

L'œuvre de création et son spectateur au risque de la psychanalyse

robert pelletier

Freud a toujours tenu les artistes en haute estime car leurs œuvres témoignent selon lui des processus mêmes de la vie psychique inconsciente. Plus encore, l'œuvre est le produit d'une formation de l'inconscient. À sa façon, en effet, le créateur parle et s'adresse à un Spectateur imaginaire dont il espère que celui-ci tirera un plaisir à se confronter à son œuvre.

Au risque de la psychanalyse, l'auteur, sous la forme d'une fiction, se plaît à répondre à une autre fiction parue sous la plume de Solange Lévesque dans le précédent numéro de *Filigrane* (n° 1, printemps 1992, p. 148-151), sous le titre « Angoisse de la maladie mortelle, maladie mortelle de l'angoisse ». Il essaie d'y montrer en quoi il fut interpellé par ce qui circulait dans le récit de cette fiction. Il y sera essentiellement question de ce que tout ce qui peut se lire d'une œuvre de création implique non seulement le texte même de l'œuvre, mais aussi ce à quoi le lecteur est sensible. L'effet produit par une œuvre sur son spectateur n'est jamais rien de moins que la prise en acte de l'inconscient de la rencontre qui eut lieu, par l'intermédiaire de cette œuvre, entre le créateur et son spectateur. De cela, il peut surgir une nouvelle « lecture » de l'œuvre de création qui prend alors valeur d'interprétation.

À quelques reprises, il est venu à Freud d'exporter le travail de la psychanalyse hors la cure pour interpréter, entre autres, les œuvres littéraires et les œuvres d'art en général. Il voyait là la possibilité de résoudre l'énigme de l'attrait qu'exerce sur nous l'œuvre de création. À côtoyer de près, en effet, les manifestations de l'inconscient, fussent-elles à retrouver dans les symptômes, les actes manqués*, les lapsus et les oublis, et, éminemment, les rêves, Freud ne pouvait manquer cette incursion exploratoire qui allait lui révéler que de l'inconscient aussi, et surtout, circule dans les productions littéraires et artistiques. À propos du chef-d'œuvre de Shakespeare, « Hamlet », Freud aura cette remarque : « Ayant suivi le cours des publications psychanalytiques, je me range à l'affirmation que c'est la psychanalyse qui a résolu la première l'énigme de l'effet produit par cette tragédie en rapportant sa matière au thème œdipien ».

L'analyse du produit de création, littéraire ou artistique, permet donc à Freud de voir là, exposé, au fil des pages ou dans les tailles du marbre, le déroulement du fonctionnement psychique humain. Pour le profane qui n'a pas accès aux révélations obtenues de la bouche même des analysants dans l'intimité et le secret du cabinet privé, les œuvres, à leur façon — c'est-à-dire sous le voile d'un

esthétisme formel — sont criantes de vérité humaine. Tel que la psychanalyse le rencontre au quotidien, elles révèlent le désir, ses accomplissements fantasmes, l'angoisse, la mort, et tout ce qui fait de la vie humaine grandeurs et misères. Le produit de la création est révélateur de la vie psychique inconsciente; il est une formation de cette vie psychique même. À cet égard Freud accordera haute estime au « témoignage » des poètes et romanciers « car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendu accessibles à la science ». Il apparaîtra donc allant de soi que l'analyste emprunte cette autre « voie royale » de l'inconscient pour ouvrir à de nouveaux approfondissements ou pour confirmer certaines hypothèses que « l'observation pénible et sèche » lui aura par ailleurs suggérées.

Le produit de l'acte de création est donc à prendre comme un fait psychique, qui mérite à lui seul l'attention de l'analyste. Pour qu'il nous soit possible de saisir comment l'œuvre produit son impression sur le lecteur ou le spectateur, pour savoir comment l'auteur ou l'artiste entend interpeller l'Autre supposé à qui il adresse sa création comme monnaie d'échange, Freud propose que nous puissions « dégager le *sens* et le *contenu* de ce qui est représenté dans l'œuvre d'art », que nous puissions donc l'« interpréter ».

