

C o n n a i s s a n c e
de
L'INCONSCIENT

JOYCE McDOUGALL

Théâtres du Je

nrf
Éditions Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1982.*

Extrait de la publication

Pour Daniel, Joshua et Oliver

PROLOGUE

Théâtre psychique, scène psychanalytique

*« Le monde entier est un théâtre,
Et tous, hommes, femmes, ne sont que des acteurs,
Ils ont leurs entrées, ils ont leurs sorties,
Et chaque homme y voit maint rôle lui échoir :
Les actes font sept âges... »*

Shakespeare¹

« *All the world's a stage* » proclame Shakespeare, constatant que les hommes et les femmes sur cette vaste scène ne sont rien d'autre que des acteurs, *merely players*, répétant et interprétant les rôles d'une pièce inconnue, dans un théâtre aux confins imprécis. Le sentiment de Shakespeare était sans doute que chacun de ses héros tragiques n'était qu'un jouet du destin, marionnette mue par des fils invisibles, ou guignol manœuvré du dedans de façon inexorable. « Quintessence de la poussière. » Mais qui donc manipule les fils ?

La tragédie d'Hamlet, de Lear, de Richard III..., c'est l'histoire de l'homme confronté aux forces violentes de sa nature instinctuelle, forces qui, tels des courants souterrains profonds, font dériver son vouloir et modifient le cours de sa vie. Traversé par des orages d'amour et de haine, cherchant tantôt à séduire et à chérir, tantôt à punir et à détruire, chaque homme a dû, dès l'enfance, s'astreindre à naviguer entre les interdits et les impossibles de sa

1. *Comme il vous plaira*, Acte II, scène 7. Traduction d'Anton Tavera, Le Club Français du Livre.

vie. Obligé d'inventer une solution pour chacun des inévitables conflits suscités par ses désirs primitifs, il lui a fallu trouver des compromis qui le satisfassent lui-même autant que l'autre. Avec toutes ses luttes, comme avec une palette de couleurs, il a dessiné le portrait de cette personne qu'il croit être quand il dit « Je ». En fait, ce Je est un personnage, un « acteur » sur la scène du monde qui, en privé, dans sa réalité interne, assiste à un théâtre plus intime dont le répertoire est secret. A son insu, des scénarios s'organisent, scènes bouffonnes et scènes tragiques en quête d'un lieu de représentation et d'action. Le metteur en scène, c'est, bien sûr, le Je lui-même, mais le visage des personnages, l'intrigue comme son dénouement lui sont voilés; il ne sait pas, en effet, qui sont ceux qui le poussent vers le drame. Nul avertissement ne lui est donné que l'action va commencer et que quelque part, dans un lieu de sa psyché, un personnage s'agite et veut entrer en scène... Et pourtant, c'est là, dans cet univers intérieur, que se décidera la plus grande partie de ce qu'il deviendra dans la vie.

Dans la mesure où ce théâtre psychique joue à guichet fermé, pour soi, nous sommes, en vérité, comme disait Shakespeare, *mere players*, de pauvres personnages, poussés à réaliser des désirs obscurs, à accomplir des tâches qui se donnent pour nécessaires, à poursuivre une trajectoire où s'associeront réussites louables et échecs lamentables, sans pour cela que nous soyons capables de dire les vraies raisons qui ont motivé ces visées et ces fins. Le Je de chaque individu règle continuellement ses comptes avec le passé et ainsi reproduit inlassablement les mêmes drames, ceux-là justement que le Je d'autrefois, tout petit, avait vécus dans sa volonté de survivre psychiquement au milieu d'un monde d'adultes. Qu'ils se manifestent sous forme de névroses, de problèmes de caractère ou de perturbations narcissiques, d'addictions ou de perversions, de psychoses ou de psychosomatoses, ces scénarios psychiques sont toujours des inventions artisanales, approchant parfois cependant d'une véritable œuvre d'art. L'auteur de ces pièces intimes, ignorant sa propre créativité, les éprouve la plupart du temps comme des productions où il a un rôle à

jouer, où il doit faire des gestes et prononcer des répliques, mais qui sont mises en scène ailleurs, dirigées par d'autres.

