

Programme

Entre l'**ENfanT** et l'adulte D'art en art, parole et (re)création

8h30

Accueil des participants

9h

Introduction

par le **Dr Charly CARAYON**,

Pédopsychiatre,
praticien hospitalier
Centre Hospitalier Alès-Cévennes

9h20

Conférence et débat

Gérard MALLASSAGNE,

Psychologue clinicien,
psychanalyste, Ecole de la Cause
freudienne, Association mondiale de
psychanalyse.

10h

Ateliers / tables rondes.

En 2 temps :

- Expérience artistique
- Conversation sur l'atelier

13h-14h

déjeuner

14h

**Restitution des ateliers
et échanges**

15h30

**Conférence et débat
Wilfried GONTRAN**,

Psychanalyste - psychologue
clinicien, enseignant à la faculté de
psychologie de Toulouse.

16h15

**Conclusion
par le Dr Charly CARAYON**

16h30

Fin des travaux

18h

Performance 'Impro d'art en art'

Spectacle d'improvisations proposé
par Elsa DECAUDIN, Eric DERRIEN,
Isabelle MARQUES, Philippe
MURRU, Marie SAURAT, Patrick
VENDRIN, Adeline YZAC.

Colloque

Mercredi 14 mai 2014,

Salle polyvalente du Lycée Jean-Baptiste Dumas

1 place de Belgique, 30100 Alès

“Ce qu'on ne peut pas dire, il faut le taire” affirmait Wittgenstein. Notre pari est au contraire, à la suite de ce que nous ont si généreusement transmis les artistes intervenus lors du premier colloque du Réseau Clinique Pluri institutionnel du Lien, que cet impossible à dire, s'il est accueilli comme tel par l'enfant et l'ensemble de ceux qui l'entourent de leurs soins, pousse au bricolage, à la trouvaille, à l'invention, voire à la création et peut laisser place à une parole nouvelle, initiatrice d'un lien vivant et pacificateur.

Nous poursuivons donc cette année notre approche de l'art comme outil de transmission et de construction. Pour ce faire, et à la demande de nombre d'entre vous, seront mis en place des ateliers d'art, afin que chacun des participants ait la possibilité d'expérimenter la pratique qu'il aura choisie - soit de prendre le risque de se laisser enseigner, puis, autour d'une table, d'en restituer la découverte, l'imprévu, la surprise.

Il ne s'agira pas de se positionner comme un enfant face à un atelier d'art ou d'art thérapie mais d'y participer en tant que praticien (enseignant, assistant social, éducateur, psychologue...) susceptible d'avoir recours à cet outil dans sa relation à l'enfant.

Renseignements et inscription :

Association Reseda

Maison de la santé, 34B av JB Dumas, 30100 Alès

Tél: 04 66 34 51 05 / Fax: 04 66 34 51 06

Courriel: secretariat-reseda@orange.fr

Avec le soutien de



Arts plastiques

Animé par **Marie SAURAT**, danseuse plasticienne et **Claudine COLOTTI**, psychanalyste
Mure Mur Mur

Les murs ont des oreilles, des marches, des passe-muraille, ...on peut les escalader, les construire, les ériger, les détruire, les contourner, les survoler, les déplacer..., avec les murs on cohabite en ville, on dirige, on contourne, on rêve, on sépare, on croit, on décolle, on passe... De la mise en corps à l'activation imaginaire (conte imaginé pour l'atelier), puis de la réalisation sur matière urbaine (récupérée et argile), il sera donné la possibilité de mettre en œuvre ce qui se joue et de développer sensations, émotions par le dessin et la parole. Retour et élaboration pédagogique et analytique.
Prévoir une tenue ample et non salissante.

Poésie en voix

Animé par **Patrick VENDRIN**, comédien et le **Dr Augustin MENARD**, psychiatre, psychanalyste

L'art de lire et dire un texte, une poésie, à voix haute.

Par la voix, adressée à un public, redonner vie et partager l'intimité d'une parole que l'on savoure généralement en solitaire, faire éclore les multiples facettes d'un texte.

Prendre, regarder, déplier puis entrer dans un texte, y mettre pied, faire un pas de côté; traverser les signes, imaginer, se taire, incorporer, écouter; regarder au dehors, établir un contact, avoir à dire, parler; écouter ce que dit la voix que je donne; écouter ensemble; le silence; le temps; la résonnance; les liens; le texte ...

Par la présence, la portée vocale et l'écoute des mêmes mots, des mêmes phrases, des mêmes sons, recréer un espace-temps commun d'expérience sensible par la traversée et la résonnance des imaginaires.

Apporter crayon à papier et gomme. Une paire de grosses chaussettes.

Musique

Animé par **Philippe MURRU**, éducateur musicothérapeute et **Gérard MALLASSAGNE**, psychologue clinicien psychanalyste

« Quand les mots /maux chantent... harmonie et/ou discorde... »

Une animation interactive vous sera proposée autour d'une création musicale collective (chanson, comptine, ou musique) qui devrait faire ressortir tous les aspects du processus de création, mais aussi donnant lieu à des observations cliniques sur les différents aspects des interactions sociales, ce qui est en jeu dans la gestion des émotions, le choix des couleurs sonores, le choix de textes, l'harmonie, les interprétations...

Les participants pourront trouver une place active certaine dans cette expérience mais aussi faire les liens nécessaires avec une pratique professionnelle, soignante ou éducative.

Chant et expression vocale

Animé par **David GOLDSWORTHY**, **Marianne LE TRON**, chanteurs et formateurs de pratiques d'expression vocale et le **Dr Isabelle BRUT**, pédopsychiatre

La voix en jeu.

Nous proposons dans cet atelier des exercices et des jeux pour

- découvrir la voix humaine dans sa relation au corps, à l'autre et à l'imaginaire

- explorer les **expressions de la voix** -

chant, parole, improvisation, recherche- dans la voie de la créativité, l'enracinement et de l'ouverture au monde.

A partir d'une préparation corporelle et respiratoire, nous proposerons un travail collectif et individuel.

Il est recommandé de porter des vêtements souples adaptés à un travail corporel.

Calligraphie

Animé par **Hassan MUSA**, auteur-illustrateur, **Elisabeth DOISNEAU**, psychanalyste et le **Dr Anne DASILVA**, pédopsychiatre

Toute écriture est belle

Nous prendrons ensemble la voie de la calligraphie dans sa matérialité, comme terrain d'exploration esthétique, en tant que relation spécifique, intime, à l'outil, au geste et à l'image. Ce sera pour chacun comme une initiation - l'éveil éprouvé au désir de bien écrire - fondée sur les traditions d'Orient et d'Occident, qui lui permettra d'entr'ouvrir la porte du jardin défendu de la libre écriture plastique qui fonde les nouvelles calligraphies.

Conte

Animé par **Eric DERRIEN**, libre conteur, pédagogue et **Cosimo SANTESE**, psychologue clinicien

Partager l'histoire

Images et présence du raconteur

Le conte et les mythes sont de formidables outils dans une relation d'aide.

Nous vous invitons à explorer le partage de l'histoire : ses rites, ses lieux, sa présence, ses images...

Un atelier pour jouer à raconter.

Slam

Animé par **Benoît BASTIDE**, animateur d'atelier d'écriture et de slam et **Julia RICHARDS**, psychanalyste

Ecrire et Dire

Jouer avec les mots, leurs sons, leurs sens.

Jongler avec des idées (simples, complexes ou farfelues). Imaginer. Explorer des formes, des styles, des angles d'écriture. Toucher la poésie ou s'en éloigner. Se dévoiler un peu, beaucoup ou pas du tout. Ouvrir la voix, tenter l'oral, interpréter. Ecouter l'autre. Penser groupé, penser seul.

Ecrire, Dire et Rire.

Ecriture

Animé par **Adeline YZAC**, écrivaine et **Wilfried GONTRAN**, psychanalyste - psychologue clinicien

Donner la main

Atelier d'écriture/lecture/parole, le lieu d'une auteurisation

Une, l'écrivaine, a envie de transmettre, quelques uns, inscrits au colloque, ont envie de recevoir. Une est là, l'écrivaine ; l'écriture l'hapelle. Quelques uns s'approchent ; quelques uns qui désirent en passer par là, en (ap)prendre quelque chose de l'énigme d'écrire... et d'en dire quelque chose de ce qui advient, s'éprouve, fait surprise.

Un autre se tient proche, l'analyste, veilleur dans la rencontre, regard et passeur de mots.

Matériel à apporter par les participants:

- des livres de poésie (classique, contemporaine, visuelle, pour la jeunesse, en langues étrangères...)

- un carnet ou un petit cahier

- stylos ou feutres fins

Danse

Animé par **Elsa DECAUDIN**, danseuse et le **Dr Catherine ANGOT**, pédopsychiatre

Comment aborder la danse de manière ludique pour accepter singularité et unité, toucher le sensible.

Echauffement avec forme ludique pour mise en jeu du corps et du groupe puis mise en place de structure chorégraphique avec différents supports et matériaux et enfin danser en forme spectaculaire, en solo, en duo, en groupe avec public assis, avec un début, une fin, une mise en scène.

L'atelier sera parsemé de temps d'échange.

Il est recommandé de prévoir chaussures et vêtements agréables pour se mouvoir

Mercredi 14 mai 2014,
Salle polyvalente du Lycée Jean-Baptiste Dumas
1 place de Belgique, 30100 Alès

Catherine Angot (Alès)

Pédopsychiatre sur le secteur de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent du Nord-Ouest du Gard, rattaché au centre hospitalier Alès-Cévennes (CHAC).

Référente médicale pour l'année 2014 du projet « Ateliers-danse en pédopsychiatrie » qui s'inscrit dans le projet « Culture à l'Hôpital », soutenu par le CHAC depuis 2005. Subventionné grâce au partenariat entre la DRAC et l'ARS, il permet d'introduire la musique et la danse contemporaine dans la trajectoire thérapeutique d'enfants souffrant de troubles du spectre autistique et de troubles graves de la personnalité.

Durant ces ateliers sont créées des situations d'improvisation utilisant la danse, les sons ou la voix et les arts visuels. Subtilement, les partenaires artistiques y ouvrent leur créativité au champ de l'oralité, du parler, avec, pour cette année, le désir d'y introduire une touche de théâtralité. La danse permet à ces enfants de développer le plaisir du mouvement mais aussi celui de ressentir leur propre rythme, le dedans et le dehors, d'alterner les phases de concentration et de lâcher prise... de se sentir vivant. Elle prend également une valeur de communication au-delà des mots, en permettant de rencontrer les autres, de vibrer ensemble. Elle favorise la production des formes corporelles expressives pour eux ou symboliquement, et significatives pour les autres.

Benoît Bastide (Nîmes)

Blablateur plus connu sous le doux nom de zoB' ou Bozo, nage le crawl entre les salles de concerts, les ateliers d'écriture et autres espaces publics où le verbe peut être libre, osé mais jamais insensible.

Parfois ses écrits se figent dans des livres, parfois ils terminent leur vie dans la corbeille à papier, une vie à écrire, dire, grogner et rire.

...

zoB' le site : www.ozob.fr

Isabelle Brut (Alès)

Pédopsychiatre au Centre Médico Psychologique de l'Enfant et de l'Adolescent (CMPEA) du Centre Hospitalier Alès-Cévennes (CHAC) – psychanalyste, membre du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien.

Charly Carayon (Alès)

Pédopsychiatre, médecin-chef du secteur pédopsychiatrique du Nord-Ouest du Gard, Charly Carayon est le fondateur du Réseau clinique pluri-

institutionnel du lien, du nourrisson, de l'enfant et de l'adolescent et l'initiateur du présent colloque.

Il définit son cheminement professionnel comme le nouage de trois rencontres décisives :

- La photographie et le cinéma, avec *Blow up*, le film de Michelangelo Antonioni, et plus tard la philosophie de Maurice Merleau-Ponty (*Je visible et l'invisible, l'œil et l'esprit*).

- L'engagement corporel avec la danse, l'alpinisme (il est initiateur diplômé de haute montagne et possède un diplôme universitaire de haute montagne), et la méthode de Moshe Feldenkrais, basée sur *la prise de conscience du corps* par le mouvement dont il est praticien.

- La biologie, la médecine et la psychanalyse, puis le Pr Soulé et son projet de dispositif pluridisciplinaire du « secteur unifié de l'enfance », conduiront Charly Carayon à s'engager d'abord dans la psychiatrie du nourrisson.

« *Le réseau clinique du lien est, dit-il, la déclinaison de ces trois axes* » - d'où la métaphore qui lui est chère de « *l'enfant, premier de cordée* ».

Claudine Colotti (Alès)

Psychanalyste, elle travaille depuis de nombreuses années dans différents séminaires et cartels d'enseignement de psychanalyse, exerce en cabinet libéral à Alès.

