y)$$

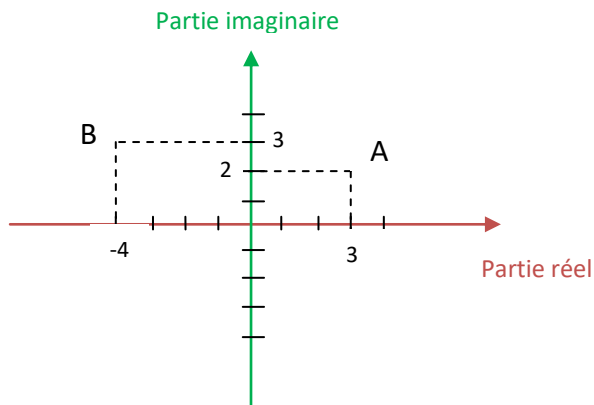
$$A(k ; \phi)$$

Un nombre complexe a la particularité de posséder une partie réelle et une partie imaginaire dans laquelle i représente le nombre imaginaire⁵³³. Sa représentation se fait sur un repère constitué en abscisse, d'un axe des imaginaires, et en ordonné, d'un axe des réels :

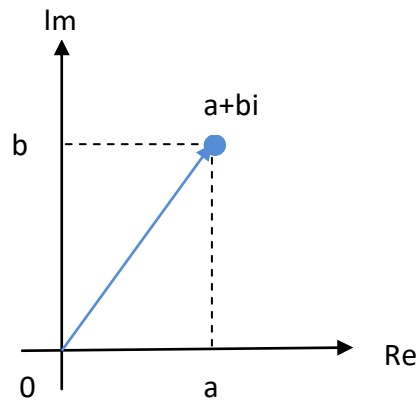
⁵³³ En mathématiques, $i^2 = -1$. i est un nombre imaginaire qui n'a pas de sens dans le champ du réel, un carré étant toujours positif. En s'appuyant sur un nombre imaginaire pour résoudre des équations, on trouve des solutions réelles.

Exemples de nombres complexes

$$A = 3 + 2i \quad B = -4 + 3i$$



$$A = a + ib$$

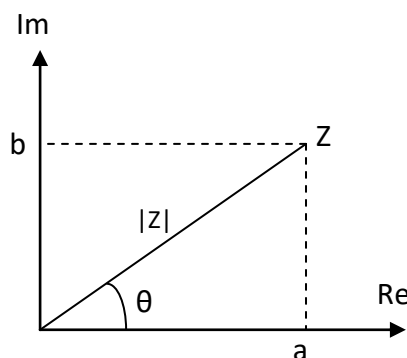


Algébriquement, le nombre complexe s'écrit $z = a + ib$. La partie imaginaire correspond à b et la partie réelle à a . L'écriture trigonométrique nous amène à intégrer d'autres composantes que celles mises en avant par l'écriture algébrique : l'angle qu'il forme avec l'axe des réels θ et sa longueur r . Son écriture devient : $z = r (\cos(\theta) + i \sin(\theta))$ avec $r > 0$

Ces deux formules nous permettent d'introduire quatre paramètres pour définir un vecteur :

- a , la partie réelle
- b , la partie imaginaire
- θ ou $\arg(z)$, angle déterminé par l'axe des réels et le vecteur défini par le nombre complexe
- $|z|$ ou r , la longueur du segment $[0, z]$ appelé module de z

Représentation d'un nombre complexe à partir de ses quatre paramètres

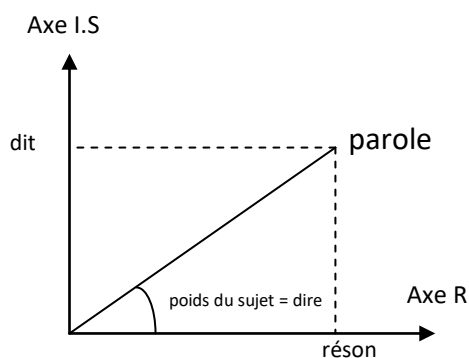


En quoi ce modèle mathématique peut-il nous intéresser ? Par les différents paramètres qu'il intègre pour définir son objet d'étude : un nombre complexe qui n'est autre qu'un vecteur. Comme nous l'avons vu, tenter d'attraper ce qui est en jeu dans la parole est complexe ! Car de nombreux paramètres doivent également être pris en compte. Alors, ce nombre complexe, pourrait-il nous permettre une modélisation de ce qui fait de la parole un vecteur ?

En reprenant la logique du nombre complexe, si nous situons sur l'axe des abscisses la dimension du réel au sens lacanien et sur l'axe des ordonnées la dimension imaginario-symbolique nous pourrions proposer comme écriture :

$$\text{parole} = \text{réson} + \text{dit}$$

Représentation de la parole à partir du modèle des nombres complexes



La formule trigonométrique nous permet d'intégrer les paramètres du poids du sujet et du dire, paramètres intimement liés. Le poids du sujet serait alors proportionnel à l'arg(z), qui correspond à l'angle qui séparerait la parole du réel. Pour des raisons de commodités, nous rapprocherons le poids du sujet de cotangente :

$$\cotan(\arg z) = \frac{OA}{OB} \qquad \text{dire} = \frac{\text{réson}}{\text{dit}}$$

La cotangente nous permet de modéliser les mouvements suivants :

- À *dit* constant, si la *réson* augmente, le *dire* (poids du sujet) augmente.
- À *réson* constante, si le *dit* augmente, le *dire* (poids du sujet) diminue.

Dans notre schématisation, le poids du sujet présent dans la parole est donc en lien avec la grandeur de l'angle ($\arg z$). Plus l'angle est petit, plus le poids du sujet dans l'énonciation est fort. Si l'angle arrive à 0, c'est-à-dire qu'il n'y a plus d'imaginaire ou de symbolique, tout est réel, c'est le cri, jaillissement de l'objet voix (en tant qu'aphone). D'ailleurs, la division par zéro est un impossible. Le passage à la limite vers « la division par zéro » induit des comportements asymptotiques (dont l'infini peut être une solution). Nous retrouvons ici le cri comme résonance pétrifiée tel que nous l'a montré la clinique de l'autisme. Lorsque la parole devient pure réson sans lien à la raison, c'est l'objet voix qui jaillit.

La parole correspondrait au module de z , $|z|$. Il est la longueur qui sépare la parole du point d'origine. $|z|$ reprend les coefficients de la part réelle et de la part imaginaire $\sqrt{a^2 + b^2}$. La formule algébrique situe le dire dans la tension entre le dit et la réson. Tandis que la formule trigonométrique nous permet de définir le poids du sujet dans son lien au réel. Établir cette formule complexe nous permet de ne pas rabattre la réson sur le dire et de modéliser les fonctionnements de ces éléments deux à deux, tout en démontrant qu'ils sont intimement liés. La parole est constituée du dit et du dire, elle se charge du poids du sujet tandis que depuis le vide de son essence – et de son sens – rayonne la réson.

Mais laissons là cette modélisation en deux dimensions qui nous a permis de lier ensemble les quatre dimensions étudiées. Pour conclure cette partie, projetons-nous sur l'espace à trois dimensions que nous ouvre le concept de résonance : la tension de la parole, corde de la lyre en termes pongiens, se définit à la fois par la réson et par le dire. Le dire s'orchestre entre présence de l'énonciateur et place laissée à l'interlocuteur. Il vient marquer le discours commun, la raison, d'un trou d'où peut jaillir la réson. Une réson chargée du poids du sujet : « la réson depuis Lacan : c'est la réson de la parole tendue au prix du réel, c'est la réson du dire que fait résonner la corde de la lyre »⁵³⁴ La réson est à mettre en lien avec la jouissance du réel qui touche tant les sujets autistes.

Pour poursuivre notre recherche, nous allons nous attacher à l'étude du lien entre l'objet voix et la réson.

⁵³⁴ Bousseroux M., *La réson depuis Lacan*, Paris, Stilus, 2018, p. 226.

4.2 L'objet voix et la réson

La jouissance opère à l'intersection du langage et du corps, là où se loge l'objet a . Or dans la psychose cette intersection n'est pas un nouage qui ferait accord mais plutôt le lieu d'un désordre. Un « désordre provoqué au joint le plus intime du sentiment de la vie »⁵³⁵. Le psychotique est confronté à une jouissance Autre, non régulée par la loi du signifiant qu'est le Nom-du-Père : « N'étant pas soumise à la limite phallique, elle apparaît folle, énigmatique, centrée sur le corps du sujet, sur ses organes, sur des objets envahissants (en particulier la voix et le regard). Elle se compose hors-symbolique à l'articulation de l'imaginaire et du réel. »⁵³⁶ C'est à ce point précis de la jouissance Autre que nous allons pouvoir isoler dans la clinique de la psychose les manifestations de la réson. Celle-ci apparaissant à ciel ouvert dans l'hallucination verbale.

Dans un premier temps nous allons conceptualiser l'objet a comme incorporel. Cette position théorique va nous permettre de revisiter la fonction de l'objet. À partir de nos conclusions, nous étudierons le phénomène d'écho de la pensée défini par Ségla qui nous montrera comment la résonance opère un traitement de la jouissance. Enfin, à partir d'un cas de psychose ordinaire, nous proposerons une conception du fonctionnement de l'objet a dans ces folies que nous qualifierons d'arésonantes.

4.2.1 L'objet a , un incorporel

La théorie des incorporels a été développée dans l'ancien stoïcisme. Nous nous appuyerons ici sur l'œuvre majeure d'Émile Brehier pour tenter d'explorer ces propositions théoriques. Les stoïciens identifient l'être au corps, le rapprochant ainsi du vivant, au même titre que les minéraux, les plantes ou les animaux⁵³⁷. Pour les stoïciens « Tout ce qui existe est corps »⁵³⁸. L'être n'est plus une partie d'une unité plus haute, il est lui-même l'unité et le centre de toutes les parties qui constituent sa substance. Ainsi, tout vivant posséderait une force interne à l'origine de son être, une force « liée à l'être même »⁵³⁹. Les stoïciens font une

⁵³⁵ Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » (1957-1958), *Écrits*, op. cit., p. 558.

⁵³⁶ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, op. cit., p. 233.

⁵³⁷ Brehier É., *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1962, p. 5.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 5.

proposition remarquable quant au destin de cette force interne : elle « détermine la force extérieure de l'être, ses limites, non pas à la façon d'un sculpteur qui fait une statue, mais comme un germe qui développe jusqu'à un certain point de l'espace, et jusqu'à ce point seulement, ses capacités latentes. »⁵⁴⁰ Si tout ce qui existe est corps, les stoïciens sont cependant « forcés d'admettre »⁵⁴¹ l'existence de quatre éléments : l'exprimable, le vide, le lieu et le temps⁵⁴² relevant de la « catégorie de l'incorporel. »⁵⁴³

4.2.1.1 *Les incorporels*

Dès lors l'incorporel est positionné non pas comme cause mais comme effet. Les relations entre les corps, conçues en tant que *mélange*, ne permettraient pas une modification des propriétés du corps mais plutôt une extension propre et singulière de leurs *attributs*. Le développement des stoïciens est très précis sur ce point. Les modifications supportées par un corps sont de l'ordre d'attributs qui se manifestent à la surface de l'être :

« Ainsi lorsque le scalpel tranche la chair, le premier corps produit sur le second non pas une propriété nouvelle mais un attribut nouveau, celui d'être coupé. L'attribut, à proprement parler, ne désigne aucune qualité réelle ; blanc et noir par exemple ne sont pas des attributs, ni en général aucune épithète. L'attribut est toujours au contraire exprimé par un verbe, ce qui veut dire qu'il est non un être, mais une manière d'être, [...]. Cette manière d'être se trouve en quelque sorte à la limite, à la superficie de l'être, et elle ne peut en changer la nature : elle n'est à vrai dire ni active ni passive, car la passivité supposerait une nature corporelle qui subit une action. Elle est purement et simplement un résultat, un effet qui n'est pas à classer parmi les êtres. »⁵⁴⁴

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 1.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 11-12.

Ainsi les quatre incorporels précités s'inscrivent dans cette logique⁵⁴⁵. Nous examinerons ici la façon dont sont pensés *l'exprimable* et *le lieu*. Tout d'abord, *l'exprimable* : « l'objet *a* pour le Grec, je ne dis pas une propriété [...], mais un attribut qu'il n'a pas pour le Barbare, à savoir celui d'être signifié par le mot. »⁵⁴⁶ Il y a donc la chose en tant que corps, le son en tant que corps et le signifié comme attribut incorporel. Ensuite, *le lieu*. Il n'est pas perçu comme contenant les corps mais comme « mouvement de tension »⁵⁴⁷ :

« Le germe du corps, sa raison séminale s'étend, par sa tension interne, du centre où elle réside jusqu'à une limite déterminée dans l'espace, non par une circonstance extérieure, mais par sa propre nature, et d'un mouvement inverse elle revient des extrémités au centre. Par ce double mouvement elle retient ensemble [...] les parties du corps dont elle forme ainsi l'unité. »⁵⁴⁸

Le lieu n'est pas un endroit de l'espace, il est un mouvement de tension déterminant les limites atteignables dans l'espace.

4.2.1.2 *L'objet a, un incorporel*

Lacan propose de rajouter un cinquième incorporel, l'objet *a* : « l'objet *a* est le pivot dont se déroule en sa métonymie chaque tour de phrase. Où le situer cet objet *a*, l'incorporel majeur des stoïciens ? Dans l'inconscient ou bien ailleurs ? »⁵⁴⁹. Ce qui intéresse Lacan c'est de comprendre en quoi l'incorporel tient au corps : « la structure s'attrape [...] du point où le symbolique prend corps »⁵⁵⁰. Alain-Didier Weill propose de penser cette rencontre entre le corps et le signifiant non dans une causalité linéaire – premièrement... deuxièmement... *etc.* – mais dans un mouvement qui serait « résonance » : « c'est un *même mouvement* qui pousse et le couteau à trouver l'humain, et l'humain à chercher le couteau signifiant »⁵⁵¹. Il

⁵⁴⁵ Le vide est alors considéré comme « ce qui est capable d'être occupé » (*Ibid.*, p. 49) : « Au fond le vide n'est également qu'un attribut des corps, non pas un attribut réel, mais un attribut possible, non ce qui est occupé par le corps, mais ce qui est capable d'être occupé. » (*Ibid.*, p. 49.) Le temps est cet espace dans lequel un événement se déroule : « le temps ne s'appliquait directement qu'aux verbes, c'est-à-dire aux prédicats qui signifiaient pour eux les événements incorporels. Le temps n'a donc aucun contact avec l'être véritable des choses. » (*Ibid.*, p. 59).

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁴⁸ *Ibid.*

⁵⁴⁹ Lacan J., « Préface à une thèse » (1970), *Autres écrits, op. cit.*, p. 402.

⁵⁵⁰ Lacan J., « Radiophonie » (1970), *Autres écrits, op. cit.*, p. 408.

⁵⁵¹ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient, op. cit.*, p. 20.

qualifie ce mouvement de « résonance » car il s'agit d'une mise en vibration réciproque articulant ainsi deux éléments hétérogènes « non pas successivement, mais dans une simultanéité »⁵⁵² : « le verre de cristal est à la fois un réel récepteur qui peut être mis en vibration si une onde sonore adéquate le soustrait à son immobilité vibratoire et à la fois un réel émetteur qui peut lui-même faire entendre des sons »⁵⁵³.

L'objet *a* s'inscrit dans cette logique de double mouvement : « celui par lequel le réel peut échoir au symbolique et celui par lequel il peut en déchoir »⁵⁵⁴. Il vient alors « fonctionner au regard de cette perte »⁵⁵⁵ qu'est sa propre chute. Il est à la fois un plus-de-jouir et un condensateur de jouissance. Éric Laurent commente : « Ce que Lacan souligne [...] c'est que la rencontre du corps du symbolique avec la chair dégage l'objet *a* comme incorporel, comme effet hors corps, comme "jouis-sens". »⁵⁵⁶

Dans cette configuration, le fonctionnement de l'objet *a* dépasse la logique du dedans/dehors. Ainsi, dans son cours « Du symptôme au fantasme et retour », J.-A. Miller positionne l'objet *a* comme « un objet qui est entre le sujet et l'Autre, comme détaché du corps et qui sollicite la réserve pulsionnelle du corps depuis un point *extime* qui est comme directement connecté à l'intime »⁵⁵⁷. Nous proposons de le rapprocher d'un réel qui, comme le dit Lacan, fait accord ; un réel « non pas comme lié au corps, mais comme différent. Loin du corps, il y a possibilité de ce que j'appelais la dernière fois résonance, ou consonance. C'est au niveau du réel que peut se trouver cette consonance. Par rapport à ces pôles que constituent le corps et le langage, le réel est là ce qui fait accord. »⁵⁵⁸

4.2.1.3 Naissance de l'objet *a*

« le signifiant va introduire dans le devenant humain une soustraction d'être qui sera génératrice de la structure »⁵⁵⁹

Alain Didier-Weill reprendra la déclinaison faite par Lacan de cette inscription à travers trois trous engendrés par une lecture borroméenne : réel (entaille originaire du signifiant dans le

⁵⁵² *Ibid.*

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁵⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 31.

⁵⁵⁶ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, op. cit., p. 34.

⁵⁵⁷ Leguil C., « Les passions du corps au XXI^e siècle », *Papiers 2*, AMP 2014-2016, p. 7.

⁵⁵⁸ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 40.

⁵⁵⁹ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, op. cit., p. 17.

réel du corps), imaginaire (castration –phi) et symbolique (trou dans la chaîne des signifiants inconscients nommés A). Leur nouage fera apparaître un trou central où Lacan situe l'objet *a*⁵⁶⁰. Ce trou est donc le lieu topologique laissé vide par la chute de l'objet *a*. Cet objet constitué comme « creux », « béance »⁵⁶¹ dans la névrose permet alors une mise en forme de la résonance à l'œuvre. Par l'opération de la rencontre des mots et du corps, un réel serait alors produit comme vide tiers⁵⁶² : c'est l'objet *a*. Il est le tiers autorisant une résonance entre dire et corps. L'objet *a* est le mystère du corps parlant, ce mystère plus lointain que l'inconscient⁵⁶³. Un mystère qui est « du registre du réel »⁵⁶⁴ et donc jamais totalement saisissable.

L'objet *a* comme incorporel implique comme nous l'avons vu qu'il n'est pas une propriété nouvelle, mais un attribut. Nous pourrions alors reformuler la proposition d'É. Laurent : cette rencontre dégage l'objet *a* dans le sens où il le *fait naître*, le *laisse être* à sa fonction. Le penser comme incorporel nous permet de changer de point de vue. Nous proposons de substituer à la formule habituelle de la chute de l'objet *a* qui marque le sujet d'un trou, la formule suivante : *la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet a et crée dans un même mouvement du vide dans l'être*.

L'objet *a* comme incorporel nous permet d'approcher la logique à l'œuvre chez le parlêtre, et non chez le sujet : « Les instruments de jouissance débordent donc toujours les prolongements d'organes qu'ils peuvent incarner ; ils sont toujours en excès par rapport aux bords pulsionnels. »⁵⁶⁵ L'objet *a* comme incorporel se caractérise par son par sa façon, dans son excès, de vouloir *pousser* les limites potentielles du corps. Lorsqu'un objet entre en résonance, ses vibrations lui font occuper un espace plus grand. L'objet est un attribut dans lequel des propriétés de l'être se développeraient. « Les incorporels ne sont pas un monde nouveau ajouté au monde des corps, mais comme la limite idéale et irréaliste de leur

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁶¹ Miller J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 43, Octobre 1999, p. 11.

⁵⁶² Nous pouvons ici faire un lien avec le « *point sourd* » développé par Jean-Michel Vives dans son ouvrage *La voix sur le divan*, *op. cit.* Précisons que point sourd se constituerait à partir de l'articulation entre acceptation et refus du timbre originare. Nous retrouvons ici le double mouvement entre le « oui » de la *Behajung* et le « non » de l'*Ausstossung*. Le « non » dont nous avons déjà souligné la singularité d'être au service du « oui ».

⁵⁶³ Nous faisons ici référence au titre du livre d'Alain Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, *op. cit.*

⁵⁶⁴ Miller J.-A., *L'inconscient et le corps parlant*, Scilicet, Paris, École de la Cause Freudienne, 2015, p. 27.

⁵⁶⁵ Laurent É., *L'envers de la biopolitique...*, *op. cit.*, p. 42.

action. »⁵⁶⁶ Ils correspondent au son qui naît lorsque le cristal dans sa rencontre avec une onde entre en résonance. Ici l'objet *a*, comme trou, serait cet espace dans lequel les modalités de jouissance du parlêtre pourraient se mettre à résonner, modifiant l'espace. Cette « manière d'être » comme le disaient les stoïciens peut donc être rapprochée de la manière dont le corps a supporté la marque du scalpel qu'est le langage. Ceci témoignerait du mode de jouissance du parlêtre, de sa capacité à résonner, de sa manière d'être. C'est l'objet *a* comme style.

4.2.1.4 Du vide

Reprenons notre proposition, *la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet a et crée dans le même mouvement du vide dans l'être*, et centrons-nous maintenant sur la deuxième partie de cette formule : qu'est-ce que « créer du vide » ? Souvent l'objet est décrit comme laissant dans sa chute un trou, un lieu vide. Or nous ne parlons pas ici de produire un lieu vide mais de créer *du* vide.

Revenons au mécanisme de la résonance. Pour qu'un appareil résonne, il lui faut un vide qui, à l'occasion, sert de caisse de résonance comme pour une guitare par exemple. Dans cette logique, Lacan développe que « la forme la plus élémentaire de la constitution créée et créatrice d'un vide, [est] celle que nous avons apologétiquement incarnée dans l'histoire du pot, car un pot aussi est un tuyau, et qui peut résonner ».⁵⁶⁷ Lacan ajoute ensuite que le vide créé impose alors un commandement à tout ce qui peut venir y résonner.

« En effet, une flûte titillée au niveau de telle de ses ouvertures impose à tous les souffles possibles la même vibration. Si ce commandement n'est pas là à nos yeux une loi, il s'indique pourtant que le *a* dont il s'agit fonctionne ici dans une réelle fonction de médiation. »⁵⁶⁸

Tous les souffles seraient soumis à la même vibration. Il s'agit là d'une des caractéristiques du mécanisme de résonance. Déjà dans son *Séminaire X, L'angoisse*, Lacan notait à propos de la résonance de l'appareil auditif dans lequel le limaçon fait office de résonateur : « le propre de la résonance, c'est que l'appareil y domine. L'appareil résonne, et il ne résonne

⁵⁶⁶ Bréhier É., *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, op. cit., p. 62.

⁵⁶⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse* (1962-1963), Paris, Seuil, 2004, p. 318.

⁵⁶⁸ *Ibid.*

pas à n'importe quoi [...], il ne résonne qu'à sa note, sa fréquence propre. »⁵⁶⁹ La *même vibration* qui est imposée à tous signifiants est à rapprocher du phénomène de répétition à l'œuvre chez le parlêtre. Ce dernier figé dans une position précise quant à son rapport au langage ne pourrait jamais que résonner de la même façon. Le souffle signifiant va venir résonner dans ce tube troué qu'est le corps mettant à jour une modalité singulière de jouissance. Pour la juguler, le névrosé va utiliser son fantasme : il appose sur ce tube un « bec », transformant ce cylindre en flûte. Tout souffle signifiant qui s'y engouffrerait amènerait le sujet à entendre une mélodie, toujours la même : celle du traitement de la jouissance par le fantasme. Le névrosé vient relier la jouissance du S_1 à un S_2 *via* un poinçon qui est cadre du fantasme : $S_1 \diamond S_2$. Il résonne alors, « comme une flûte dont les trous créent les conditions de résonance du vide interne et du vide extérieur à la flûte »⁵⁷⁰.

Il faut rajouter à ce vide, *du* vide. Pour qu'une onde se propage, il faut qu'elle se trouve dans un certain milieu dont les caractéristiques lui permettent ce trajet. C'est-à-dire qu'il faut que ce milieu possède des interstices de vide qui ne soient pas saturés. La propagation du son est une série de chocs entre les molécules du milieu concerné. Lacan d'ailleurs reprendra cette question du vide pour parler de la libido freudienne. Si sa poussée est quantitative et constante, Lacan souligne une caractéristique :

« Sa couleur sexuelle, si formellement maintenue par Freud comme inscrite au plus intime de sa nature, est couleur-de-vide : suspendue dans la lumière d'une béance. »⁵⁷¹

Nous passons de l'aspect quantitatif à l'aspect qualitatif. À partir du terme qualia « qui évoque la qualité qui échappe à la quantification et à la représentation imaginaire du corps »⁵⁷², Miquel Bassols fait de cette « Couleur-de-vide », une désignation de la poussée de la pulsion : « le corps parlant est un corps affecté par cette couleur-de-vide de la libido, par cette béance que la pulsion ouvre dans le corps voyant. Le corps parlant, le corps affecté par la jouissance, parle et voit depuis cette couleur-de-vide de la libido »⁵⁷³. Nous dirons

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 317.

⁵⁷⁰ Didier-Weill A., *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, *op. cit.*, p. 28-29.

⁵⁷¹ Lacan J., « Du "Trieb" de Freud et du désir du psychanalyste » (1964), *Écrits*, *op. cit.*, p. 851.

⁵⁷² Bassols M., « Le corps, le visible et l'invisible », *Textes d'orientation du X^e congrès de l'AMP*, disponible sur internet, congressoamp2016.com

⁵⁷³ *Ibid.*

dans notre travail que le parlêtre résonne *depuis* cette couleur-de-vide. Celle-ci est à concevoir non pas comme objet dans le corps mais comme force intérieure qui pousse le corps depuis l'extérieur. Nous retrouvons ici la conception de l'objet *a* comme incorporel, espace où la jouissance tente de déborder les limites du corps.

Un vide tel que celui créé par la caisse de résonance d'une guitare, permet la mise en forme d'un son, sa naissance. Il lui faut ensuite *du* vide pour *laisser aller* le son à son destin. Le souffle signifiant est mis en forme par le corps dans sa dimension imaginario-symbolique qui ensuite le laisse être *son significatif* comme le notait Ponge. Le névrosé, *via* le cadre du fantasme, possède cette caisse de résonance pour mettre en forme du souffle signifiant et laisser entendre les harmoniques de la réson dans la raison. Le psychotique lui est en proie à une résonance réelle sans voile fantasmatique. C'est ce que nous allons explorer au travers de l'hallucination verbale.

4.2.2 L'hallucination

À la question « qui parle ? » dans le délire, Lacan répond : c'est l'inconscient, puis précise que ce qui importe est « comment ça parle »⁵⁷⁴. *Comment ça parle ?* sera la question qui orientera notre travail pour aborder les différents phénomènes langagiers observés par Gaëtan De Clérambault et développés par Jules Séglas, tous deux psychiatres de la fin du XIX^e siècle.

Côtoyant au quotidien des patients de psychiatrie souffrant d'hallucinations auditives, De Clérambault remarque que ces patients murmurent préalablement ce qu'ils disent ensuite entendre comme voix extérieure. S'appuyant sur les recherches de De Clérambault, Séglas va s'intéresser de très près à ce phénomène distinguant alors un langage intérieur qui sert à penser et un langage extérieur qui sert à « converser avec nos semblables »⁵⁷⁵ : *parler dans sa tête* comme disent les enfants pour se parler à soi-même ou *parler à voix haute* pour s'adresser à quelqu'un. Pour Séglas, le langage intérieur possède une *image auditive* des choses. Les phénomènes hallucinatoires seraient donc la pensée même du sujet qui se manifeste au travers d'une forme auditive :

⁵⁷⁴ Lacan J., *Le séminaire*, livre III, *Les Psychoses (1955-1956)*, Paris, Seuil, 1981, p. 52.

⁵⁷⁵ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés (1892)*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 8.

« dans les formes chroniques de la folie où l'hallucination de l'ouïe prédomine, dans le délire des persécutions par exemple, le malade, au bout d'un certain temps, est devenu tellement auditif⁵⁷⁶, qu'il ne peut penser sans entendre formulée nettement à ses oreilles sa propre pensée. C'est là le phénomène dit de *l'écho de la pensée*. Parmi les images du langage intérieur, l'auditive est alors devenue tellement vive qu'elle s'extériorise sous forme d'hallucination, reproduisant la pensée intime du malade. »⁵⁷⁷

Ainsi le patient pense en utilisant le langage intérieur, lequel prend une consistance particulière, une consistance auditive selon Ségla, nous pourrions dire une dimension de réel en terme lacanien. L'hallucination nous donne ainsi accès au « registre de la parole » nous permettant d'y voir, à ciel ouvert, ses « décompositions », ses « réfractions »⁵⁷⁸. L'hallucination est alors à considérer comme « phénomène parolier »⁵⁷⁹.

Pour autant, est-elle un écho de la pensée ? Pour préciser cette question nous allons nous baser sur l'hallucination du mot « truie », célèbre séquence clinique développée par Lacan à l'occasion de son séminaire *Les psychoses*. Nous allons alors démontrer qu'il s'agit du propre message du patient⁵⁸⁰. Lacan note :

« Notre patiente ne dit pas que c'est quelqu'un d'autre derrière lui [le monsieur qu'elle rencontre dans le couloir] qui parle, elle en reçoit sa propre parole, mais non pas inversée, sa propre parole est dans l'autre qui est elle-même, le petit autre, son reflet dans son

⁵⁷⁶ Ségla propose un développement aboutissant à l'hallucination verbale auditive : « d'abord indistinctes, puis se précisant, ne prononçant d'abord que de simples mots, puis des phrases brèves, des monologues, des conversations et arrivant enfin à l'écho de la pensée. [...] Il semble que le malade fasse petit à petit son éducation d'auditif et qu'il arrive à le devenir à un tel point qu'il ne peut plus penser sans entendre immédiatement sa pensée résonner au dehors à son oreille sous forme d'écho. » Ségla J., *Les troubles du langage chez les aliénés, op. cit.*, p. 179.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁷⁸ Lacan J., *Le séminaire, livre III, Les Psychoses, op. cit.*, p. 46.

⁵⁷⁹ Hulak F., *La lettre et l'œuvre dans la psychose*, Toulouse, Érès, 2014, p. 50.

⁵⁸⁰ Concernant l'hallucination verbale, Lacan développe « il s'agit bien du propre message du sujet, et non pas du message reçu sous une forme inversée. » Lacan J., *Le séminaire, livre III, Les Psychoses, op. cit.*, p. 62.

miroir, son semblable. *Truie* est donnée du tac au tac, et on ne sait plus quel est le premier tac. »⁵⁸¹

Il ne s'agit donc pas pour cette patiente de recevoir de l'Autre son message sous forme inversée mais son propre message non inversé. L'axe imaginaire est alors prédominant et localise la jouissance en jeu. « Si cette femme est proprement une paranoïaque, c'est que le cycle, pour elle, comporte une exclusion du grand Autre. Le circuit se ferme sur les deux petits autres qui sont la marionnette en face d'elle, qui parle, et dans laquelle résonne son message à elle, et elle-même qui, en tant que moi, est toujours un autre et parle par allusion. »⁵⁸²

Reprenons ici notre développement de l'écho qui, nous l'avons vu, est une image du son. Notons tout d'abord que, contrairement à ce que développe Ségla, Lacan met en avant que l'écho de la pensée touche tout un chacun : « On semble oublier que dans la parole humaine [...], l'émetteur est toujours en même temps un récepteur, qu'on entend le son de ses propres paroles. On peut n'y pas faire attention, mais il est certain qu'on l'entend. Une remarque aussi simple domine toute la question de l'hallucination psychomotrice dite verbale »⁵⁸³. À cette époque, Lacan met l'accent sur le fait que si tout le monde s'entend penser, le névrosé aurait la capacité de prendre à son compte ces énoncés, de se faire sujet de ces dires, allégeant leur part de jouissance. L'écho en jeu dans la psychose renverrait à un dédoublement objectif, en opposition au dédoublement subjectif⁵⁸⁴ de la névrose. À l'inverse de l'autiste qui fait rebondir les mots de l'autre sur son corps *via* l'écholalie, ici ce sont les propres mots du sujet psychotique qui se heurtent sur le mur du langage et reviennent à l'identique – sans perte – de l'extérieur, c'est son propre message. Ces deux phénomènes, écho de la pensée et écholalie, même s'ils n'ont pas la même valeur, relèvent de la même structure logique.

Revenons aux travaux de Ségla. Le sujet entend donc *sa propre pensée sous la forme auditive d'une voix venant de l'extérieur*. Le corps y est conçu comme un tout avec un intérieur et un extérieur qui ne fonctionne pas dans la psychose. Toutefois, la prise en

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 64.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁸⁴ Ségla J., cité in Hulak F., *La lettre et l'œuvre dans la psychose*, op. cit. p. 47.

compte d'une autre dimension va nous permettre de dépasser cette approche binaire et nous introduire au phénomène de résonance : les voix entendues par ces patients hallucinés ont un lien direct avec le corps, ils *sentent* parler : « Ils vont même parfois jusqu'à spécifier qu'ils n'entendent pas, mais *comprennent* ces voix ou sentent parler. »⁵⁸⁵ Dans le même sens, un patient cité par Séglas explique que ses voix intérieures sont des *mouvements* : elles « se font en moi, qui me disent tout cela, tantôt dans la tête, tantôt dans la poitrine »⁵⁸⁶. Comme le note Fabienne Hulak dans sa lecture du travail de Séglas, si les voix viennent du dehors par rapport au champ de la conscience, on peut tout de même les localiser comme venant de l'intérieur du corps⁵⁸⁷. Il s'agit bien entendu ici du corps au sens lacanien, c'est-à-dire nouant les dimensions réel, imaginaire et symbolique, là où Séglas parlait du Moi-corps. Ce n'est alors plus la distinction intérieur/extérieur qui permet de rendre compte du phénomène hallucinatoire mais quelque chose qui apparaît au sujet comme étranger à lui-même, étranger à son corps car il ne peut se faire sujet de son énonciation. Il s'agit d'« une rupture de la chaîne signifiante libératrice d'une énonciation qui n'est plus reconnue par le sujet »⁵⁸⁸. C'est pour cela que nous ne parlerons pas d'écho mais de résonance. Pour qu'un écho se produise, il faut que la source soit à une bonne distance de la surface rencontrée car : il y a une nécessité absolue d'écart temporel entre le son émis et le son réfléchi. Sinon les deux sont confondus et il ne reste qu'un bruissement envahissant⁵⁸⁹.

« Dans les petits espaces, on ne peut [...] pas entendre d'écho, [...] le son émis et le son réfléchi se confondent : on parle alors de réverbération ou de résonance. C'est la voix lugubre que vous entendez quand vous parlez dans une cave, par exemple. »⁵⁹⁰

Nous soutiendrons que le sujet psychotique est pris dans un phénomène de réverbération⁵⁹¹. Le son persiste, après son interruption, en raison de l'enceinte fermée ou semi-ouverte dans lequel il est émis. La réverbération est ainsi le mélange d'une quantité de

⁵⁸⁵ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 121.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁸⁷ Hulak F., *La lettre et l'œuvre dans la psychose*, op. cit., p. 47-49.

⁵⁸⁸ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, op. cit., p. 231.

⁵⁸⁹ Phénomène que l'on peut retrouver lorsque l'on parle dans une cave vide.

⁵⁹⁰ Deluzarche C., « Comment... se manifeste l'écho ? », *lintern@ute*, janvier 2005, consultable en ligne, www.linternaute.com

⁵⁹¹ La réverbération s'applique autant au champ sonore qu'optique. La réverbération optique est un phénomène de réfléchissement des rayons lumineux par une surface. La réverbération sonore est un phénomène de résonance du son.

réflexions directes et indirectes donnant un son confus qui va décroître progressivement. Rapprochons la surface réfléchissante, que nous venons de définir, de l'Autre auquel le psychotique est confronté. Il s'agit d'un Autre omniprésent, omnivoyant et « pan-phonique »⁵⁹². Dans son texte *l'Étourdit*, Lacan évoque la structure du sujet névrotique et donc de l'Autre comme *asphère* qu'il rapproche du cross-cap : une coupure viendrait toucher la sphère la transformant en asphère. Cette coupure est l'effet traumatique du langage : « Dans nos asphères, la coupure, la coupure fermée, c'est le dit. Elle, fait sujet : quoi qu'elle cerne... »⁵⁹³ Le dit, piégé dans une asphère de type cross-cap est condamné à opérer des tours selon une double boucle, jusqu'à être étourdi⁵⁹⁴ : « ce tour, obtient tout autre chose : chute de la cause du désir d'où se produit la bande mœbienne du sujet, cette chute le démontrant n'être qu'ex-sistence à la coupure à double boucle dont il résulte. »⁵⁹⁵ Dans la névrose, le sujet tout comme l'Autre sont donc manquants, barrés. Cette barre qui est le signe d'un en moins, va fonctionner comme une caisse de résonance. Elle va permettre qu'une part du son émis soit absorbée et fasse retour sous forme inversée. L'ensemble des propriétés de l'écho nous permet de conceptualiser le déploiement de la pulsion dans la névrose comme trajet aller-retour au travers des trois temps grammaticaux. La rencontre d'un dire avec le corps du sujet implique une perte (partie absorbée), produit un écho (modalité du lien social) et crée un foyer résonnant (part de jouissance). L'a-sphère, de par sa structure, peut être pensée comme piège à jouissance dans la névrose. Dans la psychose, le dire n'a pas opéré de coupure et le sujet en est resté à la sphère et non l'a-sphère. Ce qui rend compte de la « surface devenue compacte, c'est-à-dire sans vrai trou »⁵⁹⁶, caractéristique de cette structure. Le psychotique est donc captif d'une réverbération rendant compte de son rapport à l'Autre, au langage.

En effet, dans la psychose tout comme dans l'autisme, le sujet est pris en otage par ce qui résonne. Du côté de la psychose, la clinique nous enseigne que ce sont souvent les insultes, moment où le sujet est réduit à n'être qu'objet déchet, qui résonnent. Dans l'autisme ce serait la tension présente dans le dire, poids du sujet qui s'entend *via* le timbre, qui résonne.

⁵⁹² Vives J.-M., *La Voix sur le divan*, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁹³ Lacan J., « L'étourdit », *op. cit.*, p. 472.

⁵⁹⁴ Lacan développe que la demande doit en passer par un nombre de tours pairs. Il ira jusqu'à dire : « le transfini impair de la demande se résout du double tour de l'interprétation ». *Ibid.*, p. 487.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 485.

⁵⁹⁶ Tyszler J.-J., « Remarques sur des faits de désépécification pulsionnelle dans leur rapport aux fonctions, dans la psychose », in Michels A., Landman P. (s/dir), *Les limites du corps, le corps comme limite*, *op. cit.*, p. 110.

Nous pouvons d'ailleurs rapprocher cette distinction de la position de J.-C. Maleval qui soutient qu'il n'y a pas d'hallucination dans l'autisme. L'autiste peut entendre une voix mais il sait que c'est la sienne « son énonciation ne lui échappe pas »⁵⁹⁷. Comme le note Donna Williams « j'entendais mentalement ma propre voix commenter le déroulement des choses »⁵⁹⁸. Ce n'est donc pas un retour dans le réel de ce qui est forclos. L'autiste sait qu'il s'agit de sa voix mais ne peut pour autant en supporter l'énonciation. Il reconnaît la voix, comprend l'énoncé mais en évacue l'énonciation, c'est-à-dire le poids du sujet. La psychose met à jour le réel du langage. Pour préciser cela, nous allons nous intéresser à un phénomène bien particulier, la coprolalie, qui va nous donner un accès au noyau réel du mot, au réel de la jouissance.

4.2.2.1 La réson

Les *paroles hallucinées* résonnent. Seglas cite les mots d'un patient : « Les voix que j'entends [...] sont *pénétrantes* ; car la parole entendue se répète 50 ou 100 fois sous forme d'écho. Il me semble que je suis passé à l'état de phonographe enregistreur. »⁵⁹⁹ Séglas note les paroles de patients qui précisent que le terme « voix » ne convient pas pour décrire ce phénomène : « Non, je m'explique mal, ce n'est pas une voix, c'est une suggestion, c'est une pensée sans bruit, c'est une voix intérieure que la chair et le sang ne comprennent pas, c'est une voix muette. »⁶⁰⁰ Il approche l'objet voix tel que Lacan l'a développé : la voix comme objet pulsionnel, la voix aphone. Les hallucinations ne concernent pas ce qui s'entend mais ce qui parle. C'est pour cela que Lacan ne parle pas d'hallucinations auditives mais d'hallucinations verbales. C'est le retour dans le réel de ce qui est forclos⁶⁰¹. Ces patients sentent parler dans leur corps. Il s'agit d'une description frappante de ce nouage langage-corps et nous voyons ses effets à ciel ouvert. Un détail précisé par Séglas a attiré notre attention. Il écrit :

⁵⁹⁷ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, op. cit., p. 227.

⁵⁹⁸ Williams D., *Si on me touche, je n'existe plus*, Robert Laffont, Paris, 1992, p. 103.

⁵⁹⁹ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 176.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 121.

⁶⁰¹ Lacan J., *Le séminaire*, livre III, *Les Psychoses*, op. cit., p. 57.