En utilisant cette métaphore du théâtre, j'espère mettre en lumière deux aspects de l'activité psychique : *le cadre ou le lieu où se passe telle scène; les personnages qui y jouent*. Le premier a trait à l'économie psychique, le second à la signification dynamique. C'est au Je de composer avec ces éléments, de maintenir le sens et de canaliser les forces d'investissement. Pour y parvenir, il lui faut de l'invention, de l'imagination.

Les thèmes des scénarios refoulés, dont le symptôme est le vestige, appartiennent tous au canevas sur lequel se tisse toute la comédie humaine et ils n'échappent donc point aux contraintes de l'Interdit et de l'Impossible. Contourner l'Interdit relève des projets libidinaux du Je, tandis que nier l'Impossible concerne ses visées narcissiques. Bien que l'un n'aille jamais sans l'autre, il importe de les différencier. L'interdit est par définition toujours *possible*. Qu'est-ce qui donne au sujet l'impression qu'il lui est « impossible » de réaliser le parricide, ou d'accomplir l'inceste? C'est bien la barrière du refoulement qui rend ces actes *impensables*. Les vrais impossibles, eux, sont issus des inéluctables traumatismes narcissiques et sont bien moins accessibles à la parole. Ils nécessitent des contre-investissements d'un tout autre ordre – et leur mise en scène risque toujours de faire sauter l'appareillage fantasmatique et verbal.

Le répertoire du Je, sur le versant névrotique, sera constitué par les infinies variations tant homosexuelles qu'hétérosexuelles du drame œdipien. Au lieu de jouir de son droit à la vie sexuelle et amoureuse, et aux réalisations narcissiques, avec ce que cela comporte de rivalités, de luttes, d'échecs, mais aussi de victoires et de plaisir, le Je se retranche et protège sa sexualité – et ses sublimations – dans sa double polarité. L'enfant effrayé qui se tapit au cœur de l'homme entrave la jouissance ou pose des conditions et oblige à des compromis. Les scénarios du désir seront distordus et prendront les couleurs de l'interdit et de la culpabilité; toutefois cette dialectique du *dit* et de l'*inter-dit* n'échappera pas aux mailles du langage. Les

scènes du répertoire de l'Interdit sont en effet des textes, qui racontent, au moyen des mots, les péripéties du désir. C'est à partir des fantasmes et des pensées infantiles que la psyché, dans un deuxième temps, forgera cette mise en acte, remarquable de densité, d'économie et d'équilibre, qu'est le symptôme.

Les scènes d'attraction-répulsion du Chapitre II de ce livre (« Scènes de la vie psychique ») où se tiennent et se détiennent les intrigues construites autour de l'objet phobique et de l'objet fétichiste, sont des scénarios types de ce théâtre de l'Interdit. Que de personnages manquants! Que d'affects inexplicables! Que de signifiants énigmatiques! Et que de chafons à poser pour rétablir le sens! L'analyste convié sur le tard à assister au spectacle, devant ces mises en scène remaniées à l'excès, aura autant de mal à comprendre les ressorts de l'intrigue, à se faire une juste idée du visage des protagonistes et de leurs mobiles, que le metteur en scène lui-même.

Le théâtre de l'Impossible, en revanche, franchit les frontières du Je pour chercher des solutions oniriques. Point de recours simple ici pour que le désir de l'impossible se métabolise en désir d'autre chose. Comment l'être humain peut-il, en effet, affronter ces échecs scandaleux du narcissisme que sont l'altérité, la différence des sexes, le vieillissement et la mort, autrement que par la pensée magique qui, fantasmatiquement, le transforme en être tout-puissant, bisexué et immortel?

Voilà bien le théâtre où Narcisse, mégalomane, se mire : celui du rêve où cherche à s'assouvir la demande impossible... de l'Impossible. En fait, jour et nuit, le Je sera hanté par la revendication narcissique et il devra inventer les mises en scène et les gestes magiques qui pourraient la faire taire.