"S'il y faut quelques conditions pour que de la Parole puisse advenir, tourner, passer... pour que entre réel et symbolique un franchissement opère, tout de l'éprouvé ne peut pas s'inscrire. Que ce double mouvement échappe n'empêche pas, voire nous oblige à en interroger sans cesse les contours.

Comment une séquence d'un atelier d'art partagé convoque-elle imaginaire, réel et symbolique ? "

Anne Da Silva (Le Vigan – Saint Hippolyte du Fort)

Pédopsychiatre sur le secteur de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent du Nord-Ouest du Gard, rattaché au centre hospitalier Alès-Cévennes (CHAC), membre du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien et du Dispositif expérimental santé mentale jeunes Cévennes. Danseuse et chanteuse à ses heures perdues, c'est avec un grand plaisir qu'elle se laissera emmener cette fois par le mouvement des courbes d'un style, d'un calame ou d'une plume, suivant la voie (voix?) de l'écrit, celle de la calligraphie.

Elsa Decaudin (Montpellier)

Ingénieur de l'Institut National des Sciences Appliquées de Lyon, Elsa Decaudin a poursuivi ses études au Brésil, où elle a soutenu un DEA, avant de se faire chercheuse en danse-théâtre.

En 2003, elle s'installe à Montpellier où, en compagnie de ses deux complices, Bastien Defives (photographe) et Jean-Philippe Lambert (musicien), elle crée la structure

PulX, qui conçoit divers projets artistiques et culturels autour (de la question) du mouvement (du corps). Les artistes qui composent PulX sont issus d'horizons divers et s'inscrivent dans une démarche « pluridisciplinaire et innovante » où l'attention se porte essentiellement sur le processus de création.

Si la majorité des créations de PulX sont des spectacles vivants, son identité se fonde sur « *la recherche d'un rapport au public basé sur l'immédiateté, la convivialité et l'accessibilité* ».

Eric Derrien (Saint-Paul Le jeune)

Formé à l'art du conteur et à l'enseignement artistique auprès d'Alexandre Del Perugia, Eric Derrien mène une recherche sur les implications pédagogiques et psychopédagogiques des littératures orales et pratique son métier de conteur auprès des enfants comme des adultes.

Animé d'un superbe désir de transmettre son art, il parcourt la France de Nice à Lille pour des spectacles de contes dans les médiathèques, salles de spectacles, écoles, salons du livre, festivals, associations culturelles et fêtes historiques. Il intervient aussi lors de prestations pédagogiques et cursus de formation et mène des actions culturelles en lien avec divers réseaux d'éducation populaire.

Eric Derrien « *ne travaille pas le conte, ce sont les contes qui le travaillent* », et qu'il met au service de nombreux partenaires en créant des spectacles à la demande selon les thèmes ou problématiques abordées.

Il a enregistré deux CD et sorti plusieurs livres aujourd'hui en rupture de stock.

Elisabeth Doisneau (Alès)

Psychanalyste praticienne à Alès. Formée par l'Ecole de la Cause freudienne, le Département de Psychanalyse de l'Université de Paris VIII (Section clinique) et la Fondation du Champ Freudien, elle a travaillé pendant 20 ans à l'IMP « Le Courtil » (Belgique) auprès d'enfants et d'adolescents confrontés à la psychose.

Elle est membre du comité de pilotage et de la commission formation du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien et du Programme Psychanalytique d'Avignon. Coordinatrice du Dispositif expérimental santé mentale jeune Cévennes.

David Goldsworthy (Thoiras)

Chanteur, chef de chœur, improvisateur, formateur de pratiques d'expression vocale depuis 1977. Sa carrière dans le domaine de la voix a commencé à Londres en 1969, avec le Roy Hart Théâtre. Venu en France avec la compagnie en 1974, il a contribué à la création du Centre Artistique Roy Hart et a participé aux tournées internationales de la compagnie. Il est devenu professeur du travail vocal dit "Roy Hart Théâtre" et s'est formé également avec des professeurs de chant, de théâtre et du travail corporel.

Il a participé à divers colloques parmi lesquels :

- Les aspects scientifiques du théâtre (Pologne, 1982)
- La Voix, Carrefour de la Personnalité (Fédération Nationale d'Orthophonistes, Bordeaux 1984)

- Colloques d'Art et Thérapie, Cahors et Sion (Suisse)

Son travail touche un large éventail de publics professionnels et amateurs et l'amène à diriger des stages en France, en Europe et aux Etats-Unis. Il a donné des cours dans divers conservatoires (Avignon, Lausanne), aux enfants dans l'école maternelle de Cendras, aux associations de conteurs, a collaboré avec Guy Lafargue dans les formations des "Ateliers d'art cru" à Bordeaux, co-anime des stages de "Clown et de Voix" avec le Bataclown et dirige couramment des stages au Centre Roy Hart.

Avec Marianne Le Tron il a créé l'association DIA PASÛN.

Wilfried Gontran (Toulouse)

Psychanalyste, formateur, superviseur, chargé d'enseignement en psychologie à l'Université de Toulouse II, Wilfried Gontran a récemment publié :

- « *O acompanhamento de adolescentes em grande sofrimento psíquico: distinguindo dois tipos de violência* » (co-écrit avec M. Arreguy & S. Mousset), revista Estudos de Psicanálise, Belo Horizonte-MG, n° 40, Dezembro 2013, p. 123-136

- « *Le corps, terre d'asile à l'adolescence* » (Pratiques et usages du corps dans la modernité, Erès, Ramonville Saint-Agnes, 2009).

Ayant une expérience soutenue dans l'accueil des adolescents en psychiatrie, il se consacre actuellement à des actions de transmission (formation, supervision), avec notamment la supervision d'un groupe d'étude sur les pratiques institutionnelles au sein du Réseau clinique pluri-institutionnel du lien, du nourrisson, de l'enfant et de l'adolescent à Alès.

Marianne Le Tron (Thoiras)

Chanteuse, comédienne, formatrice de pratiques d'expression vocale. Diplôme d'infirmière psychiatrique (Hôpital de Bassens, Savoie).

Rencontre le travail de la voix en 1979 avec le Roy Hart Théâtre, s'intègre au collectif artistique et joue dans plusieurs créations de la compagnie. Grâce à de nombreuses collaborations artistiques, elle enrichit et nourrit son travail de la voix parlée-chantée avec l'expérience du clown, du conte, de l'écriture, du mouvement corporel, de l'improvisation.

Marianne Le Tron a par ailleurs suivi une formation à l'écoute active centrée sur la personne auprès du groupe d'Etudes Carl Rogers et suit actuellement une formation sur l'Accompagnement avec l'association Tonglen/Echoé de Montpellier, pour approfondir les liens entre sa pratique de transmission pédagogique et sa vie personnelle.

Pendant de nombreuses années, elle a été intervenante en ateliers Théâtre dans des écoles/collèges/lycées. Elle donne des stages dans des contextes socioprofessionnels très variés en France et dans de multiples contrées. Elle propose des accompagnements à la création artistique avec conteurs/acteurs/chanteurs. Avec David Goldsworthy elle a créé l'association DIA PASÛN.

Gérard Mallassagne (Nîmes)

Psychologue clinicien et psychanalyste à Nîmes, il est membre de l'École de la Cause freudienne, du centre psychanalytique de consultation et de traitement de Montpellier, conférencier au collège clinique de Montpellier et enseignant (présentation de malades et conférences) au Programme psychanalytique d'Avignon (Hôpital psychiatrique de Montfavet) ainsi qu'au Centre hospitalier de Narbonne (service de psychiatrie adulte). Il tient aussi, depuis 2001, un séminaire sur la théorie de la psychanalyse à l'institut de formation aux métiers éducatifs de Nîmes.

Vous trouverez les articles de Gérard Mallassagne dans *Tabula* (Bulletin de l'ACF-Voie domitienne), *La petite girafe*, la *Lettre mensuelle ECF* et le *Bulletin électronique UFORCA* pour l'université populaire Jacques Lacan.

Augustin Ménard (Nîmes)

Psychiatre, psychanalyste, membre de l'École de la Cause freudienne et de l'Association mondiale de psychanalyse depuis leur fondation, Augustin Ménard est enseignant à la Section clinique de Montpellier. Il a donné nombre de conférences en France et dans le monde (Espagne, Italie, Belgique, Grande Bretagne, Amérique latine...) dont la plupart a été publié dans les revues spécialisées.

Son ouvrage, *Voyage au pays des psychoses*, fondé sur sa pratique, prend « *le pari toujours risqué d'une articulation de la théorie à partir de la clinique, en (se) faisant docile aux dires des patients (...) afin d'accueillir le fruit de leur créativité* ».

Philippe Murru (Alès)

Est éducateur spécialisé à l'hôpital de jour La rose verte à Alès mais son amour de la musique, qu'il joue (il est multi-instrumentaliste) et compose, l'a porté à poursuivre trois ans d'étude en musicothérapie.

Ainsi a-t-il pu inaugurer, sur son lieu de travail, des ateliers comptines (pour les plus petits), bruitage et de musique où jouer des intervalles pour recueillir l'oreille de ses jeunes patients.

Son parcours de musicien lui a valu de jouer dans une dizaine de groupes musicaux en tant que batteur sur différents styles du rock en passant par le jazz, la bossa, la variété.

En tant que compositeur, il a réalisé deux CD de jazz et participé à une tournée sur un opéra rock sur l'histoire des Cathares.

Enfin il a composé des musiques pour une pièce de théâtre, une performance avec des artistes peintres dans le cadre des rencontres méditerranéennes. Compositions sur un défilé de vêtements...

Hassan Musa (Demessargues)

CINQ DEVINETTES AFRICAINES

J'ai deux langues dans ma bouche qui disent deux choses contradictoires sans jamais mentir. J'ai deux cœurs dans ma poitrine qui battent pour diverses passions sans jamais trahir. Je suis deux chemins opposés qui mènent vers le même destin.

Qui suis-je ?

Je suis dans ma chambre, je regarde par la fenêtre et je me vois marcher dans la rue.

Où suis-je ?

Je suis né dans le calendrier lunaire et mort dans le calendrier solaire mais je suis encore vivant.

Comment est-ce possible ?

J'ai appris à écrire de droite à gauche, de gauche à droite, et même de haut en bas, mais je n'arrive pas à me relire.

Pourquoi ?

J'étais un sauvage vivant selon les lois de la nature, Ce n'était déjà pas si mal. Maintenant, je suis un barbare vivant selon les lois de la civilisation, et ce n'est pas mal non plus !

Hassan MUSA
www.pascalpolar.be

Julia Richards (Montpellier)

Psychologue clinicienne, psychothérapeute (ARS), Psychanalyste, membre de l'École de la Cause freudienne et de l'Association mondiale de psychanalyse, Julia est enseignante et co-responsable du Programme Psychanalytique d'Avignon (Hôpital psychiatrique de Montfavet).

Elle est consultante au Centre psychanalytique de consultations et de traitements à Montpellier depuis 8 ans. Elle est l'actuelle Déléguée Régionale de l'ACF-Voie domitienne.

Ses articles sont publiés dans la *Revue de l'École de la Cause freudienne*, *Mental*, *Quarto*, *La lettre mensuelle* et le bulletin ACF, *Tabula*. Elle est également connue pour son travail de traduction des textes psychanalytiques vers la langue anglaise.

Cosimo Santese (Alès)

Psychologue clinicien et psychanalyste, membre de l'Espace analytique, il pratique son art à l'hôpital de jour de La rose verte, auprès d'enfants de trois à seize ans.

Il est également formateur chez Audit, auprès des personnes spécialisées en santé mentale et fait partie du comité scientifique des journées de psychothérapie de l'Institut de Saint-Alban.

Aussi son travail quotidien le porte-t-il à se demander si une – et quelle ? – institution soignante peut « *accueillir toutes les folies* ».

Marie Saurat (Montpellier)

Artiste plasticienne, danseuse et professeur agrégée en Arts Plastiques.

Outre son travail de création – elle a participé à de nombreuses expositions et performances personnelles et collectives –, elle a été, pendant quatre ans, chargée de mission au musée Fabre (formation des enseignants du secondaire, réalisation de documents pédagogiques numériques, de visites d'expositions, de formations vers les enseignants, aide aux projets personnalisés et adaptés aux programmes de la maternelle au lycée...).

Elle est également professeur de hatha-yoga, art et danse thérapeute, discipline qu'elle amène dans les établissements scolaires et qui s'inscrit dans le projet « *Relier l'élève à sa créativité* ». Elle a réalisé au musée Fabre en 2013 avec les élèves d'une classe de 3ème, les

enseignants et Didier Théron, chorégraphe, le projet « *Approche sensible de l'œuvre de Pierre Soulages* », en cours, elle mène le projet « *Créer, se créer* » dans une classe de seconde vente au lycée Mendès-France à Montpellier.