« beaucoup croient reconnaître dans leurs hallucinations le timbre de la voix de certaines personnes déterminées. C'est là l'*hallucination verbale auditive*. »⁶⁰²

Il est étonnant de voir qu'en 1892, Séglas relevait déjà que ce qui fait retour dans l'hallucination est le timbre. Cette observation renforce notre hypothèse selon laquelle le timbre constitue la dimension réelle de la voix phonique. Il est ce point de réel qui excède la parole et fait donc retour dans les hallucinations. Ces paroles entrent alors dans un phénomène de résonance :

« Il peut arriver que la parole ainsi entendue, continue ensuite, sans paraître prononcée de nouveau, à résonner dans l'oreille comme un *écho* plus ou moins prolongé. »⁶⁰³

C'est la réverbération. L'hallucination verbale nous montre, en négatif, combien le langage est un organe qui doit être incorporé. Le signifiant qui ne peut être incorporé est condamné à demeurer corps étranger dans le corps même du sujet. Dès lors, un mot peut déstabiliser l'ensemble de l'être du psychotique. Lacan notait que la forclusion du nom du père aboutissait à un déchaînement du signifiant⁶⁰⁴. Ce déchaînement se manifeste par un phénomène de résonance. Séglas en donne une description exemplaire :

« Il s'agissait d'un individu, âgé de 31 ans, héréditaire, hystérique, avec trouble de la sensibilité, attaques... À côté de ces phénomènes pathologiques, L... en présente encore d'autres depuis un an, et qu'il différencie lui-même de ses attaques et de leur aura prémonitoire. C'est comme un malaise général avec serrement à la poitrine, sentiment de défaillance, puis de peur, survenant subitement à l'occasion d'un mot quelconque prononcé devant lui. Il étouffe, il sent sa tête se resserrer, comme entourée d'un cercle, une pression très forte sur les tempes, des bouffées de chaleur au visage et puis des sueurs froides ; pas de sensation de tournoiement. Pendant tout

⁶⁰² Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 116.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 176.

⁶⁰⁴ « le signifiant s'est "déchaîné" dans le réel », Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, op. cit., p. 583.

ce temps, le mot qui a provoqué la crise continue à résonner dans sa tête comme un écho lointain mais sans qu'il le perçoive par l'oreille ; et en même temps, il a nettement dans la langue la sensation des mouvements nécessaire pour prononcer ce même mot, mais il ne l'articule jamais. Cela lui est impossible dit-il. Cette sorte de crise le prend toujours subitement, à l'occasion de n'importe quel mot, sans qu'il attache à ce mot aucune signification spéciale et sans qu'il y pense en quoi que ce soit auparavant. La crise arrive toujours subitement, il est tout de suite complètement dominé incapable de faire un effort pour lutter ou sortir de cet état. "Il faut, dit-il, laisser passer la crise." »⁶⁰⁵

Le mot, dans une dimension réelle, percute le corps et faute de pouvoir y être incorporé, reste étranger. C'est là que le mécanisme de résonance va opérer.

La résonance n'est pas qu'une modélisation phénoménologique qui nous conduirait à une métapsychologie de la résonance, elle peut aussi être un moyen de traitement de la jouissance. Par le mécanisme de résonance, le mot semble pouvoir prendre consistance : « le mot semble se concréter, devenir un corps solide » et le malade peut alors tenter de le « rejeter en crachant »⁶⁰⁶. C'est ce que Dumont de Montreux a nommé la chique nerveuse « c'est-à-dire que le mot d'abstrait qu'il était, semble se matérialiser et produit la sensation que déterminerait, je suppose, le noyau d'une cerise conservé dans la bouche après l'avoir dépouillé de sa pulpe. C'est ce que je nomme la chique nerveuse. »⁶⁰⁷ Le mot n'a pas pu être incorporé, mais par le phénomène de résonance il a pu être matérialisé et localisé. Le patient peut alors le projeter en dehors. La crise se termine. Le noyau de cerise témoigne de la dimension réelle du signifiant.

Dans la même logique, l'irruption d'insultes dans la psychose a toujours été observée. Dans ses recherches, Séglas aborde l'onomatomanie (impulsion verbale) comme un mot qui s'impose. Ce mot peut venir de la pensée même du patient ou avoir été prononcé devant lui.

⁶⁰⁵ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 169.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 170.

⁶⁰⁷ Dumont de Montreux, *Testament médical (1863)*, cité in Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 171.

Il se met alors à résonner « sans qu'il le perçoive réellement »⁶⁰⁸. Pour Ségla « L'image auditive verbale, une fois éveillée, ne disparaît pas de suite, mais continue à résonner à l'oreille mentale, comme un *écho* lointain. »⁶⁰⁹ Le patient est alors soumis à une impulsion verbale : « impulsion à rejeter par suite d'efforts de crachement un mot devenu un véritable corps étranger chargeant l'estomac »⁶¹⁰. Nous retrouvons ici ce que Freud relève dans *Métapsychologie* : une prédominance de la relation de mot sur la relation de chose, le mot équivaut à la Chose. En terme lacanien nous dirions un symbolique qui devient réel. C'est la réson qui se montre en plein jour. Michel Bousseyroux dans son ouvrage *La réson depuis Lacan* note très joliment : « Entrer dans la *réson* c'est laisser parler la chose. »⁶¹¹ Il souligne que *reson* écrit sans accent est la condensation de la chose en latin *res* et du son⁶¹². Nous pourrions alors soutenir que la résonance du signifiant est résonance de la Chose dans le corps pour un traitement de la jouissance en jeu.

Sur le plan énergétique, la résonance est une transformation de l'énergie potentielle, qui est conservatrice, en une énergie cinétique c'est-à-dire intégrant un mouvement. La résonance est donc un concept rendant compte du traitement de la jouissance par sa mise en mouvement. Expliquons-nous : l'hallucination apparaît lorsque le sujet ne peut pas se faire sujet de l'énonciation. La voix pour J.-C. Maleval se perçoit dans le hurlement autistique ou dans l'hallucination verbale du psychotique « quand la chaîne signifiante se rompt, et que le sujet entend sa propre énonciation se produire indépendamment de sa volonté »⁶¹³. La voix, en tant qu'objet a , est aphone et fait retour de l'extérieur dans un phénomène de réverbération. Le mot résonne dans le corps. Faute de pouvoir y être incorporé, il demeure totalement étranger et conserve sa dimension de jouissance, c'est le réel de la jouissance. Nous soutenons alors que par le phénomène de résonance décrit par les patients psychotiques, ce réel va être mis en mouvement. La sonorisation fait entendre la Chose : la réson apparaît. C'est la jouissance du réel. Le signifiant a alors pris une consistance et peut être craché. Notre proposition va dans le sens du commentaire de F. Hulak : dans l'hallucination, « Le signifiant pris à son niveau radical de trait serait changé en "lettre" et ce

⁶⁰⁸ Ségla J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 165.

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

⁶¹¹ Bousseyroux M., *La réson depuis Lacan*, op. cit., p. 157.

⁶¹² *Ibid.*

⁶¹³ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, op. cit., p. 246.

serait au sujet à partir de l'imaginaire de remettre cette lettre en circulation. »⁶¹⁴ Il s'agit là de l'opération réalisée par le phénomène de résonance : de la voix aphone à la réson, il y a une mise en mouvement, et donc un traitement de la jouissance *via* la sonorisation, *via* l'imaginaire. Dans son séminaire *Le sinthome*, Lacan rapproche le réel du feu : « Ça met le feu à tout, le réel. Mais c'est un feu froid. Le feu qui brûle est un masque, si je puis dire, du réel. »⁶¹⁵ Ce parcours nous conduit donc de l'objet voix qui est feu froid que nous rattachons au réel de la jouissance, à la réson en tant que jouissance du réel qui est brûlant⁶¹⁶.

L'étude des phénomènes langagiers de la psychose nous a démontré comment la réson du signifiant se balade dans le corps comme un corps étranger, cherche à s'y loger, puis faute d'être incorporé résonne, saturant ainsi tout vide. Le sujet trouve alors cet espace en crachant le mot, ce que nous pouvons rapprocher des automutilations décrites au début de cette deuxième partie. Nous avons là une réson déconnectée de ses liens à la raison, ce qui fait de la schizophrénie une folie résonante.

4.2.3 Des folies résonantes

Dans les années 1980, Jean Oury propose cette thèse : « Dans la schizophrénie, ce qui est bouleversé, c'est le rythme. On peut dire que la schizophrénie est une dysrythmie. »⁶¹⁷ Alors que l'organisation pulsionnelle névrotique se corrèle avec les pulsations données par les ouvertures et fermetures de l'inconscient suite des coupures opérées par le langage. Dans la psychose, et plus particulièrement dans la schizophrénie, nulle pulsation, nulle trajectoire d'aller-retour, mais des débordements pulsionnels qui, sans solution, peuvent aboutir à des passages à l'acte. Toutefois, il nous semble que parler de bouleversement de rythme ne nous permet pas de conceptualiser ce qui opère dans la schizophrénie. Nous postulons plutôt qu'il n'y a pas de rythme, la schizophrénie serait une arythmie au sens du a privatif c'est-à-dire sans rythme. Ce que nous démontre par exemple la potomanie que Marcel Czermak note comme pulsion qui se désécifie⁶¹⁸. Nous pourrions positionner la dysrythmie décrite

⁶¹⁴ Hulak F., *La lettre et l'œuvre dans la psychose*, op. cit., p. 157.

⁶¹⁵ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 121.

⁶¹⁶ Nous faisons ici référence à une distinction entre jouissance du réel qui brûle et réel de la jouissance qui est feu froid que met en avant Patrick Valas dans un article : « Autisme ? », *Champs lacanien*, n°14, novembre 2013, p. 135-141.

⁶¹⁷ Oury J., *Création et schizophrénie*, op. cit., p. 128.

⁶¹⁸ Czermak M., « Remarques sur des faits de désécification pulsionnelle dans leur rapport aux fonctions, dans la psychose », in Michels A., Landman P. (s/dir), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2006, p. 114.

par Jean Oury comme relevant de la phénoménologie. L'arythmie en serait la conception métapsychologique. L'arythmie serait paradigmatique du fonctionnement pulsionnel du sujet dont la dysrythmie serait l'expression visible. Tentons de reprendre cette question du rythme à partir de nos avancées sur la résonance que nous allons interroger à partir des psychoses ordinaires.

L'« état S_0 du sujet » est un syntagme proposé par Jacques-Alain Miller pour caractériser les psychoses ordinaires, qui « évoluent sans bruit, sans explosion, mais avec un trou⁶¹⁹ ». Ce trou, nous proposons d'en faire le foyer résonnant de la jouissance. J.-A. Miller s'appuie sur la rupture présente dans le rapport S_1 - S_2 dans la psychose pour requalifier le S_1 en jeu : « comme ce n'est pas pris dans la numération » c'est un S_1 tout seul qui équivaut à un S_0 ⁶²⁰. L'objet a serait alors « l'objet rien », « cause de non-désir »⁶²¹, dans une clinique du désert. Ce degré zéro du sujet se révélerait être « pur semblant, vide d'identité »⁶²², c'est-à-dire un « moi sans énonciation »⁶²³. Il vient désigner un trou et c'est en cela qu'il nous intéresse car le fonctionnement de ce trou correspond justement au fonctionnement de l'objet a dans la psychose. Interrogeons cette proposition à partir d'un cas clinique.

4.2.3.1 Être « Neutre »

Laure est une élève brillante de lycée. Lors de notre première rencontre, ses larmes coulent sur son visage qui reste impassible : « j'ai peur de décevoir les autres, d'être nulle ». En séance la jeune fille pleure beaucoup et parle peu. Elle décline son emploi du temps, les échéances des contrôles et le programme de ses révisions qui n'est jamais suffisant. Au fil du temps, un certain goût pour la parole voit le jour dans nos échanges aux allures de conversation.

Aucune satisfaction ne ressort de ses bons résultats, « c'est juste normal ». Cependant avoir une mauvaise note la plonge dans des auto-tourments : « il y a des mots qui résonnent dans ma tête : fainéante, nulle, bête ». La jeune fille se trouve réduite à son être de déchet et un déchaînement d'injonctions surmoïques s'impose alors comme réponse : il faut en faire plus, s'entraîner plus, mémoriser plus... Un illimité qui la conduit à l'épuisement.

⁶¹⁹ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, n°94-95, Janvier 2009, p. 49.

⁶²⁰ Miller J.-A. (s/dir.), *Situations subjectives de déprise sociale*, Paris, Navarin, 2009, p. 169.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 170.

⁶²² Blanchet R., « L'imaginaire de la psychose ordinaire », *Mental*, n° 35, janvier 2017, p. 50.

⁶²³ *Ibid.*

Cette jouissance mortifère trouve à se manifester dans les histoires que Laure invente à partir de dessins de personnages qu'elle crée. Alors que je montrerai un intérêt pour son écriture, Laure détournera la question et ne racontera jamais le contenu de ses récits. L'Autre est menaçant et Laure m'a à l'œil, j'en suis avertie. Plusieurs mois plus tard, elle précisera tout de même « c'est tellement dramatique, c'est n'importe quoi, ça n'a plus de sens [...] il n'y a pas d'équilibre ». Je relève ce signifiant majeur : « l'équilibre c'est important ». En mettant ses dessins en ligne elle peut avoir des échanges avec des habitants de pays lointains *via* les réseaux sociaux. Ces relations ont la particularité de laisser le corps hors-jeu et d'utiliser une langue étrangère.

Laure possède un talent pour l'apprentissage des langues étrangères qu'elle assimile tels des codes. En revanche, son rapport au langage est extrêmement précaire et Laure est souvent perplexe face au monde : elle explique avoir fait un « hors-sujet » lors d'un contrôle de français. N'ayant pas saisi « l'ironie » de la formulation du sujet d'examen elle y a répondu au pied de la lettre. Elle précise qu'elle comprend l'ironie, si on la lui signale au préalable. Être « hors-sujet », une façon de nommer sa déconnexion de l'Autre.

À chaque séance, Laure aborde l'organisation de son temps de révision. C'est par ce biais que j'introduirai la question du corps : ne pas oublier le corps et sa fatigue dans le planning. Aménager des pauses ou encore penser à s'alimenter sont des façons de réfréner le déferlement d'exigences et de la jouissance. Laure amène également en séance différents moments dans lesquels le monde semble se déréaliser. Ces vacillements de l'être sont accueillis, nous les re-contextualisons et les effets s'en trouvent amoindris. Beaucoup moins présents à la fin du suivi, ces moments n'entraînent plus l'illimité de jouissance à l'œuvre jusque-là. Ce travail lui donne accès à une certaine inscription dans le groupe d'« élèves ». En fin d'année scolaire, elle est invitée à un repas scolaire, elle accepte, c'est une première. Restaurant et boîte de nuit sont au programme. Laure se contentera du restaurant puis retrouvera ses parents pour manger une glace. Elle en tire une certaine satisfaction.

Les scénarii qu'elle continue d'écrire chez elle vont se modifier. Elle tente maintenant de structurer les histoires mais aussi les caractères de ses personnages avec « de l'équilibre ». Ce signifiant, relevé en entretien, a orienté le travail et fait maintenant retour : « il faut des bonnes choses et des mauvaises choses pour qu'une histoire tienne la route ». Un

équilibrage, toujours précaire, de la jouissance tente de s'opérer. Un signifiant nouveau émerge pour expliquer son absence d'affects, de ressentis ou encore d'envies jusque-là vécus comme énigmatiques « je suis neutre ». Son rapport au langage « hors-sujet », Laure semble pouvoir l'incarner dans un être « neutre » permettant un lien social.

4.2.3.2 Retour sur le degré zéro du sujet

Ce cas permet de démontrer les liens entre jouissance et résonance. Quand c'est « neutre », le sujet tient dans un certain immobilisme avec un corps qui ne vibre pas. Neutre est une façon de nommer l'arythmie nécessaire pour maintenir un équilibre.

La sur-identification à la bonne élève est à la fois ce qui soutient Laure et ce qui peut la faire chuter. Dans la conduite du travail, il n'a pas été question de renforcer cette identification et encore moins de la déconstruire. C'est en s'orientant du « rien » en jeu, qu'un signifiant nouveau a été produit. Signifiant sous lequel elle tente de se représenter. *Neutre* pourrait être positionné comme un signifiant qui tente de sinthomatiser sa solution. *Être neutre* semble permettre aux trois dimensions (R, S et I) d'être « superposées » même si les trois ronds sont « disjoints ». En effet, Pierre Skriabine nous indique : « Si R, S et I ne tiennent pas effectivement ensemble, s'ils ne sont pas réellement reliés, ils peuvent cependant apparaître comme parfaitement noués, mais ce n'est qu'une simple image, comme l'ombre projetée de trois ronds disjoints, mais superposés »⁶²⁴. Un *pur semblant, vide d'identité* pour reprendre les termes de Reginald Blanchet, un *moi sans énonciation*. Dès qu'une énonciation apparaît, les mots se mettent à résonner dans la tête de Laure, et elle semble alors aspirée dans un tourbillon. Cette jouissance illimitée est activée par le langage, par la réson du dire. La réson est directement liée à l'énonciation comme l'indiquaient déjà nos développements sur l'autisme.

L'objet *a* fonctionne ici comme trou noir. Le sujet psychotique est face à un Autre plein mais plein d'un trou noir. Examinons ce qu'est le noir : Descartes notait « il y a des corps qui, étant rencontrés par les rayons de la lumière, les amortissent, et leur ôtent toute leur force, à savoir ceux qu'on nomme noirs, lesquels n'ont point d'autre couleur que les ténèbres ; et qu'il y en a d'autres qui les font réfléchir »⁶²⁵. Le noir serait donc un corps qui a le pouvoir d'ôter ses forces aux rayons qui osent venir à sa rencontre. Pour les astronomes, les zones

⁶²⁴ Skriabine P., « La psychose ordinaire du point de vue borroméen », *Quarto*, n°94-95, *op. cit.*, p. 21.

⁶²⁵ Descartes R., *Discours sur la méthode, op. cit.*, p. 187.

noires seraient « impénétrables au regard »⁶²⁶. Il y aurait donc des zones dans le monde qui se ferment au regard. Ces zones sont qualifiées de ce fait d' « optiquement épais »⁶²⁷.

L'épaisseur optique dont il est question concerne le rapport entre la diffusion et l'absorption d'une lumière traversant un certain milieu. Celui-ci, en fonction de l'intensité lumineuse qu'il absorbe, pourra donc aller de transparent à opaque. Cette épaisseur est mesurée par une formule que les scientifiques ont nommé « l'équation de transfert »⁶²⁸ ! Heureuse contingence signifiante qui nous permet d'entrer de plain-pied dans le champ de la pulsion en tant qu'elle constitue le rapport du sujet au monde, c'est-à-dire à l'Autre : « la pulsion, [...] est chargée d'aller quêter quelque chose qui, à chaque fois, répond dans l'Autre »⁶²⁹. Un Autre qui se révèle plus ou moins épais et qui est mis en scène dans le transfert.

Précisons alors la logique à l'œuvre entre le regard comme objet a et les zones noires. Celles-ci sont « des nuages opaques de poussière absorbante »⁶³⁰. Absorbant démontre bien que le regard y entre. Un milieu optiquement épais serait donc un lieu au sens topologique que nous qualifierions non pas d'impénétrable au regard mais plutôt de prison à regard. Il ne s'agit pas que le regard ne s'introduise pas dans cette zone mais plutôt qu'il n'en ressorte plus. Le regard serait capturé en ce lieu. Telle serait la logique du noir, un trou absorbant, résonant, qui s'active depuis le réel de la jouissance des signifiants et que seul certains autres signifiants pourront pacifier. Fonction qu'a occupé le signifiant « neutre ».

En mathématique le 0, élément nul, peut occuper deux fonctions : dans une multiplication, il est absorbant alors que dans une addition il est neutre. Pour Laure le travail n'a-t-il pas consisté justement à passer de signifiants qui opèrent en tant que 0 absorbant (ceux qui résonnent : « nulle », etc.) à un signifiant qui fonctionne comme 0 neutre, maintenant Laure dans un fragile équilibre ? D'un état S_0 absorbant, Laure est passée à un état S_0 neutre, c'est-à-dire d'un état S_0 arésonnant à un état S_0 a-résonnant, permettant d'arraisonner le sujet en remplaçant et dépassant les conceptualisations basées sur le rythme.

⁶²⁶ Harisson E., *Le noir de la nuit. Une énigme du cosmos*, Seuil, Paris, 1990, p. 108.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ L'équation de transfert du rayonnement établit un bilan d'énergie prenant en compte à la fois la quantité d'énergie absorbée par la matière et la quantité d'énergie émise.

⁶²⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), *op. cit.*, p. 178.

⁶³⁰ Harisson E., *Le noir de la nuit. Une énigme du cosmos*, *op. cit.* p. 133.

Nous pourrions ici rapprocher l'état arésonnant de ce que nous avons nommé une *résonance pétrifiée*. Cette formule n'est pas à considérer comme le monopole de l'autisme. Chez le parlêtre, la résonance ne peut être réduite à une classification nosographique ni même structurale. Si la structure reste un élément fondamental pour appréhender le psychisme humain, la résonance nous introduit à une clinique borroméenne. Ainsi, la résonance pétrifiée identifiée à partir d'une clinique de l'autisme peut se retrouver dans la psychose mais aussi dans la névrose. Tels sont les moments traumatiques que tout un chacun peut vivre : une suspension du temps emprisonnant le sujet. Toutefois, penser ce mouvement comme suspendu, fait entendre qu'une reprise est possible. Nous allons revenir sur la clinique de l'autisme pour étudier la façon dont ils se saisissent du langage.

4.3 Des liens entre énonciation et réson

Comme nous l'avons vu précédemment, l'énonciation est au cœur des modalités de jouissance. Pour continuer à cerner les mécanismes en jeu, nous allons nous intéresser à la façon dont l'autiste va opérer pour neutraliser l'énonciation. En effet, le sujet autiste va tenter d'effacer toute manifestation d'une énonciation. Jean-Claude Maleval fait une proposition des plus intéressantes. Il repère que les autistes dans leur lien au langage effectuent un « clivage dans le sonore »⁶³¹ entre le message et la mélodie. Ce possible clivage avait déjà été repéré, en dehors du champ de l'autisme, par Lacan :

« l'acte d'ouïr n'est pas le même, selon qu'il vise la cohérence de la chaîne verbale, nommément sa surdétermination à chaque instant par l'après-coup de sa séquence, comme aussi bien la suspension à chaque instant de sa valeur à l'avènement d'un sens toujours prêt à renvoi, – ou selon qu'il s'accommode dans la parole à la modulation sonore, à telle fin d'analyse acoustique : tonale ou phonétique, voire de puissance musicale »⁶³²

À partir de ce clivage, l'autiste pourrait soit faire le choix de « communiquer avec une langue désaffectivée »⁶³³ qui sera alors composée de signes, soit décider d'investir un langage « plus connecté à la mélodie qu'à la signification »⁶³⁴. Notre travail s'inscrit pleinement dans cette proposition et nous allons tenter d'apporter une pierre supplémentaire à cet édifice.

4.3.1 Le codage autistique

La nécessité d'effacer la présence de l'énonciateur, conduit l'autiste à un usage du langage que nous pourrions qualifier d'objectif : un code informatif (voire informatique). Dès lors les mots sont autonomes de la phrase, hors contexte, c'est-à-dire qu'ils ne s'articulent pas dans une chaîne signifiante. S_1 et S_2 ne s'articulent pas au travers de la logique du poinçon, comme le notait J.-A. Miller dans son mathème du parlêtre. L'autiste traiterait les mots comme des « mots absolus », des mots signes. Jean-Claude Maleval le souligne : « Du fait de

⁶³¹ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix, op. cit.*, p. 240.

⁶³² Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits, op. cit.*, p. 533.

⁶³³ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix, op. cit.*, p. 249.

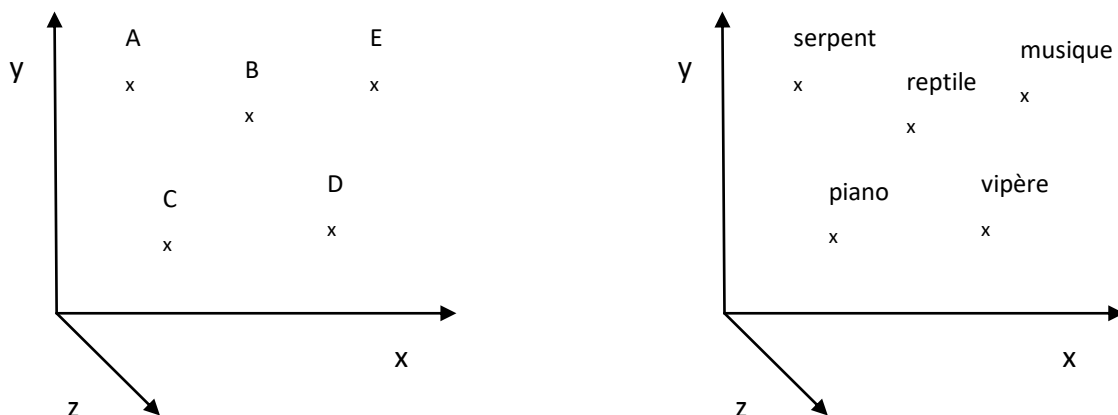
⁶³⁴ *Ibid.*, p. 249.

la carence du babil et de la lalangue, leur entrée dans le langage se fait par l'assimilation de signes. »⁶³⁵ Il y a un « caractère chosifié du langage »⁶³⁶ de l'autiste : un accès au dit sans impliquer la réson et les équivoques qu'elle induit.

Cliniquement, ce fait s'observe très régulièrement. L'autiste peut par exemple apprendre les couleurs à partir de leur longueur d'onde qui constitue une valeur absolue. À l'opposé, il leur est beaucoup plus difficile d'utiliser des adjectifs tels que grand/petit qui sont eux, relatifs et comparatifs⁶³⁷. C'est cela qu'Henri Rey-Flaud nomme le langage chosifié. Les autistes entretiennent un rapport d'univocité au langage : « ils découpent le monde en signifiés chosifiés sur lesquels ils apposent une étiquette fixe, produisant ainsi un langage analogique, créateur d'une réalité elle-même analogique, garantie de la pérennité de leur être »⁶³⁸. Nous retrouvons ici la logique des algorithmes d'apprentissage utilisés par les intelligences artificielles.

L'intelligence artificielle fait, entre autre, appel à ces algorithmes pour tenter de codifier le langage. Les mots sont codés de façon binaire par une succession de 0 et de 1, déterminant leurs coordonnées dans un repère en trois dimensions.

Mots dans un repère en trois dimensions



⁶³⁵ *Ibid.*, p. 95.

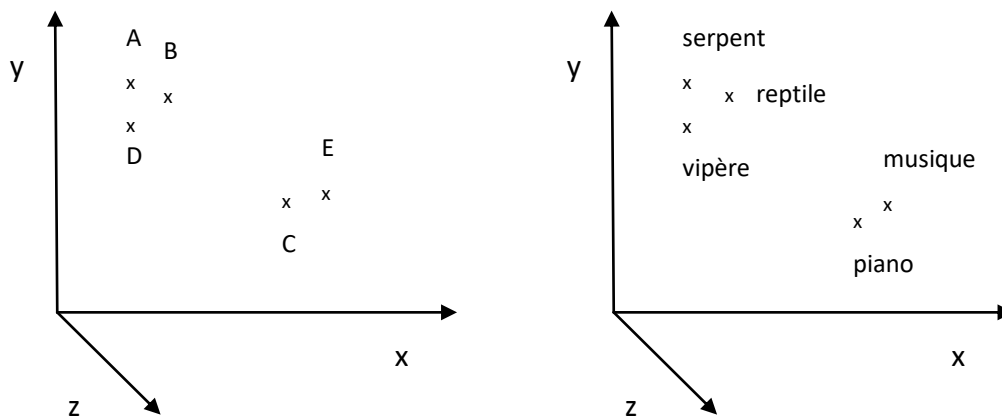
⁶³⁶ Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage...*, op. cit., p. 152.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 154-156.

⁶³⁸ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur...*, op. cit., p. 357.

Un mot est alors défini par ses coordonnées euclidiennes (x, y, z). Pour introduire dans ce modèle la dimension sémantique, l'intelligence artificielle examine différentes phrases et rapproche dans le repère les mots présents dans une même phrase. Ainsi, la phrase « le serpent est un reptile » va rapprocher dans le graphe, le mot A « serpent » et le mot B « reptile » supposant que s'ils sont dans la même phrase c'est qu'ils ont un rapport l'un avec l'autre.

Mots pondérés par leur rapport sémantique dans un repère en trois dimensions



L'algorithme d'apprentissage utilise un modèle d'analyse dont il tire une information qu'il propage ensuite. En cas d'erreur, il envoie un message à l'envers, qui remonte le circuit pour modifier le modèle d'analyse. Des millions de phrases sont passées en revue par les ordinateurs. À quoi servent de tels algorithmes ? Leur application permet par exemple de traduire une image en mots. Certaines erreurs, intéressantes pour notre recherche, peuvent alors se produire, une limace dont les antennes ne sont pas sorties, peut être prise pour un serpent. Ou encore l'image d'une race de chien encore jamais vue, ne pourra pas être reconnue. Il y a là une absence de catégorisation tout comme dans l'autisme. Ceci nous montre clairement que ce modèle se base sur la sémiologie, c'est-à-dire le signe, et non sur le signifiant. Il présente la logique langagière de l'autiste.

Dans « Fonction et champs de la parole et du langage en psychanalyse », Lacan parle ainsi du moyen de communication des abeilles qui utilisent la fréquence du battement de leurs ailes pour transmettre une information. Il affirme alors qu'il ne s'agit pas d'un langage à

proprement parlé du fait de « la corrélation fixe de ses signes à la réalité qu'ils signifient »⁶³⁹. En effet, « dans un langage les signes prennent leur valeur de leur relation les uns aux autres, dans le partage lexical des sémantèmes autant que dans l'usage positionnel, voire flexionnel des morphèmes, contrastant avec la fixité du codage ici mis en jeu »⁶⁴⁰. Le langage autistique s'inscrit dans un codage loin de celui mis en jeu par la chaîne signifiante.

Si dans la névrose, le mot est le meurtre de la Chose, que dans la psychose le mot équivaut à la Chose, alors nous pouvons proposer que dans l'autisme, un mot est une chose. Par cette opération de codage, le signifiant est dégradé au rang de signe et la Chose est rabaissée au niveau de l'objet. Processus inverse de la sublimation, que nous pourrions nommer *robotisation*, l'autiste est un être terre à terre, c'est bien ce dont témoigne son goût prononcé pour les procédures. Chaque mot est un S_1 , qu'il connecte à un S_2 dans un lien univoque, se constituant ainsi une bibliothèque de $S_1=S_2$. La double barre les reliant vient noter la rigidité de la fixation qui les lie interdisant toute torsion entre eux. Nous pouvons alors nous demander : en quoi cette fixation d'un S_1 à un S_2 est différente du néologisme psychotique, qui est aussi une fixation ? Pour répondre à cette question nous allons faire un détour par la paranoïa, appelée dans années 1900, « folies raisonnantes »⁶⁴¹.

4.3.2 Les folies raisonnantes

Un néologisme est un mot nouveau, créé à partir du sens ou de la forme. Si certains néologismes relèvent du non-sens, nous nous intéresserons ici à ceux qui possèdent une densité sémantique. Ce néologisme qualifié d'actif par Maleval⁶⁴² est relié à un sens que le patient souhaite exprimer dans le mot inventé. C'est un point essentiel. Lacan, dans son enseignement, mettra l'accent non pas sur la *création* du mot mais sur le poids, la « densité »⁶⁴³, qu'il prend pour un patient. En effet, la psychose se caractérise par le défilement de la chaîne signifiante sans qu'aucune signification ne vienne faire point de capiton. Si le parler délirant paraît ne jamais s'arrêter, Lacan relève « que certains de ses éléments s'isolent, s'alourdissent, prennent une valeur, une force d'inertie particulière, se

⁶³⁹ Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Écrits, op. cit.*, p. 297.

⁶⁴⁰ *Ibid.*

⁶⁴¹ Sérieux P., Capgras J., *Les folies raisonnantes. Le Délire d'interprétation*, Paris, Félix Alcan, 1909.

⁶⁴² Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père, op. cit.*, p. 182.

⁶⁴³ Lacan J., *Le séminaire*, livre III, *Les Psychoses, op. cit.*, p. 42.

chargent de signification, d'une signification tout court »⁶⁴⁴, « une sorte de plomb dans le filet »⁶⁴⁵, un mot qui possède « une densité » pour le patient lui-même. La création du néologisme répond à un travail de suture de la chaîne signifiante qui est désarrimée⁶⁴⁶. En effet, dans la psychose, les assonances des signifiants sont au-devant de la scène. Sérieux et Capgras, psychiatres français de la fin du XIX^e siècle, relèvent comme caractéristique des interprétations délirantes, « la similitude des sons », qui conduit à interpréter une phrase dans une signification tout à fait personnelle. Par exemple, pour un patient, la « chanson du roi de Thulé » devient un « tue-les » qui s'impose à lui⁶⁴⁷. Jacques-Alain Miller, commentant l'œuvre de Sérieux et Capgras, précise que dans leurs travaux « ils centrent le délire d'interprétation sur un mécanisme signifiant. Ils s'attachent, non pas à la couleur des idées affectives, mais à la présence de ce mécanisme, qui représente un certain rapport au signifiant. »⁶⁴⁸ Ainsi, dans le discours de leur patient, on saisit la prédominance du signifiant sur le signifié.

Le néologisme répond à cette dérive signifiante par la fixation d'un sens. Ceci lui permettrait d'occuper « une fonction réparatrice »⁶⁴⁹, « face au déchainement du signifiant »⁶⁵⁰. Le sujet trouverait alors par ce moyen, « une congruence du mot et de la chose. [...] Il annihile toute possibilité de contagion sémantique : il fige le sens sans pouvoir être lui-même modifié par des effets d'après coup »⁶⁵¹. Le néologisme est un mot qui a du poids, mais un poids sémantique pour le sujet et non un signifiant qui traîne le poids du sujet. Donc le néologisme paranoïaque, tout comme le signe autistique élimine le poids du sujet par leur fixation rigide d'un mot à un sens. Comment penser ce qui les différencie ?

Nous proposons d'entendre cette différence du côté de l'objet a , lequel est contenu dans le couples constitué par S_1 et S_2 du néologisme⁶⁵². L'objet a se trouve figé, gelé, dans leur articulation que nous proposons d'écrire $S_1 \blacklozenge S_2$. Notre hypothèse sera la suivante : dans la paranoïa le sujet va tenter par le néologisme de stabiliser la réson du signifiant en le

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁴⁶ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁴⁷ Sérieux P., Capgras J., *Les folies raisonnantes. Le Délire d'interprétation*, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁴⁸ Miller J.-A., in Deffieux J.-P., « Les fous raisonnants, à propos de l'œuvre de Sérieux et Capgras », *La Cause freudienne*, n° 74, avril 2010, p. 199.

⁶⁴⁹ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 184-185.

⁶⁵² « l'objet a n'a[...] pas chu de l'holophrase S_1 - S_2 », *Ibid.*, p. 256.

piégeant dans une congélation par le sens, par la raison. Le mot peut se répéter cinquante ou cent fois en résonnant dans le corps et constitue ainsi une folie résonante. Un débordement de jouissance insupportable pour le sujet qui en est l'objet. À cela répond la folie raisonnante, celle impliquant la solution paranoïaque qui consiste à « interpréter encore et encore la parole de l'Autre pour trouver une signification qui lui échappe. »⁶⁵³ *Interpréter encore et encore*, a valu aux sujets paranoïaques « le qualificatif de “fous raisonnants” », mettant ainsi « en relief l'association étrange de la raison et de la folie »⁶⁵⁴. Le néologisme dans sa fonction de signifiant gelé neutraliserait l'objet *a* empêchant ainsi de le *laisser être* et limitant de fait la jouissance. Un cas clinique va nous éclairer.

Marilyne vient consulter à la suite de deux tentatives de suicide ayant entraîné une hospitalisation. Sortie contre avis médical, elle reste depuis enfermée à son domicile. Dans la rue l'angoisse la saisit jusqu'à l'évanouissement : « mon corps me lâche [...] il y a trop de regards ». Marilyne est regardée de toute part, son corps vacille et son être défaille. En entretien, gardant ses lunettes noires, elle vient dire son envie de mourir. Rien ne semble la relier à la vie. Elle aborde alors l'« horreur » de son existence. « Tentative d'assassinat », « de viol » ou encore « harcèlement » scandent le récit d'une vie où les autres lui veulent du mal et pour qui elle est « de la merde ». Je l'écoute silencieusement tout en évitant son regard, je me fais réceptrice de son dire. Venir parler et être écoutée en silence créent un premier apaisement. Le monde devient moins menaçant et elle renoue avec certaines relations sociales.

Un jour, elle fait référence à une jeune fille longtemps décriée et qu'elle appelle maintenant « amie ». Je note un étonnement. Elle développe : « à la base je devrais pas l'aimer » mais elle est devenue « une ennemie ». Ce néologisme est relevé. Elle précise alors qu'elle fait de ses ennemis des amis, « comme ça je sais ce qu'ils pensent », une façon de garder l'Autre à l'œil et d'atténuer son imprévisibilité. Cette trouvaille langagière est reprise pour souligner son savoir-faire avec les autres. Elle précise alors qu'elle a toujours su « naviguer parmi les requins », « je sais faire semblant ». Ce néologisme, que l'on pourrait écrire *N-amie*, prend une signification singulière intime, il vient localiser la jouissance folle hors-sens et ouvre pour Marilyne la possibilité d'un usage du semblant. Marilyne laisse tomber ses lunettes noires et

⁶⁵³ Deffieux J.-P., « Les fous raisonnants, à propos de l'œuvre de Sérieux et Capgras », *op. cit.*, p. 185.

⁶⁵⁴ Sérieux P., Capgras J., *Les folies raisonnantes. Le Délire d'interprétation*, *op. cit.*, p. 8.

s'inscrit dans une troupe de théâtre, elle y fait des représentations où elle peut s'exposer aux regards des spectateurs sous les appareils de la comédie. Elle y prend du plaisir et en tire un savoir-faire avec les autres : « Face à ma crainte du regard des autres j'utilise la comédie, c'est une seconde peau ». Les autres possèdent toujours un potentiel persécuteur pour Marilynne mais grâce à son « savoir-faire semblant » qu'elle manie avec une certaine ironie, elle peut donner à voir un leurre qui piège le regard de l'Autre jouisseur lui permettant en contrepartie de le garder à l'œil.

Dans la paranoïa, le néologisme aurait donc la fonction de figer un sens par la raison. Cette étude rapide de la fonction du néologisme nous permet de conclure que la raison est agie par quelque chose qu'elle ignore et qui est la réson. De l'autre côté, le code, utilisé par l'autiste, n'est pas agi, il n'est pas raison, c'est-à-dire entremêlement d'imaginaire et de symbolique. Ce code qui fait langage pour l'autiste est à rapprocher du dit. L'autiste n'a pas accès à la raison. Il quadrille le monde avec des signes correspondants à un « jeu du symbolique [...] rééalisé »⁶⁵⁵. C'est ce qui rend le lien social plus difficile pour un autiste que pour un paranoïaque.

L'autiste use donc du langage comme un code fait de signes. Serait-ce pour cela que l'autiste est tant attiré par les robots ? Et est-ce pour cela qu'il peut communiquer avec ces intelligences artificielles ? En effet, les robots, téléphones ou encore ordinateurs sont très attirants pour les autistes. Mais au-delà de leur langage binaire, il nous semble essentiel de prendre en compte la voix avec laquelle ils parlent, une voix robotique. Cette voix n'est pas pulsionnelle, elle est sonorisation de mots. Enlevant ainsi le poids du sujet de l'énonciation, la réson du dire, la parole est convertie en mots et répond à une logique algorithmique. Pour parler, l'autiste peut utiliser une voix robotisée. Par cette opération, il réduit la Chose à la chose. Dans cette logique, l'autiste tente de réduire le langage au dit, évacuant la dimension de la réson et neutralisant le poids du sujet. Si la parole est un vecteur qui va du sujet vers l'Autre pour le névrosé, de l'Autre vers le sujet pour le psychotique, l'autiste quant à lui, utilise les mots comme une bibliothèque formée de points isolés et déterminés par leurs coordonnées euclidiennes. Il se constitue ainsi un « Autre de synthèse »⁶⁵⁶.

⁶⁵⁵ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, op. cit., p. 40.

⁶⁵⁶ Maleval J.-C., *L'autiste et la voix*, op. cit., p. 171

À l'opposé de cet usage du langage comme code, J.-C. Maleval souligne l'attrait de l'autiste pour la musicalité de la parole. Explorons maintenant ce point.

4.3.3 La mélodie des mots

Beaucoup d'autistes produisent ce que l'on nomme une mélopée. Tel était le cas de Léo. Précisons que la mélopée désigne l'usage que fait l'autiste de sa voix pour chantonner sans qu'aucune parole ne soit distinguable. Dans l'antiquité, la mélopée était une déclamation notée avec accompagnement musical⁶⁵⁷. Le Littré nous indique : « Arts de faire, sur des paroles de prose élevée ou de poésie, une phrase de musique ou plutôt une phrase de récitatif »⁶⁵⁸. Il s'agissait de faire disparaître la parole pour laisser place à la musique. La mélopée qualifie un « chant monotone »⁶⁵⁹. Le terme monotone est des plus importants, il vient noter que le chant en question tente d'annuler les intonations de la voix, qui sont présence du sujet, tout en maintenant un lien à la musicalité de la parole. C'est ce que nous avons appelé à la suite de Peter Szendi le *phrasé musical*⁶⁶⁰. Nous pourrions soutenir qu'avec sa mélopée, Léo opère une modulation de sa voix et se fait bercer par la musicalité de la parole.