Non seulement cela, mais encore le procès même de création peut-il, au risque de la psychanalyse, se comparer au processus onirique. Le créateur littéraire, par exemple, est un rêveur diurne, pourrait-on reprendre dans la manière de l'aphorisme, à la suite de Freud. Tout comme pour le rêve, l'œuvre littéraire lie des restes diurnes, des éléments d'expériences actuelles de l'écrivain, à des souvenirs d'événements antérieurs (de son enfance) traversés de désir, lequel (re)trouve alors un succédané d'accomplissement dans l'œuvre de création : « Passé, présent, avenir donc, comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse ».

Le processus de création est à l'exemple même du travail psychique tel que Freud a pu en dégager les règles de fonctionnement dans *L'interprétation du rêve* (1900). Quand au produit de ce processus, l'œuvre, tout comme le contenu manifeste du rêve il est une formation de compromis.

À la différence cependant du rêveur au grand jour qui répugne à livrer publiquement le fruit de ses fantaisies dont il a des raisons de croire qu'il pourrait en avoir honte, l'artiste se plaît plutôt et encore là doit-il assumer son acte de création, car à être lu (ou vu) il risque d'être entendu! à imaginer qu'on l'« exposera ». C'est qu'il a su suffisamment utiliser des us du langage qu'il croit entendu de l'Autre pour, par la magie de son art, exposer un fait du désir de l'homme qui aurait autrement renoncé à se laisser ainsi dévoiler.

L'écrivain, pour poursuivre avec cette forme d'art, manie esthétiquement la forme littéraire pour juste laisser entrevoir du désir sans trop cependant rendre à l'évidence car, dès lors, honte, répugnance, dégoût ou pudeur se manifesteraient comme motifs à regarder ailleurs : ce qu'évidemment l'écrivain n'attend pas de

son lecteur! C'est par cette « prime de séduction » donc, qu'est le plaisir de la forme, que le créateur littéraire nous met « en mesure de jouir désormais de nos propres fantaisies, sans reproche et sans honte ».

Cette ouverture au désir que le créateur appelle et avive, de quel lieu la propose-t-il à son spectateur, si ce n'est du lieu même de son propre désir, dans les formes esthétiques d'une demande qu'il espère pouvoir, non pas être comblée, mais bien plutôt entendue. S'il offre son œuvre pour le plaisir, et par plaisir, le créateur n'en espère pas moins être bien (com)pris, bien « saisi », par le destinataire imaginaire qu'il convie à une rencontre. — L'évocation d'une telle rencontre n'est sans doute pas étrangère au plaisir de l'acte même de création, malgré les risques imaginaires qu'il y a à s'y exposer!

Si donc le créateur se convainc que son œuvre est une nécessité pour lui, cela ne suffit pourtant pas à comprendre la volonté qu'il a à s'afficher publiquement, car pourquoi ne garderait-il tout simplement pas ses cahiers dans son tiroir ou ses tableaux dans son atelier, une fois cette œuvre réalisée. Celle-ci exige qu'un Autre, supposé savoir, puisse, en résonance aux signifiants du désir qui circule du côté de l'artiste à travers les formes de son art, en entendre quelque chose, donnant ainsi « sens et contenu » à ce qui s'énonce. C'est à cette condition que l'artiste crée, en empruntant un langage d'ailleurs qu'il croit pouvoir être entendu par cet Autre imaginaire auquel il s'adresse par le biais de son œuvre; dans une forme esthétique de surplus qui ne sera pas trop (mais juste assez) à l'avenant de ce que ce Spectateur désigné pourra en décoder d'y être confronté, à défaut de quoi la valeur d'échange sera perdue et l'œuvre oubliée.