Patrick Vendrin (Montpellier)

Comédien, lecteur, danseur, baladin de notre XXI^e siècle, il travaille actuellement, avec les Brigades d'Interventions Poétiques (compagnie Zigzags), dans le spectacle pour tous lieux « *Poète* » ainsi qu'à la réalisation d'émissions radiophoniques sur la vie des poètes.

Avec la compagnie Faits Divers, il fait des lectures théâtralisées et/ou musicalisées, des performances impros, et met en scène des spectacles poétiques, musicaux, chorégraphiques et de lecture par des jeunes en vue de leur rencontre avec les auteurs.

Avec la Compagnie Carambole, il est comédien dans *Les jardiniers*, « spectacles déambulatoire en toutes saisons de poésies et de chansons » et dans *Nom de code : Popé*, « création tout public, rythmique, burlesque et poétique ».

Avec la compagnie Double Jeu il interprète Achille, personnage en masque dans le spectacle déambulatoire « *Un pas de côté* », ce même personnage étant présent dans « *Petits Pas* » pour les médiathèques et autres intérieurs.

Il participe au festival *Voix vives* de Sète en tant que lecteur des traductions.

Au Théâtre de Clermont l'Hérault, il fut longtemps comédien (« *Le monde vu par les enfants* »),

improvisateur et metteur en scène pour Poem Express et le Chœur de l'Hérault, de productions poétiques issues d'ateliers avec des enfants et des écrivains, plasticiens, comédiens, musiciens, danseurs...

Adeline Yzac (Montpellier)

Ecrivaine, Adeline Yzac propose des chantiers d'écriture pour tous publics :

« Je suis née dans un lieu-dit, du bout du monde, dans un ourlet secret aussi reculé qu'un creux de page froissée, à une enjambée de Lascaux. En ce pays, j'ai vécu vingt ans parmi les « gens de peu », les gens de l'ordinaire, je suis d'un peuple de cultivateurs et de diseurs. Et puis, naquirent en ces terres les troubadours, Montaigne, La Boétie, Brantôme, Fénelon.

J'ai gardé des chasseurs certain goût pour le braconnage, le silence et l'affût ; et des écrivains la joie de l'étude immobile et assidue. J'aime me tenir à l'écart du monde, arrêtée dans ma maison d'écriture et laisser venir les épicés, les tragédies et les merveilles.

Les récits frappent à ma porte, voyageurs qui viennent de loin, de forêts secrètes, d'estuaires remontés à rebrousse-marée, ils vont vêtus d'énigmes et d'odeurs du monde, ils ont soif et faim de la langue, je les accueille, je les écoute, je les nourris, je les écris. Les uns ont beaucoup à dire, les autres sont plus laconiques, certains mettent du temps à se raconter, d'autres encore se disent en quelques phrases et il y a les muets qui attendent dans l'ombre. Quelques uns deviennent des écrits pour tout petits, d'autres s'adressent aux jeunes et certains se réservent pour les adultes. »

INTERVENTION

Colloque

« Entre l'enfant et l'adulte, d'art en art, parole et (re) création »

14 mai 2014

ALES

Titre :

***Enjeux thérapeutiques autour des pratiques de médiations
et des processus de création***

Quand on parle de « médiations thérapeutiques », en référence à ce qu'on appelle des pratiques de médiations à des fins thérapeutiques, on ne se pose pas forcément immédiatement la question de savoir à quoi et en quoi ces pratiques viennent faire médiation. Dans mes quelques réflexions d'aujourd'hui, je souhaiterais contribuer quelque peu à l'exploration d'une question : comment de la thérapeutique peut-elle survenir dans de telles pratiques ? Cela passe par quoi ? Qu'est-ce qui se joue ?

La pratique de médiation : une offre d'expression ?

Depuis le tout début de ma carrière de psychologue en psychiatrie, et notamment au sein d'unités dédiées aux adolescents, j'ai porté une attention particulière à ce type de pratiques, non pas en animant moi-même un atelier, ce dont je serais tout à fait incapable encore à ce jour, mais en échangeant régulièrement avec des collègues encadrant ce type d'espace de travail, qu'ils soient art-thérapeute, ergothérapeute ou autre. Non loin de les considérer comme accessoires, sortes d'adjonction aux entretiens cliniques formalisés (avec le psychiatre, le psychologue ou d'autres soignants du service), il m'est très vite apparu évident que ces pratiques étaient dans bien des cas indispensables à l'institution pour pouvoir prétendre accomplir sa visée thérapeutique au bénéfice de celui qu'elle accueille. Indispensable signifie que l'institution n'aurait, dans les faits, pas le choix de les instaurer

ou pas; car elles constituent parfois pour la personne que nous avons à accueillir sa seule voie d'expression pour ne pas dire son unique pratique d'existence subjective. Tout ceci est une évidence pour beaucoup aujourd'hui, ce qui n'empêche pas que ces pratiques doivent encore trouver à se légitimer pour exister dans l'institution. Il faut considérer qu'une journée comme celle d'aujourd'hui participe à cet effort et nous devons pour cela en saluer avant tout ses organisateurs.

Lorsque qu'on parle de « médiations thérapeutiques », ce qui nous vient naturellement à l'esprit est que ces médiations viennent réguler voire permettre la relation soignant-soigné, ceux-ci pris en tant que deux sujets et la pratique de médiation se posant alors en tiers à cette relation. Dans certains cas, ceux qui concernent des adolescents particulièrement introvertis, inhibés ou « agités », sans ce type de pratique, le contact, comme on dit, semble difficile voire impossible à établir. Par ailleurs, ce type de pratique est communément mis en avant pour ce qui la caractérise de pouvoir mettre en oeuvre ce qu'on appelle une expression, la question restant entière de savoir de quelle expression il s'agit : que s'agit-il d'exprimer en définitive ? Et d'où cela s'exprime-t-il ? Pour ma part, j'inviterais à décaler quelque peu la réflexion : dans la pratique de médiations ne se déploie-t-il pas parfois, aussi, ce qui résulte tout différemment de l'impossibilité d'une expression, d'une expression du sujet ? La pratique de médiations serait alors à considérer non pas tant comme moyen d'expression, mais comme ce qui vient à la place, en substitution d'une expression du sujet quand celle-ci s'avère particulièrement entravée voire impossible.

Le concept de sujet : pas à toutes les sauces !

Le sujet, ce qui gît entre le visage et le masque

Au point où nous en sommes je voudrais faire, s'il est nécessaire, une mise au point quant à l'emploi du concept de sujet, une mise au point indispensable pour ce que vise mon propos : appréhender ce qui peut être mobilisé chez une personne dans l'expérience d'une pratique à médias. Le terme de « sujet », il faut constater qu'on l'emploie de plus en plus, jusque dans le discours du cognitivo-comportementaliste lui-même qui entend par là redonner un visage humain à sa « théorie » : rajouter un peu de sel de sujet ne peut que donner du goût à cette sauce qui, en effet, en manque cruellement ! Il y a donc un risque de déformer ce dont il retourne vraiment et à travers quoi Lacan nous appris à en extraire

tout le tranchant, ce qu'il appelle sa division : le sujet est divisé, il ne sait pas trop où il campe, telle est sa condition. Alors, pour que cette « démocratisation » du terme de sujet, légitime quand elle entend faire servir les apports de la psychanalyse lacanienne, ne verse pas au compte d'une vulgarisation qui risque de produire l'effet contraire, rappelons : pour Lacan, le sujet ne s'appréhende qu'à travers une définition stricte et réduite, même s'il n'a cessé, comme pour ses autres concepts, de le réviser, de le travailler au corps: « le signifiant c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant », voilà tout. D'où nous déduisons immédiatement : d'une part, le sujet est dans un entre deux ; d'autre part il est indissociable du signifiant et de ses lois, et du champ de la représentation. Et ce qui répond de cette impossibilité à le localiser, c'est à proprement dit la mécanique du désir qui court tel le furet, nous dit Lacan. Il est, le sujet, ce qui est au cœur de ce qui agit bien de nos contradictions, n'en déplaise à la démarche qualité (DQ) qui rencontre là l'impossible de son entreprise dans notre champ du travail social : l'égalisation et l'interchangeabilité, une fois réalisée leur transparence à eux-mêmes, des institutions entre elles, puis des êtres parlant devenus leurs serviteurs.

Je voudrais vous faire part d'une expérience qui à mon sens, relate assez bien l'illustration de ce que peut constituer, dans une pratique de médias, non pas une expression en bonne et due forme mais, très différemment, la révélation d'un défaut de capacité représentative. Il s'agit d'une production dont la valeur créatrice consisterait justement à surgir à l'endroit de ce défaut : alors que j'exerçais depuis à peine 2 ou 3 ans comme psychologue, dans une unité psychiatrique pour adolescents, un collègue infirmier me fait part d'une production plutôt insolite lors d'un atelier « Masques » qu'il anime. Une série de masques est exposée devant moi. Je les regarde un à un. Chacun figurait la dite expression de son auteur quand je tombe sur une production tout à fait à part, qui fait trou dans la série, en définitive monotone, des recherches esthétiques; de premier abord, il était difficile de décider, concernant ce masque particulier, ce qui en était l'intérieur (la face à poser sur le visage), de l'extérieur (la face derrière laquelle on se cache). Ce masque, réduit à sa plus simple expression si j'ose dire, ne comportait aucune esthétique recherchée, simplement donnait-il à voir à l'Autre ce qui du masque est en général la face cachée. Extraordinaire création de cet adolescent psychotique quand nous pouvons reconstruire que celui-ci ne s'était pas appuyé, comme les autres adolescents dans cet atelier, sur ses capacités de représentation pour représenter sa version singulière du

masque (la face extérieure), à savoir s'appuyer sur l'instauration de ce que Freud a appelé le *Vorstellungrepräsentanz*, le représentant de la représentation c'est-à-dire le principe même de la possibilité de représenter. Dans notre exemple, on pourrait considérer que le *Vorstellungrepräsentanz* serait la surface du visage, plus exactement ce qu'il y a entre le visage et le masque, en ce qu'elle vient supporter le masque comme représentation singulière de l'individu, son *repräsentanz* dans lequel il se reconnaît moïquement. A suivre cette logique, on en déduirait qu'avec sa production cet adolescent travaille non pas comme les autres au niveau du *Repräsentanz*, de la représentation qui traduit la dite expression, mais s'attaque, s'affronte, en le faisant surgir à la face de l'Autre, au *Vorstellungrepräsentanz* lui-même évoqué par la monstration, peut-être devenue urgente, de la face cachée. Je fais l'hypothèse que son apparition au grand jour – alors qu'en son principe il reste dans les dessous pour être efficient- signifie dans le contexte de la psychose de ce jeune homme, un moment de mise à ciel ouvert de l'inconscient, au sens où Colette Soler l'a largement mis en valeur dans son ouvrage « L'inconscient à ciel ouvert de la psychose »¹. Le fait que le *Vorstellungrepräsentanz* (principe de la représentation) surgit à l'endroit du *Repräsentanz* trahit à mon sens, par cette sorte d'écrasement du principe de la représentation sur la simple représentation, un défaut majeur de ce principe chez cet adolescent. Dans son séminaire « Le désir et son interprétation », Lacan vient à faire du *Vorstellungrepräsentanz* freudien l'équivalent de son concept de signifiant, ce qui donnerait comme valeur à cette production non pas d'être production d'un signifié mais travail sur le signifiant lui-même c'est-à-dire très certainement une figuration de l'absence du sujet. C'est dans cette figuration particulière qu'on pourrait considérer la valeur créatrice de cette production. Certainement que ce « petit » évènement, contribuant avant tout de l'effet de surprise, fut déterminant pour moi dans mon intérêt constant pour les pratiques à médias.