Cet usage particulier de la voix se retrouve aussi dans la coprolalie. En effet, Seglas, dans ses observations d'une très grande précision, note que les patients prononcent ces paroles, ou plutôt les crache, « avec une voix qui différait de sa voix ordinaire »⁶⁶¹. Il ne s'agit pas ici de la voix en tant qu'objet *a* qui est aphone mais d'une voix qui sonorise les mots. Cette enveloppe sonore donne consistance au signifiant et comme nous l'avons vu permet de passer du réel de la jouissance à une jouissance du réel. Sans cela, le signifiant en jeu resterait pur réel confrontant le sujet psychotique à l'objet voix.

Nous allons nous intéresser à deux verbes utilisés en grec pour évoquer deux types de productions orales : *lalo* et *lego*. *Lego*, vient qualifier la parole qui raconte une histoire. Les déclinaisons de *lego* vont qualifier le bruit, « on dit partout que »⁶⁶², nous pouvons y entendre le grondement de la rumeur, mais vont aussi cerner ce qui a trait au

⁶⁵⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

⁶⁵⁸ Le nouveau Littré, *op. cit.*, p. 1031.

⁶⁵⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

⁶⁶⁰ Cf. *infra* p. 107.

⁶⁶¹ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁶² *Dictionnaire Grec-Français*, Ch. Georjgin, Paris, Hatier, 1961, p. 469.

« raisonnement »⁶⁶³. Il s'agit d'une mise en histoire, d'une mise en logique. De là, découleront les notions de tri et de classification et avec le temps, ce verbe dérivera vers le logos. Un deuxième verbe vient qualifier la parole : *lalo*. Ce terme signifie parler mais au sens de bavarder voire d'une « manie de bavarder »⁶⁶⁴. D'emblée, la manie introduit la jouissance en jeu dans le langage. *Lalo* transporte avec lui cette particularité que nous retrouvons pour évoquer la notion de « babiller »⁶⁶⁵. Gazouiller comme on le dit, se supporte de la voix. Nous ne sommes alors pas surpris de voir apparaître dans le dictionnaire sa traduction par le terme de « résonner »⁶⁶⁶. *Lego* et *lalo* viennent témoigner de ces deux versants que nous avons déjà isolés dans le langage : le raisonnement et la résonance. À cela, ajoutons que *lalià*, dérivé de *lalo* prend aussi le sens de « voix » humaine : dans les chants populaires les oiseaux parlent avec une *lalià* humaine. Babiller implique une jouissance du corps. Dans ce gazouillement, ce n'est pas la voix aphone qui est en jeu mais une voix qui émet un chant. Nous ne la qualifierons pas de sonore – « qui résonne fort »⁶⁶⁷ – mais de voix phonique – « qui a rapport au son »⁶⁶⁸. Si le sonore renvoie à l'intensité, le phonique laisse place à la mélodie.

C'est par le biais de la mélodie que nous proposons de nous intéresser à la lalomanie, terme utilisé au début du XX^e siècle pour qualifier ce que nous nommons aujourd'hui la logorrhée. Si nous reprenons cet ancien terme, c'est parce qu'à la suite de nos développements sur l'étymologie grecque, l'usage du préfixe *lalo* nous paraît essentiel pour comprendre les mécanismes de ce phénomène.

4.3.3.1 La lalomanie

La logique forclusive, qui s'impose dans la schizophrénie, empêche tout point de capiton et le langage se révèle diffluent : « C'est de démultiplier indéfiniment l'équivoque, de confondre les plans du signifié, du signifiant et du référent que le schizophrène parle schizophréniquement, soit que le schizophrène est... schizophrène. »⁶⁶⁹ Le schizophrène va ainsi mélanger différents plans : signifiant, signifié et référent. La réson se confond à la

⁶⁶³ *Ibid.*

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 460.

⁶⁶⁵ *Ibid.* Plus précisément *babiller* vient de la déclinaison *lalaghéo*.

⁶⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁶⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

⁶⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁶⁹ Roulot D., *Schizophrénie et langage*, Paris, Érès, 2004, p. 80.

raison ce que nous rapprochons de ce que Lacan nommait le « déconcert profond »⁶⁷⁰. Très tôt Freud relèvera comme particularité du langage du schizophrène son lien au corps. Lorsqu'il parle, le schizophrène s'engage complètement, c'est-à-dire qu'il engage son corps propre, « car parole et être manquent de ce manque qui les articule dans la langue. »⁶⁷¹ Il manque *du vide*. Le mot étant la Chose, c'est le corps lui-même qui est engagé dans le langage et c'est ce corps même qui est lieu de jouissance. Danielle Roulot propose : « Si la langue est ce nœud où s'articule le parlêtre et le langage, notre thèse est que cette articulation, le schizophrène l'a manquée, et la manque à tout instant. La langue manque au schizophrène, et le schizophrène manque de « la langue » : la langue qu'il conserve est bouleversée. »⁶⁷² Nous nous écartons de la thèse de Danielle Roulot pour postuler que le schizophrène possède un rapport à la langue singulier qui marquera effectivement sa langue. Tout parlêtre est touché par la langue. Le parlêtre a dans son essence même un rapport au langage en tant que porteur de jouissance. C'est ce qui distingue le parlêtre du sujet. Alors que Lacan développait le concept de sujet comme divisé par le langage – ce qui, dans son sens strict, exclut l'usage de ce terme dans la psychose et l'autisme – il est passé à celui de parlêtre pour conceptualiser les façons dont l'être parlant peut prendre en charge dans son corps la jouissance générée par le langage.

La lalomanie met au premier plan un traitement de la jouissance par la voix phonique. Séglas définit le terme de *lalomanie* ainsi :

« forme spéciale d'excitation maniaque dans laquelle le malade prononce sans cesse des paroles souvent vides de sens, mais cela sans cris, ni gestes, ni mouvements désordonnés. »⁶⁷³

La lalomanie est en lien avec la rapidité du débit verbal et la « pseudo-incohérence » de son contenu : « Le langage est décousu, parce que les idées sont trop rapides pour être toutes exprimées ; il y a, au fond, surexcitation »⁶⁷⁴. Séglas repère déjà très bien ici la question du trop, « une surexcitation », un trop de jouissance. Et tout comme dans la coprolalie il note précisément les modifications de tonalité et d'intensité de la voix chez ces patients internés :

⁶⁷⁰ Lacan J., *Le séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient* (1957-1958), Paris, Seuil, 1998, p. 145.

⁶⁷¹ Roulot D., *Schizophrénie et langage*, op. cit., p. 83.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 106.

⁶⁷³ Séglas J., *Les troubles du langage chez les aliénés*, op. cit., p. 21.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.

une voix qui peut, tour à tour, être « haute » ou « rauque et éraillée », ou encore « nasonnée ».

La lalomanie serait un mécanisme, tout comme la coprolalie, qui utilise le son (de la voix) pour traiter la jouissance du corps. Le terme actuel de logorrhée va également dans ce sens. Il définit un « bavardage intarissable et oiseux » qui est lié à un « besoin irrésistible de parler »⁶⁷⁵. À l'inverse de l'écholalie, qui évacue la dimension de la réson, mais dans la droite ligne de la coprolalie, la lalomanie est une opération *sur* la réson. La folie résonnante qu'est la schizophrénie, use de l'imaginarisation de la voix pour permettre au trop de jouissance présent dans le corps de sortir. Le suffixe *-rrhée* vient du grec *couler*, suffixe que nous retrouvons dans le terme *diarrhée*. Nous pourrions alors dire que la logorrhée est une façon de faire couler les mots hors du corps, là où la coprolalie était une façon de les cracher.

Nous soutiendrons ici que l'usage, en préfixe ou en suffixe, de *lalie*, – *lalomanie*, *coprolalie*, *écholalie* – témoigne que dans ces phénomènes la voix phonique, donc imaginaire, est utilisée pour traiter, par un mécanisme de résonance, une jouissance débordante. Dans la psychose la voix phonique met en forme la réson, alors que dans l'autisme elle semble la tenir à distance. Comment, le sujet autiste, réalise-t-il cette opération ? Dans celle-ci l'autiste fait appel à la musicalité.

4.3.3.2 Musicalité et dimension réelle

Tout d'abord amenons une première précision. L'autiste peut faire appel au sonore pour produire un son qui reste constant, sans fluctuation d'intensité ou de hauteur. Ce son vient alors envelopper son corps par le biais de la vibration qu'implique la résonance, sorte de *packing* sonore. Ce n'est pas cette dimension qui nous intéresse. Notre attention est plutôt attirée par la musicalité présente dans la mélodie qui, elle, possède des fluctuations et constitue un *phrasé musical*.

L'investissement de la voix et du regard, comme nous l'avons déjà rappelé, est difficile si ce n'est douloureuse pour les enfants autistes. L'autiste écoute, regarde et parle, à condition de faire disparaître la dimension énonciative de ce qui est dit : la réson du dire. L'attrait des

⁶⁷⁵ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

autistes pour les voix monotones comme la mélopée ou encore les voix robotisées⁶⁷⁶ montre leur besoin de jouer avec la prosodie de la voix tout en effaçant l'intonation. Nous pourrions d'ailleurs qualifier ces voix de monocordes. Et nous retrouverions la corde de la lyre décrite par Ponge. Une corde que l'autiste tente de détendre pour qu'elle cesse de résonner. Forcer la prosodie (voix chantée) ou la diminuer (voix roboïde) est une façon d'effacer la dimension du timbre.

Revenons à l'usage du phrasé musical pour le sujet autiste. Nous proposerons de considérer ces usages de la voix comme des direx qui tenteraient de ne pas mettre en jeu le réel du langage, c'est-à-dire la réson. Pour cela il faut faire taire le timbre, manifestation de la réson. En effet, dans la mélopée, le réel de la jouissance du corps ne semble pas y être impliqué mais plutôt évité. On prête à Stravinsky le mot suivant : « La musique ne dit rien mais elle le dit bien ». C'est en ce sens que Lacan qualifiait les autistes de « personnages finalement plutôt verbeux »⁶⁷⁷. Le verbiage serait une façon de parler pour ne rien dire. La formule de Stravinsky indique remarquablement une disjonction entre le dire et le dit dans la musique. Dans cette même logique, nous soutiendrons que l'utilisation d'un langage par signe et le phrasé musical sont les deux versants d'une même logique : disjoindre le dire et le dit. Comme le note F. Herbert, c'est « comme s'ils [les autistes] avaient le choix entre parler sans musique ou faire des sons sans sens »⁶⁷⁸. D'un côté, un dit sans dire, d'un autre côté un dire sans dit ; d'un côté un traitement par le symbolique, de l'autre un traitement par l'imaginaire. Imaginaire et symbolique sont alors à concevoir comme disjoints. Ces deux dimensions « sont des choses très étrangères l'une à l'autre »⁶⁷⁹ et ce qui les fait tenir ensemble c'est le réel qui fait « tiers »⁶⁸⁰. Topologiquement pour que deux entités distinctes puissent coexister, il en faut une troisième qui ex-siste permettant une mise en continuité des deux premières. René Lavendhomme dans son ouvrage *Lieux du sujet. Psychanalyse et mathématique* définit les propriétés mathématiques de deux lieux qualifiés de distincts. Pour cela, nous devons considérer qu'un lieu est défini par un point et que deux lieux sont

⁶⁷⁶ Nous n'aborderons pas ici l'attrait des enfants autistes pour les voix enregistrées qui nous éloignerait du cœur de notre propos. Nous soulignerons simplement que dans ces conduites souvent répétitives, l'autiste cherche à cerner l'objet voix au travers d'un objet qui la rend immuable. Dans les réécoutes successives, l'autiste fait l'expérience que la voix dans un enregistrement ne peut pas jaillir d'un coup sans qu'on s'y attende. Il sait à quoi s'attendre et peut ainsi jouir sans crainte du son de la voix écoutée.

⁶⁷⁷ Lacan J., « Conférence à Genève sur le symptôme » (1975), *La Cause du Désir*, n°95, avril 2017, p. 17.

⁶⁷⁸ Herbert F., *Rencontrer l'autiste et le psychotique*, Paris, Vuibert, 2006, p. 208.

⁶⁷⁹ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le Tout Dernier Lacan » (2006-2007), cours du 13 décembre 2006.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, cours du 06 décembre 2006.

définis chacun par un point. Ceux-ci sont dits clivés, et non scindés, s'il existe un troisième point qui appartiendrait à un ensemble les englobant : un point focal. Ce dernier tiendrait alors l'ensemble. Ce point fait que l'espace est connexe (et non disconnecté). L'auteur évoque d'ailleurs que ce point pourrait être l'objet petit a , en rapport avec l'espace du sujet et l'espace de l'Autre. Concernant ce point a , il note : « il adhère à tout lieu, il adhère à S sans y être et il adhère à A sans y être. Il n'est pas lui-même un lieu mais un simple élément de M ; il noue pourtant ensemble la structure, empêchant la dérive des lieux {b} et {c} »⁶⁸¹. Nous retrouvons ici les coordonnées de l'objet a comme incorporel. Le réel tiers va donc permettre qu'une réalité existe, celle-ci étant le résultat de la jonction entre imaginaire et symbolique⁶⁸². À leur intersection, apparaît le sens, le bon sens c'est-à-dire la raison qui irrémédiablement traîne avec elle la réson. C'est en maintenant imaginaire et symbolique disjoints que l'autiste se protège de la réson et de ses effets de résonance envahissant. Même si pour cela, il est obligé de sacrifier son accès à la raison.

⁶⁸¹ Lavendhomme R., *Lieux du sujet. Psychanalyse et mathématique*, Paris, Seuil, 2001, p. 75.

⁶⁸² Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le Tout Dernier Lacan » (2006-2007), cours du 06 décembre 2006.

Dans cette partie, nous avons pu mettre en avant que la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet *a* et crée dans un même mouvement *du* vide dans l'être. Le parlêtre peut alors résonner à partir de son usage du langage nouant irrémédiablement réson et raison. Ainsi, la parole dans ses liens à la raison est constituée d'un dire, qui est poids réel du sujet et d'une réson qui est poids réel du langage.

Le névrosé, *via* le cadre du fantasme, possède cette caisse de résonance pour mettre en forme du souffle signifiant et laisser entendre les harmoniques de la réson dans la raison. Les pulsions s'organisent comme écho dans le corps du fait d'un dire. Dans la psychose et l'autisme la rupture de la chaîne signifiante fait jaillir l'objet voix et le déchainement de jouissance qu'il porte avec lui. Nul écho possible mais une *résonance pétrifiée* qui peut conduire au pire. Des perturbations du langage apparaissent alors. Elles ne sont pas à considérer comme des troubles à rééduquer mais comme des tentatives de solutions. Dans les phénomènes d'écholalie, coprolalie, lalomanie et sans doute d'autres encore, la voix phonique, donc imaginaire, est utilisée pour traiter, par un mécanisme de résonance, la jouissance illimitée.

Dans la psychose l'objet voix, *via* la résonance réelle provoquée par un signifiant à l'intérieur du corps tout en lui restant étranger, peut trouver une consistance, une réson et être expulsé. L'autiste, lui, tente d'éradiquer la dimension de la réson. Pour cela, il doit annuler la dimension du timbre que nous avons située comme la manifestation de la réson dans la dimension du sonore. Ainsi, l'autiste effectue une disjonction du dit et du dire dans son langage. Il parle à partir d'un dit fait de signes ou use d'un dire qui ne dit rien. Ce dire qui ne dit rien renvoie à la musicalité du langage.

La musique constitue un attrait important pour les autistes. C'est ce que nous allons aborder dans notre deuxième interlude basé sur l'œuvre d'Antoine Ouellette, un compositeur canadien diagnostiqué *Asperger*.

Deuxième Interlude

5 Antoine Ouellette et la musique

« Sisyphé doit toujours recommencer sa tâche. »⁶⁸³

Antoine Ouellette

« Il faut imaginer Sisyphe heureux. »⁶⁸⁴

Albert Camus

Comme nous l'avons vu dans notre seconde partie, l'autiste fait un usage de la voix bien particulier. Si comme l'a démontré J.-C. Maleval, il est dans un refus structural de céder l'objet voix aphone, il semble cependant pouvoir utiliser la voix dans sa dimension phonique. Tel était le cas de Léo avec ses productions écholaliques et sa mélopée. Ce *phrasé musical*, comme nous l'avons nommé en reprenant la formule de P. Szendy⁶⁸⁵, est une mélodie, souvent aigüe, dans laquelle l'intonation est gommée. L'autiste en jouant avec sa voix accède à un dire sans dit. Cette disjonction entre dire et dit élimine le poids réel du sujet, c'est-à-dire ce qui rend présent l'énonciateur. Il reste une musique, la musique de la parole. Comme nous l'avons évoqué, à partir de l'assertion de Stravinsky, la musique constitue un dire sans dit. Dès lors, l'attrait de l'autiste pour la musique peut-il nous aider à mieux cerner la réson en jeu ?

Les cliniciens qui interviennent auprès de patients autistes ont depuis longtemps repéré leur appétence pour la musique mais aussi leur talent lorsqu'ils s'approprient par exemple un instrument. Ainsi, le neurologue Oliver Sacks rapporte dans *Un anthropologue sur Mars*⁶⁸⁶ les dons musicaux stupéfiants du jeune Stephen et comment celui-ci semble « connaître » la construction des accords sans jamais avoir eu à l'apprendre. Il illustre, sans le savoir, cet accrochage à la dimension structurale et prévisible de la musique : le cycle mathématique de la construction des accords dans ce cas. Un attrait pour la forme musicale, son architecture et sa logique semble prédominer. C'est le cas de nombreuses personnes autistes et plus particulièrement d'Antoine Ouellette, autiste *dit* Asperger. Le travail de ce compositeur et ce qu'il en dit va nous permettre d'aller plus loin dans notre recherche : tout d'abord nous

⁶⁸³ Ouellette A., *Musique autiste. Vivre et composer avec le syndrome d'Asperger*, Montréal, Triptyque, 2011, p. 276.

⁶⁸⁴ Camus A., *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942, p. 168.

⁶⁸⁵ Szendy P., *À coup de poing...*, op. cit, p. 59.

⁶⁸⁶ Sacks O., *Un anthropologue sur Mars. Sept histoires paradoxales*, Paris, Seuil, 1996, p. 336-345.

allons pouvoir resserrer les liens du langage à la musicalité mais nous mettrons aussi en exergue comment ses deux passions, la musique et les oiseaux, sont venus faire solution pour lui et permettre son insertion dans le monde.

Antoine Ouellette est compositeur, musicologue, biologiste et écrivain canadien. Il a été diagnostiqué *autiste Asperger* à l'âge de 47 ans. Cette annonce médicale lui permet de comprendre ce qui, dans son comportement, a toujours été nommé de *curieux* par les autres. Il décide alors d'écrire un livre, *Musique autiste. Vivre et composer avec le syndrome d'Asperger*, témoignant de son trajet de vie atypique. Une vie dans laquelle la musique va jouer un rôle central.

Un intérêt particulier pour la musique

Très tôt, la musique a constitué un engouement pour Antoine Ouellette, et plus encore, une fascination. L'écoute de *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel fut pour lui une rencontre bien particulière :

« Ce fut mon premier vrai contact avec la musique classique. Cette musique me fascinait même si, par moments, elle m'effrayait. Mais j'aimais jusqu'à cette frayeur ».⁶⁸⁷

Antoine Ouellette témoigne ici de l'au-delà du plaisir qui est en jeu pour lui. Un point de jouissance semble atteint : « une atmosphère d'extase dépourvue de toute sensualité »⁶⁸⁸. Dès lors l'attrait pour la musique l'entraîne dans un emballement sans fin dont il tente de se protéger : « il y a des pièces que je ne dois écouter qu'en prenant de sérieuses précautions, ou même m'abstenir d'écouter, parce qu'elles lancent mon carrousel fou. »⁶⁸⁹ Le carrousel fou vient nommer la tendance d'A. Ouellette à écouter une chanson des dizaines et des dizaines de fois de suite : « Je suis tout entier à l'écoute dans l'instant présent »⁶⁹⁰. Il nomme ainsi le tournoiement dans lequel il est pris. Temps et Espace y sont suspendus. Dans ce carrousel fou, A. Ouellette est prisonnier de ce que nous avons nommé une *résonance pétrifiée*. Seule l'intervention de ses parents pouvait alors stopper le phénomène.

⁶⁸⁷ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 49.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 117.

La musique est le moteur de ce carrousel tournoyant. Les paroles sont une gêne dans son accès à la musique comme si elles constituaient une barrière : « je préfère même une pièce en langue étrangère que je ne comprends pas : les paroles n’interfèrent pas avec mon audition musicale »⁶⁹¹. A. Ouellette montre que les paroles sont pour lui un parasite de la musique. En quoi une langue étrangère n’interfère-t-elle pas avec l’audition musicale ? Il y a toujours la personne qui chante, sa présence, mais déconnectée de la dimension significative du langage. Ce qui est insupportable pour l’autiste c’est bien la parole comme *son significatif* comme l’écrivait Ponge⁶⁹². Sans effets de sens, le langage peut alors devenir musique. C’est donc tout naturellement que l’intérêt d’A. Ouellette s’est porté vers un répertoire classique centré sur une musique instrumentale :

« Pas de paroles, pas d’histoires : aucun obstacle verbal à la musique.

Joie ! »⁶⁹³

A. Ouellette relève que chez les *neurotypiques*, une musique est reliée à des émotions ou des souvenirs comme la musique écoutée lors d’un premier baiser. Ce lien est énigmatique pour lui, car son rapport à la musique n’est pas « d’ordre sentimental »⁶⁹⁴ : « la musique me procure des émotions, mais ce sont surtout des émotions d’ordre artistique et spirituel »⁶⁹⁵. C’est dans cette logique que la parole constitue un obstacle, car A. Ouelette ne veut rien *faire dire* à la musique mais juste la laisser être, la *laisser dire* : « une émotion naît de la musique beaucoup plus que de l’intention délibérée du compositeur d’exprimer telle ou telle émotion extérieure à la musique »⁶⁹⁶. Un dire sans dit, un dire qui ne mettrait pas en jeu le poids du sujet. Dès lors comment A. Ouellette peut-il se saisir du langage qui joint dire et dit ?

Son rapport au langage

Si la musique peut déclencher un carrousel fou, le langage aussi. Répondre à un sondage, par exemple, met ce musicologue en grande difficulté. Il se sent incapable de rentrer dans une case, en remplissant un formulaire. Dans ces cas-là, tout se brouille et il ne comprend plus le

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁹² Cf. « Ponge et la réson » p. 82.

⁶⁹³ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 117-118.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 118.

sens de ce qui lui est demandé : « lorsque je remplis un formulaire, c'est comme si les mots écrits se mettaient à tourner »⁶⁹⁷. Ce tournoiement nous renvoie à ce que nous avons théorisé dans notre seconde partie : un fonctionnement de l'objet *a* en tant que trou noir absorbant. Répondre à un sondage est d'une telle difficulté pour A. Ouellette qu'il fait appel à des aides extérieures. Il est étonnant d'observer cette volonté des autistes d'être reconnus dans leur singularité alors que par ailleurs, ils cherchent une loi universelle qui rendrait compréhensible le monde, une ritualisation qui quadrille leur quotidien et à laquelle tout le monde doit se soumettre. Mais comme le note Marie-Hélène Brousse, il ne s'agit pas de mettre en place une procédure, il s'agit d'une auto-procédure : « La solution choisie par beaucoup d'autistes, d'apprendre par signes [...] est un apprentissage par conditionnement, un auto-conditionnement et une auto-procédure [...] ils montrent et exigent que leur procédure soit unique »⁶⁹⁸. Dans cette même logique, nombre d'autistes refusent d'ailleurs que l'on dise « les autistes » mais souhaitent qu'on les nomme « personnes avec autisme » revendiquant ainsi, la prise en compte de leur singularité⁶⁹⁹.

Le tournoiement des mots, décrit par A. Ouellette lorsqu'il est face à un questionnaire, montre que les signifiants ne peuvent rien dire sur son être. Aussi bien, toute poésie ne peut être que « charabia impénétrable »⁷⁰⁰. Toute l'opacité du langage se révèle alors. Si A. Ouellette a accès au dit, il ne semble pas avoir accès à la raison, sous peine d'être emporté par la réson. A. Ouellette vit en « Absurdistan »⁷⁰¹, un monde qui a perdu la raison. « Tout le monde délire, sauf les autistes. »⁷⁰²

En conséquence, A. Ouellette est dans l'impossibilité de discerner les ressorts du lien social. Pour autant il se défend d'être un robot ! Il affirme fermement qu'il est impossible de faire un rapprochement entre le fonctionnement autistique et le fonctionnement d'un robot :

« des auteurs formulent les critères du syndrome d'asperger d'une manière évoquant les robots : langage formel, intonations étranges, voix habituelle, usage limité des gestes, langage corporel gauche

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁹⁸ Brousse M.-H., « Conversation à plusieurs », *Rivages*, n°25, octobre 2018, p. 47.

⁶⁹⁹ Il s'agit là d'une position soutenue, entre autres, par Josef Schovanec, philosophe, et écrivain français. Il milite pour la dignité des personnes autistes.

⁷⁰⁰ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 65.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 259.

⁷⁰² Brousse M.-H., « Commentaires », *Rivages*, n°25, *op. cit.*, p. 92.

maladroit, regard fixe, etc. Cette “ressemblance” ne doit pas occulter le fait que les autistes ont une dimension émotionnelle aussi intense que les neurotypiques, même s’ils la vivent différemment. »⁷⁰³

L’autiste comme nous l’avons démontré est affecté par le langage et comme tout parlêtre, il est un être de substance. Dire que son langage est fait de signes, réunis par un code, n’est pas le réduire à un robot. Bien au contraire, cet usage du langage montre son hypersensibilité aux paroles et surtout à leurs résonances dont il a besoin de se protéger. L’autiste n’est pas un robot mais en utilise parfois l’habillage pour pouvoir parler. Il ne s’agit pas d’assimiler l’autiste à un robot mais de cerner ce qui, chez le robot, attire l’autiste. Nous avons développé le langage de l’autiste comme *langage chosifié*⁷⁰⁴ dont le code est toujours singulier et issu d’un algorithme particulier créé par l’autiste lui-même. C’est bien cela l’*auto-procédure singulière*. Pour A. Ouellette, ce qui définit au mieux son rapport au langage est la logique du pliage origami. Ce qui le conduit à faire « beaucoup d’ellipses en parlant » :

« L’enchaînement des idées est bien présent et complet dans ma tête mais, la vitesse de ma pensée dépassant celle de ma parole, je les téléscopie quand je parle comme si je pliais les phrases en une sorte d’origami verbal »⁷⁰⁵.

Cette parole qu’il qualifie de « glissante »⁷⁰⁶ rend difficiles ses relations aux autres. Ces derniers peuvent lui trouver un humour particulier sans qu’il sache exactement ce qui a pu faire humour. Un humour qui dévoile les semblants de la parole. C’est sans doute cela l’« Absurdistan »⁷⁰⁷. Rien n’a de sens et tout est réel.

Dans le monde de l’Autre réel

Pour A. Ouellette l’autisme est à considérer non pas comme trouble du développement mais comme un *développement de type chaotique* : « je ne fais pas référence ici au simple désordre, encore moins à la désorganisation, mais bien au chaos de la *physique du chaos* et

⁷⁰³ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 219.

⁷⁰⁴ Terme repris à Henri Rey-Flaud, *L’enfant qui s’est arrêté au seuil du langage...*, op. cit., p. 152.

⁷⁰⁵ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 63.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 259.

des mathématiques fractales »⁷⁰⁸. Qu'est-ce-que la physique du chaos ? C'est ce que nous nommons communément « l'effet papillon » : « le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il provoquer une tornade au Texas ? »⁷⁰⁹ Cette théorie s'appuie sur la sensibilité d'un système aux conditions initiales qui sont plus ou moins instables : les lois ne permettent pas de prédire l'évolution du système car un changement infime provoque un fort bouleversement et conduit à un avenir très différent⁷¹⁰. Pour A. Ouellette, l'autiste ne suit pas de façon synchrone les étapes développementales de l'enfant mais de façon chaotique⁷¹¹.

Le monde dans lequel évolue A. Ouellette semble rempli de parasites, d'éléments complexes, le rendant instable. La parole est un de ses parasites, nous l'avons vu. Mais l'environnement visuel et sonore l'est aussi. Ainsi, il peut être profondément dérangé par les fonds sonores musicaux utilisés dans les restaurants par exemple comme par le petit point lumineux de l'état de veille d'un écran de télévision qui reste allumé. Ceci l'oblige à dormir avec un foulard sur les yeux et des bouchons dans les oreilles.

L'évitement des objets voix et regards de l'autiste montre à quel point l'Autre constitue une source bruyante et lumineuse, nous pourrions même dire pour être plus juste, assourdissante et aveuglante. Le témoignage d'A. Ouellette est très précis et précieux à ce propos : « regarder dans les yeux de quelqu'un m'est vraiment très pénible. J'ai l'impression de fixer une ampoule électrique allumée : c'est comme si cela me brûlait les yeux »⁷¹². Il précise, quelques pages plus tard, « Je ne me sens pas menacé lorsque quelqu'un me parle en me regardant dans les yeux : cela me cause plutôt une sensation ressemblant à une brûlure. »⁷¹³ L'Autre auquel l'autiste a à faire est un Autre absolu, réel.

S'il tente de se maintenir dans un monde sans réson, l'autiste n'y arrive pas toujours et les objets pulsionnels font retour. A. Ouellette décrit à quel point l'objet voix vient le renseigner sur l'état de la personne qui se tient en face de lui : « je percevais une sorte de tension dans

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁰⁹ Lorenz E., « Predictability: Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set off a Tornado in Texas? », *American Association for the Advancement of Science*, Conférence, 1972.

⁷¹⁰ Cette théorie est par exemple particulièrement utilisée en météorologie.

⁷¹¹ Cf. Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 185. Nous retrouvons ici la logique de l'acquisition du langage chez l'autiste. Comme nous l'avons montré, celle-ci ne suit pas un ordre chronologique. Cf. *infra*, « Un écho sur le corps... », p. 102.

⁷¹² Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 57.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 72.

sa voix et me suis tout de suite tenu sur mes gardes »⁷¹⁴. L'autiste est d'une telle sensibilité à la *corde de la lyre* qu'elle a le pouvoir de le brûler voire de l'anéantir. C'est bien pour cela qu'il tente de se tenir dans un monde sans réson. Pour A. Ouellette ce monde c'est celui du chant des oiseaux, sa passion. Il y consacrera un travail de thèse.

Une passion pour les oiseaux

« Comme musicien, les oiseaux me fascinent par leurs chants. »⁷¹⁵

Dans son travail de thèse, Antoine Ouellette traite d'une question bien précise : le chant des oiseaux est-il un « langage » ou une « musique » ?⁷¹⁶. Cette recherche est à la croisée de la musicologie et de la biologie. L'auteur y répertorie les différents chants d'oiseaux selon leur fonction sociale. Il y aurait ainsi un chant pour affirmer son territoire, un chant pour le travail, un autre pour sonner l'alerte, *etc.* L'ensemble de ces catégorisations permettent de comprendre l'organisation sociale des oiseaux. Mais cela va plus loin : « Vouloir connaître le chant des oiseaux, c'est au fond entreprendre le dialogue le plus problématique qui soit : celui de la civilisation humaine avec la nature. »⁷¹⁷ Ses connaissances en biologie et en musicologie, qu'il a acquises tout au long de son cursus universitaire, lui permettent d'aborder alors les choses différemment. Il cerne « l'évolution du regard posé sur la nature »⁷¹⁸ à travers la façon dont les chants d'oiseaux ont inspiré certains compositeurs du Moyen-Âge jusqu'à nos jours.

Un point particulier attire l'attention d'A. Ouellette : dans le système de communication des oiseaux, il y aurait un chant qui ne possède pas de fonction sociale, un chant pour la poésie, « une musique désintéressée, sans recherche de pouvoir, de prestige, de gain professionnel, de reconnaissance »⁷¹⁹. Un chant qui ne signifie rien, qui ne dit rien ! Ce chant serait produit « pour le plaisir ou le besoin irréprensible de créer »⁷²⁰. Ce besoin A. Ouellette le connaît bien puisqu'il est également un créateur en tant que compositeur.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁷¹⁵ Ouellette A., *Le chant des oyseaux. Comment la musique des oiseaux devient musique humaine*, Montréal, Triptyque, 2008, p. 11.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 55.

Un compositeur !

Pour Antoine Ouellette, son mal-être et sa difficulté face à « un monde incompréhensible »⁷²¹ sont à l'origine de son besoin de création musicale : « pour moi, créer de la musique a été une réponse à la violence »⁷²². Cette solution prend appui sur les deux centres d'intérêt qu'il a manifesté depuis son enfance : la musique et le chant des oiseaux.

Prendre en compte les sources d'intérêt de l'enfant est indispensable dans la clinique de l'autisme. Dans un livre intitulé *Une vie animée. Le destin inouï d'un enfant autiste*⁷²³, Ron Suskind, père d'un enfant autiste, démontre que l'intérêt spécifique, *l'affinité*, que manifeste un artiste pour un objet, un thème, un phénomène, *etc.* n'est pas à considérer comme une obsession enfermante mais comme un possible révélateur des potentialités de l'enfant. C'est ce qu'il a appelé *l'Affinity therapy*⁷²⁴. A. Ouellette en est un exemple paradigmatique.

En effet, A. Ouellette va devenir compositeur à partir de sa fascination pour la musique. En l'écoutant répétitivement, il tente de comprendre comment cette musique est construite : « si j'écoutais la musique d'une façon si attentive, c'était pour comprendre comment elle était construite afin d'arriver à en composer à mon tour »⁷²⁵. La difficulté que rencontre alors ce compositeur est le rythme car son « intérêt pour les petits détails »⁷²⁶ l'empêche de faire entrer ses compositions dans un cadre rythmique. De plus, il lui est difficile de travailler à partir d'un instrument tel que le piano qui présente des coupures entre chaque note ; il lui préférera donc un instrument à corde frottée tel que le violoncelle : « jouer d'un instrument mélodique, c'est maîtriser la continuité, la grande ligne, non seulement de la mélodie mais aussi de la forme »⁷²⁷.

⁷²¹ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 113.

⁷²² *Ibid.*, p. 113.

⁷²³ Suskind R., *Life, Animated. A story of sidekicks, Heroes and Autism*, (2014), trad. *Une vie animée. Le destin inouï d'un enfant autiste*, Paris, Saint-Simon, 2017.

⁷²⁴ Ron suskind tire ces conclusions à partir de l'expérience qu'il a vécue avec son fils Owen présentant des troubles autistiques. Alors que les spécialistes américains de l'autisme préconisaient de supprimer tout accès pour Owen à son centre d'intérêt (les films Disney), ses parents ont décidé tout au contraire de prendre appui sur cet intérêt pour permettre à leur enfant d'avancer. C'est ce qu'Éric Laurent appelle une « complexification » du bord, Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, *op. cit.*

⁷²⁵ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 119.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 120.

C'est en « voyageur solitaire »⁷²⁸, qu'A. Ouellette effectue une véritable quête musicale. Son accroche pour des musiques du monde, l'amène à découvrir :

« des timbres nouveaux utilisés dans des combinaisons infiniment variées »⁷²⁹ mais aussi « une immense palette expressive [...] une immense diversité rythmique [...] des compositeurs, des époques, des styles, des formes d'une multiplicité apparemment illimitée : un cosmos à explorer. Cela en était étourdissant, vertigineux. Quel bonheur ! »⁷³⁰

Si cette trajectoire a connu des moments difficiles elle n'en est que plus singulière : « il m'est impossible de définir ma musique en fonction d'un mouvement, d'un courant ou d'une esthétique autre que la mienne. »⁷³¹ A. Ouellette va alors s'autoriser à écrire des compositions tout à fait uniques : « pourquoi respecter le cadre rythmique strict lorsque la musique qu'on a en tête ne peut y entrer ? ». Son rapport à la musique dépasse donc les catégories musicales, des catégories qu'il qualifie de commerciales. Il considère que sa musique « s'est développée à partir d'intérêts particuliers, non d'influences »⁷³², ce qui en fait pour lui une musique *personnaliste*. Son intérêt particulier, son affinité, pour les oiseaux va devenir un moteur dans ses compositions : « Comme musicien, les oiseaux me fascinent par leurs chants. Depuis que j'ai commencé à composer des œuvres, les chants d'oiseaux se sont glissés dans ma musique. »⁷³³ Il va alors trouver à loger l'ensemble de ses intérêts dans ses compositions.

« L'intérêt pour les petits détails est demeuré : ils foisonnent dans ma musique, mais ils sont mieux intégrés à une grande forme. Lorsque mon style aura mûri, il présentera une sorte de mariage entre des moments directionnels (lignes mélodiques soutenues, montées vers des sommets d'intensité, etc.) et des moments non directionnels

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 226.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁷³⁰ *Ibid.*

⁷³¹ *Ibid.*, p. 226.

⁷³² *Ibid.*, p. 301.

⁷³³ Ouellette A., *Le chant des oiseaux...*, op. cit., p. 11.

(contrepoints et polyrythmes complexes, passages suspendus de contemplation sonore) »⁷³⁴.

Ainsi, nous allons le voir, la particularité de l'œuvre d'A. Ouellette est la mise en forme de répétitions, particularité qu'il met en lien avec son symptôme de palilalie.

La palilalie

La palilalie correspond à la répétition, plusieurs fois de suite, d'un mot ou d'un fragment de phrase. Contrairement à l'écholalie, le phénomène de palilalie ne fait pas intervenir un interlocuteur. Il s'agit de la répétition des propres paroles du sujet. Ainsi, A. Ouellette explique que lorsqu'il trouve une idée intéressante, il la répète inlassablement sans en contrôler l'intensité :

« Des idées, musicales ou autres, peuvent me tourner dans la tête jusqu'à me fatiguer physiquement, comme en un carrousel fou. »⁷³⁵

Cette palilalie A. Ouellette va la traiter *via* la musique : « Ce processus peut être mental, mais je peux aussi me mettre au piano et jouer inlassablement cette idée en enfonçant la pédale forte »⁷³⁶. Il nomme ce premier temps de création *contemplation*. Puis il laisse l'idée se décliner en toutes sortes de variations, « je répète à nouveau longuement les variations qui me plaisent. Je note par écrit idée et variantes : plus tard, je ferai un tri et songerai à une mise en forme »⁷³⁷. Par ce procédé, A. Ouellette semble mettre en circulation la répétition qui sans cela est figée. Non pas parce qu'elle est immobile mais prise dans le tourbillon du *carrousel fou* qui ne cesse de tourner en rond, témoin de la *résonance pétrifiée*.

S'appuyant sur la répétition et y introduisant des variations, Antoine Ouelette va passer du chaos à l'harmonie. Revenons à la théorie du chaos. Si son évolution est imprévisible, il n'en reste pas moins qu'elle s'achemine vers un équilibre : « le développement se fait, les processus fonctionnent, un ordre est éventuellement atteint »⁷³⁸. Cet équilibre est à observer du côté des mathématiques fractales comme le propose A. Ouellette⁷³⁹. Fractale

⁷³⁴ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 120.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 296.

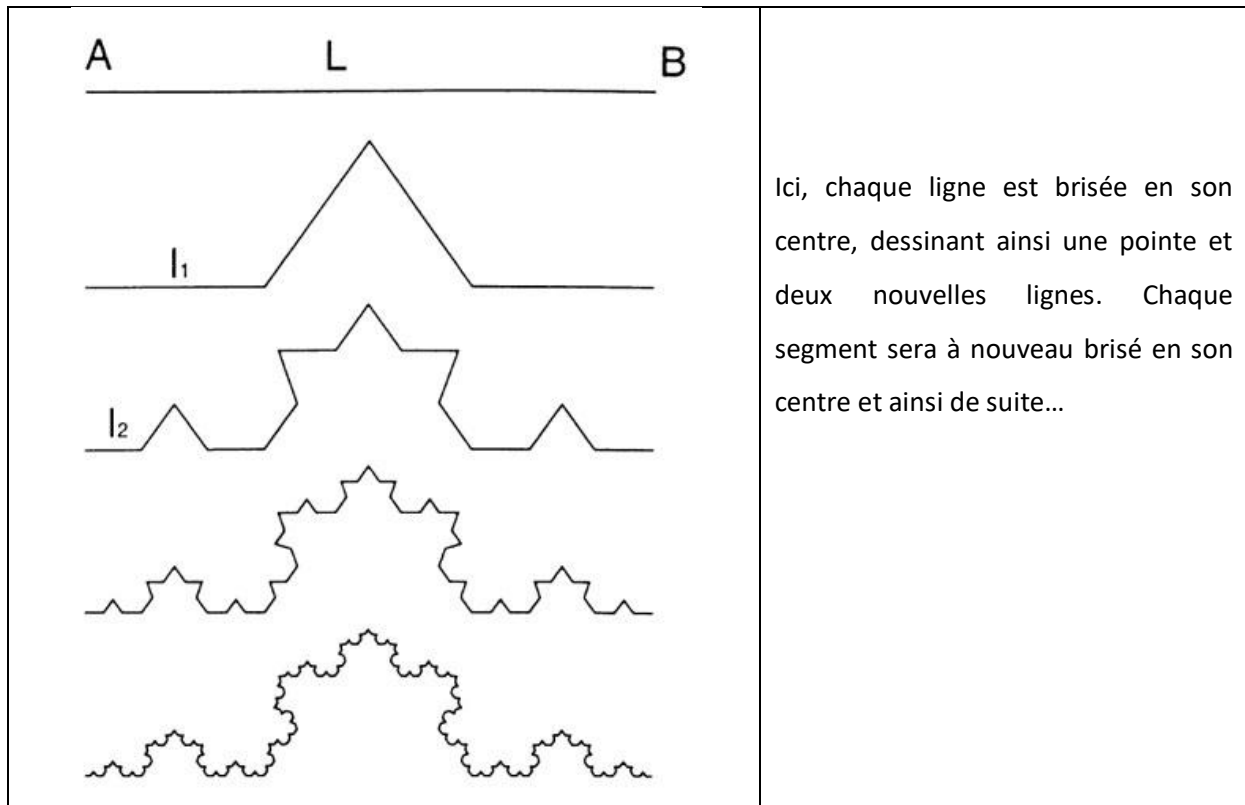
⁷³⁶ *Ibid.*

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 297.