Notre réflexion nous mène à ce paradoxe par lequel l'artiste, *suivant en cela les lois qui régissent les formations de l'inconscient*, crée son œuvre, dans le plaisir et pour le plaisir, du lieu même du désir qui le constitue comme sujet, sous la forme d'une demande qui maintient pourtant le voile sur ce désir, dans l'espoir d'une rencontre avec l'Autre imaginaire sans possibilité néanmoins que cette jouissance desubjectivante n'advienne. L'œuvre sert donc cette fonction d'interface, entre l'Artiste et l'Autre-Spectateur à qui il prétend s'adresser, en se constituant comme surface où pourra se déployer l'illusion de cette rencontre dans la saisie des signifiants « esthétiformes » du désir.

Le voile de l'art est pudique. C'est à ce prix que l'art joue (littéralement) : parce qu'il naît d'une formation de compromis, tout comme le rêve, dans un accomplissement de désir.

Quelle place l'analyste prétend-il occuper dans son rapport à l'art; sera-ce au péril de celui-ci? Le pari éthique de l'analyse est de permettre que, par l'interprétation, un désir puisse se dire autrement que dans les formes par lesquelles il a d'abord trouvé sa voie d'énonciation; que quelque chose d'une vérité appréhensible du sujet puisse s'énoncer du lieu d'une rencontre symbolisable entre celui-ci et un interlocuteur. Bien sûr que l'interprétation est violente puisqu'elle dévoile une demande sur la base d'une frustration à n'y pas répondre. Mais, aux yeux de la psychanalyse, l'effet de vérité qui en découle en vaut la peine.

L'œuvre d'art y perdra-t-elle son effet évocateur et sa puissance subjuguante une fois soumise au « lorgnon » psychanalytique? Freud nourrit plutôt à cet égard « l'espoir que cette impression ne se trouvera pas affaiblie par le succès d'une telle analyse ». Nous ajouterions même qu'au surplus l'œuvre y gagnera d'être ainsi ramenée à ce qui fait de l'humain ce qu'il est : un être de désir et de langage qui demande à être entendu pour, d'abord et avant tout, lui-même entendre, dans un écho le substantivant, ce que véhicule sa demande. L'œuvre, sans rien y perdre de sa « prime de séduction », y trouve un en-plus d'humanité à se risquer au lorgnon psychanalytique; le spectateur, une appréhension plus éclairante de lui-même.

L'occasion m'a été donnée, à la lecture d'un court récit psychologique, d'aller à la rencontre de ce que nous proposait l'auteure sous les formes qui étaient siennes d'une fiction « mettant en opposition trois discours-monologues au fil d'une sorte de filiation thérapeutique : celui d'une patiente, celui de sa psychologue et celui de la psychanalyste de cette psychologue ». Le parcours de ce bref texte n'a pas été sans me mettre au travail : quelque chose en effet circulait, sur laquelle je n'arrivais pas à mettre le doigt, quelque chose d'une angoisse qui transpirait au fil de ces trois discours-monologues et qui m'atteignait de m'en livrer à la lecture.

J'étais donc convié, par l'auteure, à une rencontre dont je ne pouvais pas, sans m'y arrêter pour me mettre à l'écoute de ce qui surgissait en moi, saisir ce qui pouvait se symboliser de cette rencontre. Aussi me suis-je pris à écrire au troisième personnage de la fiction, la psychanalyste, comme si elle était une collègue de travail qui m'aurait adressé le récit de l'analyse qu'elle faisait avec sa patiente psychologue à un moment où elle constatait qu'elle rencontrait une impasse dans le déroulement de la cure. Au fil de cette écriture, j'ai essayé de redire autrement, par un acte d'interprétation donc, ce que le récit me laissait à entendre, en résonance, de la nature de l'angoisse qui emprisonnait ainsi les trois personnages de la fiction, au point que le troisième d'entre eux, la psychanalyste, se trouvait prise au piège des signifiants des discours des deux autres.

Et si cette lettre fictive que je livre a pu s'écrire, c'est du lieu même où je fus rejoint par le récit original qu'elle le fût. C'est donc d'une rencontre qu'il sera question : celle proposée par une auteure sous la forme d'une fiction, à laquelle s'est présenté un lecteur qui en a été touché au point d'en vouloir faire écho autrement. Peut-être en surgira-t-il quelque chose de cette vérité que la psychanalyse essaie de mettre à jour.