Nous voilà revenu au sujet dont j'entreprenais quelques précisions. L'être parlant c'est-à-dire nous tous, le parlêtre comme l'appelle Lacan, ne saurait s'identifier au sujet. En effet, si le parlêtre est la condition humaine permanente suivant la psychanalyse chez Lacan, il faut considérer que ce n'est qu'à certaines occasions que du sujet, sous l'entremise de ses effets inconscients (lapsus, acte manqué, et autres), vient à y surgir. Le sujet n'est pas permanence mais surgissement : il relève d'un dire, que ce dire se réalise à travers une

¹ SOLER C., *L'inconscient à ciel ouvert de la psychose*, PUM, Psychanalyse &., Toulouse, 2002

prise de parole, à travers un acte d'écriture, une trace de peinture, un écorchement sculptural de la matière, c'est-à-dire une pratique de corps, toujours et encore, qui mobilise la composante pulsionnelle de celui-ci. La mécanique du désir, dont l'instauration du sujet divisé est ce qui en permet chez le parlêtre l'exercice (de ce désir), nécessite un préalable : la construction de l'objet comme perdu ce qui permet le mouvement de sa quête, ce en quoi consiste la dynamique désirante : retrouver l'objet perdu. Ça nous occupe, constat à quoi il faut rajouter que cette opération par laquelle notre désir s'exerce nous subjective c'est-à-dire nous singularise, nous inscrit dans une histoire qui est celle des événements de vie pris comme ce qui résulte de notre rapport au désir. Le sujet en exercice est donc une voie de subjectivation ; mais précisons immédiatement que le sujet ne saurait certainement pas en être la voie unique. Le cas de la psychose impose de penser l'être dans un au-delà ou un en-deçà du sujet: si on y parle de sujet psychotique, cela ne saurait être un sujet désirant au sens où nous venons d'en voir la logique². C'est pourquoi personnellement je préfère m'abstenir de considérer un sujet à proprement dit chez le psychotique du fait qu'il est en défaut de désir étant donné le fait que l'objet n'a pas, chez lui, été construit psychiquement comme perdu. A ce sujet, on a l'habitude de dire que le psychotique a l'objet dans sa poche, ce qui s'illustre parfois jusque ce que l'on trouve, concrètement, dans ses poches. S'il a l'objet, le psychotique aura très logiquement du mal à investir son environnement puisqu'il n'y a fondamentalement rien à y chercher. Au regard de cette absence de désir chez lui, la question qui nous anime concerne la manière dont un psychotique va se subjectiver, j'ai envie de dire, quand même. Car il ne faut absolument pas penser que le psychotique pourrait et devrait renoncer à sa singularisation qui se serait diluée dans ses pratiques de jouissance : en tant que parlêtre, le psychotique tente lui aussi de se subjectiver, d'exister dans sa singularité. Toute la question est de savoir comment il s'y prend quand cela ne peut se faire par les voies du désir, du sujet. Il faut peut-être là invoquer ce qu'il en est de la capacité subjectivante de l'acte créatif³, qui viendrait donc à la place de ce qui est assuré par l'exercice du sujet dans la névrose. J'en étais resté à ce point avec mon exemple du masque.

² Je remercie très chaleureusement Augustin Ménard pour son intervention éclairante concernant l'épineuse question du statut du sujet dans la psychose. Il nous renvoie à l'« Introduction aux mémoires du président Schreber » de J. Lacan disponible dans *Autres Ecrits*. Il y a du sujet divisé chez le psychotique mais celui-ci ne peut y accéder, ce qui le rend inopérant : le sujet dans son rapport à la jouissance se situant dans un à côté (désarticulé) du sujet du signifiant, celui-ci est dans la psychose (déjà) mort.

³ En réponse à une remarque qui m'a été faite lors de mon intervention, je ne distingue pas ici « acte créatif » et « acte de création »

L'acte de création : un gain de subjectivation pour un bénéfice thérapeutique

Comment la personne pourrait-elle parvenir à se subjectiver à travers l'acte créatif c'est-à-dire un acte producteur d'une véritable création ? L'enjeu de cette question concerne directement ma réflexion d'aujourd'hui, à savoir explorer les ressorts de la thérapeutique des ateliers à médias, si on considère que ce qui est thérapeutique, c'est toujours en définitive le gain de subjectivation. Mais en premier lieu, qu'est-ce que la création ? Pour Lacan, la création est *ex nihilo*, à partir de rien. Immédiatement il nous précise que dire cela ne signifie pas que rien n'y soit nécessaire mais que cela tourne autour du rien, plus précisément autour du vide. Et il considère que pour l'illustrer il n'y a pas mieux que ce qui est en jeu dans le travail du potier à l'œuvre avec son vase (cf. *Apologue du potier et du vase*⁴). Du travail de la matière, par exemple l'argile –voyez qu'il ne faut pas rien pour que cela se réalise – le potier crée quelque chose qui va de la terre vers le ciel, ça monte, ça s'érige ; et le travail de la main du potier crée un vide en même temps que le vase se façonne. Et il faut bien saisir et insister sur le fait que le vase et le vide s'engendrent l'un de l'autre et qui plus est d'un même mouvement temporel. Là gît certainement le mystère de la création, aussi bien au sens artistique... qu'au sens religieux !

Il y avait donc là le réel, tout plein c'est-à-dire sans vide, le réel où Lacan situe la Chose (*das Ding*), ici cette matière travaillée par le potier sur laquelle certains passent des séances et des séances à taper, à la malaxer, jusqu'à ce qu'apparaisse une écorchure, une ébauche de trou, qui va finir par apaiser la personne: pensez-vous que celui qui tape ainsi si énergiquement sur la matière n'ait rien à faire à l'atelier « Terre », comme je peux l'entendre si souvent? Bien au contraire, il faut y considérer des apprentis potiers ! La Chose c'est à proprement dit, nous dit Lacan, « ce qui du réel, ce qui, du réel primordial,[...], pâtit du signifiant »⁵. La Chose c'est donc ce que l'on cherche à retrouver sans pourtant jamais l'avoir eu d'avoir toujours été des parlêtres ; c'est ce qui nous anime dans notre quête ; c'est ce qui anime le potier affairé sur sa matière d'où doit surgir son vase. En effet, après tout, qu'est-ce qui le motive là-dedans ? Et de ce qu'il reste de cette opération, c'est l'objet, ici le vase, objet qui ne deviendra l'objet *a* - concept promu par Lacan - qu'à ce qu'il se réalise, en inscrivant dans le symbolique c'est-à-dire en y faisant exister une permanence, un principe de vide et de plein. Présentifiés désormais par le vase

⁴ J. Lacan, Le séminaire, livre VII – L'éthique de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1986, p.142

⁵ Ibid, Ibidem

en son existence effective, Vide et plein, une fois devenus principe, permettent ce qui est nécessaire à toute possibilité de représentation, soit le principe de représentation, le signifiant dans son essence, le fameux *Vorstellungrepräsentanz* que le travail de l'adolescent psychotique de mon exemple mettait à l'honneur. La Chose (*das Ding*) reste donc la Chose c'est-à-dire que la Chose que l'on cherche, qui nous anime dans notre quête éternelle de plaisir, n'est pas même l'objet avec lequel on va devoir relationner. L'objet *a* est donc ce qui se produit de tout ce processus, qui n'a bien évidemment de temporalité que logique ; et ce n'est qu'au bout de ce cheminement qu'un sujet du désir, à proprement dit, émerge c'est-à-dire à condition que l'objet ait été construit comme perdu. La possibilité du sujet du désir découle donc, pour tout un chacun, de la construction de l'objet *a* c'est-à-dire que sans cette construction ou suivant des défauts éventuels de cette construction découleront des défauts dans la construction du sujet ou son absence radicale. Désolé pour tous ces détails techniques, mais ils nous sont indispensables pour parvenir à ce point qui nous intéresse : s'il n'y a pas de sujet, qui a cette propriété forte de subjectiver, comment se subjectiver quand même ? La Chose reste à jamais hors de portée, voilée nous dit Lacan ; et j'avance là avec une proposition : l'œuvre créatrice de l'artiste est peut-être ce qui résulte de la tentative d'atteindre la Chose sans en passer par les voies de l'objet *a*, que celui-ci ait été instauré ou pas comme dans la psychose. Si cet objet *a* n'est pas constitué en tant que tel chez le psychotique, on rejoint là l'indication d'Augustin Ménard⁶ : l'acte créatif relève, dans la psychose, de la catégorie du nécessaire - et non pas du contingent comme dans la névrose - c'est-à-dire ici en devient une urgence subjective pour la personne concernée. Et c'est au sens où l'acte créatif tendrait et échouerait à représenter directement la Chose, sans en passer par les voies de l'objet *a*, qu'on pourrait concevoir qu'il (l'acte créatif) puisse fournir lui aussi ce gain de subjectivation qu'offre plus habituellement le sujet en son exercice. Et de ce gain de subjectivation découle un gain thérapeutique en ce que la personne concernée pallie à son défaut de capacité représentative en empruntant ce biais si exceptionnel de la création pour pacifier, malgré sa condition défaillante, le toujours trop vivant de la Chose. L'enjeu est donc ici bien plus fondamental que la simple expression.

⁶ A. Ménard, *Psychose et création*, conférence à l'hôpital de Montfavet du 23/11/2013

A la croisée d'Artaud et Van Gogh, l'affrontement à la Chose

L'exposition croisée Van Gogh/Artaud, ayant lieu actuellement au Musée d'Orsay, met en valeur cette urgence commune aux deux artistes de s'affronter à la Chose sans filet, sans les filets du sujet et de l'objet perdu: pour Van Gogh, ce que j'appréhenderais comme érotisation de son rapport à la nature au travail dans ses tableaux, à travers la pulsion en jeu dans le trait de peinture prompt à faire le contour de la Chose, doit servir à lutter contre un engloutissement dans la jouissance. Celle-ci concerne l'expérience d'une possible dissolution dans cette nature que van Gogh ressent dans sa chair et à laquelle, par conséquent, il s'agit de fournir des contours contenant et prompts à dessiner pour les faire consister, ceux de son propre corps à lui, Van Gogh. En résumé, sa peinture doit lui servir, en fournissant une distance médiatrice avec elle, à ne pas se confondre, définitivement, avec cette nature dont il jouit schizophréniquement dans sa chair.

Artaud souffre aussi de cette disparition du sujet qu'il présente quant à lui comme ayant déjà eu lieu⁷. Il a disparu, lui Artaud; et il doit renaître pour sortir de l'étrangeté constante de sa « nouvelle » existence devenue si cruelle, à cause de sa disparition. Cette disparition du sujet est la condition de la psychose, la question étant de savoir ce qui reste de cette disparition quand l'individu n'est pas mort biologiquement, ce que l'individu doit endurer de la vie sans le possible recours à la catégorie de sujet à même de la soutenir: il reste Artaud, Artaud qui adopte le cri - ce que j'appellerais un travail de sculpture de l'objet voix - à travers ses « Créations radiophoniques » notamment (cf. son « Tutuguri»), afin de continuer à s'accrocher au vivant quand le signifiant, les mots, sa poésie martelante, ne lui suffisent plus à parer à cette effroyable plongée dans les limbes, dans les limbes de ce qu'il y a entre les signifiants, entre la surface du visage et du masque de notre exemple de tout à l'heure, c'est-à-dire là où le parlêtre se maintient à se soutenir d'être sujet. Le cri d'Artaud comme ce qui reste du vivant du corps quand le sujet l'a déserté. Cela me fait associer avec ces sculptures des patients en psychiatrie, qu'on retrouve à tous les coins de la planète: la figuration d'une bouche si grande ouverte, tel un gouffre dans lequel la tête risque de disparaître à s'y retourner comme un gant.

⁷ On doit y entendre la mort du sujet (cf note 1)

Écoutons Artaud dans *Fragments d'un journal d'Enfer*⁸; on y trouve là cette expérience croisée avec Van Gogh pour ce qui est d'une existence recherchée dans la chair :

« Il me parle de Narcissisme, je lui rétorque qu'il s'agit de ma vie. J'ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair. Toutes les choses ne me touchent qu'en tant qu'elles affectent ma chair, qu'elles coïncident avec elle, et à ce point même où elles l'ébranlent, pas au-delà. Rien ne me touche, ne m'intéresse, que ce qui s'adresse directement à ma chair. Et à ce moment il me parle du Soi. Je lui rétorque que le Moi et le Soi sont deux termes distincts et à ne pas confondre, et sont très exactement les deux termes qui balancent de l'équilibre de la chair. »

Puis dans « Position de la chair »⁹: *« Je pense à la vie. Tous les systèmes que je pourrai édifier n'égalent jamais mes cris d'homme occupé à refaire sa vie.*

J'imagine un système où tout l'homme participerait, l'homme avec sa chair physique et les hauteurs, la projection intellectuelle de son esprit.

Il faut compter pour moi, avant tout, avec le magnétisme incompréhensible de l'homme, avec ce que, faute d'une expression plus perçante, je suis obligé d'appeler sa force de vie.

Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la finesse des moelles. C'est cela, moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de la pensée dans ma chair.

Il faut avoir été privé de la vie, de l'irradiation nerveuse de l'existence, de la complétude consciente du nerf pour se rendre compte à quel point le Sens et la Science, de toute pensée est caché dans la vitalité nerveuse des moelles et combien ils se trompent ceux qui font un sort à l'Intelligence ou à l'absolue Intellectualité. Il y a par dessus tout la complétude du nerf. Complétude qui tient toute la conscience, et les chemins occultes de l'esprit dans la chair.