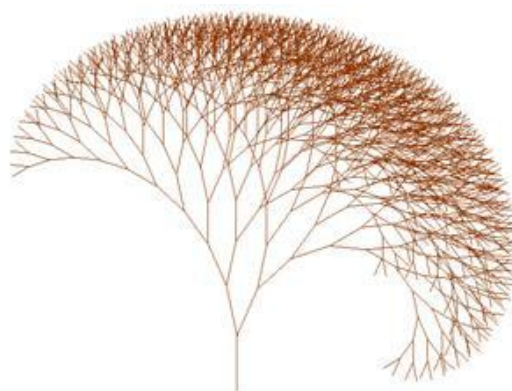
⁷³⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁷³⁹ *Ibid.*

vient du terme latin *Fractus* qui signifie *brisé*. Une fractale correspond à un objet infiniment morcelé, auto similaire. C'est-à-dire que l'objet se brise à chaque fois de la même façon ce qui a pour effet de retrouver la même figure dans l'ensemble de l'objet.



De nombreuses structures naturelles se structurent sur un modèle de fractales.



Dans sa proposition visant l'atteinte d'un équilibre à partir d'un système chaotique, A. Ouellette s'appuie sur les fonctions de la répétition et de la réitération présentes dans les mathématiques fractales. En effet, pour lui ce sont les mécanismes de répétitions et de réitérations qui vont permettre une évolution du chaos naturel vers une sorte d'harmonie.

C'est ce que montrent les travaux de Lorenz, un météorologue américain (1917-2008). S'intéressant aux systèmes chaotiques, ce scientifique découvre que dans un système aux variables de départ sensiblement différentes, les éléments ont des trajectoires très différentes et imprévisibles, c'est le chaos. Mais au bout d'un certain laps de temps, ils décrivent une trajectoire identique, comme s'ils étaient attirés par quelque chose, un équilibre est alors atteint. L'ensemble de ces trajectoires a la forme d'ailes de papillon. Cet ordre est qualifié par les mathématiciens d'attracteur de Lorenz ou *attracteur étrange* et il n'est autre qu'une fractale. A. Ouellette commente magnifiquement le fonctionnement de cette attracteur étrange : « il ressemble étonnamment aux intérêts particuliers des autistes, eux aussi des *attracteurs* souvent *étranges* »⁷⁴⁰. L'intérêt des autistes, attracteurs étranges, permettrait dans le chaos du monde de l'Autre de trouver un équilibre.

Comment A. Ouellette utilise son attracteur étrange – la musique – pour trouver un équilibre ? Dans son œuvre, A. Ouellette tente de transformer des comportements et des paroles en écho utilisant pour cela la musique sous toutes sortes de formes⁷⁴¹. La *résonance*⁷⁴² va prendre une place très importante dans son œuvre. Le compositeur utilise peu de notes mais travaille, entre autres, autour de leurs rythmes et de leurs timbres :

« ce sont les jeux des timbres et des rythmes, de même que les détails innombrables de cette musique (le goût des autistes pour les détails...) qui peuvent masquer cette limitation volontaire. J'adore faire résonner mille vibrations sur peu de sons. Par ailleurs, je me suis rendu compte que la note répétée était souvent chargée d'angoisse, comme une cloche anxieuse. »⁷⁴³

Cet *attracteur étrange*, qu'est la musique pour A. Ouellette, mérite à notre sens d'être rapproché de ce que nous avons nommé dans notre seconde partie un résonateur privilégié⁷⁴⁴. Utiliser cette formule « résonateur privilégié » nous permet d'avancer qu'à partir de celui-ci, non seulement un équilibre peut être trouvé mais aussi un traitement de la

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 185. Nous reviendrons sur cette question dans notre troisième partie sur les médiations thérapeutiques par l'art.

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 298.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 234.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 299.

⁷⁴⁴ Cf. *infra* « Le poids du langage », p. 114.

jouissance peut avoir lieu. Revenons sur la dernière phrase citée : « Par ailleurs, je me suis rendu compte que la note mi répétée était souvent chargée d'angoisse, comme une cloche anxieuse. »⁷⁴⁵ Il est clair qu'au centre de ces effets de résonance un élément est réitéré. Cet élément est marqué par la jouissance. Il y a là un accès à la réson. La réson, « c'est quand les mots deviennent des cloches et se mettent à résonner pour le sujet. Chaque signifiant peut alors devenir une cloche pour vous réveiller, ou vous angoisser. »⁷⁴⁶ Ici ce ne sont pas des mots mais des notes qui témoignent que la musique met en jeu des résons. Dans l'œuvre d'A. Ouellette, les harmoniques associées semblent alors créer un délicat équilibre et piéger cette jouissance en jeu, la rendant supportable :

« je constate la présence marquée d'une harmonie précise dans mes œuvres. C'est un accord qui superpose le majeur [...] et le mineur [...]. Cette harmonie est si présente qu'elle fonde une grande partie de mon langage harmonique. Ce dernier n'est donc ni tonale (car il faut se décider entre le majeur et le mineur) ni atonale. Cette harmonie peut être parfaitement équilibrée, paisible, flottant comme en apesanteur : les forces dissociatives (majeur et mineur) sont harmonisées. Mais ailleurs, elle se charge de tension et crée des dissonances appuyées : les forces dissociatives s'exercent, l'équilibre intérieur est menacé ou rompu. Cela reflète musicalement ma difficulté à harmoniser mes propres forces intérieures [...]. Ma musique m'indique que cette harmonisation n'est jamais toute gagnée. »⁷⁴⁷

Ni tonal, ni atonal, l'harmonie ainsi cherchée est *en apesanteur*, hors-champ terrestre, hors-champ de l'Autre. La jouissance y est piégée.

Dans son livre *Musique autiste*, A. Ouellette tente de définir ce qui détermine sa « signature sonore »⁷⁴⁸. Celle-ci correspondrait à des « mélodies en écho »⁷⁴⁹ : « tout y semble familier, mais tout y est aussi différent. Un peu différent, juste de l'autre côté du miroir. » C'est le

⁷⁴⁵ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 299.

⁷⁴⁶ Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, op. cit., p. 120.

⁷⁴⁷ Ouellette A., *Musique autiste...*, op. cit., p. 299.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 298.

⁷⁴⁹ *Ibid.*

point essentiel de l'œuvre d'A. Ouellette, lorsque ses compositions commenceront à être interprétées, ce n'est pas l'accueil du public qui sera le plus important mais « la confrontation [...] avec la réalité physique et acoustique de la musique »⁷⁵⁰. Contrairement à Joyce⁷⁵¹, A. Ouellette n'essaie pas de se faire un nom⁷⁵² mais une *signature sonore*. Nous proposons qu'il s'agisse ici d'un traitement du bruissement de la langue⁷⁵³. Le compositeur nous donne un exemple paradigmatique de ce bruissement : alors qu'il est marié à Louise, certaines personnes n'utilisent pas le terme de mari pour le qualifier : « Des collègues de travail de Louise me désignait comme son *chum*⁷⁵⁴, mot que je déteste et qui ressemble à un éternuement. »⁷⁵⁵ Le problème de ce signifiant n'est pas ce qu'il connote mais ce qu'il traîne avec lui dans sa sonorité : un éternuement ! Parler de *signature sonore* témoigne de la nécessité pour ce compositeur de traiter cette dimension de la langue par la lettre. Son œuvre ne s'inscrit pas au champ de l'Autre mais plutôt de celui du « Un tout seul »⁷⁵⁶, en proie à la langue. Ses « mélodies en écho »⁷⁵⁷, signature sonore, constitue un piège à réson. Ce n'est plus A. Ouellette qui est absorbé par la musique, mais la réson qui est prise dans un tourbillon par les effets de répétitions, de réitérations, d'échos et de résonance liés par le compositeur. [Antoine Ouellette - Paysage \(Clic\)](#)

Ce « drôle d'oiseau »⁷⁵⁸, comme il se qualifie, vient désigner sa singularité absolue qu'il trouve à loger dans sa signature sonore. Drôle d'oiseau, un nom de sinthome.

En ouverture

Les chants d'oiseaux qui opèrent dans une valeur communicative – tout comme les battements d'ailes des abeilles – correspondent à un pur dit sans poids du sujet. Ces chants transmettent une information. Mais voilà qu'il y a un chant pour le plaisir ! Celui-ci serait musique, une réson qui se loge dans un dire coupé de tout dit. Ceci vient à l'appui de notre

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 127.

⁷⁵¹ Cf. Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, *op. cit.*

⁷⁵² « Celui-ci [James Joyce] n'a pas un sinthome, il l'est. Il est ce quart élément par son ego. Celui-ci a fonction réparatoire grâce à l'art de Joyce. Son écriture en effet lui a permis de se faire un nom dans le public. » Julien P., « Du symptôme au sinthome : la psychose lacanienne », *La clinique lacanienne*, n°5, 2001/1, p. 208, disponible sur internet.

⁷⁵³ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, *op. cit.*

⁷⁵⁴ Chum qualifie un homme avec qui l'on a une relation amoureuse.

⁷⁵⁵ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 207.

⁷⁵⁶ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. L'Un tout seul » (2010-2011), Inédit.

⁷⁵⁷ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 298.

⁷⁵⁸ Ouelette A., *Le chant des oyseaulx...*, *op. cit.*, p. 10.

proposition où l'autiste chercherait dans son rapport au langage à disjoindre le dit et le dire⁷⁵⁹ pour annuler les effets de bruissement de la langue. Ainsi, nous avons pu démontrer dans cet interlude comment l'intérêt spécifique d'un autiste constitue un résonateur privilégié, piège à réson, dans un travail perpétuel qu'A. Ouellette rapproche du mythe de Sisyphe.

Toutes nos avancées nous amènent à placer au cœur d'un travail analytique la réson et ses destins. Or faire résonner un matériel qui peut « toucher à la subjectivité »⁷⁶⁰ constitue le travail de l'artiste. En effet, l'art a ce pouvoir de révéler la dimension Autre du mot : la *réson*. L'artiste se met à jouer avec cette réson en en faisant par exemple des « mélodies d'écho », une façon de piéger la jouissance en jeu. En ce sens, l'art viserait un dire qui permettrait à l'artiste, par son style, un traitement de la jouissance.

Dès lors, l'art peut-il être utilisé dans les prises en charge thérapeutiques ? Dans notre troisième partie, nous revisiterons la pratique des médiations par l'art dans la clinique de l'enfant et, à partir de nos avancées, nous en proposerons une nouvelle conceptualisation.

⁷⁵⁹ Orrado I., Pilas V., Vives J.-M., « De l'impossible cession de l'objet voix au possible investissement d'une voix : La passe résonante de l'autiste », *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, n°20(3), septembre 2017, p. 481-496.

⁷⁶⁰ « résonner c'est toujours toucher à la subjectivité », Attié J., *Entre le dit et l'écrit...*, op. cit., p. 118.

Troisième partie

6 Pour une médiation thérapeutique *par l'art*

« Voir les choses pour la première fois, c'est débarrasser le regard de tout ce qui lui cache la nudité de la nature, libérée de toutes les représentations utilitaires dont nous la recouvrons, c'est la percevoir d'une manière naïve et désintéressée, attitude qui est loin d'être simple, tant il faut s'arracher à nos habitudes et à notre égoïsme. »⁷⁶¹

Pierre Hadot, *Le voile d'Isis*, 2004

La clinique de l'enfant a poussé les psychanalystes à inventer des modalités de prises en charge faisant varier les règles analytiques. Rappelons-nous de Freud qui a réalisé le traitement de Hans *via* son père. À la suite, des thérapeutes pour enfants, telles que Mélanie Klein et Anna Freud, ont mis en avant le besoin de s'appuyer sur des objets, comme des jouets, pendant les séances analytiques. Françoise Dolto ou encore Rosine Lefort s'inscriront dans cette logique même si leurs conceptualisations théoriques divergent. Ces approches empiriques témoignent de l'importance de prendre en compte la façon particulière qu'a l'enfant d'apprendre : c'est en jouant qu'il construit son fonctionnement psychique et pour cela, il s'appuie sur des objets. Nous pouvons ici rappeler le jeu du Fort/Da initié par Ernst, le petit fils de Freud, à partir d'une bobine⁷⁶². La lecture de Freud nous démontre comment l'enfant prend appui sur cet objet pour appréhender psychiquement la question de l'absence-présence de la mère. À la suite, Winnicott précisera la fonction du jeu chez l'enfant⁷⁶³.

S'inscrivant dans cette logique, les institutions accueillant des enfants en souffrance psychique, ont commencé à mettre en place des ateliers utilisant des supports de médiation variés. Ateliers contes, marionnettes ou encore pâte-à-modeler permettent ainsi des modalités de prises en charge qui rythment les journées de ces jeunes patients. Ajoutons à cela que l'art s'invite dans la clinique, nous venons de le voir avec Antoine Ouellette. Plus

⁷⁶¹ Hadot P., *Le voile d'Isis : Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, op. cit., p. 221.

⁷⁶² Cf. Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, op. cit., p. 273-338.

⁷⁶³ Winnicott D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1971.

largement l'art brut, l'art des fous⁷⁶⁴, témoigne de la créativité de certains patients mais surtout de leur *besoin* de créer.

Dès lors, les propositions de médiation prolifèrent... elles deviennent des médiations thérapeutiques par l'art sans qu'une conceptualisation en soit toujours faite. Il est alors difficile de s'y repérer et de trouver l'orientation à donner au travail. Si nous voulons éviter que celles-ci deviennent la vitrine vide des institutions il est indispensable d'être aussi rigoureux et exigeant quant à la conduite de ces prises en charge que dans une analyse. Pour cela nous allons revisiter ces dispositifs à partir du concept de résonance pour soutenir la thèse suivante : **les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour rendre envisageable un traitement *par l'art*.**

Dans cette dernière partie, nous allons tout d'abord interroger la place éthique que prend un atelier dans une institution, un atelier qui doit être au service du patient et non de l'institution. Dans cette logique nous tenterons de dégager les enjeux psychiques engagés par le patient dans ce type de pratique. Il s'agira alors de concevoir non pas un atelier pour tous mais une médiation pour chacun. Après un détour vers l'objet transitionnel, l'objet autistique et l'objet phobique, nous aborderons la valeur et la fonction de l'objet de médiation. Nous questionnerons alors le cadre et interrogerons le syntagme souvent accolé à ce type de prises en charge : *par l'art*. Nous proposerons de penser l'existence d'un traitement *par l'art*. Ces différentes études nous permettront d'identifier précisément la fonction qu'occupe le thérapeute, créateur de vide, dans ce type d'approche et l'orientation qu'il donne au travail. Enfin nous verrons quels sont les caractéristiques du dispositif à l'œuvre pour pouvoir rendre ces ateliers *thérapeutiques*.

⁷⁶⁴ Réja M., *L'art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie* (1907), Paris, L'Harmattan, 2000.

6.1 Du prêt-à-porter au sur-mesure

6.1.1 *L'affinity therapy*

L'étude du travail d'Antoine Ouellette nous a montré comment l'objet auquel il s'est accroché enfant lui a permis d'orienter son rapport au monde. Il est alors très important d'être vigilant sur le terme que nous utilisons pour nommer ce lien à la musique. Certains parlent d'obsession, d'autres de passion, d'autres encore de lubies. Quant à nous, nous préférons le terme d'îlots de compétence proposé par J.-C. Maleval. La clinique de l'autisme nous indique en effet que l'intérêt que l'enfant porte à un objet n'est pas un hasard. Cet intérêt est à la fois un choix du sujet et le témoin du chemin tracé par la jouissance. De la même façon que nous supposons qu'il y a du sujet en devenir, nous accordons à l'objet autistique une potentialité d'évolution. Lorsque nous avons qualifié la modalité de jouissance de l'autiste de *résonance pétrifiée*, nous l'avons définie comme un *enfermement dans un mouvement suspendu*⁷⁶⁵. Nous avons alors précisé que ce mouvement suspendu est à la fois continu et atemporel, coupant le sujet autiste de l'Autre. Une autre dimension peut maintenant être abordée : penser ce mouvement comme *suspendu* fait entendre qu'une reprise est possible. Nous soutiendrons alors que cette reprise est possible *via* l'objet. C'est ce que démontre *l'Affinity therapy*.

L'Affinity therapy est une nouvelle approche thérapeutique dans le traitement de l'autisme préconisant la prise en compte de l'intérêt spécifique que peut manifester un enfant. Son originalité est d'avoir été conceptualisée par des parents, Ron et Cornellia Suskind, à partir de leur propre expérience avec leur fils Owen, atteint d'autisme et passionné par les dessins animés. Loin d'exposer une méthode, la réussite de ces parents est d'avoir su isoler la valeur logique de l'affinité de leur fils : créer une ouverture dans son repli permettant d'établir un lien avec lui et d'entamer un travail thérapeutique. C'est ainsi qu'ils conceptualisent ce qu'ils nomment l'« *Affinity therapy* »⁷⁶⁶, une approche par ce qu'il y a de plus singulier chez chacun.

⁷⁶⁵ Cf *infra* « La résonance », p. 109.

⁷⁶⁶ Un écho très fort de cette approche s'est fait entendre en France à l'Université de Rennes, où un colloque y a été consacré les 4 et 5 mars 2015, qui a permis la publication d'un ouvrage collectif : sous la direction de Myriam Chérel-Perrin, maître de conférences à l'Université de Rennes 2 et responsable du Groupe Recherche

Nous sommes aux États-Unis, Ron et Cornelia Suskind sont les parents d'Owen, un enfant qui, selon leurs observations, se développe de façon tout à fait classique jusqu'à l'âge de trois ans. Ils observent alors un bouleversement dans le comportement et les attitudes de leur fils : il se renferme progressivement sur lui-même et passe ses journées à regarder des dessins animés, essentiellement ceux de Walt Disney : « Owen est très perturbé. Il pleure, court en tous sens, s'arrête, pleure encore. Lorsqu'il se pose pour reprendre son souffle, il a le regard dans le vide. »⁷⁶⁷ Un diagnostic d'autisme régressif est alors posé par les professionnels consultés. Owen perd l'usage du langage et seul un mot reste présent « *juice* ». Il est parfois prononcé « *juicervoice* », vocalisation isolée et incompréhensible pour l'entourage.

Un matin, alors que toute la famille est présente, Owen regarde pour la énième fois le dessin animé *La petite sirène*. Il s'agit d'un moment essentiel : la mère, alors occupée à préparer le petit-déjeuner, entend de loin les dialogues du dessin animé et semble comprendre le « *juicervoice* » jusque-là prononcé par son fils. Il s'agit de la scène où Ursulla, la sorcière méduse, demande à Ariel, la petite sirène, de lui céder sa voix : « just your voice ». La mère écrit :

- « Cornelia murmure : "Ce n'est pas 'jus'..."
- Qu'est-ce que tu dis ?
 - Ce n'est pas 'jus', répète-t-elle [Cornelia]. C'est 'juste ta voix' !"
J'attrape Owen par les épaules. "Juste ta voix ! C'est ça que tu dis ?"
Owen me regarde dans les yeux pour la première fois depuis presque un an : "Juavoi ! Juavoi ! Juavoi !"
 - Owen reparle ! " s'exclame Walter. »⁷⁶⁸

Les différents thérapeutes alors rencontrés préconisent d'empêcher Owen d'avoir accès à ces vidéos – pour éviter qu'il s'y enferme – ou de les utiliser comme renforçateurs positifs – s'il répond aux demandes, il pourra y avoir accès de façon limitée. Ron et Cornelia Suskind font un choix contraire. Ils décident de s'intéresser aux dessins-animés que regarde leur fils.

Autisme : *Affinity therapy. Nouvelles recherches sur l'autisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2015.

⁷⁶⁷ Suskind R., *Une vie animée. Le destin inouï d'un enfant autiste*, Paris, Édition Saint-Simon, 2017, p. 9.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 30.

Ils découvrent alors que celui-ci connaît par cœur des dizaines de dialogues de Walt-Disney. À partir de ce moment-là, ils prennent appui sur ce support pour entrer en communication avec Owen. Les membres de la famille empruntent la voix et les mots des différents personnages des dessins-animés et parviennent à communiquer avec le jeune garçon. Myriam Chérel-Perrin, commente joliment : « La famille, [...] se transforme secrètement la nuit en personnages de Disney, chacun prenant la voix et les dialogues d'un des doubles d'Owen, afin de lui dire quelque chose »⁷⁶⁹.

Mais ceci va plus loin, les dessins-animés ne seront pas seulement un moyen de communication pour Owen. Ron Suskind note que son fils fait de ces films des outils qui lui permettent d'appréhender le monde : apprentissage de la lecture à partir des génériques de fin, traitement des affects grâce au choix de scènes spécifiques, décodage des relations sociales (y compris des relations amoureuses) à partir des intrigues liant les différents personnages dans les dessins-animés.

« [Owen] utilisait cet intérêt spécifique *Affinity* qui était le sien comme machine à décoder, pour déchiffrer les énigmes du monde qui l'entourait »⁷⁷⁰.

Cet intérêt a constitué pour Owen un véritable outil thérapeutique, permettant d'entrer dans le langage, d'appréhender les relations sociales ou encore d'apprendre à lire. Conscient de ceci, Ron et Cornelia Suskind créent « *l'Affinity therapy* » : la thérapie par affinité. Notons la pertinence du choix du nom donné à cette expérience qui met clairement l'accent non sur un éventuel effet thérapeutique des dessins-animés, mais sur la potentialité qui réside dans le centre d'intérêt de l'enfant *via* l'objet auquel il s'accroche. En effet, il est important d'indiquer qu'il ne s'agit pas de thérapie par le dessin-animé mais de thérapie par l'affinité, une affinité sélectionnée par l'enfant. Nous pouvons ici faire le lien avec le travail effectué par Antoine Ouellette à partir de son intérêt pour la musique et pour le chant des oiseaux constituant son *affinité*.

C'est en ce sens que nous notons la pertinence du qualificatif proposé par J.-C. Maleval il y a plusieurs années : « îlot de compétence »⁷⁷¹. Si l'îlot est isolement, la compétence peut faire

⁷⁶⁹ Perrin M., « Introduction », in Perrin M. (s/dir), *Affinity therapy...*, op. cit., p. 17.

⁷⁷⁰ Suskind R., « Life, Animated », in Perrin M. (s/dir), *Affinity therapy...*, op. cit., p. 28.

lien social. Pour cela, le savoir doit être situé du côté de l'enfant. La sélection d'un objet ou d'une affinité est alors à considérer comme un choix supposant du sujet en devenir. Ce choix, insondable décision de l'être⁷⁷² nous indique le chemin qu'a emprunté la jouissance. L'objet est à la fois îlot et compétence qu'il convient de relier par la particule *de* pour qu'un traitement de la jouissance puisse être rendu possible. Éric Laurent indique qu'il s'agit dans les prises en charge de personnes autistes de mettre en circuit l'objet et de complexifier le bord⁷⁷³. C'est ce dont témoigne le parcours d'Owen. Il a pu sortir de son enfermement en opérant « grâce à l'appui sur des partenaires au diapason de son invention, non seulement un traitement de l'objet voix - contraint par son refus structural de prendre une position d'énonciation - mais aussi et surtout, une façon d'aller dans le monde »⁷⁷⁴. Il s'agit donc d'un traitement de la dimension pulsionnelle opéré à partir de l'affinité de l'enfant. Penser que les centres d'intérêts des enfants, au-delà de l'autisme, relèvent de lubies serait une erreur. Au contraire, *Affinity therapy* pousse le clinicien à être à l'écoute de ce que l'enfant amène lors de ses séances pour le mettre au travail.

Dès lors, que penser des ateliers thérapeutiques proposant un objet de médiation tout fait ? Une médiation *prêt-à-porter*, dont la logique, selon l'orientation donnée au travail, pourrait apparaître comme opposée à celle mise en exergue par *Affinity therapy*.

« C'est très différent les sujets qui ont un objet et qui le travaillent, et l'offre qu'on peut faire en institution d'un certain atelier à des enfants, à des jeunes ou à des adultes dont ce n'est pas a priori l'objet. »⁷⁷⁵

C'est en ce sens que nous proposons de qualifier certains ateliers de *prêt-à-porter*. Notre expérience institutionnelle nous permet de repérer que, dans de nombreux lieux de soin, des ateliers sont proposés depuis des années. Les intervenants s'y sont succédés : Paul remplace Pierre qui est parti en formation, lui-même avait pris la suite de Jacques qui était parti à la retraite. Les enfants continuent à venir à l'atelier dont on suppose un

⁷⁷¹ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, *op. cit.*, p. 171-220.

⁷⁷² Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *op. cit.*, p. 177.

⁷⁷³ L'auteur élabore une « clinique des circuits » in Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁷⁴ Perrin M., *Affinity therapy. Nouvelles recherches sur l'autisme*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁷⁵ Hody F., in Allard C., Bourlez F., Crame N., De Halleux B., Depelsenaire Y., Hertsens D., Hody F., Hourgardy F., Lauwers J., Leblanc V., Quévy N., « Table ronde : Art et institutions », *Quarto*, n°101-102, juin 2012, p. 64.

fonctionnement identique quel que soit l'intervenant. Pierre, Paul ou Jacques, considérés comme équivalents, répondent à une demande institutionnelle qui vise à faire fonctionner un rouage qui veut proposer un cadre immuable sous prétexte de stabilité. *Quid* de l'intérêt de l'enfant ? *Quid* du transfert ? *Quid* du désir du thérapeute ? Une pratique utilisant une médiation, si elle ne veut pas être un atelier pour tous mais une médiation pour chacun, se doit de prendre en compte ces trois dimensions essentielles. Appuyons-nous sur une séquence clinique de prise en charge en groupe pour approcher ces différents enjeux.

6.1.2 L'accueil du singulier

Baptiste, âgé de huit ans, est un enfant très inhibé qui reste en retrait en classe et n'entre pas dans les apprentissages, ce qui le conduit à redoubler le CE₁. Il se fait remarquer par ses « bizarreries » : il pousse des cris en classe ou encore prend des objets dans les trousseaux de ses camarades pour les faire tomber derrière une armoire située au fond de la salle. Reçu dans un centre de consultation, il est orienté vers une prise en charge en groupe. À l'occasion d'un entretien préalable à son entrée dans l'atelier, nous recevons Baptiste et sa mère. Celle-ci évite notre regard et parle peu. Elle dira simplement à propos de son fils : « il est toujours dans son monde. [...] Il se raconte des histoires avec des mouchoirs ». À notre demande, elle précise qu'il prend des bouts de mouchoirs en papier qu'il agite et avec lesquels il invente des histoires. La mère mime alors un geste qui nous semble ressembler à une stéréotypie. Il nous est difficile de comprendre la valeur de ces « histoires » et ce que peuvent représenter ces « bouts de mouchoirs en papier » qu'il agite. Nous en prenons simplement note à ce moment-là.

Omar, âgé de onze ans, est sur le point d'être orienté dans une classe spécialisée, raison pour laquelle il vient consulter. En relation duelle, il parle peu et se montre totalement inhibé. Il est orienté vers une prise en charge en groupe. Nous le recevons avec son père. Contrairement à ce que nous observons lors de ce premier entretien, Omar est décrit comme un garçon très volubile. Constamment en effervescence, il se fait remarquer en classe par son comportement. Il est le « clown » qui fait rire ses camarades, au détriment de ses apprentissages scolaires : « il ne pense qu'à faire l'intéressant » dira son institutrice. Le père considère les comportements de son fils comme des « bêtises » qui le font sourire.

Petit dernier d'une fratrie de cinq, Omar semble amuser tout le monde, en famille comme à l'école.

Au sein du groupe, Baptiste et Omar prennent place. Chacun avec son style va prendre la parole. Lors d'un moment informel, Baptiste explore la pièce et s'arrête devant une boîte contenant des marionnettes. Il s'y intéresse et les sort les unes après les autres. De son côté, Omar évoque son envie de faire de la photo, un « livre photo » ponctue-t-il. C'est à partir de ces deux remarques et éclairés par les éléments repérés dans leur histoire respective que nous allons orienter la suite du travail. En effet, d'un côté les marionnettes nous rappellent les « histoires » que Baptiste se raconte avec des « bouts de mouchoirs en papier ». D'un autre côté, la photo permettrait de mettre au travail avec Omar le déploiement de la pulsion scopique et la position qu'il prend dans le regard de l'Autre. Ce sont les motivations qui nous poussent à proposer un nouveau support : la construction d'un livre photo à partir d'une histoire mise en scène avec les marionnettes. Les enfants construiront le décor adéquat et positionneront les personnages. Eux-mêmes ne figureront pas sur les photos. Cette séquence de travail s'étalera sur huit séances. Examinons pour chacun de ces deux enfants la façon dont ils se sont saisis de notre proposition.

Alors que Baptiste, paraissant coupé du groupe, prend les différentes marionnettes et les manipule, Omar raconte une histoire de policier et de voleur. Baptiste intervient uniquement pour préciser, toujours de façon très pertinente, certains termes utilisés par Omar. Par exemple Omar se saisit d'un personnage qui porte une casquette, « c'est un monsieur » dit-il. Baptiste intervient « un enquêteur ». Progressivement, un scénario se précise grâce aux interventions de chacun. Omar raconte une histoire et Baptiste trouve les termes justes pour nommer chaque chose.

Pour Baptiste tout l'enjeu du travail se concentrera sur sa manipulation des marionnettes et ce qu'elles expriment. Alors qu'il se racontait des histoires en agitant des bouts de mouchoirs en papier, il raconte maintenant une histoire avec des marionnettes. Nous faisons l'hypothèse ici que les marionnettes se situent en lieu et place des mouchoirs en papier. Il incarne ainsi, à l'aide de sa main, des personnages. De plus, la nécessité de prendre en photo les différentes mises en scène pour constituer l'album va obliger Baptiste à ne plus tenir les marionnettes contre lui. La marionnette doit être dans le cadre mais pas Baptiste. Une mise à

distance s'opère alors dans l'espace entre sa main qui tient la marionnette et son torse. Les personnages prennent forme et consistance dans une histoire adressée aux lecteurs ce qui permet à Baptiste d'opérer un traitement imaginaire et symbolique de la question du corps, lui donnant en retour une certaine consistance. Ceci va avoir un effet de limitation de la jouissance du corps, qui jusque-là faisait retour dans des bizarreries (cris, stéréotypies...) qui s'imposaient à lui. De plus, nous relevons que Baptiste, en s'appuyant sur les personnages incarnés par les marionnettes, peut maintenant prendre la parole pour évoquer sa vie quotidienne. Baptiste témoigne de son besoin de se soutenir d'un double, ici la marionnette, pour supporter une position d'énonciation. Comme le note Jean-Claude Maleval à propos d'un enfant autiste qui utilise des marionnettes: « Il s'agit encore d'une manière de parler en s'absentant, qui permet de se protéger contre le désir de l'Autre »⁷⁷⁶. La modalité de présence de Baptiste reste singulière (regard fuyant, position de retrait...) mais il peut occuper désormais une place à part entière auprès des autres et être reconnu par eux. Notamment par son style d'intervention : il est toujours soucieux de trouver le mot juste pour préciser ce qui est dit, un langage chosifié comme le développe Henri Rey-Flaud. Comme nous l'avons vu, dans l'autisme les mots sont « rivés aux choses [et] ont une signification et une seule »⁷⁷⁷. Dans cette logique du mot juste pour dire la chose, c'est Baptiste qui trouvera le titre du livre photo commun au groupe. Alors qu'un brouhaha s'installe, chacun voulant donner son avis, depuis une position un peu en retrait nous entendrons la voix de Baptiste dire « le cambriolage ». Tous s'arrêtent de parler et acquiescent, ce sera le titre. Les bizarreries qu'il manifeste s'estompent et passent au second plan. Les mêmes effets seront relevés à l'école après quelques mois de prise en charge.

Omar de son côté rencontrera une difficulté toute autre : accepter de ne pas être photographié avec les marionnettes. Il usera de nombreux stratagèmes pour s'immiscer sous les feux du flash de l'appareil. L'utilisation de la photographie qui est son idée va l'amener à mettre au travail la façon dont il se situe comme objet dans le désir de l'Autre. Pour ce petit dernier d'une fratrie de cinq, amuser la galerie en se donnant à voir aux autres est sa façon d'être, sa manière d'attirer l'attention. Son attitude le conduit à être considéré au sein de l'institution scolaire comme un élève agité incapable de se concentrer et de fournir un travail

⁷⁷⁶ Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix, op. cit.*, p. 115.

⁷⁷⁷ Rey-Flaud H., *Les enfants de l'indicible peur...*, *op. cit.*, p. 24.

scolaire : « un enfant qui ne respecte pas le cadre ». Nous pouvons toutefois préciser qu'Omar ne dépasse jamais les limites posées par l'adulte comme interdits. Il se fait remarquer pour son bavardage par exemple. Ainsi sa difficulté ne vient pas d'un manque d'intégration des règles mais d'une impossibilité à se situer ailleurs que dans le cadre du regard de l'Autre. Il remplit entièrement le cadre de sa présence et sature le champ scopique de l'autre par son agitation. C'est cette dimension pulsionnelle qu'il va mettre au travail avec le médium de la photographie. Il s'agit ici de la pulsion comme l'écrit Lacan $\$ \Delta D$ ⁷⁷⁸, c'est-à-dire qui met en jeu le sujet en tant que divisé par les signifiants de la demande, le sujet dans son lien à l'Autre. C'est alors que s'ouvre la dimension du désir et de sa question corollaire : Que suis-je pour l'Autre ? Pour Omar, il est difficile de ne pas être l'objet qui va venir le combler. Loin de ne pas respecter le cadre, nous pourrions plutôt formuler qu'il le remplit de son agitation allant jusqu'à exaspérer l'autre par sa présence. Ce que nous retrouvons dans ses tentatives de figurer sur les photos mettant en scène les marionnettes. L'orientation du travail consistera à lui offrir la possibilité d'occuper la fonction de celui qui prend les photos et donc définit le cadre de la scène. C'est à ce moment qu'Omar commence à parler de sa famille et fait part de l'absence durant quarante-huit heures de son grand frère qui a été placé en garde à vue. Ainsi se dévoile le réel de l'absence et l'angoisse qui y est liée. L'histoire du policier et du voleur, dont il a été l'instigateur, racontait bien quelque chose de lui.

Cette séquence clinique est représentative de la façon dont un travail de groupe peut tenter de ne pas donner consistance à des reflets imaginaires mais miser sur l'intérêt de l'enfant. Leur investissement deviendra alors le moteur de la dynamique de groupe pour permettre au sujet d'exprimer une certaine modalité de lien à l'Autre. La mise en perspective du travail effectué par Omar et Baptiste nous permet d'isoler très précisément les enjeux pulsionnels. Chacun a pu se saisir de l'objet proposé pour mettre au travail, dans une logique de résonance, son lien à l'Autre. Nous développerons ce point un peu plus loin. Pour l'heure examinons la dynamique de groupe à l'œuvre qui permet de ne pas imposer un atelier pour tous mais d'offrir une médiation sur mesure à chacun.

⁷⁷⁸ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *op. cit.* p. 817.

6.1.3 Du groupe à la troupe

Une séquence clinique précise concernant Baptiste nous semble paradigmatique de la façon dont le groupe peut être pensé. Baptiste, alors qu'il doit prendre un objet placé sur la table, effectue avec son bras un geste « bizarre » comme le diront les autres enfants : il met sa main dans son dos et lentement, dans un mouvement qui semble démantelé, il effectue avec son bras raidi un lent et long mouvement circulaire pour finir par poser sa main sur l'objet voulu et l'attraper. Il le ramène vers lui avec la même lenteur. Le groupe reste stupéfait et le regarde. Baptiste est connu pour ses comportements « bizarres » à l'école, qui l'excluent souvent du groupe classe. En effet, Baptiste peut par exemple enlever sa chaussure et en lécher la semelle, ce que les adultes prennent pour de la provocation. Ou encore, il prélève dans la trousse de ses camarades des objets qu'il va ensuite mettre derrière un meuble bas placé dans la classe, ce qui est considéré comme du vol.

Dans le groupe, son geste long et lent va être repris. Nous le redoublons en effectuant le même mouvement pour prendre un objet mais nous y ajoutons la parole, une parole longue et lente : « jeeeeeee... prennnnnnnds... laaaaaa... cooooooooooollleeeeeeee..... ». Un des participants s'exclame « c'est comme un ralenti ! ». Le groupe se met, un temps, à faire des ralentis puis chacun reprend son rythme, Baptiste restant dans ces mouvements lents qui sont alors acceptés par le groupe.

Une autre séquence clinique peut nous éclairer. Léa est une jeune fille de dix ans, scolarisée dans un établissement spécialisé pour enfants autistes. En relation duelle, elle se recroqueville sur sa chaise et tape sa main jusqu'à saigner. À l'école elle frappe ses camarades dans la cours de récréation. Elle est alors reçue dans un atelier d'écoute musicale. Plusieurs CD sont proposés et nous invitons les enfants à amener des musiques de chez eux. Parmi les propositions les enfants choisissent d'écouter une musique de Jean-Jacques Goldman *À nos actes manqués*. Tous sont déçus car ils s'attendaient à entendre la reprise de Mat Pokora. Léa se bouche les oreilles en y plaquant ses deux mains et fait des mimiques pour exprimer qu'elle n'aime pas cette musique. Les autres reproduisent alors les mêmes gestes mais y ajoutent une parole « c'est nul ! ». Léa les regarde et dit « ce n'est pas le vrai », en parlant du chanteur. Elle explique qu'elle aime les musiques sur lesquelles « on peut danser ». Nous changeons de morceau. Les autres filles du groupe s'attrapent par le bras et se balancent de droite à gauche, elles entraînent de la même façon Léa, qui se laisse

faire avec un sourire. Elle est en difficulté pour suivre leur mouvement de va-et-vient et se trouve souvent à contre rythme. Mais elle peut en rire. Une dernière musique est écoutée, les trois filles chantent et font des mouvements de danse avec leurs bras et leurs mains chacune à leur place. Léa aussi.

Ces séquences cliniques sont fondamentales pour nous permettre de mettre en évidence ce que le groupe peut apporter dans une telle prise en charge. Souvent ce sont les effets d'identification qui sont mis au premier plan. Comme nous l'avons développé dans notre première partie, à partir des travaux d'O. Avron⁷⁷⁹. Le groupe est dans ce cas conceptualisé comme « réalité psychique »⁷⁸⁰ mettant en jeu une résonance inter-individuelle. Nous l'avons déjà démontré, il s'agit d'une résonance réduite à sa valeur métaphorique. Les enjeux relevés sont de l'ordre de l'imaginaire et correspondent à une mise en vibration du moi. Nous rappelons ici au lecteur que la vibration, mouvement rapide de va-et-vient, est un phénomène et non un concept. Si la résonance implique une vibration, toute vibration n'est pas issue d'une résonance. Ainsi, nous ne parlerons pas ici d'effets de groupe mais de l'impact des autres et surtout de leurs dires. Le groupe n'a pas pour vocation de constituer une unité identificatoire qui gommerait toute singularité. Tout notre travail sur la résonance nous permet maintenant d'utiliser ce terme comme concept opératoire et non comme métaphore.

Lorsque dans notre travail avec Baptiste, nous avons redoublé son geste en y joignant la parole, nous avons tenté d'inscrire son mouvement hors-sens dans un nouage entre corps et parole. Pour cela, il a fallu effectuer un accordage en les inscrivant chacun dans un même rythme : un mouvement long et lent. Une nomination vient alors des membres du groupe « un ralenti ». Ce mouvement devient un style que Baptiste fait sien pour le temps de la séance. Cette opération d'accordage permet de faire point de capiton pour qu'une résonance puisse exister. Comme nous l'ont montré nos deux interludes, la mise en résonance de la jouissance du corps et du langage permet de *faire laisser être* un style, une signature. Il ne s'agit pas que tous les participants répondent en chœur à une consigne mais que chacun puisse trouver sa fréquence propre. Le groupe peut alors être considéré comme

⁷⁷⁹ Cf. « La relation aux autres », p. 52.

⁷⁸⁰ Brun A., « Groupe thérapeutique de peinture et réalité du lien précoce à l'objet », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n°41, 2003/2, p. 169.

une troupe dans laquelle le singulier de chacun doit pouvoir être accueilli. Les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance.