Mais où donc se « tairait » l'analyste?

Lettre fictive à une tout aussi fictive collègue :

« Chère collègue,

« Vous trouverez ci-jointes les remarques qui, spontanément, se sont présentées à mon esprit à la suite de la lecture du récit que vous avez eu la gentillesse de

me faire parvenir à propos de cette patiente, psychologue, que vous recevez à votre cabinet. Vous m'exprimiez alors votre difficulté à dénouer l'impasse dans laquelle vous vous sentiez prise avec cette patiente. C'est donc en vrac que je vous fais part de mes réflexions, conscient qu'elles n'auront de valeur qu'à relancer chez vous le processus associatif auquel doit se soumettre non seulement l'analysant, mais aussi, en contrepartie, l'analyste dans ce qu'il est convenu d'appeler l'attention flottante. — Il faut qu'il soit bien clair entre nous que ce que j'associerai ici librement, s'énonce de ce lieu où je fus interpellé dans l'écoute que j'ai pu faire de votre récit.

« Quelque chose en effet du processus d'attention flottante paraît s'être mis à l'arrêt, immobilisant cette libre association qui permet que tout et rien soit entendu par l'analyste. Quelque chose, dites-vous, vous a touchée et, vous le souligniez vous-même, à défaut de trouver les mots, s'est métamorphosé en angoisse paralysante. Quitte à faire un vilain calembour, je me suis demandé, à la lecture de votre récit, où se « tairait » l'analyste, qu'est-ce qui, à ce point, avait pu lui faire dresser l'oreille pour qu'il se terre et fasse taire les mots. La nature de ce contre-transfert, son motif plus exactement, vous appartient et vous renvoie à votre position d'analysante.

« Comme vous le savez (le processus de supervision nous le révèle régulièrement), le récit que l'on fait du *Verbatim* d'une séance d'analyse n'est jamais un compte rendu fidèle du texte qui a été livré par l'analysant au cours de la séance, mais bien plutôt le fruit d'une activité inconsciente de l'analyste qui « compose » son rapport en choisissant ses mots, en les ordonnant d'une telle manière plutôt que d'une autre, en plaçant l'accent sur tel ou tel thème pour en écarter d'autres, etc., tout cela en syntonisation avec le discours de l'analysant, essentiellement avec cette partie de ce discours que l'analysant ne dit pas mais laisse à entendre. Bref, il s'avère que le compte rendu même d'une séance est le reflet d'une rencontre, d'une rencontre entre deux sujets, l'analyste et l'analysant, au cours de laquelle les « en-jeux » psychiques ne sont pas toujours évidents, même à celui qui fait état de ce compte rendu, fut-il analyste.

« Nous dirions du *Verbatim*, tout comme nous le dirions également de l'interprétation, qu'il est le lieu de *la prise en acte de l'inconscient de l'analyse*. C'est justement par ce qu'il parle, que le compte-rendu d'une séance d'analyse est révélateur de ce qui a pu circuler, dans le non-dit, de l'analysant à l'analyste, de l'analyste à l'analysant, dont l'interface est précisément ce compte rendu.

« Tout cela pour vous dire que le récit que vous m'avez envoyé, à sa façon, parle d'une rencontre, de ce qui s'y est mis en place de la dialectique des désirs confrontés. C'est donc à ce titre que j'ai lu votre récit, comme faire-part de cette rencontre entre vous, votre analysante, et un troisième personnage, physiquement absent, mais présent par ses signifiants.

« Plusieurs choses me frappent d'emblée dans votre récit. Tout d'abord, sur un plan disons horizontal ou synchronique (impressionniste, pour faire image avec l'analogie qui va suivre), les mêmes thèmes, les mêmes préoccupations (vous

l'aviez noté vous-même) reviennent d'une personne à l'autre. Ces personnes et leurs préoccupations composent, pour poursuivre mon image, les thèmes respectifs des volets d'un triptyque, mais sans qu'une transformation des éléments clés ou une transfiguration des personnages du tableau dans la séquence des trois volets ne se laisse percevoir. C'est ainsi, en effet, que les questions de mort, de maladie, d'angoisse, de séparation, se retrouvent telles quelles chez les trois sujets dont il est fait mention dans votre récit : la patiente de votre patiente, cette dernière, et vous-même. Ces thèmes occupent tout l'espace du tableau, au point d'en devenir obnubilants pour d'autres éléments plus discrets.