Mais que suis-je au milieu de cette théorie de la Chair ou pour mieux dire de l'Existence ? Je suis un homme qui a perdu sa vie et qui cherche par tous les moyens

⁸ A. Artaud, *L'ombilic des limbes*, Poésie/Gallimard, Paris, 1956, p.123

⁹ Ibid, p.189

à lui faire reprendre sa place. Je suis en quelque sorte l'Excitateur de ma propre vitalité : vitalité qui m'est plus précieuse que la conscience, car ce qui chez les autres hommes n'est que le moyen d'être un Homme est chez moi toute la Raison.

Dans le cours de cette recherche enfouie dans les limbes de ma conscience, j'ai cru sentir les éclatements, comme le heurt de pierres occultes ou la pétrification soudaine de feux. Des feux qui seraient comme des vérités insensibles et par miracle vitalisées.

[...]

Mais il faut que j'inspecte ce sens de la chair qui doit me donner une métaphysique de l'être et la connaissance définitive de la Vie.

Pour moi qui dit Chair dit avant tout appréhension, poil hérissé, chair à nu avec tout l'approfondissement intellectuel de ce spectacle de la chair pure et toutes ses conséquences dans les sens, c'est-à-dire dans le sentiment.

Et qui dit sentiment dit pressentiment, c'est-à-dire connaissance directe, communication retournée et qui s'éclaire de l'intérieur. Il y a un esprit dans la chair, mais un esprit prompt comme la foudre. Et toutefois l'ébranlement de la chair participe de la substance haute de l'esprit.

Et toutefois qui dit chair dit aussi sensibilité. Sensibilité, c'est-à-dire appropriation, mais appropriation intime, secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même, et par conséquent connaissance solitaire et unique de cette douleur. »

Pratiques de médiation : quelles propositions pour les distinguer

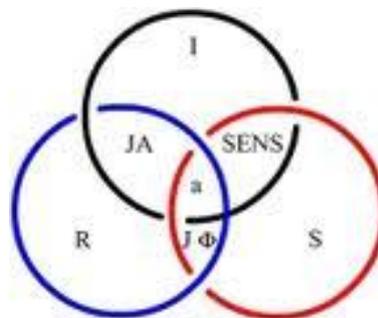
Ces petites digressions sur cette exposition participent à cet avertissement : cantonner la pratique des médiations thérapeutiques dans cette fonction d'expression d'un sujet (du désir) me semblerait non seulement réductrice mais un aveuglement quant à ce qui peut y survenir de plus fondamental : l'évènement de création.

Par ailleurs ne peut-on pas penser qu'au-delà de faire médiation entre eux et le soignant ce type de pratique vient, pour certains individus, plutôt faire médiation entre eux et ce qui les entoure, entre eux et l'Autre, entre eux et leur corps, entre eux et l'objet, etc. ? N'y a-t-il pas aussi à considérer une variété d'enjeux pour chaque personne dans son investissement de la pratique de médiation? Et ces enjeux, propres à chacun, il s'agirait bien évidemment de tenter de les identifier, au fur et à mesure du déploiement de

l'investissement de la personne dans un tel espace de travail. C'est à cette condition qu'un véritable accompagnement par celui qui l'anime pourra y être pensé, réfléchi, analysé.

Dans le cas où il faut considérer que la médiation pour tel sujet porte sur la relation de celui-ci à l'Autre, il faut alors rappeler que la parole, le désir, sont déjà, en eux-mêmes, des médiateurs : la parole fait médiation entre le sujet et l'Autre en constituant ce qu'ils échangent. Le désir fait médiation entre le sujet angoissé au regard de l'Autre vécu comme jouisseur c'est pourquoi le névrosé, pourvu d'un désir - à la différence du psychotique - est moins en prise avec cette persécution structurelle de l'Autre qu'alimente l'hypothèse de sa jouissance à son endroit.

Outre la question de savoir à quoi une pratique de médiation fait médiation et de quoi cette pratique relève (expression ou création), il faut aussi considérer la question, touchant aux aspects plus pratiques, de ce qui y est sollicité chez un individu : s'agit-il plutôt de son rapport à l'Imaginaire, son rapport au Symbolique ou encore son rapport au Réel ? Pour être plus rigoureux, il s'agit plutôt de tenter d'explicitier quelle articulation de ces 3 registres est mobilisée au sein d'une pratique de médiation donnée : articulation de l'Imaginaire au Symbolique (question du sens), du Réel au Symbolique (champ de la jouissance phallique), du Réel à l'Imaginaire (jouissance de l'Autre) (Cf le noeud borroméen et son usage par J. Lacan).



On pourrait essayer d'appréhender les spécificités de chacune des pratiques de médiation suivant le type d'articulation des 3 registres qu'elles mobilisent chacune de manière particulière. C'est ce travail auquel il s'agirait de s'atteler à présent afin de produire une sorte de catégorisation des pratiques de médiation. Comment distinguer des types de

médiation thérapeutique ? Et comment faire servir la précision de ces distinctions en affinant l'offre institutionnelle de soins que peut constituer ces pratiques de médiations ? Ainsi comment considérer des pratiques qui prennent comme médias la peinture, la sculpture, le collage, la couture, l'écriture, les jeux de rôle, le théâtre, les jeux de société, le chant, la musique, la danse, etc. Comment rassembler ces différentes médiations dans des types spécifiques ? C'est certainement la lecture de ce qui peut-être en jeu pour tel sujet dans tel atelier à média qui va permettre d'opérer des distinctions. J'insiste sur le fait que celles-ci ne doivent pas être prises à la lettre, chaque atelier à média touchant à une variété de secteurs du fonctionnement psychique d'un sujet ; mais certaines tendances peuvent être dégagées. Pour ma part, je tendrais à distinguer des types d'activités en fonction de deux sortes de prisme : celui du type d'objet et celui du type de registre (Imaginaire, Symbolique, Réel)

A/ Suivant le type d'objet:

1. *Les activités en ce qu'elles mobilisent l'objet voix* : la musique, le chant mais aussi le théâtre sont des médias qui touchent à la question de la voix au sens psychanalytique du terme qui la compte parmi les 4 objets réels fondamentaux que Lacan distingue : voix, regard, sein, fèces auxquels il rajoute un cinquième : le rien, celui que mange l'anorexique. Ces objets sont des habillages de ce que Lacan formalise comme objet *a*. La voix, c'est ce qui est trop présent pour le schizophrène qui se bouche les oreilles du fait que cette voix est trop réelle pour lui car trop peu articulée à un sens qui aurait la capacité de pacifier cette voix. La voix c'est ce que vous parvenez d'autant moins à entendre que vous êtes bien campés dans le registre de la signification : vous ne pouvez plus vous détacher de la quête des significations quand vous écoutez votre interlocuteur au point qu'il est difficile d'en écouter la chanson de la voix. On entend mieux la voix de quelqu'un quand il parle dans une langue étrangère parce qu'on ne comprend pas le sens des mots, ou bien aussi grâce à cette modulation que permet un accent différent, ou bien encore le fait qu'une chanson puisse nous toucher plus que si son texte était simplement lu. Là encore dans ce type de médias comme cela constitue l'enjeu dans peut-être tous les médias, il s'agit de permettre un mouvement de séparation d'avec l'objet ; car tel

est l'enjeu de la construction d'une relation d'objet : pour y accéder, il faut avoir perdu l'objet, s'en être détaché sans quoi pas de relation possible avec lui et donc difficile de faire de son environnement un champ qui soit pris dans les raies de la relation à l'Autre.

2. *Les activités en ce qu'elle mobilise l'objet « fèces »*: il s'agit là de la matière, cette matière fécale qui est un enjeu dans la relation à l'autre (la mère, le parent), premier objet de son corps dont l'enfant se sépare (à ce titre il est un successeur ou prototype de l'objet sein) et dont l'enjeu alors est d'en faire don ou pas ce qui constitue l'enjeu de la propreté. Cet objet est donc à compter au registre des plus archaïques. Et il convient parfois de revenir à cet objet primaire à travers des ateliers qui mobilisent avant tout le rapport au matériau, à la matière, telles la sculpture, la terre ou pâte à modeler par exemple. Ces matériaux sont ici à appréhender comme des substituts de la matière fécale que l'enfant aura aussi pu utiliser à ses débuts à des fins artistiques ! Il n'est pas rare qu'un individu à qui il est demandé de représenter quelque chose avec le matériau passe son temps à y taper dessus, y opérer des traces, à en enlever des bouts, en somme à le trouser, je le disais tout à l'heure. Avant tout travail de représentation, l'individu se livre alors à un travail sur l'objet qu'il s'agit d'extraire pour le soustraire, y inscrire une dimension de perte, de manque, condition pour qu'il vienne à prendre dimension symbolique qui lui permettra d'être utilisé pour représenter, enfin.

3. *Les activités en ce qu'elles mobilisent l'objet « sein »*: en parallèle et plus antérieurement encore à cette opération d'extraction accomplie sur l'objet, d'autres rapport à l'objet sont envisageables et exploitables dont en première instance l'objet dit oral qu'est la nourriture. La nourriture renvoie à l'objet « sein ». Tout comme l'atelier terre ou pâte à modeler ou quelques variantes que ce soit, l'atelier cuisine peut parfois lui aussi s'avérer un passage obligé pour qu'un individu puisse accéder à d'autres types d'investissement d'objet plus élaborés. Il mobilise la pulsion à un niveau le plus archaïque, celui de l'étape du sein nourricier.

Il conviendrait de compléter cette série avec l'objet regard.

B/ Suivant le type de registre (R.S.I) ou type d'articulation entre registres

1. *Les activités en ce qu'elles mobilisent le rapport à l'Imaginaire* : il s'agit des activités qui mobilisent la fiction tels le théâtre, le conte, les jeux de rôle, toutes celles qui mobilisent le rapport à l'Imaginaire quand celui-ci doit venir soutenir un travail de mise en récit qui renvoie à une historisation possible de la vie du sujet : un sens à sa vie. Là aussi, il s'agit de mobiliser un espace projectif misant sur l'identification (imaginaire) à des personnages qui seront les médiateurs de la vie subjective intérieure d'un individu. Ces personnages pourront retranscrire les affects, sentiments de l'individu qui a du mal à les exprimer, les mettre en forme. Parfois on constate qu'un patient adhère trop bien à ce type d'exercice ; car il ne parvient plus à sortir de son rôle : il continue à faire l'acteur hors de la scène au point qu'on se demande s'il ne fait pas d'urgence le sortir de l'atelier théâtre : est-ce bon pour lui ? Tout ceci donne des indications sur une particulière articulation de l'imaginaire au symbolique.

2. *Les activités en ce qu'elles mobilisent le rapport au Symbolique* : on peut citer ici les jeux de société en ce qu'elles comportent des règles. Comment l'individu va-t-il s'arranger avec la règle, la limite, la castration en somme ? Ce type d'activités nous donne de précieuses indications sur le degré de symbolisation de l'univers d'un sujet, sa position par rapport à la loi : s'y soumettre ou bien être en position de l'édicter en permanence, l'incarner, en ne cessant de refaire constamment ses propres règles qu'on va vouloir imposer à l'autre, « en toute légitimité ». Il n'est pas rare de constater que celui qui est particulièrement énervé de l'irrespect des règles par l'autre est le même qui refait les règles ! D'autres activités, telles l'écriture bien sûr, le théâtre aussi et en définitive : y a-t-il une activité qui échapperait à ce qu'il en est du symbolique ?

3. *Les activités en ce qu'elles mobilisent le rapport au Réel*: ici on doit mentionner ce que j'appellerais des activités de trace. Il s'agit de toute activité qui requiert de la part de l'individu de produire, laisser des traces. On pense évidemment au dessin, à la peinture mais aussi l'écriture. Ces activités de trace sont à considérer avant tout

comme des activités de corps au sens du réel du corps. A travers sa première résistance à dessiner, le très jeune enfant nous apprend combien laisser une trace renvoie à l'idée de se séparer d'un bout de corps ce qui est une opération inacceptable pour l'enfant au premier abord. La trace est le prolongement du corps, d'un bout de corps dont on se sépare. Cela renvoie à toutes les difficultés que les enfants peuvent avoir à supporter d'avoir de la peinture ou toute autre matériau sur leur corps (les mains, etc.) ou bien au contraire cette jubilation à s'en recouvrir : la peinture est du corps à cette étape c'est-à-dire qu'entre le matériau en question et le corps, la limite a encore à se construire - c'est ce que Van Gogh ne cesse de faire ; c'est ce qui ne cesse pas de s'y écrire dans son œuvre et c'est en cela que son acte de peindre relève pour lui du nécessaire. Si la peinture est insupportable sur les mains, c'est peut-être parce qu'elle pourrait me pénétrer ou bien cela me renvoie à ce que je pourrais trouver à l'intérieur de mon corps si celui-ci venait à s'ouvrir. Quelle différence alors entre sang et peinture ? Voici, me semble-t-il, des questions par lesquelles tout enfant passe, avec des différences bien entendu et surtout une persistance plus ou moins grande de ces questions au point qu'on puisse ranger dans certains cas cette persistance dans le registre du pathologique. Ainsi de l'usage que le psychotique peut faire de la peinture, du dessin, etc. : à lui qui est particulièrement encombré d'un corps qui peine à se symboliser voire même à trouver image, l'espace projectif, fourni par la pratique de médiation, permet de travailler la question du corps en modelant celui-ci, lui donnant figure, etc., toujours en s'efforçant d'y produire l'articulation des 3 registres de l'Imaginaire, du Réel et du Symbolique.