Le cas de Léa en témoigne aussi. À l'écoute d'une musique qui, pour elle, n'est pas la vraie, elle pose ses mains sur ses oreilles, obturant ainsi les orifices pulsionnels de son corps. Mais la dynamique du groupe déjoue complètement l'aspect autistique de son geste. Par imitation, les autres participants reproduisent le mouvement et y adjoignent une parole « c'est nul ». À nouveau, c'est l'accordage entre corps et langage qui opère. La valeur du geste est transformée : au lieu d'être un repli dans une résonance pétrifiée, ce mouvement suspendu est repris et peut alors s'inscrire au champ de l'Autre. Lorsque le médecin du service demandera à Léa : « À quoi sert le groupe ? », elle répondra : « J'ai appris que les autres, ils sont comme moi ». Ce qui attire notre attention dans cet énoncé est la présence du *comme*. L'autre ce n'est pas elle. Il ne nous semble pas que le travail engagé par Léa ait conduit à un collage imaginaire sur un double mais plutôt qu'elle y a pris appui pour pouvoir amorcer une différenciation. C'est ainsi qu'un accès à l'Autre peut s'avérer possible.

Penser la situation groupale en termes de troupe nous permet de prendre en compte la singularité des participants et laisse envisager la possibilité que chacun se mette au travail de sa propre question, comme nous l'ont montré les cas de Baptiste et Omar. Chacun vient chercher un accordage entre corps et langage et résonner selon sa fréquence propre au travail proposé. Tout l'enjeu pour le thérapeute serait alors de mener cette troupe sans imposer un rythme qui les mettrait au pas. Vouloir mettre tout le monde au pas pourrait d'ailleurs conduire au pire. Une histoire, véridique selon certains, raconte qu'une compagnie militaire, marchant au pas, traversait un pont. La cadence imposée s'est trouvée être la fréquence de résonance du pont. Celui-ci s'effondra et le régiment périt. Depuis les groupes militaires rompent le pas lorsqu'ils passent sur un pont. Servons-nous de cette histoire comme métaphore de ce que peut devenir un groupe que l'on voudrait mener à l'unisson. Ce genre de pratique pousse d'ailleurs à exclure tout élément qui ne suivrait pas le rythme et ne rentrerait alors pas dans le cadre. Notre séquence clinique met en avant une autre logique : permettre à chacun de jouer selon son rythme, participant de fait à la construction d'une partition inédite.

Nous avons ainsi mis en avant l'importance de prendre en compte l'intérêt de l'enfant dans le choix du médium proposé. Mais alors comment le désir de l'intervenant pour ce médium est-il pris en considération ? Pierre, Paul et Jacques peuvent-ils vraiment se succéder à la tête d'un atelier sans que cela ait d'incidence ?

6.1.4 Le désir de l'intervenant

Des institutions telles que le Courtil⁷⁸¹ pense les ateliers à médiation d'une façon très précise :

« Dès le départ, on a eu cette idée que les ateliers ne devaient pas être quelque chose qui serait décidé par la direction mais plutôt en fonction des intérêts des enfants. Mais c'est indispensable aussi que le désir de l'intervenant soit pris dans l'atelier qu'il va animer. »⁷⁸²

Bernard Seynhaeve, directeur du Courtil au moment où il prononce ces paroles, propose un nouage entre intérêt de l'enfant et désir de l'intervenant qui serait au cœur de la dynamique d'un atelier. Si nous avons déjà développé ce à quoi correspond l'intérêt de l'enfant, nous devons maintenant préciser ce qui est à entendre par *désir de l'intervenant*.

Tout d'abord, nous devons distinguer désir et intérêt. Le désir est défini comme l'« aspiration profonde de l'homme vers un objet qui réponde à une attente »⁷⁸³. Il ne s'agit absolument pas de ce qui est en jeu dans ce que nous nommons le désir de l'intervenant. Ce désir ne doit en aucun lieu concerner une attente envers le patient ou envers ce qu'il pourrait produire sous peine de ne se situer qu'au niveau de la demande. Ce point est essentiel dans la clinique de l'enfant. En effet, L'enfant est dans une demande d'amour insatiable qui va l'aliéner inconditionnellement à l'Autre. Avoir une quelconque attente assujettirait l'enfant névrosé à son fantasme et effracterait l'enfant psychotique ou autiste avec le risque de passage à l'acte ou de repli que cela implique. C'est bien là le risque d'avoir une quelconque volonté envers l'enfant dans le cadre d'ateliers thérapeutiques, que cette volonté soit de soigner ou d'obtenir un résultat esthétique. En effet, vouloir le bien de l'autre est une forme de férocité. Le clinicien incarnerait alors un Autre capricieux,

⁷⁸¹ Le Courtil est un Institut Médico Pédagogique situé en Belgique. Il accueille des jeunes de 6 à 20 ans.

⁷⁸² Seynhaeve B., directeur du Courtil in Brémond M., Otero M. (s/dir.), *À ciel ouvert. Entretiens. Le Courtil, l'invention au quotidien*, Paris, Buddy Movies, 2013, p. 68.

⁷⁸³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

« fantôme de la Toute-puissance »⁷⁸⁴ conduisant au mieux à une impasse thérapeutique, au pire à un passage à l'acte. Répondre par la demande d'un résultat (esthétique ou de guérison) reviendrait donc à boucher toute subjectivité et l'atelier deviendrait pédagogique ou éducatif. C'est ce qui pousse Lacan à indiquer qu'à la question « que me veut l'Autre ? [...] Nous n'avons à répondre d'aucune vérité dernière »⁷⁸⁵. Ce décalage introduit dès lors la dimension du désir, mais cette fois un désir qui « s'ébauche dans la marge où la demande se déchire du besoin »⁷⁸⁶. Le désir est un au-delà de la demande qui se révèle lorsque l'interrogation se présente comme creuse. Le clinicien est alors renvoyé à son propre rapport au manque et au non savoir qu'il doit assumer. C'est la condition pour que la nature du désir, contrairement à ce que sa définition classique nous indique, ne soit pas une aspiration mais devienne un moteur. Le manque en question peut alors être le point d'appui d'un désir décidé. Le manque est la mise en forme d'un vide qui, comme nous l'avons vu⁷⁸⁷, est indispensable pour qu'une résonance puisse advenir. Revenons au désir de l'intervenant et précisons les enjeux qui y sont liés dans des prises en charge utilisant des médiations :

« Il faut être désirant mais pas envers le sujet. Envers son travail. Et c'est là que peuvent se greffer les résidents d'une institution, sur le désir en tant qu'il est orienté vers l'objet ou vers le travail. »⁷⁸⁸

Un désir *orienté vers l'objet ou vers le travail*, cette formule mérite d'être interrogée. Le désir du praticien dont il est question dans de tels ateliers dévoile une autre dimension que celle exposée précédemment : le désir de travail du thérapeute avec le médium en jeu. Lorsqu'un clinicien souhaite travailler avec un médium, son intérêt pour cet objet est engagé, c'est tout du moins à espérer. Toutefois, notons que ce n'est pas vraiment son intérêt *pour* cet objet qui est important mais plutôt son souhait de travailler *avec* cet objet. Ce désir de *travailler avec* serait le moteur de la dynamique à l'œuvre dans l'atelier, y impulsant un mouvement. La fonction de l'objet de médiation peut alors être précisée. Il n'est pas une finalité mais se doit d'être utilisé pour vectoriser le désir du clinicien. Le désir est alors orienté, non pas *vers* mais *par* l'objet. L'objet de médiation oriente le désir du

⁷⁸⁴ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *op. cit.* p. 814.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 818.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 814.

⁷⁸⁷ Cf. « Le vide : l'essence de la résonance », p. 78.

⁷⁸⁸ Hourgardy F., in Allard C., Bourlez F., Crame N., De Halleux B., Depelseñaire Y., Hertsens D., Hody F., Hourgardy F., Lauwers J., Leblanc V., Quévy N., « Table ronde : Art et institutions », *op. cit.*, p. 63.

thérapeute, laissant l'enfant à l'abri de ce que l'Autre pourrait lui vouloir⁷⁸⁹. Dans une telle configuration, le mouvement qui se crée creuse un vide. La dynamique de travail impulsée par le praticien alliant son désir de travailler avec un médium et son propre rapport au manque ferait alors exister cet évidement. Cet élément est la condition indispensable pour qu'un effet de résonance puisse voir le jour. Nous y reviendrons à la fin de cette partie.

La nature du désir en jeu se précise : un désir qui se soutient du manque et qui est vectorisé par l'objet de médiation. C'est alors que l'inattendu et la contingence de ce qui est amené par les jeunes patients pourront trouver un destin. En effet, Baptiste a pu découvrir la boîte à marionnettes dans un moment non bouché par la demande de l'Autre. De même, c'est dans un échange informel qu'Omar évoque une volonté de travailler avec la photographie. L'intervenant s'est saisi alors de ce qu'il voyait, percevait, ou entendait, pour en faire une proposition d'atelier originale. Ainsi, l'invitation faite aux enfants de construire un livre photo mettant en scène des marionnettes a intégré les objets pour lesquels les enfants ont manifesté un intérêt. Le clinicien a accueilli ces éléments apportés par les enfants et s'en est servi comme dynamique de travail. L'évidement créé au sein de l'atelier est alors devenu attractif pour les participants qui sont venus *s'y greffer*, chacun à leur façon, y déployant leur dynamique pulsionnelle⁷⁹⁰. Ou plus exactement, chacun des enfants est venu y résonner permettant de mettre au travail l'accordage particulier de leur jouissance. Le savoir que l'enfant détient conduit le clinicien à suivre les indications qu'il lui donne. Ceci implique toutefois une variation dans les propositions de travail du praticien, lequel a à se tenir éveillé, voire sur le qui-vive, pour saisir la future orientation à donner à l'atelier, dans un désir sans cesse relancé. L'intérêt de l'enfant, témoin de son rapport à la jouissance, peut entrer en résonance au sein même de l'atelier pour laisser naître un rapport nouveau à l'objet et *faire laisser être* un style, à la manière d'un incorporel. Les effets thérapeutiques viendront de surcroît.

Nous pouvons maintenant revenir sur l'*Affinity therapy*. Se positionnant du côté d'Owen, cette approche a mis en évidence que derrière le choix particulier d'un objet se cache une

⁷⁸⁹ Cf. Orrado I., Vives J.-M., « L'objet de médiation : du transi au transit », *L'évolution psychiatrique*, vol. 81, n°4, octobre-décembre 2016.

⁷⁹⁰ Cette opération s'est effectuée en prenant en compte la dimension transférentielle. En effet, au travers de la clinique de Baptiste et Omar nous avons pu montrer comment le praticien a calculé ses interventions et son positionnement en fonction des modalités singulières que chacun a pu mettre en jeu.

part d'intime que l'enfant est prêt à engager dans un travail. Encore a-t-il fallu qu'Owen trouve des partenaires se mettant « au diapason de son invention » comme l'écrit Myriam Chérel-Perrin. Se mettre au diapason reflète bien l'enjeu pour le clinicien d'effectuer le réglage nécessaire pour que le patient puisse explorer *via* la résonance sa fréquence propre. Dans le cas d'Owen, ses parents ont utilisé l'objet « dessin-animé » non comme une finalité en soi mais comme un objet qui pouvait constituer une fenêtre sur le monde et qui a vectorisé le travail thérapeutique de leur fils. Nous retrouvons le même nouage dans l'atelier : il a fallu dans un premier temps accueillir les trouvailles de chaque enfant « marionnettes » et « photographie ». C'est alors seulement dans un second temps que le « livre photo » est venu orienter la dynamique de travail, visant un au-delà, et a agi comme un *attracteur étrange*⁷⁹¹ permettant à chacun de s'y inscrire avec son style.

La cinématique de travail dans un atelier à médiation révèle donc la présence d'un vide structural attractif à partir duquel une mise en résonance du rapport du sujet à sa jouissance est possible autorisant la découverte d'un nouvel accordage. Le désir du thérapeute en jeu se fonde de façon classique sur une position de non savoir, mais à cela s'ajoute son intérêt pour le médium utilisé dans l'atelier. Si le désir prend appui sur le manque, comme mise en forme du vide telle une caisse creuse, l'intérêt de l'intervenant de travailler *avec* l'objet de médiation, vectorise le désir, il tend la corde de la lyre – pour reprendre les termes de F. Ponge – transformant le manque en caisse de résonance. C'est alors que ce qu'amène l'enfant peut non seulement être accueilli mais surtout trouver un destin résonnant, lorsque le clinicien s'en saisit en l'intégrant à la médiation utilisée. Ainsi, l'objet « livre photo » n'a jamais été une finalité, c'est un au-delà qui était visé. Omar et Baptiste ont pu y voir se révéler un point de jouissance dans leur rapport au langage et au corps.

« L'expérience des rencontres médiatisées par l'art [...] repose [...] sur l'énigme sans cesse relancée et relançante d'un impossible dans le rapport du sujet à lui-même. »⁷⁹²

⁷⁹¹ Nous renvoyons ici le lecteur au deuxième interlude dans lequel Antoine Ouellette parle de la musique comme un *attracteur étrange* pour lui. Il fait alors référence aux mathématiques fractales. Cf. « Antoine Ouellette et la musique », p. 158.

⁷⁹² Vinot F., Vives J.-M. (s/dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art. Le Réel en jeu*, Toulouse, Érès, 2014, p. 9.

Prenant en compte la dynamique transférentielle particulière à chaque enfant, l'atelier de médiation serait l'espace déployé à partir de la rencontre de l'intérêt de l'enfant, du désir du praticien et leur mutuelle potentialisation. Si cette rencontre a lieu, c'est-à-dire si le désir de l'intervenant tel qu'il a été défini permet à l'enfant d'y loger son intérêt, alors les ateliers à médiation peuvent être considérés comme des lieux de possible mise en résonance de la jouissance – comme le soutient notre thèse. En ce sens, l'atelier ne doit pas répondre à un protocole mais s'inscrire dans ce qui fait le style du clinicien. C'est à cette condition que l'enfant viendra mettre en jeu son corps dans son rapport au langage.

Après ces premières bases posées, nous allons maintenant interroger la valeur et la fonction des objets transitionnels, autistiques et phobiques pour pouvoir ensuite déterminer avec précision ce qu'est l'objet de médiation.

6.2 L'enfant et ses objets

De tout temps, l'enfant a arpenté le monde accompagné de ses objets : doudous, branches de bois, petits cailloux, personnages en plastique, voitures, poupées, etc. L'enfant s'appuie sur ces objets pour explorer son environnement en jouant. Prenant en compte cette logique, les thérapeutes d'enfants ont très rapidement utilisé ces objets comme support de travail.

Nous invitons ici le lecteur à penser en parallèle la fonction et la valeur de l'objet transitionnel, de l'objet autistique et de l'objet phobique. L'ensemble de ce travail nous permettra d'isoler les coordonnées de l'objet de médiation.

6.2.1 L'objet transitionnel

Depuis Freud, nous considérons que le premier objet auquel l'enfant a accès est le sein de la mère. Freud différencie le besoin alimentaire de la satisfaction : en tétant, le nourrisson fraye le chemin d'une première satisfaction sexuelle⁷⁹³. Une satisfaction qui dépasse donc la simple réponse à un besoin biologique. L'enfant y trouve du plaisir. Lacan relèvera la qualité « ambocepteur »⁷⁹⁴ de cet objet partiel qu'est le sein, un objet séparable qui appartient à la mère et à l'enfant. C'est ici que prennent corps les coordonnées de l'aire transitionnelle élaborée par Winnicott, prennent corps. En effet, il s'agit d'un espace qui vient « à la place du sein ». L'objet transitionnel en sera le premier représentant. Il est non-moi tout en n'étant pas de l'autre⁷⁹⁵. Communément nous l'appelons *le doudou*. Toute personne en contact avec des enfants a déjà pu observer la délectation qui les saisit lorsqu'ils frottent contre leur visage ce vieux tissu usé, sale et souvent malodorant. Toutes les lois de la raison et du bon sens ne peuvent expliquer cet attrait. Winnicott note qu'il s'agit d'un « objet auquel le petit enfant s'attache avec passion »⁷⁹⁶. Pour lui, l'objet transitionnel est le début de l'introjection d'un environnement à fonction maternante⁷⁹⁷ et permet dans le même temps de se séparer d'elle. Pour l'enfant, l'objet transitionnel vient représenter la mère en son absence. C'est ainsi que Winnicott conçoit l'accès au symbolique.

⁷⁹³ Freud S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 59-181.

⁷⁹⁴ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse* (1962-1963), op. cit., p. 195.

⁷⁹⁵ Cf. Winnicott D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, op. cit.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 7-25.

L'objet transitionnel a donc une fonction essentielle dans la clinique de l'enfant. C'est cette fonction symbolique que de nombreux cliniciens cherchent à faire émerger l'utilisation d'objets et de supports dans les prises en charge d'enfants. Nous y reviendrons lorsque nous aborderons la fonction des objets de médiation. Pour l'instant développons en détail la fonction et valeur de l'objet transitionnel.

Lacan va isoler la logique à l'œuvre dans l'objet transitionnel. Comme nous l'avons déjà noté, il repère la qualité d'« ambocepteur » du sein et propose alors :

« L'angoisse du sevrage, ce n'est pas tant qu'à l'occasion le sein manque au besoin du sujet, c'est plutôt que le petit enfant cède le sein auquel il est appendu comme à une part de lui-même. »⁷⁹⁸

La coupure ne se fait pas entre la mère et l'enfant mais entre le sein et l'enfant, lequel doit se séparer d'un bout de son propre corps. Une « livre de chair »⁷⁹⁹ que l'homme doit céder, une cession de jouissance⁸⁰⁰ pour pouvoir dans un second temps entrer dans le champ de l'Autre.⁸⁰¹ Dans cette logique, Henri Rey-Flaud abordera l'objet transitionnel comme un objet qui « ne vient plus à la place du sein mais à celle de l'Autre »⁸⁰² et ouvre alors l'enfant à la dialectique du désir. En effet, « le sujet a à se constituer au lieu de l'Autre »⁸⁰³. L'accès à l'Autre s'opère par l'intermédiaire d'un l'objet, un truchement⁸⁰⁴. Résumons, l'enfant s'orientant vers la névrose prélève l'objet chez l'Autre puis s'en sépare, concédant à une perte qui prend une valeur symbolique. Il résulte de cette opération un Autre manquant (il n'y a pas d'Autre de l'Autre) et un sujet divisé.

« L'objet transitionnel est ainsi, dès le début [...], le support d'un dialogue permanent vital entre l'enfant et l'Autre »⁸⁰⁵.

⁷⁹⁸ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 362.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 254.

⁸⁰⁰ La jouissance pouvant être définie comme ce qui excède le principe de plaisir et confronte l'enfant à un trop d'excitation.

⁸⁰¹ Voici une autre version de celle de la rencontre du corps et du langage que nous avons précédemment évoqué. Une autre version dans une logique toujours identique qui *fait laisser être l'objet a et crée du vide dans l'être*. Cf. « Naissance de l'objet a », p. 125.

⁸⁰² Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage...*, op. cit., p. 86.

⁸⁰³ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 189.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 370.

⁸⁰⁵ Rey-Flaud H. « L'aptitude à être détruit », in Causse J.-D., Rey-Flaud H. (s/dir), *Les paradoxes de l'autisme*, Paris, Érès, 2011, p. 17.

Un *dialogue permanent vital* à la source de l'expression pulsionnelle du sujet névrosé. Il faut entendre ici que cet Autre auquel nous avons affaire ne représente pas une réalité objective mais plutôt une réalité subjective : « L'Autre est l'atmosphère du sujet »⁸⁰⁶. Cette proposition est d'autant plus décisive dans la clinique de l'enfant où l'Autre est souvent supporté par des images tutélaires. L'enfant se pose alors la question « que me veut l'Autre ? » et entre dans la dialectique du désir.

Selon Winnicott, l'objet transitionnel est lié à la capacité de la mère à être suffisamment bonne⁸⁰⁷. Prenant appui sur cet objet transitionnel, Lacan développe la logique de l'objet *a* comme produit de la rencontre entre le corps et le langage. À la différence de l'objet transitionnel, l'objet *a* n'est pas pris dans la logique du développement de l'enfant mais dans une pure logique topologique. Reprenons notre proposition précédemment exposée : *la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet a et crée dans un même mouvement du vide dans l'être*⁸⁰⁸. C'est à partir de cette logique que le parlêtre trouve sa modalité singulière de résonance. L'objet transitionnel viendrait alors transformer le vide créé en manque qu'il pourra combler. L'objet transitionnel est donc une réponse du sujet face à la mise en résonance du corps. L'enfant s'en saisit lorsqu'il a besoin de retrouver une unité contenante. Le doudou peut alors absorber la jouissance en trop, constituant ainsi un piège à résonance. Il s'agit du réel en jeu dans l'objet transitionnel qui est ici traité par l'axe imaginario-symbolique. La plupart des mères le savent intuitivement et lorsque leur enfant se blesse, elles soignent en parallèle le doudou. Les parents comprennent bien que par ce biais ils permettent à leur enfant de symboliser ce qu'ils vivent. Un amortissement de la jouissance par le sens.

6.2.2 L'objet à fonction autistique

L'objet autistique est d'une tout autre nature. L'objet autistique vient nommer cet objet que l'autiste sélectionne dans son environnement et auquel il s'accroche. Contrairement à l'objet transitionnel, il est en général un objet dur : une voiture, une pierre, une toupie... Comme nous l'avons déjà développé dans notre seconde partie, la coupure du langage sur le corps a revêtu chez l'autiste « un caractère d'effraction réelle, de déchirure non médiatisée par le

⁸⁰⁶ Di Ciaccia A., « Le sujet et son Autre », *Préliminaire*, n°11, 1999, p. 97-102.

⁸⁰⁷ Cf. « Le Self », p. 46 et « Self, Moi-peau et Moi-corps », p. 48.

⁸⁰⁸ Cf. « Naissance de l'objet *a* », p. 125.

langage »⁸⁰⁹. Le lieu de la perte s'impose alors comme un lieu réel que l'enfant va tenter de boucher avec des objets réels, c'est-à-dire des objets qui n'entrent pas dans une dimension symbolique et restent en prise avec le corps. Dès lors, leur fonction est de faire boucher au lieu de l'effraction primordiale⁸¹⁰ et dans cette logique, ils localisent une jouissance :

« le corps du sujet est dans un rapport de recollement incessant avec cet objet de jouissance hors corps »⁸¹¹.

Cet objet reste enraciné au corps et ne peut devenir symbolique, ce que montre l'*accrochage* à l'objet autistique. Nous postulons alors, dans la suite logique de nos développements précédents, que l'objet autistique est ce rocher qui vient fermer l'ouverture de la grotte, la transformant en prison.

« Le morcellement du corps par ses organes est surmonté au prix de l'enfermement dans une "carapace". »⁸¹²

Nous en arrivons donc à la proposition suivante : *l'objet autistique est le verrou d'une prison à jouissance, enfermant le sujet autiste dans une résonance pétrifiée*. Ayant ainsi isolé la fonction de l'objet autistique, nous proposons de parler d'*objet à fonction autistique*. En effet, la clinique de l'enfant peut nous montrer l'utilisation d'objet dont la fonction est de permettre à l'enfant de se fermer au monde. Les situations d'abandonnisme en sont un exemple. Il s'agit alors d'une réaction du sujet à l'environnement et non pas de l'expression de sa structure. Le cas clinique de Maria que nous allons maintenant présenter, pour d'autres raisons, témoigne d'une complexité en la matière.

Lors de son premier rendez-vous, Maria, une enfant de neuf ans, est accompagnée par sa mère. C'est l'école qui lui demande de consulter. Des troubles des apprentissages et de l'adaptation l'ont conduite à être scolarisée en CLIS⁸¹³ où elle évolue au sein d'un effectif réduit. Pourtant, même dans ce contexte aménagé, Maria est en proie à des passages à l'acte et se montre violente avec ses camarades. Si la mère n'a aucune inquiétude particulière pour sa fille, elle évoque le contexte social précaire dans lequel se trouve cette

⁸⁰⁹ Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage...*, op. cit., p. 125-126.

⁸¹⁰ Cf. Rey-Flaud H., « L'aptitude à être détruit », op. cit., p. 15-27.

⁸¹¹ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, op. cit., p. 41.

⁸¹² *Ibid.*, p. 43.

⁸¹³ Classe d'Inclusion Scolaire.

famille originaire du Cap Vert. Elle racontera ses propres difficultés et ne parlera pas de son enfant. Au cours de l'entretien Maria commence à dessiner puis s'arrête, se repliant de plus en plus. Elle finit par saisir une petite voiture posée sur le bureau et fait tourner une des roues en approchant l'objet de son œil. Ce mouvement rotatif la captive. Cette séquence clinique introduit d'emblée la fonction singulière que peut prendre l'objet dans l'organisation pulsionnelle. Comme nous l'avons démontré dans notre seconde partie, il s'agit ici de saturer le champ scopique et couper le sujet de l'Autre. Maria se construit ainsi un abri à l'écart du monde. Nous pourrions qualifier cet objet de « particularisé, supplémentaire, électivement érotisé »⁸¹⁴. Cet usage restera unique et par la suite, derrière cette défense d'allure autistique, se révélera la structure psychotique de cette enfant⁸¹⁵.

Dans la psychose, l'objet a n'a pas été cédé et laisse le sujet fermé sur lui-même : un objet qu'il garde dans la poche comme le note Lacan⁸¹⁶. L'Autre apparaît sous une figure féroce dont le sujet craint d'être l'objet de jouissance. Ainsi, dans la psychose, pas de manque mais un trop qui fait apparaître « un Autre réel sans altérité »⁸¹⁷. C'est l'Autre qui veut mon objet – voire me constitue en objet – et le sujet psychotique doit s'en protéger comme le démontre Maria dans ses moments de repli : « la libido soustraite ne cherche pas un nouvel objet, mais se replie dans le moi »⁸¹⁸, c'est une jouissance qui fait retour dans le corps. Maria tente d'extraire ce trop, cet objet qu'elle n'a jamais cédé : trouser l'Autre en le frappant ou trouser son corps en le grattant. Repli et passage à l'acte scandent la vie de Maria comme issues face aux débordements de jouissance. L'utilisation que fait Maria de la petite voiture, lors du premier entretien avec sa mère dévoile qu'elle en est restée « à l'objet réel, qui a fait effet de fermeture de cette division du sujet »⁸¹⁹. Nous proposons de considérer que la petite voiture est utilisée par Maria dans une fonction autistique⁸²⁰. Créant un néo-bord, elle protège Maria de l'Autre tout en l'emprisonnant. L'objet à fonction autistique, véritable

⁸¹⁴ Laurent É., *La bataille de l'autisme...*, op. cit., p. 41.

⁸¹⁵ À l'adolescence, Maria évoquera des hallucinations auditives, éléments que nous ne traiterons pas dans le cadre de cette thèse. Les autres éléments cliniques permettant d'établir le diagnostic de psychose sont : sa relation aux autres et à l'Autre (modalités transférentielles) et son rapport à l'objet que nous déplierons tout au long de nos développements.

⁸¹⁶ Cf. Lacan J., *Le séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, op. cit.

⁸¹⁷ Lefort R., Lefort R., « Narcissisme et amour » (1989), *La petite girafe*, n°25, 2007, p. 13-22.

⁸¹⁸ Freud S., *L'inconscient* (1915), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VIII, Paris, PUF, 2005, p. 237.

⁸¹⁹ Lefort R., Lefort R. *Naissance de l'Autre*, op. cit., p. 275.

⁸²⁰ Bien que prélevé dans le bureau des thérapeutes, nous considérerons la « petite voiture » comme objet à fonction autistique et non comme objet de médiation. En effet, celle-ci n'a pas été l'enjeu d'un travail thérapeutique contrairement aux objets proposés par la suite.

verrou qui ferme la porte de la prison, vient présentifier une résonance pétrifiée permettant à l'enfant de faire Un avec son objet.

Qu'en est-il de l'objet phobique comme autre modalité de traitement de la jouissance ? Est-il une prison à jouissance ? En effet, la phobie est un mécanisme par lequel l'angoisse va se cristalliser en peur d'un objet. Détaillons rapidement les enjeux. Les phobies sont fréquentes et passagères dans la clinique de l'enfant. Si nous suivons les pas de Freud, elles sont la plupart du temps le résultat de la rencontre avec l'angoisse de castration et plus généralement avec la question de la perte et de la séparation⁸²¹. Lacan note un point essentiel : il s'agit plus d'un signifiant que d'un objet car la phobie s'inscrit dans un mécanisme de substitution comme pour la chaîne signifiante. Lacan parlera alors de « cristal signifiant »⁸²² ou encore de « signifiant obscur »⁸²³, la fonction de cet objet/signifiant phobique étant de *couvrir* l'angoisse⁸²⁴. L'existence de cet objet témoigne de la tension présente entre le réel et le symbolique : « C'est en effet l'immixtion du symbolique dans le réel qui crée l'espace dans lequel le sujet n'est pas représenté, et ce manque de représentation, comme le manque de signification, est à l'origine de la phobie »⁸²⁵. Dans un article intitulé « La phobie : de la marge à la morsure », Isabelle Morin parle de la phobie en mettant en tension « le contexte signifiant avec la texture pulsionnelle »⁸²⁶. Loin de la valeur réelle de l'objet autistique, l'objet phobique est connecté au signifiant. Nous proposerons alors dans la suite de nos développements de concevoir l'objet de la phobie comme une capture signifiante de la jouissance en jeu, et plus précisément de la jouissance phallique.

Pourquoi parler de capture et non de prison ? Capture implique une coupure. C'est ce que nous montre son usage en photographie : « Le geste de déclencher l'obturateur opère une coupure du flux lumineux. [...] Du côté de cette coupure, l'imaginaire qui règne en maître est celui de la capture. »⁸²⁷ Nous attribuerons à la capture un double mouvement : un saisissement accompagné d'une séparation. C'est la logique à l'œuvre dans la *capture d'écran*. Saisir un temps T du flux informatique en créant une image séparée. C'est en cela

⁸²¹ Cf. Freud S., *Inhibition, symptôme et angoisse*, op. cit., p. 203-286.

⁸²² Lacan. J, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » (1957), *Écrits*, op. cit. p. 519.

⁸²³ Lacan J., *Le séminaire*, livre IV, *La relation d'objet* (1956-1957), Paris, Seuil, 1994, p. 307.

⁸²⁴ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 98.

⁸²⁵ Morin I., « La phobie : de la marge à la morsure », *La clinique lacanienne*, n°9, 2005/2, p. 51-65, disponible sur internet.

⁸²⁶ *Ibid.*

⁸²⁷ Tisseron S., *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, 2008, p.54-55.

que l'objet phobique ne nous semble pas pouvoir être considéré au même titre que l'objet autistique : en tant que *cristal signifiant* il n'est pas objet réel. Il est de par sa structure soumis à la coupure et donc séparé du corps⁸²⁸. Il est un traitement de la jouissance phallique dans une logique de vacuole en exclusion interne.

Nous avons donc pu conceptualiser l'objet transitionnel comme piège à jouissance (amortissement de la jouissance par le sens, jouis-sens), l'objet phobique comme capture de la jouissance (vacuole en exclusion interne, jouissance phallique) et l'objet autistique comme verrou d'une prison à jouissance (enferment du sujet dans une résonance pétrifiée pour se protéger de la jouissance Autre). À partir de ce socle consacrer à la conceptualisation de l'objet, nous pouvons maintenant aborder la fonction et la valeur que va prendre l'objet de médiation.

6.2.3 L'objet de médiation

Les objets de médiation quels qu'ils soient sont souvent décrits comme « des embrayeurs d'imaginaire »⁸²⁹, processus qui serait « en panne »⁸³⁰ chez les patients pris en charge. Ces avancées ont permis d'identifier qu'à l'intérieur des ateliers à médiation, ce n'est pas la pratique artistique qui est thérapeutique mais celle-ci prise dans la dimension transférentielle en jeu. La plupart des théorisations des ateliers à médiation s'appuient sur les processus de symbolisation qui pourraient être réamorçés : « susciter une reviviscence et une ébauche de figuration d'expériences sensori-affectivo-motrices non symbolisées »⁸³¹. Dans une étude psychopathologique élargie sans distinction structurale, Bernard Chouvier note que l'objet créé permettrait au sujet « d'accéder à un processus interne de transitionnalité » grâce à la « décharge des excitations pulsionnelles » qui y sont déposées « de manière sublimatoire ». C'est alors que s'ouvre l'aire potentielle du jeu » et que

⁸²⁸ Nous avons développé ici l'objet phobique au sens strict du terme. Selon notre développement nous voyons que le psychotique ne peut pas avoir accès au mécanisme de phobie. En effet, les phénomènes régulièrement observés dans la psychose, tel que l'agoraphobie, la phobie sociale, certaines phobies scolaires sont en fait un échec du mécanisme phobique qui n'est pas arrivé à transformer l'angoisse en peur d'un objet coupé du corps.

⁸²⁹ Chouvier B., « La médiation dans le champ psychopathologique », *Le Carnet PSY*, n°141, février 2010, p. 32.

⁸³⁰ *Ibid.*

⁸³¹ Brun A., « Groupe thérapeutique de peinture et réalité du lien précoce à l'objet », *op. cit.*, p. 167.

l'objet médiateur est qualifié d'« objet transférentiel »⁸³². Pourtant la clinique de la psychose tout comme celle de l'autisme viennent remettre en question ces modélisations.

Lors des premières séances dans le groupe, Maria est très en retrait. Dans un premier temps, elle ne participe pas aux interactions et prend difficilement la parole. Sa posture physique témoigne de son repli : la tête dirigée vers le bas, les bras le long du corps, elle regarde ses mains. Si nous la sollicitons, la réaction est immédiate, elle courbe son dos et gratte le dessus de sa main avec ses ongles abîmant ainsi sa peau. Face à la demande de l'Autre, Maria se coupe de la relation. Toutefois, nous notons que si Maria parle peu, elle dessine ou peint en fonction des supports proposés et ceci malgré une désorganisation dans ses gestes conduisant à un certain apragmatisme. Au fil des séances, elle trouve une façon de rencontrer les autres enfants du groupe *via* le regard. Elle observe ce qu'ils font. Son regard, jamais adressé, reste dirigé au niveau de ses mains. À partir de leurs dessins, elle prélève un élément qu'elle recopie sur sa feuille puis effectue une production tout à fait personnelle. Nous la laissons faire sans trop la solliciter. Les autres semblent peu à peu accessibles dans une approche que nous qualifierons d'asymptotique : par le biais des supports d'expression, son regard les approche sans jamais les atteindre. C'est là un second temps, si elle est attirée par les autres, il n'y a pour l'instant pas de rencontre possible.

Nous feuilletons avec les membres du groupe un livre constitué de photos d'enfants du monde. C'est à partir de là que Maria commencera à parler : « *des ardoises qu'on efface* », « *les gens qui écrivent dans le sable* », une écriture qui ne fait pas trace mais qui s'efface. Chaque enfant ayant été bavard sur les photos observées ensemble, nous les invitons à écrire un texte. Sous la dictée de chacun nous écrivons, nous faisant leur secrétaire. Maria nous fait alors savoir qu'avec sa mère, elle vendait le sable au Cap Vert. Ce signifiant « sable » change maintenant de valeur pour elle : il n'est plus seulement le lieu mouvant d'une écriture qui témoigne de la dérive du symbolique, il revêt ici une valeur de monnaie d'échange et entre dans une chaîne signifiante. Le texte produit par Maria va prendre place au sein d'un livre commun au groupe, rassemblant les écrits et les illustrations de chacun. Pour Maria, c'est ici un troisième temps marqué par une prise de parole et de brefs échanges de regard autant avec les enfants du groupe qu'avec nous.

⁸³² Chouvier B., « La médiation dans le champ psychopathologique », *op. cit.*, p. 32.

Évoquer l'Autre comme « atmosphère du sujet » nous permet de métaphoriser l'enjeu du travail avec des patients psychotiques et autistes : décompléter cette « atmosphère » suffocante, introduire du vide dans cet en-trop de jouissance. Dans la névrose, le désir de l'Autre est soumis à « toutes sortes de truchements qui le réfractent »⁸³³, un truchement qui est à entendre du côté du signifiant pris dans une chaîne. Tandis que dans la psychose et dans l'autisme, le désir de l'Autre s'impose dans une voracité illimitée. L'utilisation d'objets de médiation révèle un premier intérêt depuis longtemps reconnu : offrir la possibilité à l'enfant psychotique de ne pas être soumis à une relation duelle « qui risquerait sinon d'être persécutrice ou intrusive si elle était trop frontale »⁸³⁴. De même pour l'autiste rappelons la phrase d'A. Ouellette : « regarder dans les yeux de quelqu'un m'est vraiment très pénible. J'ai l'impression de fixer une ampoule électrique allumée : c'est comme si cela me brûlait les yeux »⁸³⁵. Utiliser un objet autour duquel travailler permet de contourner l'enjeu du face à face. Mais il ne suffit pas de poser cet objet entre le clinicien et le patient, encore faut-il que le clinicien règle sa modalité de présence.

Précisons immédiatement que la dialectique se fait entre le sujet et son Autre tandis que le thérapeute occupe une place de partenaire. Comme le propose Alfredo Zenoni, il s'agit de se placer « du même côté que le sujet face à cet Autre, d'être pour lui un autre Autre »⁸³⁶. L'objet de médiation est introduit par l'Autre institutionnel auquel se réfèrent les thérapeutes. Ces derniers opèrent alors un *truchement* en utilisant l'objet de médiation comme intermédiaire. Mais aussi ils réalisent un *escamotage* en se montrant manquants, par exemple en se faisant les secrétaires des patients, décomplétant ainsi l'Autre. Selon le Littré, l'escamotage est l'action de « faire disparaître quelque chose par un tour »⁸³⁷. Ici, il s'agit par l'action du thérapeute d'envelopper l'objet, qui a une valeur de réel dans la psychose, d'une dimension imaginario-symbolique. Nous soutiendrons donc l'hypothèse que par cette opération de truchement et d'escamotage, l'objet de médiation passera d'un objet *transi* à un objet *de transit*. Précisons cette proposition.

⁸³³ Lacan J., *Le séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient* (1957-1958), p. 67.

⁸³⁴ Chouvier B., « La médiation dans le champ psychopathologique », *op. cit.*, p. 32.

⁸³⁵ Ouellette A., *Musique autiste...*, *op. cit.*, p. 57.

⁸³⁶ Zenoni A., *L'autre pratique clinique. Psychanalyse et institution thérapeutique*, Toulouse, Érès, 2009, p. 67. Nous reviendrons sur cette question dans notre prochaine partie sur la fonction de l'intervenant.

⁸³⁷ Littré. *Dictionnaire de la langue française*, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc, 1994.

Au sein de l'atelier, Maria observe les objets proposés et tout comme avec la petite voiture, elle s'en sert pour se constituer un abri. En dessinant, recroquevillée sur elle-même, elle se tient à l'écart du regard des autres. Ces objets réels, obturateurs de l'expression pulsionnelle, sont des objets *transis*. Etymologiquement, *transi* signifie *mort* tel celui qui est « transi de froid ». *Transi* désigne ainsi un état de pétrification. Dans l'objet autistique, la valeur mortifère est au premier plan. Mais alors pourquoi parler ici d'objet transi et non d'objet autistique ? En tant que racine de *transit*, *transi* possède en lui les qualités d'une possible transformation. Transi peut devenir transit témoignant du trajet que permet de parcourir l'objet de médiation. Celui-ci vient localiser les regards, celui de Maria, celui des autres participants et celui des thérapeutes. Ainsi l'objet de médiation, donné à voir, pourrait acquérir une fonction de résonateur attractif pour reprendre le terme utilisé par Antoine Ouellette. Il ne s'agit pas d'opérer une fermeture sur le corps même du sujet comme le faisait la « petite voiture », mais de permettre à l'objet de s'inscrire dans une possible ouverture vers l'Autre, une relance de l'expression pulsionnelle. La petite voiture était une prison à regard alors que l'objet *livre photo*, en tant qu'objet commun, localise les regards et permet à ceux qui le souhaitent de s'exprimer. Aucun regard n'étant sur elle, à l'abri de l'Autre, Maria s'autorise à parler puis à nous dicter un texte donnant corps à ses paroles. C'est à ce moment que Maria adresse ses premiers regards dans le groupe. Le transit s'est opéré.

Ainsi, il ne s'agirait pas dans les ateliers à médiation d'une décharge des excitations pulsionnelles mais plutôt d'une capture de l'en-trop de jouissance en jeu. L'objet obturateur (petite voiture) ou l'objet de médiation (dessin, livre illustré...) ont tous deux cette fonction : localiser la jouissance en trop. Toutefois, chacun d'eux s'inscrit dans un rapport à l'Autre totalement différent. Le premier, par une captation, ferme le sujet sur lui-même, l'emprisonne dans une résonance pétrifiée, tandis que le second, en tant qu'attracteur, offre un accès possible à l'Autre :

« Intégrer le Réel au sein de l'élaboration de ces pratiques oblige le clinicien à se situer du côté de l'ouverture et non de la suture »⁸³⁸.

⁸³⁸ Vinot F., Vives J.-M., « Introduction », in Vinot F., Vives J.-M. (s/dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art... op. cit.*, p. 8.