« Or l'effet de l'interprétation dans l'analyse est justement de permettre l'émergence d'un dire nouveau (d'une lumière nouvelle au tableau) sur le déjà dit de l'analysant. Si, donc, quelque chose de l'analyse s'était produit, il y aurait eu rupture dans le discours d'un sujet à l'autre, le témoin n'aurait pas été repris tel quel dans la répétition des thèmes.

« Tous les feux des projecteurs sont ainsi dirigés sur ces points d'angoisse, nous aveuglent et nous empêchent de voir ce qu'il y a dans l'ombre. Notre regard (j'insiste ici sur le regard, car dans le récit tout donne à voir plus qu'à entendre. C'est là le propre du symptôme : pour mieux se faire entendre, il donne à voir!), notre regard, dis-je, est illico happé par la maladie, la mort, les ruptures, les deuils, les remariages, les nouvelles mortalités... Le tableau en est plein, trop même, il nous donne trop à voir.

« N'y aurait-il pas ici méprise à se tenir au lieu même où l'analysant nous demande de nous tenir comme spectateur imaginarié; à être fasciné au point d'en être sidéré : voilà le sujet sourd à lui-même qui du même coup « abasourdit » son vis-à-vis, pourtant payé pour ne pas s'y laisser stupéfaire, et lui en donne à voir pour mieux maintenir leur surdité respective.

« Ceci m'amène à une autre considération, celle-ci disons verticale ou diachronique. D'un volet à l'autre du triptyque, d'une personne à l'autre de votre récit, quelque chose circule, tout comme le témoin passe de main à main chez les coureurs de relais. Vous êtes la dernière à tenir ce témoin, et vous le prenez aveuglément à sa valeur nominale alors qu'il ne fait que vous désigner comme celle qui porte ce dont les autres veulent se débarrasser. Vous vous trouvez ainsi prise dans un réseau de signifiants imaginaires qui circulent et dont vous devenez vous-même partie prenante.

« La fonction d'analyste, celle d'être le récepteur-interlocuteur d'un dire pour pouvoir le retourner sous la forme d'un autre dire, celle d'« inter-prêter » donc, ne vise-t-elle justement pas à ce que quelque chose de neuf soit dit sur le déjà dit du symptôme. Or maintenir aux yeux de votre patiente, comme vous le croyez, l'illusion que vous êtes forte et sereine devant tant d'angoisse, n'est-ce pas vous placer là où votre patiente vous demande imaginativement de vous tenir, donc de ne lui rien retourner, sous la forme d'un dire nouveau, de cette demande qu'elle vous fait.

« Mais, allez-vous me demander, qu'est-ce qui circule ainsi, qui vient d'un Autre, dont je me fais écho par résonance et auquel je suis sourde? Quel est ce

désir qui circule sous les apparences de la mort si obnubilante? Que cache ce signifiant si présent dans le récit?

« À strictement parler, je n'en sais rien. Seulement des hypothèses, mes propres associations, c'est-à-dire mes propres résonances, comme je vous le mentionnais au tout début de ma lettre. Je poursuis plutôt de ces quelques autres associations qui se sont révélées à moi alors que je parcourais votre récit.

« Pendant que je lisais, distraitement me venait à l'esprit, obsédant, à la manière d'un refrain qui ne nous quitte pas, le mythe grec de la naissance de l'amour, celui où deux parties disjointes, jadis unifiées, cherchent désespérément à se rejoindre pour reformer l'unité originelle. Qu'est-ce qui du désir cherchait ainsi à se manifester en ces termes à mon attention en retentissement à la lecture que je faisais de votre récit? Aussi me suis-je demandé ce qui du mythe (mon propre fantasme) pouvait se retrouver dans les éléments du récit, pour que ce mythe se présentât à mon esprit en écho à ce que je lisais. Ce serait là l'inconscient de notre rencontre.