L'échec à ce niveau hypothèque sérieusement la structuration de la vie psychique et met en cause les vicissitudes de la rencontre de l'inconscient parental avec la fragilité psychique de l'enfant. Si le théâtre interne des parents les amène à utiliser l'enfant, son corps et son esprit, pour combler leurs propres manques narcissiques, voire pour régler quelques comptes mortifères avec le monde interne

qui est le leur, il y a grand risque que cet enfant magique et mégalomane ne reçoive jamais l'aide qui lui est indispensable pour affronter l'impensable altérité et l'inacceptable différence des sexes et des générations. Du même coup lui seront refusés les biens suprêmes qui récompensent le renoncement à l'impossible, à savoir le droit à une existence séparée, à une identité subjective et sexuelle, bref, l'accès au désir. C'est le rideau du théâtre de la psychose qui risque de s'entrouvrir. Nous ne voyons plus ici la lutte du névrosé-normal pour assurer ses droits à une vie d'adulte, mais une guerre sans répit dont l'enjeu est le droit d'exister. Ballotté entre les désirs contradictoires d'exister pour soi ou pour l'Autre, de mourir à soi ou à l'Autre, le sujet risque de se découvrir incapable de faire face aux demandes instinctuelles comme aux demandes de la réalité extérieure. La sortie d'une pareille impasse peut entraîner cette désorganisation du réel qui, structurée comme un rêve, se nomme délire. Le sujet alors s'attaque à son propre fonctionnement psychique et ce qui était jusque-là forclos de sa psyché réapparaît à la façon dont un metteur en scène détruirait son décor et laisserait voir au grand jour le désordre de l'arrière-scène. Tout comme les scènes compactes et condensées de la névrose, les scénarios psychotiques sont fabriqués à partir des mots, mais de mots dont le sens a été attaqué, fracturé, dévitalisé. Pourtant, le théâtre psychotique ne s'adresse plus à l'autre, bien qu'il l'utilise parfois dans ses tentatives de réaliser l'impossible. Le fragment clinique évoqué au chapitre II concernant l'histoire du jeune assassin illustre bien le tragique de l'Impossible.

Toutefois, pour parvenir à composer avec l'Impossible, l'individu n'est pas seulement écartelé entre le rêve et le délire. Une troisième scène lui est offerte dans l'espace qui sépare son monde interne de la réalité. Je veux parler de ce que Winnicott a appelé l'espace transitionnel. Ce lieu, défini, d'un côté, par la satisfaction pulsionnelle complète et, de l'autre, par l'objet à jamais inatteignable, est l'aire où se déploient tous les champs de la culture; une sorte d'espace-temps où se dépense l'essentiel des forces humaines. Or, pour certains Je, cette aire de la culture est fort réduite, voire ignorée et inexplorée. Pour d'autres, elle est

remplie d'objets transitionnels que nous pourrions considérer comme pathologiques ou, pour mieux dire, d'objets *transitoires*.

Pensons ici à l'objet toxicomane des addictions. Un tel objet est « transitoire » dans le sens où il faut le remplacer continuellement, puisqu'il n'a ni la signification, ni le destin du véritable objet transitionnel à savoir un objet *en voie d'introjection*. Les sujets qui ont créé de tels objets ont échoué dans leur tentative d'introjecter la fonction maternelle. Ce sont ces enfants pour qui le corps et la présence maternelle doivent pallier l'absence d'un objet transitionnel, doivent être cet objet. Les parents de tels enfants, en fonction de leurs propres conflits, ont fait du corps et de l'être de leur enfant un objet de besoin et de demande, destiné à satisfaire des visées narcissiques, elles-mêmes impossibles, niant par conséquent à l'enfant tout désir propre. C'est un mécanisme analogue qui joue lorsque le Je d'un autre est utilisé addictivement, sorte d'objet-drogue, tenant lieu d'objet transitionnel. L'espace transitionnel n'est plus, dès lors, lieu d'échange mais d'exploitation. Les assoiffés de l'impossible, faute d'avoir pu créer des objets transitionnels authentiques, font des autres de la scène du monde des proies pour les enfants affamés qu'ils sont. Car ils sont en danger d'annihilation si les autres ne les abreuvent pas et ne servent pas leur bonheur.