Par un jeu de truchement et un tour d'escamotage (opérés par la position du thérapeute), l'objet de médiation, tout d'abord transi pourrait devenir objet de transit. Nous pourrions alors proposer que le lieu de l'atelier soit devenu un espace de transit. Le transit est un « régime douanier en vertu duquel les marchandises peuvent traverser le territoire »⁸³⁹, des lois régissant la circulation. L'objet de médiation en tant qu'*attracteur étrange*, pour reprendre le terme d'Antoine Ouellette, ouvre un espace de transit et permet une mise en résonance de la jouissance en jeu pour tenter un nouvel accord. Dans le cas de Maria, ce travail semble *laisser être* l'objet regard à un nouveau style : une certaine circulation pulsionnelle est trouvée.

Cet espace de transit nous ne pouvons que le rapprocher de l'espace transférentiel. Nous reviendrons plus tard sur la position et la fonction du thérapeute. Mais préalablement, nous devons répondre à une question : le travail que Maria a effectué dans cet atelier à médiation a-t-il un quelconque rapport avec l'art ? De même, le travail engagé par Léa, Omar ou encore Baptiste relève-t-il de la dimension de l'art ?

⁸³⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

6.3 Quand le cadre se fait fenêtre

Les thérapeutes pour enfants ont rapidement utilisé dans leur pratique un médium comme catalyseur de la rencontre. Actuellement, un complément vient qualifier ces pratiques : *par l'art*. C'est en tout cas la proposition de l'Université de Nice : médiation thérapeutiques par l'art⁸⁴⁰. Pour autant dans les ateliers contes, dessin, théâtre ou encore jardinage, s'agit-il d'art ? Nous ne le pensons pas. Néanmoins, nous soutenons que le concept d'art y est convoqué. Nos deux interludes nous ont permis d'approcher la question de l'art dans son rapport au langage et au parlêtre. Comme nous l'avons vu précédemment, le désir du thérapeute, engagé dans une prise en charge utilisant des médiations, ne s'oriente pas d'une attente quant au résultat ou à la production de l'enfant. Il s'inscrit dans le désir particulier d'offrir aux participants un espace où venir loger la singularité de leur expression faisant résonner leur rapport à la jouissance. Ceci est notre thèse mais elle n'est pas partagée par tous. Nous allons parcourir la façon dont le cadre, souvent dit thérapeutique, peut être appréhendé et nous tenterons alors de préciser ce qu'engage l'utilisation du syntagme *par l'art*.

6.3.1 De l'archaïque à la pulsion

6.3.1.1 L'estime de soi

L'usage d'une médiation artistique a souvent été conçu comme processus de narcissisation ou de re-narcissisation, basé sur l'estime de soi et la confiance en soi. Il s'agit là d'une dimension déjà bien étudiée. Actuellement l'estime de soi est, entre autres, reprise par la *théorie de l'attachement* :

« il s'agit de décrire la valeur qu'une personne se donne, à quel degré elle se voit, elle-même, comme précieuse, ayant de la valeur, comme quelqu'un qui en vaut la peine et qui mérite des efforts, comme une personne significative »⁸⁴¹.

⁸⁴⁰ L'université de Nice propose un Master spécialisé intitulé : *Psychologie Clinique et Médiations Thérapeutiques par l'Art*.

⁸⁴¹ Guedeney N., « Les racines de l'estime de soi : apports de la théorie de l'attachement », *Devenir*, vol. 23, 2/2011, p. 129-144, disponible sur internet.

La théorie de l'attachement, positionne à la racine du sentiment d'estime de soi la qualité des interactions précoces qu'a eu l'enfant avec son entourage. Ceci s'inscrit dans la continuité des travaux de Winnicott qui mettaient en avant que l'enfant se voit tout d'abord dans le regard de la mère⁸⁴². C'est à partir de cette interaction que l'estime de soi va se constituer comme une base de sécurité affective permettant à l'individu d'avancer dans le monde. C'est ici le moi freudien qui est convoqué en tant qu'« aune à laquelle on mesure le monde »⁸⁴³. Des réponses adéquates aux besoins de l'enfant lui permettraient alors de développer « d'une part une image de l'autre comme digne de confiance [...] et, d'autre part, une image de Soi [...] digne d'intérêt ayant de la valeur »⁸⁴⁴. C'est à partir de ces images, plus ou moins solides, que l'individu cheminera dans l'existence : « le système de l'attachement était à la fois un système de protection interpersonnelle de l'enfant et un système de potentialisation du développement de ses compétences propres »⁸⁴⁵.

Dans cette logique, les enjeux d'une pratique médiatisée sont souvent relevés du côté des effets de « reconnaissance »⁸⁴⁶ et de valorisation de « l'estime de soi »⁸⁴⁷ afin d'aider les individus « à se donner un droit de prendre du temps pour soi »⁸⁴⁸ et de répondre au besoin de consolidation du lien social. Si nous suivons cette logique, toute activité, que ce soit le judo, le jeu d'échecs ou la peinture, peut prétendre à ces effets du moment où elle est valorisée par les autres et plus particulièrement par les parents. Ce n'est pas la dimension artistique qui est ici convoquée mais plutôt un renforcement moïque et une consolidation du lien à l'autre. Or si l'on suit Freud, prendre comme axe de travail l'estime de soi conduit à travailler sur un leurre. En effet, Freud, découvrant l'inconscient écrira que « le moi n'est pas maître dans sa propre maison »⁸⁴⁹, et les développements lacaniens mettront en évidence la valeur spéculaire du Moi, une image, à partir de laquelle l'être trouve une consistance pour se situer dans le monde. En conséquence, nous soutenons que les médiations thérapeutiques par l'art ne sont pas à concevoir du côté de l'estime de soi.

⁸⁴² Winnicott D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, op. cit., p. 153-162.

⁸⁴³ Freud S., *Analyse de la phobie d'un garçon de cinq ans*, op. cit., p. 95.

⁸⁴⁴ Guedeney N., « Les racines de l'estime de soi : apports de la théorie de l'attachement », op. cit., disponible sur internet.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ Caune J., « Pratiques culturelles, médiation artistique et lien social », *La Revue*, n°20, 1996/2, p. 174.

⁸⁴⁷ Colignon M., « Médiation et insertion : accompagner autrement les personnes en exclusion », *Empan*, n°63, 2006/3. p. 178-184, disponible sur internet.

⁸⁴⁸ *Ibid.*

⁸⁴⁹ Freud S., *Une difficulté de la psychanalyse*, op. cit., p. 50.

6.3.1.2 *L'art comme lien primitif*

D'autres courants théoriques réfèrent ces médiations à un accès, *via* l'art, à un en-deçà du langage. Repartons de Freud, à l'occasion de ses travaux, il rend compte de la dépendance absolue dans laquelle se trouve le nouveau-né. Il sort de la vision purement biologique de ce moment en introduisant comme « pendant » au « désaide biologique », le « désaide psychique »⁸⁵⁰. Freud s'interroge alors sur les traces que l'individu gardera de cet « état de détresse » originel : « le fœtus ne peut rien remarquer d'autre qu'une formidable perturbation dans l'économie de sa libido narcissique »⁸⁵¹. Les seuls souvenirs que l'enfant peut garder de ce temps archaïque seraient ceux tactiles et coenesthésiques. Une mémoire du corps pourrions-nous dire.

À partir de là, « nombre d'auteurs ont considéré la création artistique comme une mise à l'œuvre de ce lien primitif entre corps et processus de symbolisation »⁸⁵². Pour Anne Brun, l'utilisation de médiations artistiques va renvoyer le participant à ces expériences archaïques, des « vécus traumatiques » d'une époque « d'avant le langage verbal »⁸⁵³. L'enfant alors pris dans un flot de sensations et stimulations corporelles ne serait pas en mesure de donner forme à l'expérience subjective. L'auteur propose l'hypothèse qu'au sein d'ateliers thérapeutiques à médiation, une « dynamique de symbolisation peut s'enclencher »⁸⁵⁴ à partir de cette « sensori-motricité » en tant qu'« autres formes de langage »⁸⁵⁵, aboutissant au registre « figuratif »⁸⁵⁶.

Or, le registre figuratif est du même ordre que le sens, il est un leurre - mixte d'imaginaire et de symbolique - qui empêche l'accès à un réel. Si le signifiant est un stop à la jouissance, il est aussi cause de jouissance comme notre seconde partie l'a démontrée. Travailler sur le figuratif serait à rapprocher de ce que Lacan a nommé l'interprétation sauvage⁸⁵⁷. Il s'agit par exemple du travail engagé dans l'analyse d'un rêve. Un travail d'élaboration qui viserait à « couvrir d'un sens, une phrase dont les éléments pris un par un sont dépourvus de

⁸⁵⁰ Freud S., *Inhibition, symptôme et angoisse*, op. cit., p. 253.

⁸⁵¹ Ibid., p. 250.

⁸⁵² Brun A., « Historique de la médiation artistique dans la psychothérapie psychanalytique », *Psychologie clinique et projective*, n° 11, 2005/1, p. 336.

⁸⁵³ Brun A., « L'acte de création et ses processus dans les médiations thérapeutiques pour enfants autistes et psychotiques », *Enfances & Psy*, n°61, 2013/4, p. 111.

⁸⁵⁴ Ibid., p. 109.

⁸⁵⁵ Ibid.

⁸⁵⁶ Ibid, p. 115.

⁸⁵⁷ Lacan J., *Le séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 197.

signification »⁸⁵⁸. Le dessin pensé comme interprétable se situerait au même niveau : une interprétation sauvage qui ne serait qu'une mise en forme d'une illusion de vérité. Mais alors comment comprendre ce qui de l'art est convoqué dans ces pratiques à médiation.

6.3.1.3 *Au-delà du langage*

C'est l'apport conceptuel de Lacan qui va nous permettre de cerner autrement les enjeux des médiations thérapeutiques *par l'art*. Reprenons ce moment de détresse originel auquel est soumis l'enfant. Nous avons déjà exposé ce passage essentiel du cri à l'appel. Les besoins vont alors être contaminés par le langage transformant les cris de l'enfant en demande. Dans ce passage du besoin à la demande, l'Autre comme lieu du langage, se constitue et nous pouvons dire avec Lacan que l'enfant est parlé avant de parler, qu'il est touché par le langage avant de se saisir de la langue. C'est ici que s'origine la pulsion, qui est « chargée d'aller quêter quelque chose qui, à chaque fois, répond dans l'Autre »⁸⁵⁹ du point de vue du sujet, mais aussi comme « écho dans le corps du fait qu'il y a un dire »⁸⁶⁰ du point de vue du parlêtre.

L'enjeu d'une pratique artistique serait alors de permettre un accès au « procès inaugural, entre réel et symbolique »⁸⁶¹. Il ne s'agit donc pas de revenir au moment d'un vécu archaïque traumatique d'avant le langage mais de permettre un accès à la marque de jouissance inaugurale du parlêtre. Suivons pour cela le chemin que trace l'artiste. L'expression artistique a toujours eu une place singulière dans la société. Rejetée ou adulée, elle déchaîne les passions :

« Toutes les formes d'expression artistique, par définition, sont évocatrices et métaphoriques. Elles s'écartent du littéral et du concret. La pensée rationnelle est liée au linéaire, au limité et au limitant ; elle est le collage d'un signe sur un sens. Par contraste, la

⁸⁵⁸ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, op. cit., p. 115.

⁸⁵⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 175.

⁸⁶⁰ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 17.

⁸⁶¹ Peretti, P. et al., « Penser l'ouverture au monde et la participation sociale des sujets « en situation de handicap psychique » », *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2012/2 n° 14, p. 217-236.

pensée artistique est sans amarres, voyageant librement, et vagabondant en tout sens. »⁸⁶²

Nous pouvons ici entendre une équivoque, vagabondant en tout sens, c'est-à-dire en toute direction, libérée (autant que cela soit possible) du carcan de la signification ou au contraire nous pouvons entendre la recherche frénétique d'un sens qui serait vérité, une vérité menteuse. L'art permet autre chose, il fournit « la possibilité, pour quelque chose qui échappe à la symbolisation d'être exprimé »⁸⁶³. Entendons bien qu'il ne s'agit pas de symboliser mais d'exprimer. Se trace alors « un accès au registre du Réel »⁸⁶⁴ ou plus précisément un accès à un savoir-faire avec le réel. C'est ce que nous ont montré nos deux interludes. Francis Ponge en creusant le mot crée une mise en abîme de la raison et laisse être la résonance de la langue. Il en tire un savoir-faire lui permettant de tendre la corde de la lyre. Antoine Ouellette de son côté a utilisé la musique pour traiter par des mélodies d'échos la jouissance du langage. Il en a fait sa signature.

S'extrayant d'une dimension utilitaire ou figurative, l'objet d'art acquiert une valeur autre. Ainsi, Lacan propose : « L'art est un savoir-faire et le Symbolique est au principe de faire. Je crois qu'il y a, qu'il y a plus de vérité dans le dire de l'art que dans n'importe quel bla-bla. »⁸⁶⁵ Il ajoute alors que l'art ne serait pas un en-deçà du verbal mais un « au-delà du symbolisme », un « hyper verbal ». Dans ce sens, peindre est bien loin d'être une expression pulsionnelle archaïque. Au-delà du verbal, l'expression picturale serait une approche possible du réel. Les médiations thérapeutiques par l'art ne visent-elles pas justement cet au-delà de l'image, cet au-delà de la représentation, cet au-delà de la signification ? Le syntagme, « par l'art », ouvre alors la voie vers une nouvelle dimension. L'artiste, par sa mise en résonance de la jouissance n'est-il pas celui qui ouvre une fenêtre sur le réel. Dès lors, interrogeons le cadre des pratiques à médiation par l'art à partir de la notion de fenêtre.

⁸⁶² Himes M., « Un verbal à la seconde puissance. Une rencontre entre Lacan et la thérapie des arts d'expression », in Vinot F., Vives J.-M. (s/dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art... op. cit.*, p. 118.

⁸⁶³ *Ibid.*, p. 123.

⁸⁶⁴ *Ibid.*

⁸⁶⁵ Lacan J., Le séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre » (1976-1977), leçon du 18 janvier 1977, inédit.

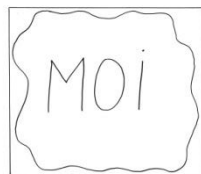
6.3.2 Le cadre de la fenêtre

Cadre, d'abord écrit *quadre* est emprunté à l'italien *quadro* : « Le substantif italien est employé spécialement comme nom du carré en géométrie (déb. XIV^e s.), puis pour désigner une ouverture carrée, une petite fenêtre (1540), un tableau, une peinture (1584) »⁸⁶⁶. En français cadre signifiera *bordure* et dans un sens plus abstrait *délimitation*. Les règles d'une institution ont pour fonction de proposer une délimitation contenante pour les participants. Toutefois, il est important que celles-ci ne soient pas au service d'un *cadrage* des patients au sens du latin *quadrare* ou *quadrus* : « convenir à, être conforme à »⁸⁶⁷. Une telle pratique boucherait toute singularité. Il convient alors de faire appel à l'étymologie italienne *quadro*, pour sortir de cette impasse. Voici notre proposition : *proposer des règles qui constituent une bordure délimitant une ouverture*.

Développons en détail cette trajectoire qui nous fait passer d'un usage des règles comme carcan à une utilisation des règles comme cadre créant une ouverture. Condition indispensable pour qu'une expression singulière advienne.

À partir du latin *quadrare*, nous retrouvons le sens de l'expression « cadrer un enfant » qui consiste à le faire entrer dans le cadre de ce que l'on attend de lui. Il s'agit ici d'accéder à la dimension du moi dans son lien avec la demande de l'Autre, telle que nous l'avons développé précédemment⁸⁶⁸. Nous pourrions schématiser ce cadre ainsi :

Le Moi pris dans le carcan du cadre



⁸⁶⁶ Dictionnaire historique de la langue française, Rey A. (s/dir), Paris, Le Robert, 2001.

⁸⁶⁷ *Ibid.*

⁸⁶⁸ Cf. « La relation aux autres », p. 52.

Il s'agit bien ici de rendre conforme l'être à ce que l'on attend de lui. Il est entendu que ce n'est pas dans cette logique que nous inscrivons les ateliers utilisant des médiations. Suivons la proposition de Frédéric Vinot :

« Si la part d'incomplétude du cadre est assumée dans son énonciation même, alors les sujets peuvent s'emparer de cette zone informe, non déterminée, pour construire (au sens freudien) leur propre dispositif, c'est-à-dire leur propre système de balisage de la jouissance »⁸⁶⁹.

Nous voyons ici que la question du manque est à nouveau au centre du dispositif, cette fois prise du côté de l'incomplétude et mise sur le compte du rapport du clinicien à sa propre énonciation. Le cadre dont il est question ne peut s'inscrire qu'en tant qu'ouverture. C'est vers cette ouverture que nous conduit une pratique orientée *par l'art*. Le cadre, dont se soutiennent les médiations thérapeutiques par l'art, est à rapprocher du *quadro*, c'est-à-dire de la fenêtre.

En 1435, dans son *Traité de la peinture*, Alberti fait du tableau une fenêtre⁸⁷⁰.

« Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire. »

Prenons le temps d'examiner ce qu'est une fenêtre ? Du point de vue architectural la fenêtre a des qualités hygiéniques. Elle sert à faire entrer l'air dans les habitations, ou encore la lumière, indispensable à la régulation du fonctionnement de l'organisme. À l'aide de la fenêtre, le lieu de vie de l'homme devient donc plus salubre. Mais une autre dimension se révèle on peut regarder par la fenêtre, c'est ce qu'indiquera l'agent immobilier lors d'une visite d'appartement : « Regardez cette belle vue ». Gérard Wajcman dans son livre *Fenêtre* met en tension « fenêtre de lumière et fenêtre de regard », c'est-à-dire « fenêtre du besoin et fenêtre du désir »⁸⁷¹. Nous retrouvons ici la schize œil/regard mise en avant par Lacan⁸⁷².

⁸⁶⁹ Vinot F., « Pulsions et médiation : qu'est-ce qu'un dispositif ? », in Vinot F., Vives J.-M. (s/dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art... op. cit.*, p. 213.

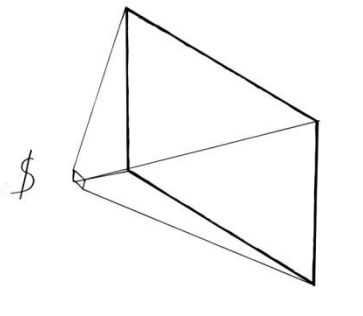
⁸⁷⁰ Alberti L. B., *Traité de la peinture*, 1435.

⁸⁷¹ Wajcman G., *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 35.

⁸⁷² Lacan J., *Le séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 65-74.

G. Wajcman commente alors la célèbre assertion d'Alberti et en isole un acte : « peindre, c'est d'abord ouvrir une fenêtre. C'est tout. La fenêtre qu'on ouvre n'est pas une métaphore, une image, elle est la chose même, le réel de la peinture qui se fait. »⁸⁷³ Ainsi, le cadre n'est pas celui d'une fenêtre ouverte, c'est l'acte de peindre qui pose comme premier acte d'ouvrir la fenêtre : « ce n'est pas une fenêtre qu'on voit ouverte, mais une fenêtre qu'on ouvre »⁸⁷⁴. Le peintre est donc un créateur de trou qui vient s'appuyer sur un cadre : une fenêtre. Ce cadre ainsi délimité est la condition nécessaire pour mettre le sujet et le monde en rapport⁸⁷⁵. La fenêtre en est l'« appareillage »⁸⁷⁶ indispensable.

Si nous nous appuyons sur cette fenêtre pour conceptualiser la notion de cadre, telle que l'étymologie italienne nous le propose, nous voyons que la place d'où le participant s'exprime, change. Il n'est plus dans le cadre mais devant la fenêtre. Il s'agit là d'un élément fondamental. La dimension moïque ne remplit plus le cadre et on assiste à l'apparition du sujet.



Le sujet devant le cadre

Ce mouvement de recul est la condition nécessaire pour qu'un *point de vue* se crée. Comme nous l'avons noté à plusieurs reprises, l'enfant est d'abord regardé avant de pouvoir lui-même se saisir du regard. Ici le sujet dans son mouvement se sépare du regard panoptique

873 Wajcman G., Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime, op. cit., p. 80.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

et acquiert un point de vue. Cette opération ne peut s'effectuer qu'au prix d'une soustraction :

« Pour se lier au monde, il fallait se séparer, sortir non du monde, mais de ce regard un et unificateur [...]. Il fallait pouvoir faire ce pas en arrière qui le mettait à couvert, et donc soudain hors des choses visibles - de sorte qu'il pouvait enfin les regarder [...] : je suis celui qui vous voit »⁸⁷⁷.

Nous soutiendrons qu'au sein d'un atelier, les participants pourront effectuer ce pas en arrière uniquement si le cadre proposé est entendu en tant que *quadro*, c'est-à-dire en tant qu'ouverture (et non pas comme *quadrare*). Dès lors, ce mouvement de retrait est une soustraction au regard de l'Autre et implique l'émergence de la dimension de l'intime comme « ce qui du privé devient désirable à voir »⁸⁷⁸. Part secrète du sujet, l'intime se noue à la dimension du caché⁸⁷⁹ et excède ce qui peut être vu : « L'intime, c'est le territoire du sujet, sa part réelle qui échappe à l'Autre, le refuge de son être. »⁸⁸⁰ Nous représenterons cette opération en notant que le sujet est barré, une part de lui-même perdue à jamais lui échappe. Mais sur quoi ouvre la fenêtre ?

6.3.3 Par l'art : de l'ex-sistence d'un point

Cette mise en perspective, fait apparaître l'Autre, en contre-point du sujet. « Dès qu'il y a cadre, il y a Autre. Le cadre est l'incarnation d'une adresse potentielle. »⁸⁸¹ La fenêtre opère alors un double jeu, elle est « fermée sur l'intime et ouverte sur l'Autre »⁸⁸². Entre ces deux dimensions, l'image peinte prend forme et opère comme bouche trou. « L'image comme médium du réel. Le sujet se lie donc à l'objet *via* l'image, c'est-à-dire *via* la fenêtre. »⁸⁸³

Nous devons toutefois amener ici une précision sur la nature de cette image bouche-trou. Pour cela examinons la logique de la perspective qui forme une image à partir d'un point de fuite, point unique qui oriente l'ensemble des lignes directrices constitutives du

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 443.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 446.

⁸⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 441.

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 309.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 442.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 186.

représentable : « la création du point de fuite constituent l'instauration pour l'homme d'un monde visible, regardable, parcourable jusqu'à l'infini. »⁸⁸⁴ Gérard Wajcman poursuit :

« C'est dans l'espace perceptif du *quadro*, [...], que l'infini, [...] va prendre place au centre de la représentation et établir sa puissance sur elle, par la présence d'un simple point, unique, le point de fuite qui, tel un vrai Dieu, va se tenir au centre de toutes choses et ordonner l'espace entier de la représentation à partir de lui, autour de lui et hors de lui. »⁸⁸⁵

En géométrie, le point de fuite n'a pas de consistance puisqu'il file jusqu'à l'infini. Nous pourrions dire qu'il est un point qui existe, qui ex-siste.



Ex-sistence d'un point de fuite

Nous proposons de rapprocher le point de fuite de notre développement concernant le point focal⁸⁸⁶. Ce dernier, par son existence, permet que deux lieux topologiques distincts soient scindés et non clivés dans un espace dit connexe. La question de l'ex-sistence est alors essentielle. Si ce point consistait – au lieu d'ex-sister – il serait point de mire et une image se formerait sur le plan géométral relevant de la dimension du leurre bouche trou. Or parce qu'il ex-siste, le point de fuite, relève du réel et permet qu'un au-delà de l'image soit présent même si caché. Derrière l'horizon gît une « Part cachée du monde, elle est la part inquiétante du monde, sa face secrète, obscure, qui recèle les mystères et où se tapissent les

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 342.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁸⁸⁶ Cf. *infra*, p. 155-156.

monstres »⁸⁸⁷. Ainsi, le point de fuite permet à l'intime de faire retour dans la peinture sous la forme du caché, du côté du trompe-l'œil⁸⁸⁸. Ce qui se rend présent au-delà de la ligne d'horizon ne sera jamais dévoilé mais résonnera au travers de l'œuvre.

Ainsi, en postulant que le point de fuite ex-siste, nous soutenons la possibilité qu'un au-delà de la représentation est visé, un hyper-verbal. L'hyper-verbal ex-siste à l'image ou au son tout comme le dire ex-siste au dit. L'hyper-verbal est « La Raison à haut prix. Au plus haut prix »⁸⁸⁹, mettant, de fait, en jeu la réson. *Par l'art* ne veut pas dire par une pratique artistique. *Par l'art* implique un au-delà du visible et de l'audible. Il *fait laisser être* un hyper-verbal dans une mise en jeu de la réson.

En paraphrasant Lacan nous pourrions dire : le cadre, nous pouvons nous en passer à condition de nous en servir. Laissons là les questions de perspective qui nous ramènent à une géométrie du dedans-dehors et retrouvons le chemin de la résonance. Si le peintre est un créateur de trou le praticien serait plutôt un créateur de vide.

⁸⁸⁷ Wajcman G., *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, op. cit., p. 379.

⁸⁸⁸ Nous faisons ici référence à la distinction que propose Jean-Michel Vives dans un article intitulé : « Une approche de la dynamique de l'illusion dans la cure : La question du transfert », *Champ psychosomatique*, n°46, 2007/2, p. 7-17, consultable sur internet. Nous y reviendrons plus loin, cf. « Un trou en trompe-l'œil », p. 222.

⁸⁸⁹ Ponge F., *Pour un Malherbe*, op. cit., p. 119.

6.4 Fonction de l'intervenant : un créateur de vide

Comment l'intervenant peut-il être un créateur de vide ? Étudions cette question par le biais de la nature du désir de l'analyste : *se soutenir de son manque pour orienter le travail*. Tout d'abord résumons nos avancées. Le manque en question, nous l'avons dit, est mise en forme d'un vide qui, vectorisé par l'objet de médiation devient caisse de résonance *faisant laisser être* un hyper-verbal, une *réson* au-delà des semblants. Poussons maintenant notre développement plus loin. Dans cette partie, notre question sera : comment le clinicien peut-il créer *du* vide et le mettre en forme pour qu'il devienne caisse de résonance ? Nous traiterons ce point à partir de l'indication donnée aux cliniciens dans le travail avec les patients psychotiques mais aussi autistes : *se faire partenaire de...*

Revenons au travail effectué par Maria, lors de son suivi, une de ses premières prises de parole concerne la comptine numérique en créole. Alors qu'elle feuillette un livre et qu'un enfant du groupe essaie de lire ce qui est écrit en arabe sur une page, Maria se met à compter jusqu'à vingt en créole. Nous essayons de répéter après elle mais nous ne parvenons pas à reproduire correctement la sonorité des mots. Maria se prête au jeu et prononce les nombres un par un. Nous nous laissons enseigner. Cette position semble rendre l'Autre auquel Maria se confronte moins consistant. Ce moment est concomitant de sa prise de parole pour évoquer son passé au Cap Vert. À travers son expérience scolaire, elle fait part de son vécu au quotidien. Nous adoptons une position en creux, nous écoutons sans la regarder. Maria peut alors supporter une énonciation propre, l'amenant à subjectiver son histoire. Lacan note qu'« il n'y a sujet que d'un dire »⁸⁹⁰. Ajoutons à cela que notre défaut de prononciation introduit des écarts, présents dans toute répétition, et créent des espaces indispensables pour que la jouissance sorte de sa fixité et puisse entrer en résonance. Poursuivons.

Pour cerner au plus près les enjeux de cette séquence clinique, nous miserons sur l'analyse de ce « *se faire* ». *Se faire* est l'association d'un pronom réfléchi et d'un verbe. Nous nommerons, cette modalité de présence, une position réfléchie.

⁸⁹⁰ Lacan J., *Le séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre* (1968-1969), *op. cit.*, p. 66.

6.4.1 *Se faire le partenaire*

« *Se faire* » peut se définir par *se transformer* ou encore *changer d'état*⁸⁹¹, c'est dans ce sens que nous allons commencer notre questionnement : Quelle place le clinicien peut-il prendre dans la prise en charge avec les enfants ? Et quelle fonction y occupe-t-il ?

Lorsque Lacan aborde la fonction de l'analyste dans le travail de la cure, il s'attarde sur le désir de mort lié à l'amour. La place qu'occupe l'analyste serait en lien avec cette question. Ainsi, dans son séminaire *Les psychoses*, y fait-il référence :

« Il s'agit pour lui [l'analyste] de ne pas s'identifier au sujet, d'être assez mort pour ne pas être pris dans la relation imaginaire [...] et de permettre la progressive migration de l'image du sujet vers le S, la chose à révéler, la chose qui n'a pas de nom, qui ne peut trouver son nom que pour autant que le circuit s'achèvera directement de S vers A. »⁸⁹²

Ce séminaire est contemporain à l'élaboration du schéma L où Lacan positionne l'identification imaginaire sur l'axe a-a' faisant écran au rapport Sujet-Autre. Plus tard, il précisera la fonction de ce grand Autre et déploiera alors l'idée que l'analyste doit être capable de jouer *avec un mort*, c'est-à-dire « qu'il doit y avoir dans ce petit autre qui est en lui quelque chose qui soit capable de jouer le mort »⁸⁹³. Mais ne nous méprenons pas et précisons que jouer avec un mort ne veut pas dire faire le mort. Il y a dans cet énoncé une tension entre pulsion de vie et pulsion de mort, entre activité et passivité : *jouer le mort* nous indique que le clinicien a dans un même mouvement à maintenir de l'activité (jouer) et de la passivité (le mort). De plus, cette position ne touche pas toute la personne du psychanalyste. Lacan précise qu'il doit y avoir chez l'analyste que *quelque chose* qui soit capable de jouer le mort. D'où la proposition de jouer *avec un mort*. Lacan pour illustrer cette opération va se référer aux enjeux d'une partie de bridge, où l'analyste doit être capable de jouer le mort. L'analyste n'a pas à se faire le partenaire de jeu, en tant que petit autre, du patient : « C'est pour cette raison qu'il est dit que le *i(a)* de l'analyste doit se

⁸⁹¹ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Quemada B. (s/dir), *op. cit.*

⁸⁹² Lacan J., *Le séminaire*, livre III, *Les psychoses*, *op. cit.*, p. 182.

⁸⁹³ Lacan J., *Le séminaire*, livre VIII, *Le transfert* (1960-1961), Paris, Seuil, 2001, p. 226.

comporter comme un mort. »⁸⁹⁴. Dès lors, l'analyste se situerait au niveau de l'ensemble noté $i(a)^2$: « Cela veut dire que l'analyste doit toujours savoir ce qu'il y a dans la donne. »⁸⁹⁵ Cette avancée concerne-t-elle uniquement l'analyse de sujets névrosés ? Nous soutiendrons que non car cette position se situe à un croisement entre activité et passivité et nous retrouvons alors les coordonnées de ce que Lacan appelle le secrétaire de l'aliéné : *se faire le secrétaire de l'aliéné* implique nécessairement activité et passivité.

« un bon secrétaire est en effet actif, il localise, limite, décide par exemple de l'agenda du patron. Cette position s'entend donc dans un sens positif. L'analyste assure d'une façon active la re-connexion de la jouissance et du signifiant »⁸⁹⁶

C'est un travail d'accordage à l'Autre qui peut s'opérer. Dans la psychose, la particularité de ce rapport à l'Autre est que le savoir ne lui est pas supposé mais attribué avec certitude faisant inmanquablement du psychotique l'objet de jouissance de cet Autre. Neutraliser ces effets implique de ne prendre en compte que le savoir que le sujet possède, celui que lui ont transmis les phénomènes élémentaires : « accepter qu'il en témoigne sans les contester de manière frontale est une condition indispensable à la cure »⁸⁹⁷. Jean-Claude Maleval soutient alors :

« Répondre à la demande de suppléer au désordre par un savoir nécessairement préfabriqué tend à mobiliser l'érotomanie mortifiante et non à s'y opposer. C'est en contrant la jouissance délocalisée que le transfert psychotique s'apaise. »⁸⁹⁸

Cette proposition, au-delà du cas particulier de l'érotomanie, nous intéresse pour les mouvements qu'elle met en avant et que nous proposons de rapprocher de la position réfléchie de *se faire* : mobiliser, sans s'opposer pour contrer... Une façon de *faire laisser être* autrement. Examinons ces mouvements.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁸⁹⁶ Monnier J.-L., « Psychose ordinaire et "présent liquide" », *Quarto* n°94-95, Janvier 2009, p. 35.

⁸⁹⁷ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, *op. cit.*, p. 373.

⁸⁹⁸ *Ibid.*, p. 373.

Ne pas s'opposer décale le lien patient analyste de l'axe imaginaire. C'est en tout cas la position lacanienne. Notre première partie l'a démontré dans la séparation conceptuelle du transfert entre le courant théorique dit post-freudien et le courant théorique dit lacanien. Si les premiers s'appuient sur les dimensions imaginaire et symbolique, les seconds ajoutent la dimension réelle, faisant du sujet un parlêtre. La fonction de l'analyste, que nous venons d'évoquer, « jouer le mort » relève bien de ce registre : ne pas s'opposer, ne pas se situer sur l'axe imaginaire. Alfredo Zenoni va s'appuyer sur ces développements pour évoquer la particularité de la position de l'analyste avec des patients psychotiques : se faire un *autre Autre*, c'est-à-dire se situer du même côté que lui. Ainsi le clinicien incarnerait « un Autre qui serait à la fois simplement témoin et support du signifiant idéal qu'est le sujet lui-même »⁸⁹⁹. Il ne s'agit donc pas seulement de ne pas s'opposer mais aussi de mobiliser le rapport de l'être au langage et à la jouissance.

La structure psychotique ou autiste se caractérise par une rigidité de lien au langage qui fait consister un Autre jouissant, sans trou, une *lasphère*⁹⁰⁰. Le trop plein en jeu peut aller jusqu'au point de rupture du système : c'est le passage à l'acte. Nous faisons alors l'hypothèse que se mettre du côté du sujet, en incarnant un *autre Autre*, pour mobiliser sans contrer serait une transformation topologique de la forme de cet Autre. Une transformation qui, par cette *manœuvre* analytique, serait *continue* au sens mathématique du terme. René Lavendhomme toujours à partir de son ouvrage *Lieux du sujet : psychanalyse et mathématique*, développe que la transformation f allant de A vers B (c'est-à-dire que les x de A sont transformé en $f(x)$ dans B) est continue si « Intuitivement, cela revient à dire que la transformation f de A en B n'induit aucune déchirure »⁹⁰¹.

Examinons de plus près ce que signifie cette continuité : la continuité d'une fonction repose sur la notion de voisinage d'un point qui se transforme en voisinage d'un autre point⁹⁰². On retrouve ici une notion de déformation possible d'une surface à l'autre impliquant que cette surface soit élastique. Un carré peut se transformer en un rond par exemple.

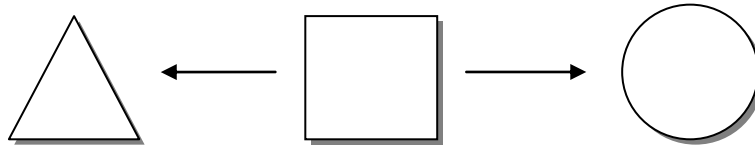
⁸⁹⁹ Zenoni A., *L'autre pratique clinique...*, op. cit., p. 67.

⁹⁰⁰ Cf. *infra*, p. 133.

⁹⁰¹ Lavendhomme R., *Lieux du sujet. Psychanalyse et mathématique*, op. cit., p. 26.

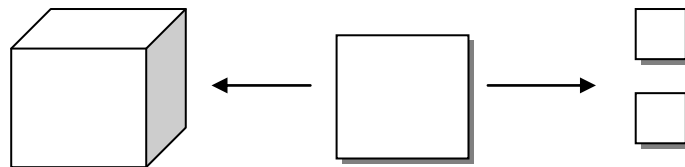
⁹⁰² « Supposons maintenant que X et Y soient des espaces topologiques [...]. Soit $f : X \rightarrow Y$ une fonction de X vers Y. Si x_0 est un point de X, on dit que f est continue en x_0 si, quel que soit le voisinage V de $f(x_0)$, l'ensemble U des points x de X tels que $f(x)$ soit dans V est un voisinage de x . » Lavendhomme R., *Lieux du sujet. Psychanalyse et mathématique*, op. cit., p. 87.

Transformation continue



Mais, toujours de façon continue, un carré ne peut pas être transformé en cube ou en deux carrés.

Transformation non continue



La rigidité s'expose au risque de déchirure. À l'inverse, la continuité implique donc topologiquement une élasticité, excluant la possibilité de rupture. Nous rapprochons donc la transformation continue du maniement du transfert que l'analyste opère. Qu'il s'agisse de *se faire* le secrétaire de l'aliéné, de *se faire* son partenaire ou encore de *se faire* enseigner, l'analyste *se fait*, il occupe une fonction réfléchie avec toutes ses équivoques. *Se faire* équivaut à *devenir volontairement*⁹⁰³. L'étude grammaticale de ce syntagme « se faire » va être précieuse pour notre recherche.

Par la voix grammaticale réflexive, le sujet (grammatical) va se confondre avec l'objet visé par le verbe. Damourette et Pichon dans leur magnifique *Essai de Grammaire de la Langue Française*, écrivent : « La voix réflexive est une voix dans laquelle figure un partenaire appelé

⁹⁰³ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Quemada B. (s/dir), *op. cit.*

reflet, qui est consubstantiel avec l'agent du phénomène verbal. »⁹⁰⁴ Locuteur et allocataire sont confondus impliquant une voie circulaire. C'est ce que nous allons étudier maintenant avant de revenir sur le partenaire reflet.

6.4.2 Voie circulaire et partenaire reflet

La voix réflexive amène de par sa structure le locuteur à être l'allocataire : le sujet exerce une action sur lui-même, une action réfléchie. Passivité et activité s'en trouvent associées. Examinons cette boucle qui se dessine. Cette voix réflexive peut revêtir trois types d'emplois⁹⁰⁵ mais un seul de ces emplois nous intéressera dans le cadre de notre recherche : l'emploi réflexo-respectif, dans lequel « la réflexion est respectivo, c'est-à-dire qu'il existe entre le reflet et l'agent grammatical une consubstantialité en quelque sorte matérielle, qui se conçoit unité par unité. »⁹⁰⁶ Afin d'éclairer cette notion appuyons-nous sur un des exemples proposés : « Elle se peigne ». Nous pouvons alors décomposer que la personne se coiffe elle-même. C'est-à-dire qu'« elle est le patient d'action conscientes dont elle est aussi l'agent »⁹⁰⁷. La personne exerce consciemment une action sur elle-même. C'est à notre grande surprise que nous trouvons, dans l'ouvrage de Damourette et Pichon, élaboré entre 1911 et 1933 un autre exemple faisant référence au psychologue à partir d'une citation d'A. Gide : « "...espèce que depuis peu de temps des psychologues de nos amis se travaillent à définir." (A. Gide. *Nouveaux Prétextes, Journal sans dates* ; p. 264.) Les psychologues travaillent chacun sa propre personne intellectuelle. »⁹⁰⁸ Au début du XX^e siècle, Damourette et Pichon ont déjà l'idée que l'emploi réflexo-respectif concerne la position du psychologue qui « se travaille à », un travail de soi à soi et de soi sur soi. Ce que nous avons nommé une position réfléchie est une façon de nommer cette action que le clinicien exerce continuellement sur lui-même : une modalité de présence. Sur le plan topologique, nous postulons que la réflexivité exercée par le clinicien sur sa modalité de présence introduit,

⁹⁰⁴ Damourette J., Pichon É., *Des mots à la pensée : Essai de Grammaire de la Langue Française*, Tome 5, Paris, d'Artrey, 1911-1933, p. 696.

⁹⁰⁵ Les trois groupes de phrases différenciés par Damourette et Pichon relèvent d'emplois réflexo-respectif, réflexo-mutuel ou réflexo-réversif. Le réflexo-respectif sera détaillé dans cette recherche. Pour compléter notre analyse nous pouvons rapidement préciser les deux autres formes. Dans l'emploi réflexo-mutuel, le sujet voit les effets de son action lui retomber dessus, par exemple : « Je me suis engueulé avec Madame Mouisset » (*Ibid.*, p. 699). Dans l'emploi réflexo-réversif, le sujet n'a pas conscience que l'action menée va avoir des effets sur lui-même, par exemple « Mlle Rigolade, championne du plongeon, se tue dans un accident d'auto » (*Ibid.*, p. 702).

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 698.

⁹⁰⁷ *Ibid.*

⁹⁰⁸ *Ibid.*

dans une transformation continue, une torsion dans la structure que revêt l'Autre qu'il incarne pour le patient.



Torsion dans la structure de l'Autre non barré

Pour éviter toute confusion, précisons que l'emploi réflexo-respectif n'est pas une réciprocité. Prenons un exemple de réciprocité : « ils se sont croisés ». Nous voyons là que chaque personne effectue une action en miroir l'une de l'autre. Si la réciprocité peut se rencontrer dans ce type d'emploi, elle « n'est pas un facteur intrinsèque de la voie réflexive »⁹⁰⁹. Cette précision nous paraît fondamentale car il s'agit bien entendu avec le sujet psychotique de ne pas se mettre en position de réciprocité qui nous renverrait à une relation en miroir pur, laissant le sujet psychotique en proie à un Autre jouisseur. Tout au contraire, la position réfléchi du clinicien reprend la logique de l'emploi réflexo-respectif provoquant une transformation continue de l'Autre.