« Quelqu'un, dans le premier tableau, meurt, mais c'est pour être immédiatement remplacé par un autre personnage, bien vivant celui-là; quelqu'un d'autre se sépare, mais c'est pour se remarier. Jamais ni le manque ni le vide n'ont le temps de se faire sentir, car ils ne durent pas bien longtemps! Ils n'arrivent donc pas à s'élaborer. Même le procès de sexualité qui permet l'émergence d'un masculin et d'un féminin psychiques, et donc signe là encore la castration, ne parvient pas à s'accomplir. La petite fille de cinq ans du premier tableau trouve en effet un garçon (du même âge qu'elle!) dans le remariage de sa mère avec un homme séparé. Cela donnerait sens à ce qui s'était présenté à mon esprit sous la forme du mythe grec de l'unité narcissique originelle : tout vide est appelé à être immédiatement comblé, le masculin et le féminin s'unissent.

« Quelque chose parle, dans toutes ces pertes et retrouvailles miraculeuses, d'une « mort » (qui n'est point la mort du corps, mais la mort du sujet psychique) qui ne peut s'assumer, d'une coupure qui ne s'opère pas. « Je suis désespérée. Je ne veux pas qu'il meure », s'écrie la première patiente. « *C'est comme si moi, j'allais mourir!* [...] On se sent si loin d'eux, les autres, quand la mort nous menace! Je ne sais pas comment parler de ça... Je suis désespérée. Aidez-moi! Comment passer au travers et continuer de vivre? »

« Aidez-moi! », implore-t-elle. Elle sollicite de son analyste une réponse, la met en demeure de la soulager, elle qui doit savoir! Or cela paralyse, car nous savons bien qu'aucun analyste ne pourra rien pour elle, c'est-à-dire ne pourra jamais répondre à cette demande, parce que celle-ci renvoie à une autre demande qui elle-même renverra ailleurs et ainsi de suite jusqu'au trou des origines, là où surgit le réel; que toutes ces demandes s'énoncent du lieu de l'imaginaire pour justement combler ce vide originel.

« Alors, face à cet insoutenable, l'analyste ne reprend-elle pas à son propre compte ces angoisses (qui deviennent ainsi les siennes puisqu'elle s'y (re)trouve) pour les refiler à son tour, dans un renouvellement de la demande, à quelqu'un

d'autre qu'elle suppose savoir (ici son conjoint), afin elle aussi d'en être soulagée. Or une demande, et c'est là une règle éthique de l'analyse (la règle dite d'abstinence), n'a pas à obtenir de réponse (qui ne serait jamais, de toute façon, qu'illusoire) mais bien plutôt à être retournée à son émetteur pour qu'il puisse en dire quelque chose autrement.

« Mais mourir à quoi?, aurions-nous pu alors lui retourner pour tenir lieu de réponse à sa demande. L'inconscient ne connaissant en effet pas la mort, c'est du lieu d'un manque appréhendé que le sujet se sent mourir. Cet homme qui va mourir d'un cancer du poumon (pourquoi d'ailleurs un cancer, pourquoi un cancer du poumon? À quoi ce combat autour du souffle de vie nous renvoie-t-il?) ne peut être traité par aucune intervention chirurgicale, nous rapportez-vous. Cet homme doit passer par cette mort, c'est inévitable! La froideur des membres du personnel médical en fait preuve. Dans tout cela, n'est-il pas question de ce que nous avons théorisé sous les termes de castration et de perte?