Ces dernières mises en scènes du Je, et leurs mises en acte sur la scène du monde, ne sont ni des créations psychotiques ni des élaborations névrotiques, mais elles empruntent leurs façons de penser et d'agir aux deux catégories. Je propose d'appeler le lieu où elles se produisent : théâtre du *Transitionnel*. Le metteur en scène ici se refuse les facilités du délire mais en revanche doit faire en sorte que d'autres Je jouent les rôles qu'il leur destine, et lui apportent les certitudes dont il a radicalement besoin. De ce théâtre-là, l'histoire de Blanche-Neige (chap. III) est exemplaire. Notons au passage à quel point la relation addictive ressemble aux scénarios pervers (voir chap. XI et XII). A cette différence près cependant : la quête des objets pour la scène transitionnelle n'est pas ouvertement érotisée, et ne

demande pas que la jouissance sexuelle vienne au secours des certitudes en péril. Cette extériorisation d'un drame qui n'a pas trouvé sa résolution dans l'univers privé ressortit bel et bien, quant à ses postulats de base, au théâtre de l'Impossible, comme, d'ailleurs, le scénario pervers. Mais, à l'inverse du théâtre psychotique, il faut qu'y interviennent à tout prix le concours et la croyance des autres. Ainsi, le metteur en scène se trouve soumis, dans une large mesure, aux désirs de l'autre, et, de ce fait, il éprouve, de façon souvent angoissante, les exigences du Possible.

J'en arrive à ce théâtre psychique plus troublant qui cherche à exploser du côté du corps. Il nous est loisible, nous l'avons vu, de décrire un corps-théâtre névrotique, un corps-théâtre psychotique, un corps-théâtre pervers et toxicomane. Posons maintenant notre regard sur cette présentation sans paroles qu'est le corps-théâtre psychosomatique. Le savoir douloureux, mais, somme toute, rassurant, qu'a le Je sur ses créations névrotiques, sur ses inventions perverses et ses scènes psychotiques, s'évanouit dès qu'apparaissent ses productions psychosomatiques. Des perceptions, des sensations corporelles, des affects qui d'ordinaire réclament bruyamment l'accès à la représentation se trouvent ici coupés de façon radicale de la psyché. Les personnages à mettre sur la scène psychanalytique – corps-sexes, corps-choses, objets et morceaux d'objets, mystérieux ou monstrueux – boudent dans les coulisses du théâtre interne. Les textes manquent aux acteurs qui ne s'expliquent plus que par des gestes, des actes ou encore par quelques vagues mots qui servent moins la communication que le besoin de décharge énergétique.

Repris sur la scène psychanalytique, tous les personnages de la vie psychique – parties de soi ou de l'autre, objets externes et internes, aimés et haïs – se mettent à reconstruire leur texte, à trouver leurs répliques; ils entrent, côté cour, dans l'espoir de ressortir, côté jardin, avec une histoire, un désir propre et une place définie dans la généalogie. L'expérience d'une psychanalyse exerce sur ces divers textes compacts, volumes réduits à une surface, un grand pouvoir de réfraction, à la façon du rayon de lumière passant à travers une pierre taillée. Ainsi s'ouvre devant le

Je de l'analysant un nouveau décor où faire évoluer son théâtre secret, et une nouvelle scène où pourraient se faire entendre ces voix perdues. Expérience inaugurale, où les personnages internes vont enfin pouvoir interpeller le sujet et l'obliger à reprendre le fil d'un discours interrompu quand il était enfant. Ce qui se dira alors, en contrepoint des misères du corps et de l'esprit, sera entendu par le Je pour la première fois, dans ses propres associations, comme une révélation, un discours de lui inconnu.

Au fil des séances sortiront du magasin aux accessoires tous les personnages de la comédie humaine et se dessineront trait pour trait les visages du Père idéalisé ou humilié, séducteur ou castrateur, de la Mère adorante et dévorante, toute-puissante ou séductrice, lieu à miracles et à mort. Le Je aussi y déploiera des facettes inconnues de lui-même : petit œdipe névrosé ou pervers emprisonné dans les rets de l'Interdit et torturé par la culpabilité; infans narcissique envahi par la honte, pris dans les filets de l'Impossible et cherchant, au-delà de ses potentialités psychotiques et psychosomatiques, sa propre créativité.