Étudions maintenant ce que recèle la notion de *partenaire reflet* qualifiant, sous la plume de Damourette et Pichon, le pronom réfléchi *se*. Les pronoms (*me, te, se, nous, vous*) sont des substantifs. Ils vont se décomposer avec, d'un côté, les substantifs personnels ordinaires (*me, te, nous, vous*) pour le locutif et l'allocutif ; et, de l'autre côté, le substantif uniquement réfléchi (*se*) pour le délocutif⁹¹⁰. Ce pronom a une place à part, il n'est pas un substantif personnel mais un substantif « uniquement réfléchi ». Ainsi ce pronom renvoie à une certaine neutralité, il est « sans marque de nombre ou de genre ». Il s'agit bien, en utilisant ce pronom, de gommer le personnel pour n'occuper qu'une fonction.

Pour Damourette et Pichon, la notion de *partenaire reflet* renvoie à la notion du sujet grammatical qui est l'objet des effets de sa propre action. Un autre détail attire notre attention. Le réflexif peut être direct, comme dans l'exemple précédent : « *elle se peigne* »

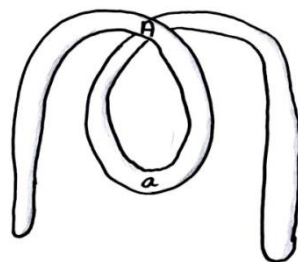
⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 705.

⁹¹⁰ Le locutif concerne la première personne, l'allocutif la seconde et le délocutif la troisième. Ainsi le « e » en termes de pronom réfléchi pourrait être rapproché de la structure du pronom personnel « on ».

qui témoigne du fait que le sujet et le partenaire reflet sont confondus ; mais, plus intéressant, le réflexif peut être assumptival c'est-à-dire qu'il renvoie à ce que nous nommerions de nos jours un complément d'objet indirect. Prenons un exemple : « Elle se parle à elle-même ». Les auteurs notent alors l'introduction d'un *écart* : « le pronom-reflet [...] en représente l'écart assumptival »⁹¹¹. Ce point est essentiel car il relie la position réfléchie et la question de l'écart. C'est de cet écart dont il était question dans le travail avec Baptiste ou encore Maria. Nous pouvons maintenant préciser que la position réfléchie de l'analyste conduit, de fait, à l'introduction d'un écart. Nous proposons de rapprocher le partenaire reflet de ce *quelque chose en soi* qui permet à l'analyste de jouer le mort et qui introduit un écart assumptival.

6.4.3 Un trou en trompe-l'œil

Introduire un écart dans l'univers réel du sujet psychotique ou autiste qui ne manque de rien, revient à créer *du vide* permettant la mise en résonance du parlêtre. Cet écart nous proposons de l'imager à partir du schéma suivant, en faisant intervenir en plus de la torsion appliquée topologiquement à l'Autre, une réversion :



Torsion et réversion dans la structure de l'Autre

Le clinicien, au travers de sa position réfléchie, fait exister un Autre dont la forme est inédite. Si comme nous l'avons noté « L'Autre est l'atmosphère du sujet »⁹¹², la transformation continue va le faire passer d'un univers qui ne manque de rien à un univers pourvu *de vide*. Condition indispensable pour offrir la possibilité à l'enfant, quelle que soit sa structure – psychotique ou autiste – de mettre au travail son rapport à l'Autre et à la jouissance. À l'aide de ce montage associant torsion et réversion, nous avons imagé la position du clinicien qui

⁹¹¹ Damourette J., Pichon É., *Des mots à la pensée...*, op. cit. p. 697.

⁹¹² Di Ciaccia A., *Le sujet et son Autre*, op. cit., p. 97-102.

va former un *faux trou* dans cet Autre réel. « Faux trou »⁹¹³ est une formule que nous reprenons à Lacan. Dans son séminaire *Le sinthome*, il l'utilise pour évoquer l'articulation du symptôme au symbolique. Mais ce n'est pas ce point qui nous intéresse ici. Ce qui attire notre attention est la logique même de ce trou : il a la forme d'un trou mais n'en a pas la structure. Nous pourrions dire qu'il en a l'air mais pas la chanson. Nous retrouvons ici la même logique que ce que nous avons exposé dans notre seconde partie à partir du cas de Laure⁹¹⁴. Reprenons l'idée de Pierre Skriabine concernant les psychoses dites ordinaires : « Si R, S et I ne tiennent pas effectivement ensemble, s'ils ne sont pas réellement reliés, ils peuvent cependant apparaître comme parfaitement noués, mais ce n'est qu'une simple image, comme l'ombre projetée de trois ronds disjoints, mais superposés »⁹¹⁵. Le faux trou s'inscrit tout à fait dans cette logique.

Nous proposons alors de reprendre le développement proposé par J.-M. Vives dans son article « Une approche de la dynamique de l'illusion dans la cure : La question du transfert », pour parler de trou en trompe-l'œil. Loin de la « fascination du leurre », le trompe-l'œil introduit, pour J.-M. Vives, « la dimension du manque dans la présence »⁹¹⁶ : « dans le même instant il [le trompe-l'œil] montre et met en forme le vide, permettant au sujet d'expérimenter, dans un désistement et un dessaisissement des signes et images auxquels il se croyait réduit, un autre rapport aux objets et au temps »⁹¹⁷. Nous pouvons alors lire cette proposition comme la possibilité de faire exister un réel qui s'articule au semblant, et non pas qui se recouvre de semblant comme dans le leurre. Cette articulation entre réel et semblant nous la retrouvons dans les coordonnées de l'objet *a*. L'objet *a* est un semblant qui prend consistance lorsque l'on parle : « L'objet *a* est une élaboration symbolique du réel qui, dans le fantasme, tient la place du réel, mais elle n'en est qu'un voile. »⁹¹⁸

Ceci nous paraît essentiel car nous soutenons dans cette recherche que le travail engagé avec le sujet psychotique ou autiste ne débouche pas sur l'extraction de l'objet *a*, qui reviendrait alors à dire que la structure se modifierait intrinsèquement. Nous proposons de penser qu'un travail analytique amène une transformation de la forme topologique de

⁹¹³ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, *op. cit.*, p. 23.

⁹¹⁴ Cf. « Être "Neutre" », p. 139.

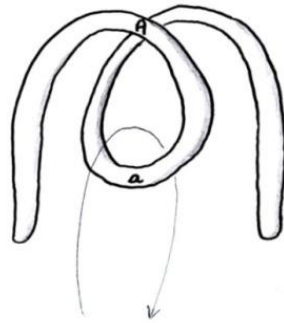
⁹¹⁵ Skriabine P., « La psychose ordinaire du point de vue borroméen », *op. cit.*, p. 21.

⁹¹⁶ Vives J.-M., « Une approche de la dynamique de l'illusion dans la cure : La question du transfert », *op. cit.*

⁹¹⁷ *Ibid.*

⁹¹⁸ Miller J.-A., « Clinique ironique », *op. cit.*, p. 11.

l'Autre et de l'objet permettant à la pulsion d'opérer un tour d'escamotage sans que l'objet soit séparé.



Nouage de la pulsion

Nous voyons ainsi une boucle pulsionnelle se dessiner. Si nous prenons la pulsion scopique, nous pouvons isoler : regarder, être regarder et se faire voir. Nous retrouvons ici le *se faire* – cette fois du côté du sujet et non de l'analyste – témoignant du nouage entre passivité et activité dans ce troisième temps pulsionnel. Un temps qui est indispensable : « L'activité de la pulsion se concentre dans ce *se faire* »⁹¹⁹ et permet l'accès à une subjectivité. Alfredo Zenoni énonce une condition subjective dans la psychose, de même niveau que dans la névrose mais avec une différence : « Elle en diffère [...] par le rejet dans la dimension même de l'Autre, à l'endroit de son manque constitutif, de la place de la jouissance. »⁹²⁰ C'est en accédant à une certaine relation à l'Autre que Maria peut suffisamment habiter son discours pour s'inscrire dans une histoire qu'elle fait sienne. Il s'agit alors pour elle d'ordonner des signifiants à partir desquels elle trouve une accroche dans l'existence.

La fonction réfléchie du clinicien permettrait donc d'attirer la pulsion tout en la piégeant. Nous retrouvons les mouvements mis en avant à partir du travail de J.-C. Maleval : mobiliser sans s'opposer pour contrer. Mais nous ne pouvons en rester là, car la pulsion n'est pas simplement piégée, elle en ressort. Poursuivons. La position de l'analyste de se faire *autre Autre*, se faire *témoin* va dans ce sens : « un témoin, c'est un sujet qui est supposé ne pas

⁹¹⁹ Lacan J., *Le séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 177.

⁹²⁰ Zenoni A., *L'autre pratique clinique...*, op. cit., p. 69.

savoir, ne pas jouir, et donc présenter un vide où le sujet va pouvoir placer son témoignage »⁹²¹. Topologiquement, c'est ce que nous avons tenté de cerner avec ce trou en trompe-l'œil. Ainsi l'enfant ne serait plus confronté à un *Autre réel sans altérité* pour reprendre la formule des Lefort mais à un Autre réel s'articulant à la dimension imaginaire. L'objet reste dans l'Autre, cet Autre demeure réel, mais la transformation opérée crée un trou en trompe-l'œil permettant que le sujet psychotique ne s'y engouffre pas mais qu'il y fasse résonner son rapport à la jouissance pour laisser faire, laisser être une nouvelle modalité d'accordage. Il s'agit donc d'une offre faite au sujet d'utiliser ce trou pour tenter de tempérer la jouissance non régulée.

Lacan parlera de la fonction de dépotoir de l'analyste pour le patient psychotique : « La comparaison qu'on peut faire de l'analyste avec un dépotoir, est justifiée. »⁹²² Le dépotoir est un trou dans lequel nous jetons les déchets. Toutefois la position de l'analyste ne peut se réduire à n'être qu'un dépotoir, ce n'était d'ailleurs pas l'idée de Lacan. L'analyste a une part active dans le travail qu'il propose à ses patients. Dans *se faire*, il est bien question de *faire*, de *réaliser*. Nous sommes alors du côté de l'acte thérapeutique. Tout au long du suivi de Maria, nous avons orienté le travail. Par exemple lorsque pour la première fois elle évoque le Cap-Vert, nous lui proposons d'écrire, tout en nous tenant à une place de scripte. C'est alors que toute la valeur d'action présente dans le verbe *faire* prend son importance. Il amène le clinicien du côté de l'acte orientant le travail thérapeutique et non pas du côté d'un activisme. D'ailleurs, *faire* peut aussi être « *une manière d'être* » amenant à « *donner une manière d'être à* »⁹²³, un *laisser être* au sens des stoïciens, un *faire laisser être* d'après la lecture de la *phusis* de Pierre Hadot. Le clinicien est convoqué dans sa modalité de présence associant passivité et activité. Une modalité de présence qui le conduit à un acte : créateur du vide. Précisons maintenant que ce vide est particulier puisque, comme nous l'avons développé au début de cette partie, il est actif. Nous soutenons qu'il s'agit d'un vide mis en forme et nous proposons alors l'écriture vide-en-forme. L'analyste est un créateur de vide-en-forme.

⁹²¹ Colette Soler citée par Zenoni A., *L'autre pratique clinique...*, op. cit., p. 67.

⁹²² Lacan J., *Le séminaire*, livre III, *Les Psychoses*, op. cit., p. 39.

⁹²³ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Quemada B. (s/dir), op. cit.

Ainsi, la coordination des particules *se* et *faire* se noue sublimement dans un *se faire* position réfléchie de l'analyste créant un vide-en-forme. Si la pulsion peut alors être piégée, la jouissance, elle, serait plutôt mise en résonance dans ce vide-en-forme qui fait caisse de résonance. Ainsi, la position réfléchie du praticien va *faire laisser être* la possibilité d'un nouvel accordage entre corps et langage. *Via* ce trou en trompe-l'œil, ce vide-en-forme, la pulsion pourrait trouver une trajectoire circulaire et la jouissance une nouvelle modalité de résonance. Le sujet pourrait alors se mettre à battre.

Notre hypothèse pourrait maintenant s'écrire ainsi : par sa position *réfléchie*, le clinicien va *devenir créateur de vide-en-forme, autorisant une mise en résonance de la jouissance. L'enfant aura alors la possibilité de bricoler un nouvel accord entre corps et langage donnant un destin aux pulsions.*

6.5 Un traitement *par l'art*

Dans son texte « Médiation et pulsion : qu'est-ce qu'un dispositif ? », F. Vinot développe la notion de dispositif de façon singulière dans son lien direct avec l'incarnation. L'incarnation y est définie comme : « le mystère de la venue de l'illimité dans le limité, soit du Verbe dans la chair »⁹²⁴. L'auteur met ainsi en avant le possible nouage entre illimité et limité, entre Verbe et chair, liant alors l'incarnation avec la dimension pulsionnelle du corps, c'est-à-dire « la façon dont un signifiant peut venir animer le corps humain »⁹²⁵. Comme nous l'avons développé à plusieurs reprises, la pulsion est le résultat de l'entrée en résonance de la chair signifiante et de la chair du corps mettant en jeu la jouissance. C'est alors que l'enjeu des médiations se révèle :

« au travers de la médiation (et non pas seulement du médium), la satisfaction pulsionnelle tend à trouver une nouvelle forme, à s'inventer, plus précisément à *créer* de nouveaux parcours, et cela en fonction des possibilités offertes par la structure du patient »⁹²⁶.

F. Vinot propose ainsi de considérer qu'il y a *dispositif* « là où une dimension continue pulsionnelle vient s'incarner dans une représentation signifiante, forcément discontinue, limitée »⁹²⁷. Précisons que signifiante n'est pas à entendre du côté d'une symbolisation mais dans son versant de chair signifiante. Il s'agit alors d'atteindre ce lieu où *ça* résonne. Il ne s'agit pas de donner du sens et de faire parler le participant, mais de le laisser se saisir du médium pour y mettre au travail son rapport à l'Autre et surtout son rapport à la jouissance.

Dès lors, la question devient : comment rendre compte de ces effets *dispositif* à partir desquels peuvent s'originer des effets thérapeutiques ? En nous appuyant sur l'ensemble de nos développements, nous allons tenter de répondre à cette question à partir du concept de résonance.

⁹²⁴ Vinot F., « Pulsion et médiation : qu'est-ce qu'un dispositif ? », *op. cit.*, p. 207. Frédéric Vinot développe l'incarnation à partir d'études théologiques, *dispositio* étant la traduction latine du grec *oikonomia* : « L'*oikonomia* est donc le dispositif (*dispositio*) par lequel le dogme trinitaire fut introduit dans la foi chrétienne, jusqu'à se spécialiser pour signifier l'Incarnation du Fils », *Ibid.*

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 210.

⁹²⁷ *Ibid.*

Dans une modalité de présence réfléchie, le praticien va s'appuyer sur l'objet de médiation pour orienter un travail qui se fera *par l'art*. L'objet de médiation ne peut pas être imposé à l'enfant, il doit susciter son intérêt, condition nécessaire pour qu'il devienne un attracteur étrange. Prenant appui sur cet objet, la position réfléchie de l'intervenant consiste en une modalité de présence qui crée *du vide*, un *vide-en-forme*. L'enfant aura le loisir d'utiliser l'attracteur étrange, objet de médiation, pour faire résonner dans le vide-en-forme créé son rapport à la jouissance. C'est alors qu'un traitement par l'art, au-delà de toutes significations, peut avoir lieu, offrant la possibilité de *faire laisser être* un nouveau nouage corps-langage, un style.

6.5.1 Un trou en trompe-l'œil pour une relance pulsionnelle

Dans le cadre de la prise en charge de Maria, nous la recevons à nouveau avec sa mère. Alors que lors du premier entretien⁹²⁸, la mère n'avait aucune préoccupation pour sa fille, elle détaille maintenant son inquiétude et son incompréhension quant au comportement de retrait de son enfant qui alterne avec des moments où elle est en relation avec les autres. Maria étant auparavant tout le temps repliée sur elle-même, la mère prenait ce comportement comme normal. Or depuis quelques temps, Maria peut se montrer animée à la maison. La mère prend alors la mesure des moments de fermeture de sa fille. Nous proposons à la mère et à Maria l'hypothèse suivante : « Maria est peut-être préoccupée ». La mère est surprise et explique qu'un enfant n'a pas de « souci ». Nous interrogeons alors Maria qui, tout en nous fixant du regard, nous fait part de son inquiétude quant à l'état de santé de son père : « Il a toujours mal ». La mère, quelque peu sidérée, semble émue et nous explique les problèmes de santé de son mari. La place de Maria dans le discours maternel se modifie à ce moment là, passant d'un enfant objet qui ne peut pas avoir de préoccupations à une petite fille qui peut avoir des pensées propres. Si la question du père émerge, il s'agit d'un père pour qui l'enfant s'inquiète. Au-delà de la difficile réalité à laquelle est confrontée cette famille, nous pouvons repérer que Maria nous indique la fragilité de cette fonction paternelle pour elle. Mais ne nous arrêtons pas seulement à ce qui se dit et examinons la façon dont la pulsion scopique se manifeste. Maria et sa mère nous répondent en nous regardant sans jamais échanger de regards entre elles. À partir de ce moment de l'entretien, nous adoptons une modalité de présence réfléchie : nous n'userons plus de la parole, seul

⁹²⁸ Cf. *infra*, p. 196.

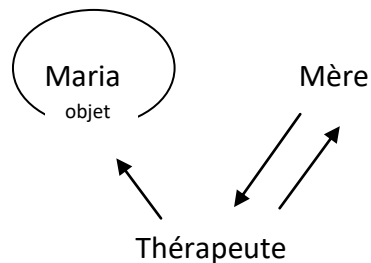
notre regard organisera l'échange. Nous regardons la mère qui s'adresse à nous puis nous regardons Maria qui prend la parole et répond à sa mère en nous regardant.

Une dernière étape s'amorce dans l'entretien. Avec l'accord de Maria, nous lisons à sa mère un texte qu'elle a écrit durant l'atelier. Nous nous faisons cette fois son porte-parole utilisant le livre que nous avons constitué avec le groupe. La mère nous arrête sur le nom de leur ville d'origine qu'elle ne comprend pas. Seul mot de la langue maternelle dans ce texte, elle l'épingle. L'écart de prononciation que nous avons fortuitement introduit par une prononciation incorrecte, permet à la mère de nous interroger. Nous regardons Maria qui prononce alors à l'appui de son texte le nom de sa ville natale en y mettant l'accent chantant de sa langue maternelle. Sa mère, la regardant directement, lui explique qu'il s'agit du quartier et lui précise le nom de sa ville de naissance. Mère et fille échangent cette fois en se regardant mutuellement, tandis que le livre est posé sur la table. Une relance du circuit pulsionnel s'est opérée. Par notre regard nous avons distribué la parole et ré-adressé chaque regard à son destinataire. À la fin de l'entretien, mère et fille n'ont plus besoin de s'appuyer sur notre présence pour échanger et peuvent se regarder directement. Petit à petit notre présence a pu s'effacer jusqu'à disparaître, en dévoilant ainsi la simple fonction logique qu'elle occupait : permettre au regard de chacune d'atteindre l'autre. Le déploiement de la pulsion mettant le sujet en lien avec l'Autre a pu s'opérer.

Tout au long de sa prise en charge, Maria s'est faite de plus en plus présente, tout en conservant la singularité de ses modalités de contact. C'est dans une mise en jeu pulsionnelle qu'un accès à une position subjective a été possible pour Maria. La pulsion noue le logos et le réel, articulant le sujet à l'Autre. Comme nous l'avons vu, c'est dans le circuit même de la pulsion qui se boucle sur lui-même que peut émerger la position subjective du sujet. Une position qui apparaît comme écho de la résonance qui gronde dans les soubassements du parlêtre. Or dans la psychose et dans l'autisme, comme nous l'avons relevé, deux obstacles paraissent se dresser à l'encontre de ce bouclage pulsionnel : la question de la coupure restée réelle (et non symbolisée) et la fonction de l'objet α non séparé.

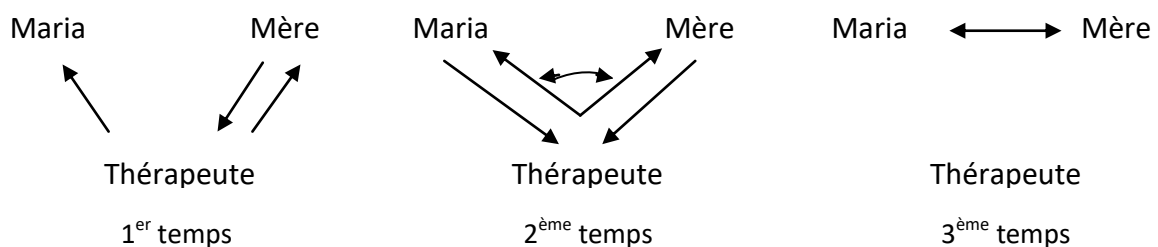
Les deux entretiens proposés à Maria et sa mère nous paraissent paradigmatiques du travail d'ouverture à l'Autre permis pour Maria par le biais de sa prise en charge au sein du groupe thérapeutique. Nous nous appuyerons alors sur la mise en jeu de la pulsion scopique lors de

ces deux rencontres pour tenter de repérer la trajectoire qu'elle y emprunte. Lors du premier entretien, Maria se coupe de plus en plus de la relation, s'enfermant dans son corps. Elle reste mutique et fixe son regard sur les roues de la petite voiture qu'elle a prise sur le bureau. Cet objet sélectionné vient se coupler avec le sujet, bouchant son corps l'amenant à une jouissance auto-érotique.



Premier entretien

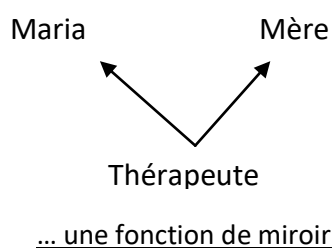
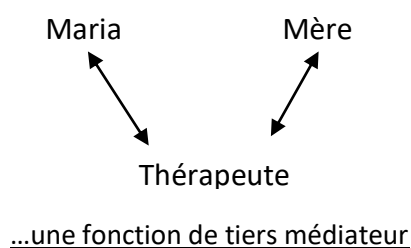
Lors du second entretien, Maria adopte à nouveau une position de repli mais cette fois le travail engagé va la conduire vers une *ouverture* à l'Autre. Ainsi dans un deuxième temps Maria et sa mère ne s'adressent aucun regard mais toutes deux nous regardent et nous parlent. De notre côté, nous les regardons chacune à tour de rôle, distribuant par notre regard la parole. Enfin, dans un dernier temps, Maria et sa mère échangent directement nous excluant de la scène.



Second entretien

Essayons de conceptualiser le deuxième temps qui apparaît dans l'entretien. Nous pouvons d'emblée exclure l'idée que nous y avons occupé une position tierce de médiateur ou, pire, que nous avons été en place de miroir par rapport aux enjeux réels, pulsionnels, présents dans l'entretien.

Ce que serait...



Aucune de ces conceptions ne convient. En effet, le réel ne peut pas être médiatisé. Le travail de médiateur, souvent basé sur la reformulation et la tentative de conciliation fait appel au sens et uniquement au sens. Cette thèse diverge totalement de ces approches. Dans un travail de médiations thérapeutiques par l'art, le praticien n'est nullement un médiateur. Il n'occupe pas non plus une fonction de miroir, le réel ne peut se refléter. Référons-nous aux observations de Winnicott : le visage de la mère pourrait être un miroir pour l'enfant, un miroir primaire des états internes du bébé. Les visages de la mère et de l'enfant se modulent, se modifient, l'un l'autre comme dans un dialogue selon les éprouvés de chacun. Mais lorsque la mère ne serait pas en état de répondre, ce que l'enfant perçoit c'est le visage de la mère qui n'est alors pas un miroir. Le bébé aura à composer avec cela et pourra y répondre de différentes façons⁹²⁹. C'est à partir de ces élaborations que Winnicott envisage le travail thérapeutique. « La psychothérapie ne consiste pas à donner des interprétations astucieuses et en finesse ; à tout prendre, ce dont il s'agit, c'est de donner à long terme en retour au patient ce que le patient apporte. C'est un dérivé complexe du visage qui réfléchit ce qui est là pour être vu »⁹³⁰. Si ces observations sont précieuses, nous devons préciser que Winnicott les traite sur le versant non pas du réel au sens lacanien mais d'un réel de la réalité. Pourtant son intuition, toujours très précise, nous indique bien qu'il s'agit d'approcher un certain réel. Pour cela appuyons-nous sur la pulsion scopique et revenons à notre séquence clinique. Le double vecteur représentatif de l'échange de regard est en fait la somme de deux vecteurs que nous pourrions décomposer ainsi : la mère nous

⁹²⁹ Dans « jeu et réalité », Winnicott développe plusieurs positions que pourraient développer l'enfant en réponse à sa mère. Ainsi le bébé peut « choisir » de tenter de prévoir l'humeur de la mère pour essayer d'anticiper ce qu'elle va faire ou bien d'organiser son retrait où il ne regarde rien. Nous pourrions encore énumérer d'autres possibilités qu'aurait l'enfant pour faire face à l'attitude de sa mère.

⁹³⁰ Winnicott D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, op. cit., p. 161.

regarde d'un regard dont l'adresse est sa fille. De même, Maria qui accepte de nous regarder, s'appuie sur notre regard pour s'adresser à sa mère.

Ni médiateur, ni miroir, la fonction que nous avons occupée est autre. Le clinicien va permettre, qu'au sein de l'espace transférentiel, existe un faux trou, un trou en trompe-l'œil, un vide-en-forme, à travers une position réfléchie. Cette question est essentielle car l'absence de trou dans l'Autre (un trou symbolisé) est au cœur des difficultés rencontrées par l'autiste et le psychotique. C'est dans cette logique que Rosine Lefort entendait l'impasse la pulsion scopique dans le cas de Marie-Françoise, une enfant qu'elle prenait en charge : « son regard est mort »⁹³¹ car il n'y a pas de trous à explorer chez l'Autre, pas d'objet séparable. En effet, la pulsion « interroge ce qui manque à l'Autre comme tel »⁹³². Le trou en trompe-l'œil alors proposé à l'enfant peut permettre à la pulsion de trouver une organisation alors même que l'objet a n'est pas extrait. La circularité pulsionnelle que peut trouver un sujet psychotique dans un travail d'orientation psychanalytique ne relève pas d'une extraction de l'objet a mais d'une transformation continue dans la structure de l'Autre.



Fonction réfléchie et organisation pulsionnelle

Dans ce que nous avons indiqué comme un troisième temps dans l'entretien, Maria et sa mère échangent directement en se regardant. Pour notre jeune patiente, la pulsion scopique semble avoir pu trouver une trajectoire qui en passe par l'Autre. Ce travail n'opère pas uniquement dans le cadre des séances. La mère l'a signalé, Maria est plus présente à la maison. Quant à ses relations sociales à l'école, elles se sont apaisées et Maria peut accéder à une certaine subjectivité.

Parler de trou en trompe-l'œil répond à la logique de la pulsion qui trouve alors un nouvel escamotage possible. Mais nos travaux sur la résonance nous permettent d'aller au-delà et

⁹³¹ Lefort R, Lefort R. *Naissance de l'Autre*, op. cit., p. 326.

⁹³² Lacan J., *Le séminaire*, livre XVI. D'un Autre à l'autre, op. cit., p. 255.

nous soutiendrons que le dispositif en jeu dans les médiations par l'art rend possible une mise en résonance de la jouissance en excès et en permet un traitement *par l'art*.

6.5.2 Une mise en résonance de la jouissance pour un traitement *par l'art*

La résonance nous permet d'aller plus loin. La formation d'un trou en trompe-l'œil créerait *du vide*. Prenons les développements de sur le lien entre voix et résonance : la voix « résonne dans un vide qui est le vide de l'Autre comme tel, *l'ex-nihilo* à proprement parler. La voix répond à ce qui se dit, mais elle ne peut en répondre. Autrement dit, pour qu'elle réponde, nous devons incorporer la voix comme l'altérité de ce qui se dit. »⁹³³ C'est bien pour cela que, détachée de nous, notre voix nous apparaît avec un son étranger.

« Il est de la structure de l'Autre de constituer un certain vide, le vide de son manque de garantie. [...] Or, c'est dans ce vide que résonne la voix en tant que distincte des sonorités, non pas modulée mais articulée. [...] Elle se situe, non par rapport à la musique, mais par rapport à la parole. »⁹³⁴

Précisons ici un point essentiel, l'Autre constitue un certain vide et non un lieu vide. Nous retrouvons la distinction que nous avons développé dans notre seconde partie entre *un vide* et *du vide*⁹³⁵. C'est ce que précise Lacan dans sa leçon du 10 mars 1965 du séminaire *Les problèmes cruciaux pour la psychanalyse* : « le lieu de l'Autre occupé par l'analyste ne saurait être conçu comme lieu vide, lieu de résonance pur et simple de la parole du sujet ». L'Autre n'est pas un lieu vide. L'Autre constitue un *certain vide*, c'est-à-dire que ce vide il le prend à sa charge transformant par cet acte l'évidement en caisse de résonance.

Reprenons quelques points cliniques. Baptiste⁹³⁶ a pu se saisir des marionnettes pour gommer *via* le double sa position d'énonciation. L'atelier est alors devenu un espace de transit – et non pas un espace transitionnel – où un réglage de son rapport au langage et plus précisément à la langue a pu s'opérer. Les enjeux pour Omar⁹³⁷ étaient différents. Sa problématique psychique se jouait au travers de sa volonté de combler l'autre en saturant le

⁹³³ Lacan J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 318.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 318-319.

⁹³⁵ Cf. *infra*, p. 127.

⁹³⁶ Cf. séquence clinique p. 181.

⁹³⁷ Cf. séquence clinique p. 181.

cadre. Être l'unique objet de l'Autre provoquait alors son exclusion des relations aussi bien avec les adultes qu'avec les enfants. Se saisissant de la photographie, il a pu mettre au travail ce lien à l'Autre et à l'objet regard. Concernant Léa⁹³⁸, il semble que la possibilité qu'elle a eu d'utiliser la langue maternelle dans l'atelier lui a donné un appui pour pouvoir ensuite dire son histoire. Enfin pour Maria⁹³⁹, nous situerons les enjeux de sa prise en charge dans son rapport à une jouissance illimitée qui l'enfermait dans le mutisme. En se saisissant des différentes médiations, elle a pu opérer une approche asymptotique des autres pour petit à petit pouvoir prendre la parole et en supporter l'énonciation.

Il n'est vraiment pas simple de se faire sujet d'une énonciation ! Plus précisément, que nous indique cette mise en série des cas cliniques présentés dans cette partie ? Dans toutes ces prises en charge, l'objet de médiation, positionné comme objet de transit, a constitué un attracteur qui a autorisé le surgissement d'un inattendu. Léa se met à réciter la comptine numérique créole, Omar surgit dans le cadre, *etc.* C'est alors la reprise de cet inattendu réalisée par le praticien qui, tout en s'appuyant sur l'objet et à partir de sa position réfléchie, crée un écart. Cet écart, peut être conceptualisé en tant que trou trompe-l'œil répondant à la logique pulsionnelle. Nous allons maintenant traiter cet écart comme vide-en-forme afin d'approcher la jouissance en jeu.

Le praticien est donc un créateur *de vide*. C'est à cette condition qu'un traitement de la jouissance peut s'envisager. Pour cerner les enjeux de ce vide, nous devons d'abord concevoir comment les deux pôles que sont le corps et le langage tiennent ensemble. Reprenons notre question de départ :

« les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire, pour qu'il résonne, qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible. Qu'il l'est, c'est un fait. »⁹⁴⁰

Nous l'avons vu à partir des développements de René Lavendhomme⁹⁴¹ : deux lieux qualifiés de distincts, définissent la possibilité d'un espace connexe si un point focal existe. Point qui va permettre de faire co-exister deux lieux (géométriques) différents. Ajoutons alors la

⁹³⁸ Cf. séquence clinique p. 185.

⁹³⁹ Cf. séquence clinique p. 196 et p. 200.

⁹⁴⁰ Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 17.

⁹⁴¹ Cf *infra*, p. 155-156.

précision de Lacan qui appelle au réel « non pas comme lié au corps, mais comme différent. Loin du corps, il y a possibilité de ce que j'appelais la dernière fois résonance, ou consonance. C'est au niveau du réel que peut se trouver cette consonance. Par rapport à ces pôles que constituent le corps et le langage, le réel est là ce qui fait accord. »⁹⁴²

Plus précisément ce point focal rend compte de la logique de l'objet *a* qui ex-siste au corps et au dire. Dans cette rencontre, le langage va ex-sister comme réel qui résonne dans le corps et cause la jouissance mais aussi, il va prendre la forme d'une pensée toujours imaginario-symbolique qui raisonne et limite la jouissance. Le langage qui ex-siste, c'est le dire. Et comme nous l'avons développé dans notre seconde partie, il est mis en jeu dans la réson qui se trouve être liée aux objets voix et regard. Au sein d'une prise en charge médiatisée par l'art, nous soutiendrons que la *réson* est mise en jeu au travers de l'objet voix et de l'objet regard comme porteur d'une énonciation. Alors mise en résonance, un traitement de la jouissance pourrait s'opérer. Dans le travail mené avec les psychotiques, J.-C. Maleval évoque la nécessité d'un autre centrement pour un tempérament de la jouissance :

« Orienter la cure du psychotique sur le tempérament de sa jouissance déréglée, voilà l'« autre centrement » qui semble permettre qu'un traitement psychanalytique de la psychose soit maintenant concevable. »⁹⁴³

L'accord dont parle Lacan, reviendrait à faire ex-sister un lieu pour que des pôles distincts, tels que le corps et le langage tiennent ensemble. Ce réel tiers, autre centrement, nous proposons de le rapprocher du vide-en-forme qui ne peut qu'ex-sister et pourrait permettre la mise en résonance de la jouissance qui se situe entre dire et corps. Ce réel c'est l'objet *a* dans son articulation avec le vide qu'il crée : la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet *a* et crée dans un même mouvement du vide dans l'être⁹⁴⁴, alors seulement la réson peut apparaître.

⁹⁴² Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 40.

⁹⁴³ Maleval J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père*, op. cit., p. 417.

⁹⁴⁴ Proposition développée dans la partie « Naissance de l'objet *a* », p. 125.

Quel traitement est alors possible ? Dans la suite de l'enseignement de Lacan, Jean-Claude Maleval indique de « ne pas user d'un maniement de l'interprétation faisant résonner le cristal de la langue »⁹⁴⁵ dans le travail avec les patients psychotiques.

Revenons rapidement sur l'interprétation pour en séparer deux versants dans l'œuvre de Lacan. Tout d'abord, l'« interprétation raisonnée »⁹⁴⁶. Elle s'appuie sur la paire signifiante pour faire « apparaître la faille que la phrase dénote »⁹⁴⁷. Pour Lacan, cette interprétation « laisse voir ce qui cloche »⁹⁴⁸ dans la phrase du rêve : « Nul doute donc que l'analyste ne puisse jouer du pouvoir du symbole en l'évoquant d'une façon calculée dans les résonances sémantiques de ses propos »⁹⁴⁹. C'est alors qu'une faille dans le sens apparaît et l'analysant y répond par une nouvelle production de sens. Cette interprétation « met de ce fait au travail, non les signifiants, mais le sujet lui-même »⁹⁵⁰. Ceci permet de faire chuter les collages de S_1 - S_2 , et donc de faire tomber les identifications qui emprisonnent le sujet. Une prison qui est imaginaire et non réelle comme dans l'autisme. Nous pourrions dire qu'elle fait battre le sujet, vibrer le moi mais ne fait pas appel au réel. Cette interprétation qualifiée de raisonnée trouve une limite : le sens « est ce qui résonne à l'aide du signifiant, mais ce qui résonne ne va pas très loin. C'est plutôt mou »⁹⁵¹. En effet, l'interprétation signifiante, ou encore interprétation raisonnée, alimente l'inconscient transférentiel et l'irrésistible attrait du sujet pour le sens, une véritable jouis-sens dans une analyse qui n'aurait pas de fin. L'autre type d'interprétation vise l'irreprésentable, l'ombilic du rêve pour reprendre les termes freudiens. Il s'agit alors de faire « sonner autre chose que le sens »⁹⁵² et d'approcher « ce qui se révèle du langage qu'à l'écrit »⁹⁵³. L'interprétation prend alors « appui sur ce qui, dans la parole, a valeur de lettre »⁹⁵⁴, nous pourrions dire ce qui fait poids dans la parole, la *réson*. Malengreau propose d'écrire cette résonance « *réson-nance* »⁹⁵⁵, une « résonance

⁹⁴⁵ Maleval J.-C., La forclusion du Nom-du-Père, op. cit., p. 406.

⁹⁴⁶ Lacan J. « Compte rendu avec interpolations du Séminaire de l'Éthique » cité in Malengreau P., L'interprétation à l'œuvre..., op. cit., p. 117.

⁹⁴⁷ Ibid.

⁹⁴⁸ Lacan J., Le séminaire, livre XVI, D'un Autre à l'autre, op. cit., p. 197.

⁹⁴⁹ Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », Écrits, op. cit., p. 294.

⁹⁵⁰ Malengreau P., L'interprétation à l'œuvre..., op. cit., p. 119.

⁹⁵¹ Lacan J., Le séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 19 avril 1977, inédit.

⁹⁵² Ibid.

⁹⁵³ Lacan J., Le séminaire, livre XX, Encore (1972-1973), op. cit., p. 44

⁹⁵⁴ Malengreau P., L'interprétation à l'œuvre..., op. cit., p. 174.

⁹⁵⁵ Ibid., p. 226.

asémantique »⁹⁵⁶ : « Ce qui importe c'est la résonance comme telle, c'est-à-dire l'effet de la parole sur le corps et l'incidence de ce corps sur la parole. »⁹⁵⁷ C'est cette résonance qui nous intéresse. Dans les prises en charge à médiation, il ne s'agit pas d'interpréter mais de faire appel *via* la médiation à ce qui est touché par l'interprétation dans un travail de cure analytique classique, à savoir la réson. *Si l'interprétation frappe le réel pour le faire résonner, une médiation orientée par l'art invoque le réel pour le laisser résonner.*

Notre lecture de cet *autre centrément*, est justement ce que nous avons conceptualisé comme vide-en-forme. Ce vide est créé par la modalité de présence de l'intervenant et amène un autre type de résonance que celui induit par l'équivoque. Faire exister une résonance qui autorise un jeu avec la réson, voici ce qu'implique le syntagme *par l'art*.

Le Littré propose de définir « d'état de l'art » par « Manière de faire une chose selon certaine méthode, selon certains procédés »⁹⁵⁸. L'utilisation du terme manière nous conduit tout droit vers la question du style. La mise en résonance de la jouissance, la mise en jeu de la réson, *fait laisser être* un style. Le Littré poursuit : « Adresse dans les moyens employés pour obtenir un résultat ». Adresse est à entendre ici dans son équivoque : être adroit mais aussi se faire adresser. *Par l'art* devient alors une nomination de la manœuvre thérapeutique. Il désigne une pratique qui n'est nullement artistique mais qui, utilisant une médiation, vise un au-delà de la dimension imaginario-symbolique. Elle ne cherche pas à toucher un point de réel comme cela est souvent proposé à partir de l'interprétation. Elle fait ex-sister un réel hors-corps, à partir duquel corps et langage pourront entrer en résonance pour chercher un nouvel accordage.

Pour que corps et langage entrent en résonance, il y faut l'objet *a*. Ce dernier, par la logique qu'il met en œuvre, manque dans la névrose ou en trop dans la psychose, fait naître la réson. L'enfant pourra alors expérimenter un autre rapport à la *réson*. La pulsion se fraiera un nouveau chemin et la jouissance cherchera un nouvel accordage. Le cas de Maria témoigne bien de ce travail effectué autour de l'objet voix et regard et qui va aboutir sur la langue maternelle. Les défauts de prononciation que nous avons fortuitement introduits ont

⁹⁵⁶ *Ibid.* Pierre Malengreau reprend ici le terme de « résonance asémantique » à Joseph Attié, « Résonance », *La lettre mensuelle*, n°226, Paris, 2004, p. 15.

⁹⁵⁷ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 226.

⁹⁵⁸ Littré. *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.*

à chaque fois permis de faire résonner cette langue pour l'enfant, non pas dans une interprétation mais dans la création d'un écart, d'un vide-en-forme. L'atelier a ainsi permis à Maria de jouer avec la *réson* du dire. C'est après avoir pu nous enseigner le chantant de sa langue maternelle qu'un signifiant majeur pour elle a émergé : « sable ». Celui-ci a alors connu une évolution tout au long du travail dans l'atelier. Si le sable était au départ le lieu d'une écriture impossible « les gens qui écrivent dans le sable », il a pu devenir dans un second temps une monnaie d'échange. Au Cap-Vert, elle aider sa tante à séparer pierre et sable. C'est à partir de ce moment que Maria a pu assumer une certaine énonciation, et inscrire ce dit dans un écrit. Un de ses derniers dessins, Maria met en scène des enfants qui jouent tandis que se discernent au loin des camions qui transportent du sable. Le sable a pris une place en arrière-plan dans une circulation qui permet au sujet de jouer avec d'autres⁹⁵⁹.