« La psychologue nous dit ne pas avoir confiance dans la capacité de soigner du système hospitalier. Soigner quoi?... Le cancer?... Sûrement pas celui que l'on pense, pas la maladie physique, puisque pour elle : « soigner, c'est d'abord créer une confiance chez le malade. Et pour créer une confiance, il faut de l'attention, de l'écoute, de la chaleur, du temps ». C'est plutôt ce que le cancer sous-entend comme signifiant, à ce qu'il renvoie imaginairement qu'elle cherche à soigner, puisqu'il y faut écoute et chaleur : à ce combat en soi, comme on se plaît à appeler le cancer (symbolisé par ce petit crabe qui vous ronge l'intérieur), à ce nœud qui ne se dénoue pas.

« C'est donc de vie et de mort dont il est question dans ce récit, question qui le traverse de part en part sous diverses formes. Non pas de vie et de mort du corps physique (c'est là le leurre qui se donne à voir dans les symptômes cancéreux!), car cela n'a aucune résonance pour le sujet de l'inconscient, mais de vie et de mort dans ce que cela ramène du désir et a fortiori de jouissance. Le récit est tout entier traversé par la lutte de l'amor contre la mort, lutte qui, me semble-t-il, cancérise le sujet, lui coupe court le souffle.

« S'il y a cette mort par la désubjectivation de l'être dans la jouissance, il y a aussi cette autre mort, plus petite celle-là, mais qui paradoxalement permet la vie, dans l'établissement de l'interdit de l'inceste, dans cette loi qui proscriit le retour à l'unité originelle s'il est du sujet à faire naître. Cette mort-là en effet « institue » le sujet. « La mort, c'est dur et il y a des larmes, nous dit la psychologue, mais c'est clair, on sait à quoi s'en tenir, c'est irrémédiable. La maladie, c'est une épée de Damoclès. C'est terrible! »

« La mort, omniprésente dans le récit, symbolise, me semble-t-il, un fait accompli : une castration selon nos concepts, alors que la maladie l'anticipe; la mort permet une transfiguration, alors que la maladie, en ce qu'elle est regard nostalgique porté vers l'arrière sur l'objet perdu du désir, est porte ouverte à la jouissance mortifère, à l'enkystement.

« Laissez-moi vous raconter une petite anecdote que je ne peux m'empêcher d'associer aux événements que vous rapportez. J'entendais à la radio, il y a quelques jours, une naturopathe parler du syndrome prémenstruel (SPM). Elle décrivait avec force détails les symptômes psychiques et physiques du SPM, en s'attardant surtout sur les crampes abdominales des « pauvres femmes atteintes de ce mal de la féminité », disait-elle. À une remarque de l'animatrice de l'émission, la naturopathe répond : « Vous savez, ce qui est le plus étonnant, c'est que la plupart du temps, les symptômes disparaissent à peine quelques heures après le début des menstruations ». Et elle se met en peine d'expliquer le rôle des hormones dans l'organogénèse du SPM et d'encourager les femmes à une purge régulière du foie aux produits naturels (qu'elle tient évidemment en magasin!) pour la prévention du terrible mal du bas ventre.

« Au moment où j'entendis cette interview, me revint à l'esprit votre récit. J'y cherchai alors le lien; pourquoi m'était-ce ainsi venu à l'esprit. Votre patiente, écrivez-vous, soutient qu'elle « compose beaucoup mieux avec la mort et le deuil qu'avec la maladie », avec le fait accompli qu'avec l'attente ou l'enkystement, dirions-nous, tout comme dans le SPM le fait accompli du flux menstruel élimine les angoisses de l'attente de cette marque manifeste de la finitude sexuelle. C'est l'attente de cette scansion signifiant au sujet qu'elle est femme, que l'unité originelle est perdue, qui est angoissante, « crampante ». « Pouvez-vous m'expliquer pourquoi c'est si difficile de faire face à la maladie, et même à l'éventualité de la maladie? », nous rapportez-vous à son sujet. Une fois l'événement accompli, la sexuation s'assume. Dans le SPM tout comme dans les symptômes de votre patiente : « La mort, c'est dur et il y a des larmes, mais c'est clair, on sait à quoi s'en tenir, c'est irrémédiable. »

« N'y aurait-il pas de tout cela dans ce que vous a passé votre patiente-psychologue, « *sotto voce* », et qu'elle-même avait reçu de sa propre patiente? N'y aurait-il pas de cela qui aurait ainsi cascadié de la « patiente-à-la-psychologue-à-vous-même »? Et n'avez-vous pas vous-même essayé de passer le témoin à votre mari? Ce dernier semble néanmoins avoir exprimé une fin de non recevoir à cette demande de votre part.