L'analyse sera le lieu de cette confrontation entre le Je adulte et le Je infantile. Pour sa part, l'analyste sera l'objet-figurant protéiforme du théâtre interne de l'analysant, appelé à figurer dans de multiples visages, à jouer tous les rôles. L'analyse suivra son cours dans le dédale des résistances et dépendra dans ses principaux tournants, d'une part, de la capacité du Je de l'analysant à tolérer l'intensité de ses relations analytiques; d'autre part, de la perméabilité et de la tolérance du Je de l'analyste qui courra toujours le risque d'être inconsciemment entraîné à jouer ses propres rôles et à laisser son théâtre intime personnel infléchir le récit.

Une psychanalyse, c'est la rencontre de Jekyll avec Hyde, son frère jumeau dénié; c'est l'étonnant dialogue de Faust avec Méphisto, partie vitale mais clivée de lui-même. Sur fond de silence, l'amour et la haine se reconnaîtront derrière les mêmes visages, et le sujet réconcilié signera la trêve de la sourde guerre qui, comme chez Faust, comme chez Jekyll, allait l'épuiser à mort.

C'est en se disant que le Je se rencontre et s'écoute. Le

discours qu'il tient sur lui-même et sur ces autres en lui, lui rend les pouvoirs qu'il avait abdiqués en même temps que sa capacité de réfléchir et de ressentir. Au fur et à mesure que le symptôme redevient métaphore et que le souvenir se reconstruit, l'inacceptable et l'insensé du passé changent de signe. En fin de compte, ce que le sujet avait dilapidé de ses avoirs psychiques lui sera rendu, lui permettant de se reconnaître comme acteur et auteur du drame de sa vie, comme gérant de son passé et de son avenir.

Qu'en est-il au demeurant de la vérité de ces textes perdus et de ces scénarios oubliés? Disons qu'elle est à construire sur la scène psychanalytique dans la dialectique du souvenir, du fantasme et de l'illusion. Pour l'homme délivré du rôle de victime condamnée sans relâche à jouer les mêmes scènes, à répéter les mêmes échecs, à souffrir des mêmes angoisses, la vérité, c'est l'affirmation du présent, et du bilan qui s'y comptabilise. L'analyse peut être pour certains la seule démarche capable de les libérer des rôles écrits d'avance dans lesquels se répètent de manière lancinante les déchéances et la douleur psychique.

Sans l'aide d'une psychanalyse, d'autres auront trouvé dans les transformations de leur théâtre psychique, des solutions différentes aux inévitables conflits auxquels ils auront survécu. Car nous savons que le Je n'a pas pour seul destin créateur la névrose, la psychose ou la perversion; il est aussi capable, pour sortir des mêmes impasses, des plus belles réparations, des plus beaux rêves, des plus grands idéaux, des amours les plus intenses et des plus sublimes œuvres d'art.

« Voulez-vous que vos personnages vivent? » demandait Sartre. « Faites donc qu'ils soient libres! »

CHAPITRE I

Entre la stase et l'extase : réflexion sur l'élaboration en psychanalyse

Théâtres du Je... scénarios psychiques... répliques illisibles donc inaudibles... personnages internes... enfin travail sur le sens. Ce sont les métaphores qui me viennent à l'esprit pour parler le plus précisément possible de la nature du travail psychanalytique; voyage à deux à la recherche de la réalité psychique, voyage sans cartes où chacun s'efforce de suivre un chemin dit flottant dans l'espoir de la découvrir. Au fur et à mesure que l'analysant qui s'y engage s'installe dans le cadre de l'analyse, et qu'il acquiert une certaine confiance dans la relation qui s'y noue – même s'il reste aux aguets – va se dévoiler dans les espaces entre les mots une planète encore à découvrir : la sienne. Ce monde interne est peuplé de façon bizarre et contradictoire. Tel celui de cette patiente parlant dans la séance d'une amie qui a perdu son fils; au milieu de ses pleurs, elle pense tout à coup à son petit frère qu'« elle aimait tant »; en ce moment elle s'inquiète beaucoup pour sa santé. « Ses troubles digestifs... pourvu qu'il n'ait pas un cancer comme Papa! » Preuve qu'elle l'aime toujours. Or, la petite fille d'antan, celle qui, dans la détresse la plus absolue, a voué à la mort cet intrus parce qu'il lui enlevait non seulement ses repères identificatoires mais aussi sa certitude d'être aimée, celle-là n'est jamais apparue sur la scène analytique. La seule personne présente à notre séance d'aujourd'hui, c'est la femme adulte qui aime véritablement son frère. Le seul reflet du drame insoupçonné parce qu'inavouable qui est en train de se dévoiler, c'est l'impression qu'éprouve ma