Avec le dessin, la peinture, l'individu se sert de la trace pour figurer le réel. C'est une première façon de le représenter ou bien cela pourrait bien rester la seule dans certains cas. C'est ici l'image qui sert à représenter c'est pourquoi je parle de figuration. Ces activités mettent en jeu la manière dont, sur un espace projectif qu'est la feuille ou la toile, un sujet vient s'impliquer en mettant en jeu son corps pour fournir une articulation des registres de l'Imaginaire et du Réel ; et celle-ci va venir produire les conditions pour l'installation du symbolique que sera en première instance la représentation proprement dite, à distinguer de la simple figuration. De plus, outre sa part réelle, le corps est avant tout à dimension imaginaire (Cf Freud

dans « le Moi et la ça »¹⁰): la construction de l'image du corps est nécessaire pour que l'environnement puisse être appréhendé à travers une série d'images. La question reste de savoir comment ces images vont venir à s'organiser pour un sujet. Avec l'écriture, le sujet exploite aussi la trace. MJ sauret et M. lapeyre nous apprennent dans leur texte « Le dessin et la cure avec un enfant »¹¹ comment les « mains négatives », une fois apparues dans les cavernes, vont permettre l'écriture : la trace supportant matériellement les lettres n'est que le prolongement de la trace faisant contour de la main une fois enlevée. Dès lors, de la figuration (mains pleines, positives) on passe à sa représentation (mains négatives, vide) à proprement dite. L'écriture est alors possible. L'écriture touche au nouage des 3 registres R, S, I: avec une trace (Réel), elle vise le registre du sens c'est-à-dire ce qui se trouve à l'articulation du Symbolique et de l'Imaginaire. C'est en ceci qu'on peut considérer que le dessin, la peinture fournissent les bases pour l'installation de l'écriture c'est-à-dire la possibilité de nouer le Symbolique au Réel et à l'Imaginaire.



¹⁰ S. Freud., *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1981, p.238

¹¹ M. Lapeyre, M.-J. Sauret, *Le dessin et la cure chez l'enfant*, revue Le journal des Psychologues, n°108, juin 1993

Mains négatives : c'est le vide, qui en figurant la main qui était et qui n'y est plus, permet le passage de la figuration (monstration) au champ de la représentation (présence sur fond d'absence)

Il y aurait multiples façons encore d'appréhender toutes ses activités à média et il convient de relativiser comme il se doit cette tentative de catégorisation - chacune des pratiques à médias citées pourraient se retrouver, suivant d'autres de leurs caractéristiques, dans d'autres catégories. Il me semble donc que cet effort de formalisation ne vaut qu'à permettre d'appréhender comment chaque activité peut relever à la fois de l'une ou/et de l'autre de ces types, en somme en quoi chacune de ces activités peut mobiliser le rapport aux 3 registres du Réel, Symbolique et Imaginaire, le type d'articulation entre les 3 étant à proprement dit ce qui va pouvoir caractériser telle activité au regard des autres. Ensuite il s'agira de déterminer comment chaque sujet investit ces différentes possibilités identifiées pour chacune des activités.

Wilfried GONTRAN

Psychanalyste – Formateur – Superviseur
Chargé d'Enseignement en Psychologie – université Toulouse II
wilfried.gontran@free.fr

Tu veux que je te dise... Wittgenstein avec Lacan
Gérard Mallassagne

Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. J. Lacan L'étourdit « Autres écrits » Seuil (p.449)

« Ce qu'on ne peut pas dire, il faut le taire. » Il s'agit de la sixième et dernière thèse du *Tractatus logico-philosophicus* (1921), œuvre majeure de L. Wittgenstein. La première partie de cette formule de Wittgenstein est l'intitulé même du congrès de la New Lacanian School of Psychoanalysis qui s'est tenu récemment à Gand. Selon l'auteur la philosophie ne peut découvrir aucune vérité. Son unique tâche consiste à clarifier nos pensées en analysant notre *usage* de la langue. Le philosophe est une sorte de vigile de la pensée dont la mission consiste à montrer les limites du discours sensé, qui a une signification.

D'ailleurs Wittgenstein revient cette dernière décennie sur le devant de la scène avec les neurosciences, plus précisément les cognitivistes.

Je vous propose de partir de cet aphorisme de Wittgenstein dont nous connaissons les tensions qui l'opposèrent à S. Freud. La phrase en elle-même contient un paradoxe, « ce qu'on ne peut pas dire » suppose déjà qu'il y a quelque chose qu'on ne peut pas dire, le « ce » que l'on peut, peut-être, penser, mais pas dire. Nous voyons là les effets de la dénégation, le refoulement est à l'œuvre. « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ». « Il faut » indique ici un devoir, et la formulation du devoir n'a de sens que dans la mesure où la transgression est possible.

On ne dirait pas, par exemple, « il faut obéir à la loi de la gravitation universelle », puisque nous serions bien en peine de lui désobéir. La proposition est donc ou contradictoire, ou mal formulée. Pour la formuler correctement, il faudrait énoncer : « Ce dont on ne peut parler, on est contraint de le taire ». « Il faut » peut en effet marquer seulement la contrainte. Ainsi : « il faut bien se résigner au destin ». La formule signifierait donc : « Ce dont on ne peut parler, on est bien contraint de ne pas en parler ». Mais la signification est alors forclosée par la circularité même de l'énonciation. Elle n'est qu'une tautologie sans intérêt.

Pour sauver malgré tout la formule du *Tractatus*, il est possible en premier lieu de l'interpréter de la façon suivante : « Il y a des pensées que je ne peux traduire en mots, dont je ne peux parler, mais je peux fort bien les concevoir. Ces pensées, je suis donc bien contraint de les garder pour moi, il me faut bien accepter de les taire, malgré mon désir – désir impossible – de les dire. Une telle interprétation, qui distingue entre la pensée et la langue, entre énoncé et

énonciation, qui introduit le désir, est évidemment contraire aux thèses affichées du *Tractatus*.

Le premier Wittgenstein, celui du *Tractatus*, énonce les trois propositions suivantes :

- ce dont on ne peut parler, il faut le taire
- ce dont on ne peut pas parler, on ne peut que le montrer
- parler de quelque chose : c'est en dire quelque chose qui soit doué de signification.

Il y a entre ce qui peut se dire et ce qui ne peut pas se dire, une frontière réelle et infranchissable.

« Le livre trace donc une frontière (...) non pas à l'acte de penser, mais à l'expression des pensées. » S'il y a frontière, cela veut dire qu'on ne peut pas dire de la même manière les deux côtés de la frontière : il y aura signification d'un côté et il n'y en aura pas de l'autre côté. Mais cela veut dire qu'il y a expression des deux côtés.

Ainsi Wittgenstein est clair ; « Pour tracer une frontière à l'acte de penser, nous devrions être capables de penser les deux côtés de la frontière. Nous devrions être capable de penser ce qui ne se laisse pas penser. »

Puisqu'on peut tracer une frontière dans la langue, il faut alors supposer qu'il y a des choses qui se disent, mais dont le dire ne s'articule pas en propositions douées de signification.

La philosophie ne peut que démontrer des tautologies, et le monde ne peut se « montrer » qu'au travers d'autres discours ; l'esthétique, la morale, la religion.

La linguistique a intéressé Lacan à partir du discours de Rome (1953). Elle l'a intéressé en tant que science. Lacan voulait prendre la mesure d'un nouveau *factum scientiae* dont la linguistique portait témoignage. Que signifie l'affaiblissement d'un recours réputé tout d'abord si décisif – le décisif tient-il au nom de science ? – « La linguistique dépendait, sans nécessairement le savoir, d'une proposition : la langue n'est pas une superstructure » souligne Jean-Claude Milner. Or tout aujourd'hui repose sur la conviction, quasi délirante, que la langue est une superstructure. La querelle sur la féminisation des noms de métier en est un exemple.

Choisir la linguistique, c'est choisir que la signification ne fasse pas frontière dans le langage, c'est choisir que les expressions ne se divisent pas en deux règnes séparés, mais que l'on peut *mi-dire* : c'est à dire être à la fois des deux côtés de quelque frontière de signification que ce soit.

Tant que la linguistique se préoccupe de ce qui fait signification ou pas, elle reste logique, philosophique et tient à l'imaginaire même si c'est pour le réduire. Elle ne touche au réel qu'à laisser de côté la question de la signification.

Lacan récuse toute frontière dans le langage, mais il y a frontière dans les pensées, n'est-ce pas même ce que suppose le concept d'inconscient. Freud découvre, avec les rêves, les actes manqués, les symptômes, que sous ce qui est dit consciemment, se déroule un autre discours inconscient. Dans la cure il s'agit de délivrer au sujet un signifiant qui fait le lien entre le contenu manifeste et le contenu latent (refoulé).

L'analyse doit donc penser ce qui ne se laisse pas penser, et puisque c'est un possible, c'est un devoir. Si pour Wittgenstein c'est une impasse, pour Lacan, s'il y a frontière à l'acte de penser, mais pas dans le langage, alors il est possible de bien dire ce qui ne se laisse pas penser.

D'où un renversement de Wittgenstein, l'inconscient est structuré comme un langage. L'inconscient n'est pas exposable comme un tableau, d'où déplacement de la proposition de Wittgenstein ; sur ce qu'on ne peut pas penser, il faut le mi-dire, le *dire à moitié*.

Pour tenter de parler de ce qui ne peut se dire, j'ai usé du secours d'une vignette clinique.

« Ce dont on ne peut pas parler, on ne peut que le montrer. » L. Wittgenstein

Tu veux que je te dise...

Camille, sept ans, vient avec ses parents. Il a été diagnostiqué une importante « *hyperactivité* », qui perturbe à la fois ses résultats scolaires, pourtant honorables, et surtout la vie familiale avec des troubles du comportement et une activité débordante, que la psychiatrie nommerait fuite maniaque et qui inquiète à juste titre les parents.

Il ne souffre de rien, à l'école tout va bien, à la maison aussi et lorsque les parents évoquent leurs difficultés à le supporter, il a des mimiques amusées, fait des pitreries et dit que ce sont eux qui devraient venir me parler. Le discours des parents, comme celui de l'enfant, est fixé au signifiant « *hyperactivité* », d'ailleurs la question d'un traitement, par ritaline, est posée.

Camille vient à ses séances et se comporte comme ce qui le fait être, un « enfant-hyperactif », discours logorrhéique, nombreuses mimiques, manipulation sans fin des objets, production de nombreux dessins jusqu'à la levée de la séance.

Tu veux que je te dise un rêve qui fait très très peur ? Un rêve récurrent, lui fait très peur. Vers 4,5 ans, ce rêve le mettait dans des états de terreur nocturne.

Il le dessine : « *Ce sont des balles de tennis, jaunes, qui tombent par terre, rebondissent plusieurs fois et vont finir dans un petit coffre.* » En les dessinant, il prend soin de faire deux petits points noirs sur chaque balle. « *Tu vois, ça ne devrait pas me faire peur, mais ça fait peur, tu sais pourquoi ça fait très peur ? C'est que les balles ont des yeux (ce sont les points noirs) et ces yeux me regardent. À ce moment-là, je me réveille et je crie.* »

Le cauchemar met au premier plan la question de la jouissance. Cet être, qui pèse par sa jouissance, est aussi un être questionneur et même qui questionne au niveau de ce qui fait énigme.

Lacan nous rappelle que le sphinx, qui précède tout le drame de l'Œdipe, est une figure de cauchemar et une figure questionneuse en même temps.

L'angoisse « *c'est l'impossible vue qui vous menace, de vos propres yeux par terre* ». J. Lacan Il y a une structure de l'angoisse, l'inquiétante étrangeté se présente par des lucarnes. Dans cette scène s'y réfère ce qui ne peut se dire, c'est ce que nous attendons toujours au lever de rideau, « *soudain* », « *tout d'un coup* ». Il y a la notion d'un surgissement, d'une fulgurance, temps vite éliidé de l'angoisse dans ce rapport de la scène au monde.