« Vous croyez vraiment que les hommes arrivent plus facilement à surmonter les angoisses de castration et celles liées à l'exercice du désir?!... Ce sont en effet les hommes qui passent par la mort (et la réussissent!) dans le récit de la première patiente. Serait-ce que le supposé Phallus (imaginaire) facilite le passage de la mort à l'amor. La psychologue, quant à elle, se rassure en achetant une « baguette de pain chaud » en rentrant chez elle, la journée de travail finie... Elle est préoccupée par ailleurs de sa visite annuelle chez la gynécologue. Qu'en est-il de ces soucis autour du sexe? De quel sexe parle-t-on, de quelle castration est-il question : de la maladie mortelle du sexe qui institue la finitude ou de l'envie du pénis?

« Tous des personnages féminins par ailleurs dans ce récit : la patiente, la psychologue, l'analyste, et une gynécologue. Les hommes ne sont présents qu'en

arrière-plan, comme supports de l'action. Ils ont réussi leur « mort » ou travaillent. Les femmes, quant à elles, sont dans l'angoisse, séparées ou divorcées, déchirées, quand ce n'est pas cancéreuses (ou appréhensives de l'être), et s'inquiètent ou envient ces hommes de l'ombre.

« Je vais terminer cette suite d'associations par une dernière observation de faits qui, eux aussi, me semblent s'exprimer avec la sourdine en place. C'est la référence constante qui est faite dans le récit aux chiffres et aux nombres scandant les temps de la vie : cinq ans, dix ans, vingt-cinq ans, trente ans, quarante ans; la vingtaine, la trentaine, la quarantaine; dix mois; etc. Dans presque tous les cas où chiffres et nombres sont ainsi employés, il s'agit de multiples de 5. Au tout début de votre récit, vous faites allusion au cas d'une petite fille de cinq ans à qui on a dû annoncer péniblement la mort subite de son père... À quoi cela renvoie-t-il? Il faudrait le demander aux patientes elles-mêmes en leur retournant leurs propres signifiants, pour qu'elles brisent le cycle de la répétition dont elles usent à essayer de faire entendre, en silence, ce qu'elles vous relaient et adressent comme analyste.

« Comme je vous le soulignais au tout début de ma lettre, je ne vous ai livré l'état de mes réflexions et le cours de mes associations qu'en autant qu'elles puissent relancer chez vous ce qui a été imaginativement mobilisé par le discours de votre patiente (elle-même référant au texte de sa propre patiente) et, par le fait d'un mal-entendu, ce qui a été immobilisé dans l'acte d'interpréter à ces dires un dire nouveau qui eût permis la relance, chez votre patiente, de la chaîne signifiante plutôt que sa répétition dans des angoisses insupportables. Ces associations valent ce qu'elles valent : elles sont l'expression de ma rencontre avec votre texte.

« J'ose espérer que cela pourra vous être d'une utilité quelconque à dénouer l'impasse où vous vous sentiez prise, aux rets des mots. Je vous prie d'agréer, chère collègue, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Bien à vous,
Robert Pelletier. »

robert pelletier
1028, boul. saint-joseph est
montréal H2J 1L1

Nous avons appris avec grand regret le décès de notre ami et collègue François Peraldi. Ce texte se veut l'expression de notre reconnaissance à son égard. Ceux et celles pour qui, à la suite de Freud qui l'a nommé, l'inconscient n'est pas un quelconque lieu délimité d'un théorique appareil psychique, mais bien ce qui est de se manifester par des signifiants, ceux-là sauront, d'être traversés par ces pulsations, que l'« immortalité » existe; en dépit de la mortalité des corps!