patiente d'être subitement envahie par un sentiment d'angoisse. Elle se demande pour quelle raison elle n'a pas écrit depuis des mois à ce frère aimé. Le moment où la femme aimable et affectueuse acceptera de dialoguer avec la petite fille-assassin, de la comprendre, et finalement de lui *pardonner* (au lieu de la haïr) est encore loin.

Cette lente reconstruction des scènes psychiques enfermées dans les archives du théâtre interne, et cette reconnaissance tardive des personnages qui y jouent les rôles essentiels, a un nom dans la théorie psychanalytique : il s'agit de l'*élaboration psychique*. Cette activité prend la suite, sur la scène psychanalytique, d'une répétition inlassable – en dépit du changement des personnages et des lieux – des mêmes conflits internes. A ce travail minutieux Laplanche et Pontalis [1967] ont donné le nom de *perlaboration*. Le premier de ces concepts (*psychische Verarbeitung*) touche au mode de fonctionnement de l'appareil mental et à son travail intrapsychique; le deuxième (*Durcharbeitung*) concerne le travail de la cure psychanalytique. Comme le remarquent les auteurs du *Vocabulaire*, une analogie s'impose entre les deux concepts. Ajoutons qu'il y a, chez les deux participants au travail analytique, élaboration et perlaboration. L'analysant, sous la pression du « tout dire et ne rien faire », fournit un « labeur » assidu, imposé par la demande que sa vie pulsionnelle fait à son appareil psychique, ce qui va être perlaboré dans la nouvelle situation; l'analyste, de son côté, se livre à un travail parallèle où, bien entendu, ses demandes pulsionnelles et son propre théâtre interne jouent un rôle tout aussi inévitable que ceux de ses patients; ils doivent être également écoutés, élaborés, et perlaborés, afin qu'il saisisse mieux ce qui se passe chez ses analysants, et entre lui et eux.

Quant à la richesse que recèle pour moi la notion de théâtre interne et de drames perdus, j'en suis redevable à Mélanie Klein et je voudrais rendre hommage à son génie clinique. Je me souviens de l'horizon nouveau qui s'entrouvrit à moi à la lecture de son œuvre – en particulier de son livre fondamental : *La Psychanalyse des Enfants* [1932]. Elle fut la première analyste à reconnaître la profonde impor-

JOYCE McDUGALL

Théâtres du Je

La métaphore du théâtre est en psychanalyse, depuis l'invocation par Anna O. de son « théâtre privé », habituellement associée à l'hystérie. Joyce McDougall en généralise l'emploi: toute psyché est théâtre, tout « Je » est répertoire secret de personnages oubliés, méconnus, en quête d'auteur et de drame, toute psychanalyse est une scène où se répètent, se déploient et se transforment les scénarios inconscients.

Ces scénarios, l'auteur les découvre dans ce qu'elle nomme le Théâtre de l'Interdit, qui reste marqué par Œdipe, et le Théâtre de l'Impossible, modelé par Narcisse. En fait ces deux modalités se conjuguent sans cesse, comme le montrent les nombreux cas ici analysés avec une acuité peu commune.

Plus que les névroses classiques, ce sont les formes les plus déroutantes de la psychopathologie que ce livre envisage théoriquement et cliniquement: la « sexualité addictive », la « néo-sexualité » de la perversion, les « psychosomatoses » ou encore l'« alexithymie », incapacité d'exprimer et même de ressentir tout affect de plaisir ou de douleur. Autant de mises en acte violentes qui recouvrent, plutôt qu'elles ne l'excluent, une mise en scène complexe.

C'est bien souvent quand les mots manquent que l'inconscient est le plus demandeur et quand le plateau paraît désert que la représentation, bouffonne ou tragique, est le plus traversée de bruit et de fureur.



9 782070 215881



Extrait de la publication

82-V

A 21588

ISBN 2-07-021588-1