À propos de ces yeux dessinés sur les balles, cette tache sombre n'est pas sans évoquer l'espèce de tache noire du cheval de Hans dont Lacan souligne qu'elle n'est peut-être pas sans rapport avec l'angoisse, « *qu'elle fait lumière derrière, à savoir ce noir qui commence à flotter.* »

Ces taches noires, qui signent la présence de l'objet *a*, sont ce qui déclenche l'angoisse dans le rêve. L'angoisse est une voie d'accès à l'objet *a*, voie d'accès à ce qui n'est pas signifiant. Dans le langage, il y a quelque chose qui ne peut être réduit au signifiant, quelque chose qui ne peut être réduit à la prise symbolique et qui est donc assimilé au corps, en tant que vivant. Si l'angoisse, affect qui ne trompe pas, guide le sujet vers le réel, c'est qu'elle pose la bonne question, celle du désir. L'angoisse est la sensation du désir de l'Autre.

« *L'angoisse n'est pas un concept, elle est plutôt ce qui vient à la place d'un concept.* » précise J-A. Miller.

Voie du père ou voie du désir

Tu veux que je te dise, vouloir dire en tant qu'intention de signification, mobilise bien sûr l'*x* du désir, la partie énigmatique du désir. *Tu sais pourquoi ça fait très peur ?* Il n'interroge pas le sujet-supposé-savoir sur qu'il veut dire, mais ce serait plutôt lui qui peut expliquer à l'autre ce que cela veut dire. Il me met à la place d'entériner des significations qu'il propose, de faire semblant de sens commun, visant à réduire ce qui pour lui fait énigme en assurant une fonction d'interposition entre Camille et la langue. Enigme radicale à laquelle il est confrontée, celle de la langue, plus ou moins présente dès qu'on parle, mais portée ici à son plus haut point. C'est lui qui me propose une articulation. J'essaie de faire office de capiton.

Camille est sous le diagnostic médical d'hyperactivité, un S2, signifiant qui fait signe, représentant quelque chose pour quelqu'un, pour quelques-uns, lui et ses parents. Avec *Tu veux que je te dise*, le signifiant *hyperactivité* ne capitonne plus l'angoisse, le signifiant S2 est *désarrimé*, écarté du S1, faisant passer le signifiant au signifié, rétablissant ainsi l'effet métaphorique. Il propose une articulation isolant deux propositions ; disons S1 et S2. Il s'agit d'arrêter la signification de la première par la seconde. Le « *tu veux que je te dise* » tient lieu de semblant de rétroaction. (S1 -*tu veux que je te dise*- S2) Ainsi il rétablit le semblant se protégeant d'un risque de solidification de la chaîne signifiante. Le cauchemar, qu'il dessine et encadre, fait surgir l'angoisse. « *C'est de l'Autre que le « a » prend son isolement, et c'est dans le rapport du sujet à l'Autre qu'il se constitue comme reste.* » ; division entre A et S.

Jacques-Alain Miller met en évidence que le Séminaire sur L'angoisse, souligne par un schéma la marque première du trait unaire de l'identification subjective.

Ce schéma représente une ligne verticale qui divise A, l'Autre, et S, le sujet. Le reste de cette division, l'irréductible du sujet c'est *a*. Ce reste est la chute de l'opération subjective, l'objet perdu, c'est ce à quoi nous avons à faire dans l'angoisse, et dans le désir.

Le signifiant « *hyperactivité* », qui venait capitonner l'angoisse, s'exprimant phénoménologiquement dans une agitation sans limite, ne peut tout dire, pour laisser place à une incomplétude, un reste choit. Dans le cauchemar, est convoqué le versant de la jouissance, or quelque chose de la jouissance échappe à la prise du symbolique.

Le cauchemar ne peut-il être considéré comme une traversée sauvage du fantasme, comme un mode d'appareillage de la jouissance, qui permet une articulation entre le \$ et le *a*, ce qu'exprime le mathème : $\$ \langle \rangle a$

Cette vignette clinique n'est pas sans évoquer le petit Hans. À quoi est-il confronté Hans ? À la soudaine manifestation de son pénis en érection et de l'image qu'il pensait devoir être pour sa mère. Quelque chose de nouveau surgit, un réel traumatique fait effraction dans le jeu imaginaire avec sa mère. L'angoisse apparaît au « *moment où le sujet est suspendu entre un temps où il ne sait plus où il est, vers un temps où il va être quelque chose où il ne pourra plus jamais se retrouver* ».

La pente aurait pu être la voie du père, l'interprétation oedipienne, comme étant « logique » sur le versant du sens, l'historiette y poussait, elle aurait pris en compte le désir de l'enfant à l'égard de la mère. Jacques-Alain Miller rappelle que « *dans l'infantile, nous voyons au niveau inconscient une interprétation non raisonnée, opérant sans le frein de l'analyste, mais qui fréquemment se termine bien.* »

L'hyperactivité, diagnostic médical, et son corrélat la ritaline, faisaient bouchon dans le discours à toute possibilité de métaphorisation puisqu'elle est déjà une interprétation.

Le cauchemar révèle la position d'objet de l'enfant, soumis à la jouissance de l'Autre.

Si « *le premier interprète est l'inconscient* », ce rêve fait interprétation, au-delà de l'Œdipe, sur le versant du hors-sens. L'angoisse est le moteur de la cure.

Je me suis laissé enseigner par cet enfant, le savoir était de son côté, je dirais un certain savoir. Quant aux comportements agités (hyperactifs), dès les premières séances je l'ai limité dans sa consommation effrénée d'objets : papiers, crayons, feutres,...essayant de faire passer un peu de jouissance à la comptabilité.

Camille applique l'aphorisme de Wittgenstein à la lettre : « Ce qui *peut* être montré ne *peut* être dit ». Il montre son hyperactivité dont il ne dit rien.

Si seulement, ce dont on ne peut pas parler consentait à se taire Wittgenstein aurait raison souligne Jean-Claude Milner. L'analysant conclurait son analyse sur la révélation d'un manque à être qui constitue la métonymie de son désir et rejoindrait *l'horizon déshabité de l'être*. C'est une version de la fin de l'analyse, note J-A. Miller, qui fait du sujet un non-dupe, autrement dit un sujet qui se fond dans l'errance.

Le problème c'est qu'il n'y consent pas, l'inconscient, c'est justement cela. Or de ce qui ne se tait pas, de ce qui ne cesse pas de ne pas se taire, comment consentir à ne pas parler, quelque impossible qu'on rencontre à s'y essayer ? Et s'agit-il de consentir, quand le silence est impossible au sujet ?

Impossible de parler, impossible de ne pas parler.

Pour Wittgenstein « l'assertion s'annonce comme vérité », « quelque soit ce que nous énonçons, la tautologie de la totalité du discours, c'est cela qui fait le monde. » Rien ne peut se dire qui ne soit tautologique. Tout ce qu'il énonce est forcément vrai et donc annule le sens, le *Unsinn*.

Le mathème, qui apparaît pour la première fois dans le discours de Lacan le 4 novembre 1971, est la réponse à la question concernant la question de la possibilité de transmettre un savoir qui a l'air de ne pas pouvoir s'enseigner. Le mathème est une écriture de ce qu'on ne dit pas, mais qui peut se transmettre. Lacan prenant là le contre-pied de Wittgenstein. Il tente d'arracher le savoir à l'ineffable pour lui donner une forme intégralement transmissible.

A l'idée d'une transmission intégrale, Lacan oppose le *pas-tout*, il y a un reste qui ne passe pas au signifiant, « un savoir qui se sait à l'insu de lui-même » ; articulation du désir à la langue : un reste, objet *a*.

Wittgenstein : il faut se taire sur ce qui ne se laisse pas dire, il faut montrer ce sur quoi on ne peut que se taire. Or Lacan, dans son dernier enseignement, se tait et montre.

Après le séminaire XX, Lacan en vient à ne plus faire que montrer, c'est donc que le mathème est aboli. Le discours de l'analyse se distingue du discours scientifique (Séminaire XX p.105) Le nœud permet de faire tenir ensemble les trois instances : Réel, Symbolique et Imaginaire. Le séminaire XX est celui de la déconstruction : le nœud d'un côté, le poème de l'autre ; la ficelle et la lettre ; le silence et le calembour.

Le silence est, au registre du réel, impossible. Impossible de parler, mais impossible aussi de ne pas parler, de se taire. De là les stratégies de l'entre-deux, du *mi-dire*, du *pas-tout*. L'aphorisme selon lequel la vérité ne se dit pas toute, ne signifie pas qu'elle ne peut se dire, elle ne peut que se *mi-dire*. Il n'y a pas de vérité, mais des vérités.

A la dichotomie de Wittgenstein répond la logique du partiel, de l'incomplet, dire, c'est assembler ce qui est radicalement étranger à soi-même.

L'éthique du bien dire se pose en symétrique inverse de la dernière thèse du *Tractatus*. L'éthique du bien dire est proposée par Lacan en réponse à la question kantienne ; que dois-je faire ?

Chez Wittgenstein le *sollen* relève de ce qui ne peut être dit, donc on ne le dit pas, on le montre. Chez Lacan le *sollen* relève de ce qui ne peut être dit tout ; donc on doit le bien dire.

Ce qui ne consent pas à se taire, se fraie un chemin dans l'inter-dit. Nous avons à mettre en valeur « l'opposition entre l'ordre fermé du père - la métaphore est toujours un arrêt - et ce que le désir comporte au contraire d'irrégulier et de foncièrement déplacé ». Le thème se

déploie entre ce qui ne peut se dire qu'entre les lignes et ce qui reste impossible à dire. Si *l'analyste s'offre comme support à toutes les demandes et ne répond à aucune*, ce n'est pas seulement dans cette non réponse que se trouve le ressort de notre présence, soutient Lacan à la fin du Séminaire VI *Le désir et son interprétation*. La vraie nature des objets du fantasme est d'être objets réels, *tout séparés qu'ils soient du sujet, ils sont dans un rapport étroit avec sa pulsion vitale*. C'est de cela que l'analyste se fait l'inexorable support. La reconstitution d'une structure du fantasme comme soutien du désir servira, dans les diverses structures, de plaque tournante à articuler la relation du désir du sujet au désir de l'Autre... sans garantie de l'Autre...sans Autre.

PSYCHOSE ET CRÉATION

Nous partons du débat ouvert par Michel Foucault dans son « Histoire de la folie »¹ avec son affirmation péremptoire : « il y a incompatibilité entre la psychose et l'œuvre ». Derrida, pour sa part, souligne la relativité que Foucault a pu apporter à cette formule ultérieurement². Cet énoncé est à l'opposé de celui de Dubuffet défendant l'art brut³ : « il n'y a d'art que de la folie, seule la folie étant nécessairement créatrice. Concernant l'œuvre dans la psychose on se reportera au travail de Fabienne Hulak⁴.

Trouver, inventer, créer

Trouver c'est découvrir quelque chose qui est déjà là. Créer, procède de « l'ex-nihilo ». La création se fait à partir de rien. Le paradigme en est : « fiat lux ! »... et la lumière fut. C'est un effet du signifiant qui est créationniste.

Entre les deux, inventer fait le pont. Si l'étymologie (invenire) oriente vers la découverte de quelque chose qui n'était que cachée (cf la fête catholique de l'invention de la Sainte Croix qui commémore la découverte de la croix de la passion du Christ) ; mais son sens s'est déplacé vers la création car elle suppose malgré ce, du nouveau. C'est même le sens actuel le plus répandu. La nouveauté peut se réduire à un arrangement nouveau de ce qui était auparavant dans un ordre ou une expression différente. Le bricolage cher à Lévi-Strauss en est le type même.

Jacques Alain Miller préfère le terme d'invention pour les productions psychotiques⁵. Il s'agit de ces constructions plus ou moins bricolées à partir de « trouvailles » que sont les suppléances.

Le premier Lacan, qui donne la priorité au symbolique sur l'imaginaire et le réel, ne peut qu'exclure la vraie création de la psychose. Dans le séminaire III il affirme que Schreber

¹ Foucault M., Préface de Folie et déraison, Histoire de la folie à l'âge classique, Paris, Plon 1961

² Derrida J., Cogito et histoire de la folie in L'écriture et la différence, Paris, Le seuil 1967

³ Dubuffet J., Prospectus et tous écrits suivants, Tome I, Paris, Gallimard 1968

⁴ Hulak F., La lettre et l'œuvre dans la psychose, Erès, 2006

⁵ Miller J.A., L'invention psychotique in Quarto 80/81

n'est pas poète⁶. Dans son dernier enseignement, du fait de l'homogénéisation des trois registres, il n'y a plus de raison de refuser à Joyce l'aptitude à créer⁷.

Notre thèse : contingence et nécessité

Avec le dernier Lacan, tout un chacun, quelle que soit sa structure, est confronté à un trou. C'est la forclusion généralisée. Celui-ci est éprouvé comme une perte dans l'imaginaire, une absence dans le symbolique. Il est lié à ce qui du réel est inaccessible aussi bien à l'imaginaire qu'au symbolique : le sexe, la vie, la mort. Notons que le réel, lui-même, est plein, il n'y a de trou que par la morsure symbolique.