Dans des ateliers à médiation, l'objet médiateur vient jouer le rôle d'attracteur étrange. Il est à la jonction entre l'intérêt du patient et le désir de l'intervenant de travailler avec cet objet. Prenant appui sur cet objet de médiation, par sa position réfléchie, le psychologue, créateur de vide-en-forme, fait ex-sister un réel qui ouvre alors un espace connexe : l'espace transférentiel. Le patient pourra dès lors s'en servir comme espace résonant et faire laisser être un nouveau style, un nouveau rapport à l'objet a .

Les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour *faire laisser être* un traitement *par l'art*.

⁹⁵⁹ Il s'agit d'un dessin extrait d'une histoire que Maria dessinée.

7 Conclusion

« Il y a deux sortes d'esprit, l'un géométrique,
et l'autre qu'on peut appeler de finesse »

Blaise Pascal, *Pensées*, 1669

S'extraire de la géométrie pour nous élever au niveau de la finesse était l'ambition de cette thèse. Y sommes-nous parvenu ? Peut-être, par moments. Nous devons bien nous rendre à l'évidence que la pensée construit ses arborescences en prenant appui sur l'imaginaire. La finesse n'est peut-être accessible que parfois, le temps d'une apparition, le temps d'un battement.

Tout au long de ce travail nous avons cherché à cerner ce qui fait de l'homme un être de substance capable de vibrer, de battre et de résonner. L'imaginaire donne au psychisme humain une peau qui vibre le temps d'un battement symbolique qui laisse apercevoir un sujet toujours insaisissable. À cela ajoutons la logique du parlêtre : la rencontre du corps et du signifiant fait naître l'objet *a* et crée dans un même mouvement du vide dans l'être. Au fond de l'être, un lieu, plus ou moins vide, plus ou moins plein, commande les effets de résonance du parlêtre, il est sa fréquence propre. Ce plein ou ce vide correspond à la logique de l'objet *a* qui peut faire chanter les verres tout comme il peut les pousser à se briser⁹⁶⁰. La résonance *fait laisser être* le mouvement. Elle peut faire vivre à l'homme la délicatesse d'une harmonie tout comme elle peut lui imposer sa force destructrice. C'est là la logique de la jouissance.

La jouissance est appareillée au corps *avec* le langage⁹⁶¹, c'est ce que nous enseigne Lacan. Les pulsions deviennent alors la manifestation de la résonance d'un dire dans le corps⁹⁶². Notre choix d'étude s'est ainsi porté sur les troubles du langage, non pas comme dysfonctionnement de la parole mais en tant qu'*agitation*, comme nous le laisse entendre

⁹⁶⁰ Il s'agit là d'une reprise métaphorique de ce que nous avons développé en introduction concernant les phénomènes de résonance. Cf. Introduction, p. 10-18.

⁹⁶¹ Lacan J., *Le séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit., p. 52.

⁹⁶² Lacan J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 17.

son origine latine *turba*. Le langage « est hors des corps qui en sont agités »⁹⁶³ c'est ce que nous a montré la clinique de la schizophrénie que nous avons qualifiée de folie résonnante. En effet, à travers l'étude du phénomène de coprolalie, nous avons pu observer que corps et langage sont deux substances distinctes. Le signifiant reste dans ce cas totalement étranger au corps et le patient doit alors le cracher, telle une chique verbeuse, pour l'extraire du corps. Nous avons ainsi approché la matérialité du langage, sa dimension réelle : la réson. Celle-ci apparaît à ciel ouvert dans l'hallucination verbale. L'autisme nous a permis d'articuler dire et réson. Si la réson est le réel du langage, le dire est le poids réel du sujet. La parole est constituée du dit et du dire, elle se charge du poids du sujet tandis que depuis le vide de son essence – et de son sens – rayonne la réson.

Le parlêtre a donc la charge de traiter cette réson pour qu'un lien social puisse exister au langage. La paranoïa, qualifiée de longue date de folie raisonnante, témoigne de la façon dont le battement signifiant S_1-S_2 a été congelé dans une certitude $S_1\blacklozenge S_2$ à partir duquel une construction de la réalité, faisant appel à une raison plus ou moins folle, voit le jour. L'autiste, lui, se construit une carapace réelle qui lui permet de faire rebondir le langage. Il est alors prisonnier d'une résonance pétrifiée. Son usage du langage se fera à partir d'une opération qui vise à séparer *dire* et *dit* pour en écarter la jouissance associée. Dans ce cas un S_1 équivaut à un S_2 : $S_1=S_2$. Enfin, le névrosé vient relier la jouissance du S_1 à un S_2 *via* un poinçon qui est cadre du fantasme : $S_1\blacklozenge S_2$. La résonance à l'œuvre fait entendre la mélodie entêtante de la répétition. Chez le parlêtre donc, en dehors d'un référentiel structuraliste, la mise en résonance du corps et du langage, *via* l'objet *a*, *fait laisser être* la jouissance. Nous avons ainsi élevé la résonance, au même titre que la jouissance, au rang de concept psychanalytique.

L'ensemble de ce travail nous a permis de proposer une revisite fondamentale des pratiques de médiations thérapeutiques par l'art dans la clinique de l'enfant. Dans ce type de prise en charge, l'objet médiateur vient jouer le rôle d'attracteur étrange. Il est à la jonction entre l'intérêt du patient et le désir de l'intervenant de travailler *avec* cet objet. Prenant appui sur cet objet de médiation, le psychologue va proposer une modalité de présence particulière où il *se fait* le partenaire de l'enfant, lui laissant la charge du savoir en jeu dans l'atelier. Cette modalité de présence que nous avons nommé *position réfléchie* fait du clinicien, un

⁹⁶³ Lacan J., *Le séminaire*, Livre XX, *Encore*, op. cit, p. 15.

créateur de trou. Mais pas n'importe quel trou, un faux trou, un trou en trompe-l'œil articulant le réel au semblant. Nous parlerons alors de *vide-en-forme* qui à la fois fait exister un réel et en même temps sert de caisse de résonance à la jouissance. C'est ici que le syntagme *par l'art* prend toute sa valeur, une médiation orientée par l'art invoque le réel de la réson pour le *laisser* résonner – contrairement à l'interprétation qui tente de le faire résonner en le frappant. Faire ex-sister un réel ouvre un espace connexe : l'espace transférentiel qui est dès lors espace d'une possible « *réson-nance* »⁹⁶⁴. Le patient pourra dès lors s'en servir pour *faire laisser être* un nouveau style, un nouveau rapport à l'objet *a*. Les ateliers à médiation sont des lieux de possible mise en résonance de la jouissance pour *faire laisser être* un traitement *par l'art*.

Faire laisser être un traitement témoigne très clairement de la façon dont nous envisageons la dimension thérapeutique. Nous ne la qualifierons d'ailleurs pas de la formule habituelle « de surcroît ». En effet, chacun de ces enfants, à sa façon, était en difficulté pour habiter son corps, pour habiter le langage et pour trouver une façon à la fois d'être et d'exister. Loin d'une recherche éperdue d'effets thérapeutiques, l'usage des médiations dans la clinique de l'enfant – et peut-être au-delà – vise à permettre à chacun de construire sa façon d'aller dans le monde, un monde qui, nous le savons, peut parfois être chaotique.

Nous laisserons les derniers mots de cette thèse à Albert Camus :

« Lui avait toujours grandi au milieu d'une pauvreté aussi nue que la mort, parmi les noms communs ; chez son oncle, il découvrait les noms propres. »

Albert Camus, Le premier homme, 1960

⁹⁶⁴ Malengreau P., *L'interprétation à l'œuvre...*, op. cit., p. 174.

8 Bibliographie

OUVRAGES

ALBERTI Léon Battista, *Traité de la peinture*, 1435.

ANZIEU Didier, *Le Moi-peau* (1985), Paris, Dunod, 2006.

ATTIE Joseph, *Entre le dit et l'écrit. Psychanalyse et écriture poétique*, Paris, Editions Michèle, 2015.

AVRON, Ophélie, *La pensée scénique. Groupe et psychodrame*, Toulouse, Érès, 2012.

BOUSSEROUX Michel, *La réson depuis Lacan*, Paris, Stilus, 2018.

BRÉHIER Émile, *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1962.

BRÉMOND Marie, OTERO Mariana (s/dir.), *À ciel ouvert. Entretiens. Le Courtil, l'invention au quotidien*, Paris, Buddy Movies, 2013.

DAMOURETTE Jacques, PICHON Édouard, *Des mots à la pensée. Essai de Grammaire de la Langue Française*, Paris, d'Artrey, 1911-1933.

DE GEORGES Philippe, *La jouissance chez Freud*, Paris, Édition Michèle, 2016.

DERRIDA Jacques, *Déplier Ponge. Entretien de Jacques Derrida avec Gérard Farasse*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.

DESCARTES René, *Œuvres et Lettres* (1637-1664), La pléiade, Paris, Gallimard, 1953.

DIDIER-WEILL Alain, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Flammarion, 2010.

DIDIER-WEILL Alain, *Lila et la lumière de Vermeer*, Paris, Denoël, 2003

FOULKES Siegmund Heinrich, *La groupe-analyse : Psychothérapie et analyse de groupe*, Paris, Payot, 2004.

FREUD Sigmund, *Hystérie* (1888), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. I, Paris, PUF, 2015, p. 91-114.

FREUD Sigmund, *Les névropsychoses-de-défense* (1894), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. III, Paris, PUF, 1989, p. 1-18.

FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VI, Paris, PUF, 2006, p. 59-181.

FREUD Sigmund, *Analyse de la phobie d'un garçon de cinq ans* (1909), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. IX, Paris, PUF, 1998, p. 1-130.

FREUD Sigmund, *Les chances d'avenir de la thérapie psychanalytique* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, Paris, PUF, 1993, p. 63-73.

FREUD Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, Paris, PUF, 1993, p. 79-164.

FREUD Sigmund, *Remarques psychanalytique sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) décrit sous forme autobiographique* (1911), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. X, Paris, PUF, 1993, p. 281-301.

FREUD Sigmund, *Préface à L'ordure dans les mœurs, les usages, les croyances et le droit coutumier des peuples de John Gregory Bourke* (1913), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XII, Paris, PUF, 2005, p. 47-50

FREUD Sigmund, *Pour introduire le narcissisme* (1914), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XII, Paris, PUF, 2005, p. 213-245.

FREUD Sigmund, *Pulsion et destin des pulsions* (1915), *Œuvres complètes volume XIII*, Paris : PUF, 2005, p. 165-187.

FREUD Sigmund, *Leçon d'introduction à la psychanalyse* (1916), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIV, Paris, PUF, 2000, p. 1-480.

FREUD Sigmund, *Une difficulté de la psychanalyse* (1917), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XV, Paris, PUF, 1996, p. 41-51.

FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir* (1920), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XV, Paris, PUF, 1996, p. 273-338.

FREUD Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi* (1921), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 1-82.

FREUD Sigmund, « *Psychanalyse* » et « *Théorie de la libido* » (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 181-208.

FREUD Sigmund, *Le moi et le ça* (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 255-301.

FREUD Sigmund, *Névrose et psychose* (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, 1992, p. 1-7.

FREUD Sigmund, « *Autoprésentation* » (1923), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, 1992, p. 51-122.

FREUD Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, 1992, p. 203-286.

FREUD Sigmund, *Psychanalyse* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVII, Paris, PUF, 1992, p. 287-296.

FREUD Sigmund, *La question de l'analyse profane* (1926), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 5-92.

FREUD Sigmund, *L'avenir d'une illusion* (1927), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 145-197.

FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture* (1930), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XVIII, Paris, PUF, 1994, p. 245-333.

FREUD Sigmund, *Des types libidinaux* (1931), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX, Paris, PUF, 1995, p. 3-6.

FREUD Sigmund, *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse* (1910), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX, Paris, PUF, 1995, p. 112-139.

FREUD Sigmund, *L'analyse finie et l'analyse infinie* (1937), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XX, Paris, PUF, 2010, p. 13-55.

FREUD Sigmund, *Abrégé de psychanalyse* (1940), in *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XX, Paris, PUF, 2010, p. 237-240.

HADOT Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004.

HARISSON Edward, *Le noir de la nuit. Une énigme du cosmos*, Seuil, Paris, 1990.

HELLER-ROAZEN Daniel, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, 2007.

HERBERT François, *Rencontrer l'autiste et le psychotique*, Paris, Vuibert, 2006.

HULAK Fabienne, *La lettre et l'œuvre dans la psychose*, Toulouse, Érès, 2014.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre I, Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Paris, Seuil, 1975.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre III, Les Psychoses (1955-1956)*, Paris, Seuil, 1981.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre IV, La relation d'objet (1956-1957)*, Paris, Seuil, 1994.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre V, Les formations de l'inconscient (1957-1958)*, Paris, Seuil, 1998.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre VII, L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Paris, Seuil, 1986.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre VIII, Le transfert (1960-1961)*, Paris, Seuil, 2001.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre X, L'anxiété (1962-1963)*, Paris, Seuil, 2004.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*, Paris, Seuil, 1986.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XVI, D'un Autre à l'autre (1968-1969)*, Paris, Seuil, 2006.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XVII, L'envers de la psychanalyse (1969-1970)*, Paris, Seuil, 2006.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XX, Encore (1972-1973)*, Paris, Seuil, 1975.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre XXIII, Le sinthome (1975-1976)*, Paris, Seuil, 2005.

LACAN Jacques, *Je parle aux murs* (1972), Paris, Seuil, 2011.

LACAN Jacques, « Propos sur la causalité psychique » (1946), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 151-193.

LACAN Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je » (1949), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93-100.

LACAN Jacques, « Fonction et champs de la parole et du langage en psychanalyse » (1953), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 237-322.

LACAN Jacques, « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956 » (1956), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 459-491.

LACAN Jacques, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » (1957), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 493-528.

LACAN Jacques, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » (1957-1958), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 531-583.

LACAN Jacques, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache » (1960), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 647-684.

LACAN Jacques, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » (1960), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 793-827.

LACAN Jacques, « Du "Trieb" de Freud et du désir du psychanalyste » (1964), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 851-854.

LACAN Jacques, « Note sur l'enfant » (1969), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 373-374.

LACAN Jacques, « L'acte psychanalytique » (1969), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 375-383.

LACAN Jacques, « Préface à une thèse » (1970), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 393-402.

LACAN Jacques, « Radiophonie » (1970), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 403-447.

LACAN Jacques, « Lituraterre » (1971), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-20.

LACAN Jacques, « ... ou pire » (1971-1972), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 547-552.

LACAN Jacques, « L'étourdit » (1972), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 449-495.

LACAN Jacques, « Télévision » (1973), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 509-545.

LACAN Jacques, « Joyce le Symptôme » (1976), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565-570.

LAURENT Éric, *La bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, Paris, Navarin, 2012.

LAURENT Éric, *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, 2016.

LAVENDHOMME René, *Lieux du sujet. Psychanalyse et mathématique*, Paris, Seuil, 2001.

LAZNIK Marie-Christine, *Vers la parole*, Paris, Denoël, 1995.

LEFORT Rosine, LEFORT Robert, *Naissance de l'Autre* (1980), Paris, Seuil, 2008.

MALENGREAU Pierre, *L'interprétation à l'œuvre. Lire Lacan avec Ponge*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2017.

MALEVAL Jean-Claude, *La forclusion du Nom-du-Père*, Paris, Seuil, 2000.

MALEVAL Jean-Claude, *L'autiste et sa voix*, Paris, Seuil, 2009.

MILLER Jacques-Alain (s/dir.), *Situations subjectives de déprise sociale*, Paris, Navarin, 2009.

NAVEAU Pierre, *Ce qui de la rencontre s'écrit*, Paris, Éditions Michèle, 2014.

OUELLETTE Antoine, *Le chant des oyseaulx. Comment la musique des oiseaux devient musique humaine*, Montréal, Triptyque, 2008.

OUELLETTE Antoine, *Musique autiste. Vivre et composer avec le syndrome d'Asperger*, Montréal, Triptyque, 2011.

OURY Jean, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989.

PONGE Francis, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Seuil, 1970.

PONGE Francis, *Œuvres complètes*, Vol. I, La pléiade, Paris, Gallimard, 1999.

PONGE Francis, *Œuvres complètes*, Vol. II, La pléiade, Paris, Gallimard, 2002.

REY-FLAUD Henri, *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme*, Paris, Flammarion, 2008.

REY-FLAUD Henri, *Les enfants de l'indicible peur. Nouveau regard sur l'autisme*, Paris, Aubier, 2010.

REICH Wilhelm, *La fonction de l'orgasme*, Paris, L'Arche, 1952.

REICH Wilhelm, *Reich parle de Freud*, Paris, Payot, 1972.

REICH Wilhelm, *l'irruption de la morale sexuelle*, Paris, Payot, 1972.

RÉJA Marcel, *L'art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie* (1907), Paris, L'Harmattan, 2000.

ROSA Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La découverte, 2018.

ROULOT Danielle, *Schizophrénie et langage*, Paris, Érès, 2004.

SACKS Oliver, *Un anthropologue sur Mars. Sept histoires paradoxales*, Paris, Seuil, 1996.

SÉGLAS Jules, *Les troubles du langage chez les aliénés* (1892), Paris, L'Harmattan, 2010.

SÉRIEUX Paul, CAPGRAS Joseph, *Folies raisonnantes. Les délires d'interprétation*, Paris, Félix Alcan, 1909.

SOLER Colette, *Les affects lacaniens*, Paris, PUF, 2011.

SUSKIND Ron, *Une vie animée. Le destin inouï d'un enfant autiste*, Paris, Édition Saint-Simon, 2017.

SZENDY Peter, *À coup de points. La ponctuation comme expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013.

SZENDY Peter, *Membres Fantômes. Des corps musiciens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.

TISSERON Serge, *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, 2008.

VINOT Frédéric, VIVES Jean-Michel (s/dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art. Le Réel en jeu*, Toulouse, Érès, 2014.

VIVES Jean-Michel, *La voix sur le divan*, Paris, Aubier, 2012.

WAJCMAN Gérard, *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, 2004.

WILLIAMS Donna, *Si on me touche, je n'existe plus*, Robert Laffont, Paris, 1992.

WINNICOTT Donald Woods (1971), *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1971.

WINNICOTT Donald Woods (1971), *La nature humaine*, Paris, Gallimard, 1990.

ZENONI Alfredo, *L'autre pratique clinique. Psychanalyse et institution thérapeutique*, Toulouse, Érès, 2009.

CHAPITRES D'OUVRAGE COLLECTIF

ASSOUN Paul-Laurent, « Puissance de la chose et pouvoir du mot : Ponge entre Freud et Merleau-Ponty », in *Ponge. Pièces. Les mots et les choses*, Paris, Édition Marketing, 1988, p 161-168.

CZERMAK Marcel, « Remarques sur des faits de désépécification pulsionnelle dans leur rapport aux fonctions, dans la psychose », in Michels A., Landman P. (s/dir), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2006, p. 99-114.

LAZNIK Marie-Christine, « La prosodie avec les bébés à risque d'autisme : clinique et recherche », in Touati B., Joly F., Laznik M.-C. (s/dir), *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 2007.

MILLER Jacques-Alain, « Jacques Lacan et la voix » (1989), in Lew R., Sauvagnat F., (s/dir.), *La Voix*, Paris, La Lysimaque.

PERRIN Myriam, « Introduction », in Perrin M. (s/dir), *Affinity therapy. Nouvelles recherches sur l'autisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2015.

REY-FLAUD Henri, « L'aptitude à être détruit », in Causse J.-D., Rey-Flaud H. (s/dir), *Les paradoxes de l'autisme*, Paris, Érès, 2011.

TYSZLER Jean-Jacques, « Remarques sur des faits de désépécification pulsionnelle dans leur rapport aux fonctions, dans la psychose », in Michels A., Landman P. (s/dir), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2006, p. 99-114.

ARTICLES

ALLARD Christophe, BOURLEZ Frédéric, CRAME Nathalie, DE HALLEUX Bruno, DEPELSENAIRE Yves, HERTSENS David, HODY Fabienne, HOURGARDY Florence, LAUWERS Juliette, LEBLANC Virginie, QUÉVY Nadine, « Table ronde : Art et institutions », *Quarto*, n°101-102, juin 2012, p. 60-65.

ATTIÉ Joseph, « Résonance », *La lettre mensuelle*, n°226, Paris, 2004.

BASSOLS Miquel, « Corps de l'image et corps parlant », *textes d'orientation du X^e congrès de l'AMP*, disponible sur internet.

BASSOLS Miquel, « Le corps, le visible et l'invisible », *textes d'orientation du X^e congrès de l'AMP*, disponible sur internet, congressoamp2016.com

BEHR Michaël, « La résonance interactive dans le travail avec des enfants et des adolescents. Une conceptualisation de la relation interpersonnelle dans le jeu et l'utilisation de jouets », *Approche Centrée sur la Personne. Pratique et recherche*, n° 7, 2008/1, p. 7- 27.

BERNAT Joël, « La fonction de l'orgasme selon Wilhelm Reich (1897-1957) », *Corps*, n° 5, 2008/2, p. 113-119.

BLANCHET Réginald, « L'imaginaire de la psychose ordinaire », *Mental*, n° 35, janvier 2017, p. 48-55.

BROUSSE Marie-Hélène, « Conversation à plusieurs », *Rivages*, n°25, octobre 2018, p. 27-59.

BROUSSE Marie-Hélène, « Commentaires », *Rivages*, n°25, octobre 2018, p. 89-92.

BRUN Anne, « Groupe thérapeutique de peinture et réalité du lien précoce à l'objet », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n°41, 2003/2, p. 167-176.

BRUN Anne, « Historique de la médiation artistique dans la psychothérapie psychanalytique », *Psychologie clinique et projective*, n° 11, 2005/1, p. 323-344.

BRUN Anne, « L'acte de création et ses processus dans les médiations thérapeutiques pour enfants autistes et psychotiques », *Enfances & Psy*, n°61, 2013/4, p. 109-117.

CAUNE Jean, « Pratiques culturelles, médiation artistique et lien social », *La Revue*, n°20, 1996/2, p. 169-175.

CHOUVIER Bernard, « La médiation dans le champ psychopathologique », *Le Carnet PSY*, n°141, février 2010, p. 32-35.

COLIGNON Martine, « Médiation et insertion : accompagner autrement les personnes en exclusion », *Empan*, n°63, 2006/3. p. 178-184.

COLLOT Michel, « Ponge Francis (1899-1988) », *Encyclopædia Universalis*, disponible sur internet (universalis.fr).

DEFFIEUX Jean-Pierre, « Les fous raisonnants, à propos de l'œuvre de Sérieux et Capgras », *La Cause freudienne*, n° 74, avril 2010, p 183-200.

DELUZARCHE Céline, « Comment... se manifeste l'écho ? », *lintern@ute*, janvier 2005, consultable en ligne, www.linternaute.com

DI CIACCIA Antonio, « Le sujet et son Autre », *Préliminaire*, n°11, 1999, p. 97-102.

EDMOND Marc, « Le travail des résistances : entre psychanalyse et Gestalt », *Gestalt*, n°22, 2002/1, p. 49-68.

EMERICH Choula, « La question de l'acte en psychanalyse : passage à l'acte et acting out », *ALI-Provence*, Janvier 2004, disponible sur internet.

GUEDENEY Nicole, « Les racines de l'estime de soi : apports de la théorie de l'attachement », *Devenir*, vol. 23, 2011/2, p. 129-144.

HEFEZ Serge, « Contre-transfert et résonance : le thérapeute en présence du patient », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 45, 2010/2, p. 157-169.

HELLER-ROAZEN Daniel, « Écholalies », *Vacarme*, n°32, 2005/3, p. 61-67.

JULIEN Philippe, « Du symptôme au sinthome : la psychose lacanienne », *La clinique lacanienne*, n°5, 2001/1, p. 63-67.

LACAN Jacques, « Conférence à Genève sur le symptôme » (1975), *La Cause du Désir*, n°95, avril 2017, p. 7-24.

LA SOUCHERE (de) Marie-Christine, « Les origines de l'écho », *La Recherche*, n°474, avril 2013, disponible sur internet.

LEFORT Robert, LEFORT Rosine, « Narcissisme et amour » (1989), *La petite girafe*, n°25, 2007, p. 13-22.

LEGUIL Clotilde, « Les passions du corps au XXI^e siècle », *Papers 2*, AMP 2014-2016, disponible sur internet.

LEGUIL Clotilde, « Les preuves de l'existence du corps lacanien », *L'évolution psychiatrique*, vol. 81, n°4, octobre-décembre 2016, p. 855-864.

LOZINSKI Karine, GUILÉ Jean-Marc, « Place de l'écholalie différée dans le développement de la communication chez un enfant présentant un autisme de Kanner », *Perspectives Psy*, Vol. 48, n°1, janvier-mars 2009, p. 72-83.

MAZZOTTI Maurizio, « Parléquivoque », *Papers 1*, AMP 2014-2016, disponible sur internet.

MILLER Jacques-Alain, « Clinique ironique », *La Cause freudienne*, n°23, février 1993, p. 6-11.

MILLER Jacques-Alain, « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 43, octobre 1999, p. 4-21.

MILLER Jacques-Alain, « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause Freudienne*, n°44, février 2000, p. 5-45.

MILLER Jacques-Alain, « L'inconscient réel », *Quarto*, n°88-89, décembre 2006, p. 6-11.

MILLER Jacques-Alain, « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, n°94-95, janvier 2009, p. 40-51.

MILLER Jacques-Alain, « Nous sommes poussés par des hasards à droite et à gauche », *La Cause freudienne*, n°71, juin 2009, p. 63-71.

MILLER Jacques-Alain, « Un réel pour le XXI^e siècle », *Scilicet*, Paris, École de la Cause freudienne, 2013, p. 17-27.

MILLER Jacques-Alain, « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n° 88, octobre 2014, p. 104-114.

MONNIER Jean-Luc, « Psychose ordinaire et "présent liquide" », *Quarto* n°94-95, janvier 2009, p. 34-37

MORIN Isabelle, « La phobie : de la marge à la morsure », *La clinique lacanienne*, n°9, 2005/2, p. 51-65, disponible sur internet.

NOMINÉ Bernard, « Le corps esclave du discours et le corps parlant », *Champ lacanien*, n°9, 2011, p. 41-47.

ORRADO Isabelle, PILAS Vanessa, VIVES Jean-Michel, « De l'impossible cession de l'objet voix au possible investissement d'une voix : La passe résonante de l'autiste », *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, n°20(3), septembre 2017, p. 481-496.

PAUL Denis, « Incontournable contre-transfert », *Revue française de psychanalyse*, n°70, 2006/2, p. 331-350.

PERETTI Pascale *et al.*, « Penser l'ouverture au monde et la participation sociale des sujets « en situation de handicap psychique » », *Nouvelle revue de psychosociologie*, n° 14, 2012/2, p. 217-236.

POPESCU-PAMPU Patrick, « La bande que "tout le monde connaît" », *Image des mathématiques*, 04 juin 2010, publication en ligne (www.images.math.cnrs.fr).

PRIZANT Barry, RYDELL Patrick, « Analysis of functions of delayed echolalia in autistic children », *Journal of Speech and Hearing Research*, 27, 1984, 183-192.

ROY Daniel, « Quelque chose à leur dire », *Quarto*, n°108, septembre 2014, p. 24-25.

SKRIABINE Pierre, « La psychose ordinaire du point de vue borroméen », *Quarto*, n°94-95, janvier 2009, p. 18-23.

VALAS Patrick, « Autisme ? », *Champs lacanien*, n°14, novembre 2013, p. 135-141.

VIVES Jean-Michel, « Une approche de la dynamique de l'illusion dans la cure : La question du transfert », *Champ psychosomatique*, n°46, 2007/2, p. 7-17.

VIVES Jean-Michel, « De l'improvisation maternelle », *Cliniques Méditerranéennes*, n°93, 2016/1, p. 29-42.

MEMOIRE

CHARRON Philippe, « la représentation de l'objet chez Francis Ponge: une pratique transparente du sens spécifique », *Mémoire de maîtrise*, Québec, août 2007.

SEMINAIRES

LACAN Jacques, « *Les non-dupes errent* », 1973-1974.

LACAN Jacques, « L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre », 1976-1977.

LAURENT Éric, « Parler la langue du corps », 2014-2015.

MILLER Jacques-Alain, « L'orientation lacanienne. Le partenaire symptôme », 1997-1998.

MILLER Jacques-Alain, « L'orientation lacanienne. Le Tout Dernier Lacan », 2006-2007.

MILLER Jacques-Alain, « L'orientation lacanienne. L'Être et l'Un », 2010-2011.

DICTIONNAIRES, ENCYCLOPEDIES ET MANUELS

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, portail lexical en ligne.

Dictionnaire de physique, Mathieu J. P., Kastler A., Fleury P., Eyrolles, 1985.

Dictionnaire en ligne, leparisien.fr

Dictionnaire Grec-Français, Ch. Georjin, Paris, Hatier, 1961.

Dictionnaire historique de la langue française, Rey A. (s/dir), Paris, Le Robert, 2001.

Littre. Dictionnaire de la langue française, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc, 1994.

Physique, Gautron L. (s/dir), Paris, Dunod, 2015.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle, Quemada B. (s/dir), Paris, Gallimard, 1980-1992.

9 Index

Index des auteurs

Alberti Léon Battista, 210
Anzieu Didier, 48
Assoun Paul-Laurent, 92
Attié Joseph, 83, 85, 88, 90, 91, 92, 93, 171, 173, 237
Avron, Ophélie, 52, 53, 57, 62, 186
Bassols Miquel, 73, 75, 128
Behr Michaël, 54
Bernat Joël, 43
Blanchet Réginald, 139
Bousseroux Michel, 121, 137
Bréhier Émile, 122, 123, 124, 127
Brousse Marie-Hélène, 162
Brun Anne, 186, 199, 206
Capgras Joseph, 147, 148, 149
Caune Jean, 205
Charron Philippe, 84
Chouvier Bernard, 199, 200, 201
Colignon Martine, 205
Collot Michel, 84, 86
Czermak Marcel, 138
Damourette Jacques, 220, 221, 222
De Georges Philippe, 24, 62, 72
Deffieux Jean-Pierre, 149
Deluzarche Céline, 132
Derrida Jacques, 91
Descartes René, 21, 22, 80, 141
Di Ciaccia Antonio, 195, 222
Didier-Weill Alain, 11, 69, 80, 114, 117, 124, 125, 126, 128
Edmond Marc, 44, 45
Emerich Choula, 110
Foulkes Siegmund Heinrich, 54

Freud Sigmund, 17, 22-30, 31-40, 43, 50-53, 55, 57, 66, 68, 71, 175, 193, 197, 198, 205, 206

Guedeney Nicole, 204, 205

Guilé Jean-Marc, 103

Hadot Pierre, 10, 11, 71, 175

Harrison Edward, 142

Hefez Serge, 55

Heller-Roazen Daniel, 97, 98, 99

Herbert François, 155

Hody Fabienne, 180

Hourgardy Florence, 189

Hulak Fabienne, 130, 132, 138

Julien Philippe, 172

La Souchere (De) Marie-Christine, 107

Lacan Jacques, 10, 15-18, 28, 29, 32, 34, 41, 51-53, 57, 61-69, 71, 72, 74-76, 79-81, 83, 84, 88, 89, 91-93, 98-99, 110-114, 117, 122, 124, 125, 127-130, 133-135, 138, 142, 144, 147, 148, 153, 155, 172, 180, 184, 189, 193, 194, 197, 198, 201, 206-208, 210, 215-217, 223-225, 232-236, 240, 241

Laurent Éric, 68, 72, 75, 79, 80, 89, 97, 98, 108-111, 125, 126, 150, 166, 172, 180, 196, 197

Lavendhomme René, 156, 218

Laznik Marie-Christine, 73, 97, 101-103, 105, 113

Lefort Robert, 197, 232

Lefort Rosine, 197, 232

Leguil Clotilde, 22, 64, 125

Lozinski Karine, 103

Malengreau Pierre, 84, 85, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 207, 236, 237, 242

Maleval Jean-Claude, 97, 99, 110, 112, 113, 122, 132, 134, 137, 144, 145, 147, 148, 150, 180, 183, 217, 235, 236

Mazzotti Maurizio, 69, 78

Miller Jacques-Alain, 11, 45, 65, 67, 68, 69, 78, 79, 113, 114, 126, 139, 148, 155, 156, 172, 223

Monnier Jean-Luc, 217

Morin Isabelle, 198

Naveau Pierre, 93

Nominé Bernard, 114
Orrado Isabelle, 173, 190
Ouellette Antoine, 159-173, 201
Oury Jean, 97, 138
Paul Denis, 55
Peretti Pascale, 207
Perrin Myriam, 177, 179, 180
Pichon Édouard, 220, 221, 222
Pilas Vanessa, 173
Ponge Francis, 83-90, 93-95, 214
Popescu-Pampu Patrick, 94
Prizant Barry, 103
Reich Wilhelm, 38-44, 54
Réja Marcel, 176
Rey-Flaud Henri, 73, 98, 101, 106, 108, 145, 163, 183, 194, 196
Rosa Hartmut, 56
Roulot Danielle, 152, 153
Roy Daniel, 106, 113
Rydell Patrick, 103
Sacks Oliver, 159
Séglas Jules, 129-132, 134-137, 151, 153
Sérieux Paul, 147, 148, 149
Seynhaeve Bernard, 188
Skriabine Pierre, 141, 2223
Soler Colette, 73, 74, 76, 114, 225
Suskind Ron, 166, 178, 179
Szendy Peter, 89, 105, 107, 159
Tisseron Serge, 198
Tyszler Jean-Jacques, 133
Valas Patrick, 138
Vinot Frédéric, 191, 202, 208, 210, 227
Vives Jean-Michel, 74, 84, 98, 116, 126, 133, 173, 190, 191, 202, 214, 223
Wajcman Gérard, 210-214

Williams Donna, 134

Winnicott Donald Woods, 46-51, 59, 60, 62, 175, 193, 205, 231

Zenoni Alfredo, 201, 218, 224

Index des concepts

- Accordage, 54, 74, 186, 187, 190, 191, 217, 225, 226, 237
- Affinity therapy, 166, 177-180, 190-192
- Attachement (théorie de -), 204, 205
- Autisme, 101-113, 116, 121, 131, 133-134, 137, 141, 143, 144-147, 150-156, 157, 159-173, 177-181, 183, 185, 187, 188, 195-199, 200, 201, 202, 215, 218, 222, 223, 229, 232, 236, 241
- Battement, 19, 22, 29, 64, 65, 68, 70, 80, 226, 236, 240, 241
- Ça, 33-35, 50, 57, 65, 77, 97, 227
- Cadre, 45, 54, 128, 129, 157, 166-167, 181, 184, 187, 209-212, 214, 234, 241
- Coprolalie, 151, 153, 154, 157, 241
- Désir, 29, 31, 39-40, 62-63, 73, 88, 102, 106, 113, 133, 139, 181, 183, 184, 188-192, 194, 195, 201, 204, 210, 215, 216, 238, 241
- Dire, 16, 76, 77, 78, 95, 98, 99, 101-121, 131, 133, 141, 149, 150, 154, 155, 157, 159, 161, 172, 173, 186, 207, 208, 214, 215, 234, 235, 238, 240, 241
- Dispositif, 24, 210, 227, 233
- Écho, 16, 74, 76, 78, 98, 99, 104-105, 106, 109, 131-134, 135, 136, 137, 157, 170-173, 207, 208, 229, 234
- Écho de la pensée, 122, 130, 131
- Écholalie, 99, 102, 105-107, 108, 131, 154, 157, 158
- Excitation, 11, 14, 17, 24, 27, 30, 31, 37, 40, 42, 46-47, 79, 109, 110, 153, 199, 202
- Faux trou, 223-226, 242
- Fonction réfléchie, 215, 217-226, 228, 232, 234, 238, 241
- Groupe (prise en charge de -), 52-58, 140, 181-184, 185-188, 200, 202, 215, 229
- Hyper-verbal, 18, 35, 92, 208, 214, 215
- Inconscient, 15, 16, 22, 29, 33, 34, 55, 61, 68, 72, 115, 138, 205
 déchiffable, 69, 236
 réel, 69, 71, 74, 80, 126,
- Incorporels (Théorie des -), 122-127, 129, 156, 190
- Jouissance, 16-19, 65, 69, 72, 75, 78-81, 90, 92, 93, 95, 97-100, 102, 106-114, 121, 122, 125-128, 131, 133, 134, 136-140, 144, 149, 151-157, 171, 173, 176, 177, 180, 183, 186, 187, 190-192, 194-199, 201-203, 204, 206-210, 215, 217, 218, 222, 224-226, 227, 228, 233-235, 237, 238, 240-242
- Lalomanie (logorhée), 152-154, 157
- Leurre, 150, 205, 206, 213, 223

Libido, 31, 38, 40, 68, 69, 71, 72, 77, 128, 197, 206

Médiation, 18-19, 127, 176, 180, 181, 184, 187-192, 201, 204-208, 210, 227, 231, 233-238, 241

Moi, 19, 22, 31-35, 42, 44, 53, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 70, 71, 77, 80, 139, 141, 193, 197, 205, 209, 210, 236

Moi-corps, 50-52, 132

Moi-peau, 48

Objet,

objet α , 17-19, 29, 64, 69, 77, 80, 101, 112, 117, 122, 124-127, 129, 137, 139, 141, 142, 148, 149, 151, 156, 157, 162, 195, 197, 223, 229, 232, 235, 237, 238, 240-242

objet autistique, 108, 177, 195-199, 202

objet de médiation, 19, 180, 189-192, 199-203, 215, 228, 234, 238, 241

objet phobique, 198, 199

objet transitionnel, 60, 193-195, 199

Par l'art, 18, 19, 176, 191, 204, 207, 208, 210, 212, 214, 228, 233, 235, 237, 238, 241

Paranoïa, 131, 147-151, 241

Parlêtre, 16, 17, 19, 22, 65-70, 71, 75, 79, 80, 86, 97-100, 112, 126-129, 143, 144, 153, 157, 195, 204, 207, 218, 22, 229, 240, 241

Phusis, 10-11, 225

Psychose, 122, 131, 133-143, 147-154, 157, 197, 200, 201, 216, 217, 223, 224, 229, 235, 237

Pulsion, 10, 15, 16, 22-26, 27-30, 31-37, 45-47, 53, 61, 62-65, 68, 71, 76-78, 99, 102, 106, 108, 110, 112, 113, 125, 128, 131, 134, 138, 139, 142, 150, 157, 164, 180, 184, 187, 190, 195, 198, 199, 202, 204, 207, 208, 216, 224, 226, 227, 228-232, 234, 237, 240

Raison, 13, 25, 35, 78, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 91, 93-95, 97-100, 117, 121, 124, 129, 138, 149, 150, 156, 157, 162, 181, 193, 196, 208, 214, 236, 241

Reflét, 104, 105

partenaire reflét, 220-222

reflét identificatoire, 56, 57, 62, 130, 184

Regard, 45, 60, 73, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 113, 122, 142, 149, 150, 154, 163, 164, 165, 183, 184, 185, 200, 202, 205, 210-212, 215, 224, 228-232, 234, 235, 237

Réson, 83, 86, 87-89, 93-95, 98-100, 114, 117, 120, 121, 129, 137, 138, 141, 145, 148, 150, 152, 154, 156, 157, 159, 172, 173, 208, 215, 235, 238, 241-242

Résonance, 11-19, 22, 54, 73, 76, 78-80, 83, 85, 86, 89-95, 99, 107, 109, 111, 116, 118, 121, 122, 124-127, 129, 132, 133, 135-139, 143, 152, 154, 156, 157, 170, 171, 172, 176, 186, 187, 189-192, 195, 203, 208, 215, 222, 226, 227, 229, 233, 235-238, 240-242

arésonance, 141-143

caisse de résonance, 77, 88, 127, 129, 133, 157, 191, 215, 226, 233, 242

folie raisonnante, 147-152

folie résonnante, 138-139, 141, 149, 154

résonance inter individuelle, 56, 57, 186,

résonance pétrifiée, 102, 108-110, 111, 121, 143, 157, 160, 168, 177, 187, 196, 198, 199, 202, 241

Schizophrénie, 138, 152, 154, 241

Substance

Intermédiaire, 59, 60

Jouissante, 16, 70, 72, 75, 76, 80

Vivante, 24, 30, 38, 41, 44, 47

Surmoi, 33, 34, 35

Tiers

point de fuite, 89, 212, 213, 214

Point focal, 156, 213, 234, 235

réel tiers, 17, 156, 235

vide-en-forme, 225, 226, 228, 232, 234, 235, 237, 238, 242

Timbre, 13, 115-118, 135, 155, 157, 167, 170

Transfert, 15, 99, 142, 217, 2218, 219, 223

Contre-transfert, 54, 55, 57

Trompe-l'œil, 214, 222, 223, 225, 226, 228, 232, 233, 234, 242

Vibration, Vibrer, 11, 13-15, 17, 19, 21, 22, 23, 30, 38, 46-48, 52-54, 56-58, 59, 68, 70, 74, 77,78, 80, 86, 87, 88, 90, 94, 104, 109, 111, 115, 116, 125-128, 141, 154, 170, 186, 240

Voix, 44, 73, 97, 98, 100, 102, 107-117, 121, 122, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 150-157, 159, 164, 165, 178-180, 183, 219, 220, 233, 235, 237