La création est contingente pour le névrotique, c'est pour lui une opportunité, car il possède une suppléance préalable, « prêt-à-porter » avec l'oedipe et les discours structurés par le signifiant du Nom du Père.

En revanche, elle est absolument nécessaire pour le psychotique qui n'a pas le support des discours établis⁸.

Le péché originel du structuralisme :

Les structuralistes ont à juste titre révélé la fonction spécifique du langage pour l'animal humain sans se soucier de son origine et même en refusant de le faire. Ainsi, pour eux, est vaine la querelle entre les créationnistes et les évolutionnistes.

Leur mérite est de reconnaître l'extériorité du langage par rapport à l'homme. L'enfant d'homme vient au monde dans un bain de langage qui le précède avant qu'il ne puisse s'y inscrire. C'est ce qu'exprime Heidegger lorsqu'il dit : « Le langage est la maison de l'être, dans son abri habite l'homme ».⁹

En effet, le langage n'est pas sécrété par le cerveau (c'est démontré expérimentalement) même s'il existe une aptitude particulière de l'organisme à s'en saisir, spécifique elle aussi à l'être humain. Lacan veut bien reconnaître dans le langage avec Chomsky, un organe, mais celui-ci est extérieur à l'homme,¹⁰ hors corps. Je cite : « c'est ainsi que le langage, est considéré par Chomsky comme déterminé par un fait génétique. Bref, le langage est lui-même un organe. Il me paraît tout à fait saisissant que de ce langage on puisse faire retour sur lui-même comme organe. Pour moi, en effet, à défaut d'admettre cette vérité principielle que le

⁶ Lacan J., Séminaire III, p. 91, Paris, Le seuil 1981

⁷ Lacan J., Séminaire XXIII, p. 125, Paris, Le seuil 2005

⁸ Lacan J., l'Étourdit, Autres écrits, p. 474

⁹ Heidegger M., Lettre sur l'humanisme, p. 25, Aubier, Paris 1957

¹⁰ Lacan J., Séminaire XXIII, Le Sinthome p. 31, Paris, Le seuil 2005

langage est lié à quelque chose qui dans le réel fait trou, il n'est pas seulement difficile mais impossible d'en considérer le maniement. « C'est de cette fonction du trou que le langage opère sa prise sur le réel ». « Le langage mange le réel ». Le langage génétique, pour lui, existe, mais se réduit à un système de signes excluant le signifiant.

L'erreur des structuralistes est d'avoir abordé la question à partir des discours établis soit de l'ordre qu'introduit le symbolique déterminant les structures dans leurs particularités : névrose, psychose, perversion. C'est privilégier ce nouage du symbolique et de l'imaginaire qui produit le sens mais exclut le réel. C'est ainsi que le premier Lacan, inspiré par Lévi-Strauss et Jacobson, donne la priorité au signifiant sur l'imaginaire et le réel. Nous venons de voir que cela réserve la création aux névrotiques.

Dans un deuxième temps, force lui est de reconnaître que « pas tout » est signifiant¹¹, il y a un trou dans le savoir où se projette ce qui ne peut y être admis, ce qu'il nommera : objet a.

Une nouvelle approche du symbolique

Avec la clinique borroméenne le symbolique perd sa priorité. Les trois registres sont au départ équivalents et indépendants et il est nécessaire qu'un quatrième puisse les nouer pour obtenir la propriété borroméenne (le nœud de trèfle est un cas particulier).

De ce fait, les trois dimensions symbolique, imaginaire et réel prennent un sens différent. Le symbolique, nous venons de le voir, se révèle être ce qui introduit le trou, en dérangeant dans l'organisme l'équilibre préalable. Il faut souligner là le caractère dérangeant, la fonction de désordre qu'introduit le symbolique par rapport à l'ordre qui présidait au premier usage du symbolique¹².

L'imaginaire n'est plus le reflet spéculaire, mais la consistance du corps vivant et jouissant.

Le réel est ce qui ek-siste c'est-à-dire se situe quelque part mais on ne sait pas où puisque l'on ne peut ni l'imaginer ni y mettre des mots. Il est lié à la jouissance soit à une satisfaction insu du sujet.

Au symbolique fait d'une chaîne signifiante S1-S2... Sn et délivrant un sens, Lacan oppose le S1 tout seul¹³, le premier signifiant, mémorial de jouissance perdu dans la rencontre primordiale du signifiant et du vivant. Sous le sens et la recherche de la vérité une seule

¹¹ Lacan J., Écrits p. 659, Le seuil Paris 1966

¹² Bassols M., L'inconscient, féminin, la science, Quarto 104 p.79

¹³ Miller J.A., L'être et l'Un, séminaire inédit 2010/2011

boussole, le réel. En effet, sous l'ordre signifiant, sous le sens, court une jouissance hors sens, sous la répétition signifiante se situe l'itération de la jouissance. La répétition c'est l'impossible de l'identiquement identique, l'itération c'est l'éternel retour du même. Le Un tout seul ce sont les addictions qui le manifestent le plus dans la clinique : l'alcoolique boit toujours le même premier verre. Dans la psychose, et spécialement dans la schizophrénie les itérations, les stéréotypies, les néologismes en témoignent. Dans les phénomènes élémentaires, ce qui est commémoré c'est cette rencontre première du réel.

Cela nécessite d'établir un autre niveau au dessous du langage que Lacan nomme lalangue en un seul mot, matérialité signifiante, le langage étant « une élucubration du savoir sur cette lalangue ». Les S1 relèvent de la lalangue. Le déroulement de la chaîne signifiante avec ses formations du discours relève du langage.

L'autiste qui se défend de l'intrusion du langage qui pour lui fait traumatisme, en se bouchant les oreilles nous l'enseigne. Il y a un seul traumatisme c'est celui de la lalangue, tous les autres en découlent.

Le psychotique, soumis à l'automatisme mental, nous illustre, lui, l'extranéité du langage dans laquelle l'être humain est contraint de s'inscrire. Nous sommes tous vis-à-vis du langage dans la position de celui qui a à apprendre une langue étrangère.

Le trou entre organe et savoir

Les organes ne sont pas le corps. C'est l'imaginaire qui en donne l'unité apparente (stade du miroir) et le symbolique qui le structure en tant que corps. Les deux ne coïncident pas. L'organisme peut s'étendre au-delà du corps, j'en donne un exemple dans mon livre¹⁴.

Pour s'y retrouver, il est nécessaire, avec Freud, qui le dit expressément dès les premières lignes de son « Abriss »¹⁵, il faut reconnaître qu'il y a deux psychismes, l'un externe le signifiant, qui correspond au *noos* grec, et l'autre interne, soit le *mens* latin, correspondant à l'aptitude physiologique, organique, génétique du langage. D'une certaine manière, on pourrait grossièrement faire correspondre le psychisme interne à l'ordinateur et l'externe au logiciel.

Il en découle ce repère précieux fourni par Lacan dans une conférence à Lyon inédite : « la coupure psychosomatique n'est pas entre psycho et somatique, elle est entre psychosomatique et savoir. Du côté psychosomatique nous mettons le *mens*, du côté savoir

¹⁴ Menard A., Voyage aux pays des psychoses p. 44, Ed. Champ social 2008

¹⁵ Freud S., Abrégé de psychanalyse, p. 3 et 4, PUF, Paris 1946

l'épistème, le *noos* grec, entre les deux c'est le trou. La fausse querelle historique entre psychogénèse et organogénèse y trouve un éclairage.

Éthique et esthétique :

Il faut dissocier dans l'abord des productions psychotiques l'éthique de l'esthétique. Pour le psychotique, la suppléance est une nécessité, nous l'avons dit, une question de vie ou de mort. Si un psychotique est en vie, c'est qu'il a un minimum de nouage ou du moins se soutient de l'espoir d'en trouver un. Les stéréotypies témoignent de cette quête comme la recherche vaine d'une unité dans le signe du miroir du schizophrène.

Il n'y a pas la même urgence pour le névrotique qui peut se contenter de la pacification oedipienne.

La question du talent ou du génie qui eux aussi sont contingents, vient après. C'est ce qui donnera son lustre ou non à l'invention. Cela est vrai que l'invention soit scientifique, mathématique ou artistique. Pensons à Cantor, à Rousseau ou à Joyce sans oublier Hölderlin et Artaud. Pour nous psychiatres, psychanalystes, c'est la valeur du nouage à partir de la trouvaille qui pacifie le sujet et lui permet par un néo-discours de réintégrer la cité du discours.

Une clinique continuiste

La distinction psychose, névrose, perversion perd ainsi beaucoup de son intérêt, même si elle conserve une pertinence dans sa valeur d'orientation, de repère pour déterminer la particularité du cas. N'oublions pas que le particulier relève de l'universel, alors que le singulier relève de l'unique. Le particulier est le morceau d'un tout. Les singuliers ajoutés les uns aux autres font série mais jamais un tout.

Certains névrotiques s'en sortent plus mal que certains psychotiques et leur production artistique est plus souvent marquée par un académisme puisqu'ils sont soumis à la norme oedipienne. Il faut parfois une analyse poursuivie jusque au-delà de l'Œdipe pour leur permettre de trouver leur savoir y faire singulier dans la butée du hors sens. Leur art peut donc être bénéficiaire d'une cure analytique. Ils sont dès lors confrontés à la solitude de l'être humain, parlêtre, face au réel, qui s'impose d'emblée au psychotique. Pour ce dernier l'analyse s'avère inutile ou parfois nuisible, c'est ce que Lacan dit pour Joyce. Inutile car il part de là où le névrotique arrive péniblement, dangereuse car elle peut défaire la suppléance. En revanche, ses œuvres sont marquées d'une plus grande originalité, d'un hors norme, c'est l'art brut. Cette opposition didactique est bien entendu à nuancer.

S'il est plus original, le nouage psychotique est souvent plus solide mais aussi plus rigide (j'évoque ici le cas de quatre hommes dans un bateau), sauf si les suppléances bien que précaires soient multiples, c'est souvent le cas dans les psychoses ordinaires.

La lettre, l'écriture, l'objet

Le névrosé doit découvrir les lettres de son destin, les lire sous le masque de l'enveloppe formelle du symptôme¹⁵. C'est ce que le psychotique rencontre d'emblée et ne peut que tenter d'en atténuer la jouissance intrusive dans une itération. Les griffonnages bien connus des hôpitaux psychiatriques sont le niveau zéro de ce processus dont l'écriture de Joyce démontre l'épanouissement possible.

Le névrosé va chercher l'objet dans l'Autre et par là noue un lien social. Le psychotique, lui, l'a avec lui et devra l'habiller de semblant pour faire pont avec les autres et ébaucher un néo discours. Celui-ci se fera sur un mode métonymique ou néo métaphorique (cf Schreber).

Certes le talent, ou mieux encore le génie facilite cette reconnaissance par l'autre. Nous rencontrons là la nécessité pour certains d'obtenir un accusé de réception qui authentifie le lien. Le transfert dans la psychose, c'est un nouage.

Ne généralisons pas, nous sommes dans une clinique du cas par cas. La véritable portée de l'œuvre n'est pas obligatoirement la reconnaissance par l'autre mais la mise en acte de la satisfaction autistique du sujet. L'indifférence, voire le rejet que nous opposent certains sujets lorsque nous apprécions leurs œuvres en témoigne. Cela nous indique d'écouter d'abord, se couler dans le discours du sujet, avant de parler nous-même.

L'interprétation borroméenne, lire le symptôme¹⁶

« Comment l'écrivez-vous ? » voilà une interprétation borroméenne.

Lire le symptôme c'est lire la marque de la rencontre matérielle du signifiant et du corps. Le sinthome est l'écriture de cette rencontre.

Le terme d'une analyse lacanienne y trouve sa certitude quand résonne et non pas raisonne dans le corps l'itération de ce trauma inaugural. Qui dit traumatisme dit déplaisir au niveau du conscient, mais nous avons à explorer au cas par cas la satisfaction insu, la jouissance inconsciente ainsi provoquée. Quoi qu'il en soit de l'affect attaché au traumatisme, il

¹⁵ Miller J.A., Lire un symptôme, Présentation du Congrès de Tel-Aviv, Juin 2012 à la fin du congrès de la NLS à Londres le 23 avril 2011

¹⁶ Deffieux J.P., L'interprétation borroméenne, Quarto 104, p. 96

constitue une marque indélébile (la tache dans Macbeth). Ce SI dérangeant sera le pivot à partir duquel s'organisera la vie psychique du sujet, que ce soit par un montage signifiant ou par un rapport singulier à l'objet.