

Connaissance
de
L'INCONSCIENT

PIERRE FÉDIDA

L'absence

nrf
Éditions Gallimard

PRÉSENTATION

L'absence donne contenu à l'objet et elle assure à l'éloignement une pensée. Littéralement : elle ne se résout pas au passé. Alors le lointain est ce qui rapproche et l'absent — plutôt que l'absence — est une figure du retour, ainsi qu'on le dit du refoulé.

La pensée a, parfois, pour espace la douleur. L'absent est alors l'objet de haine de l'amour. La pensée peut, ainsi, se retrouver vide de le penser trop. Vide dont se dit l'intérieur désœuvré par une attente suspendue lorsque l'angoisse est retirée. Douleur blanche de l'absent. *Amentia*, peut-être. Ou encore : la parole est si rageuse de l'absence de l'absent qu'elle en devient créatrice d'œuvre. Jusqu'à l'épuisement et jusqu'à l'extinction de sa passion. L'absent est à la parole l'objet de sa fascination. L'absent et non pas l'absence.

Il est vrai que l'absent est toujours le destinataire de l'écrit. *Sa cause*. Efficente est cette cause ; et aussi — comme le prétendait Aristote — formelle et matérielle tout autant que finale. Quatre causes que l'art devait réunir pour imiter la nature. La nature ne connaît pas l'absent. L'éphémère — *Vergänglichlich* — porte le sens du deuil et de la renaissance : l'absence est, peut-être, l'œuvre de l'art. L'absent peut être le producteur de la théorie mais, dans l'analyse, il n'est de théorie que d'un pouvoir symboliquement reconnu à l'absence. *L'absence est le temps impliqué de l'analyse*.

Au seuil de cette évocation de l'absence, est donc sollicitée une tradition de l'écrit. L'écrit — écrire — entretient un rapport interne avec l'absence : sans doute par l'effet d'un miroir imaginaire propre aux tentations de recons-

tituer l'identité perdue. Mais plus certainement parce que l'absence participe des inquiétantes étrangetés qui menacent la certitude des perceptions et des pensées.

Le souvenir est alors mis au défi de sa mémoire.

L'absence est, d'abord, paradoxalement un *trop-plein*. Que faire d'une *réalité psychique* ouverte et livrée à elle-même — comme encombrée de son objet? Écrire est alors parfois une tentative de rejeter l'objet à l'extérieur, en quelque sorte l'objectiver pour en triompher. C'est aussi lui reconnaître une essence pour en nier l'existence! Mais malheur à l'écriture qui ne compte pas avec le retour du refoulé! L'objet absent tire force de sa projection — d'être jeté au-dehors — et c'est son essence qui lui attribue, en retour, existence! Cette existence de l'absent a capacité de détruire la vie psychique qui cherchait à s'en libérer. Une analyse ne peut se faire par écrit bien qu'*écrire* soit l'acte de parole de l'analyse. Ce qui revient à l'entendu.

*

Je ne dis rien qui n'ait déjà été dit par les poètes et les romanciers. Que l'absence soit l'expérience d'un manque envahissant qui abandonne chacun à une solitude de sa durée et de son histoire ou qu'elle soit l'espace de la pensée — raisonnements, concepts, images —, elle fait violence jusque dans le silence. Il est vrai que l'absence convient aussi à sa phénoménologie et on ne saurait s'étonner qu'elle se retrouve ainsi au *centre* de la conscience subjective et de la réflexivité. L'autre est toujours cet événement temporel de soi constitutif — selon Husserl — de l'intersubjectivité transcendante, elle-même fondatrice de l'objectivité du monde. L'absence est ainsi inscrite dans la signification de l'intentionnalité par laquelle l'autre est un fondement référentiel d'existence du soi.

Depuis quelques années, les travaux psychanalytiques — notamment d'origine américaine et anglaise — nous apportent diverses contributions à cette problématique de l'absence. Elle semble s'être imposée en une nouvelle évidence, à la faveur de la clinique des cas réputés difficiles, classiquement soustraits au champ des indications de la psychanalyse : cas-limites bien sûr, structures schizoïdes (Fairbairn), personnalités « as if » (H. Deutsch), désorganisations de l'identité (Erikson), « ego specific defects » (Gitelson), faux *self* (Winnicott), régressions malignes et défaut fondamental (Balint), troubles narcis-

siques graves (Kernberg, Kohut), omnipotence symbiotique (M. Khan), etc. Et en France — pour ne citer que ceux qui ont engagé ce concept dans un projet métapsychologique — il convient de citer les écrits de A. Green, de J.-B. Pontalis, de G. Rosolato. Je ne manquerai pas de m'y référer souvent. La caractéristique commune de l'ensemble de ces travaux — désignés ici pour établir un jalonnement exemplaire — est d'interroger la technique psychanalytique sur sa confrontation aux *limites* et ainsi sur les transformations internes de sa pratique et de sa théorie; c'est, de même, re-dessiner les frontières de la psychanalyse et d'une pensée de l'inexistence. Le *soi*, le *double*, l'*identité*, l'*absence*, le *vide*, le *secret* et le *temps* peuvent, il est vrai, devenir, dans une culture, des thèmes — comme on dit — « à la mode »; en vérité, ils ne deviennent des thèmes que pour une sépulture de leur pensée. Il serait bien injuste de sous-estimer l'insistance réflexive de cette pensée, en psychanalyse, notamment au niveau des échanges cliniques et philosophiques dont elle se nourrit. Quelle que soit la valence idéologique dont s'affecte la circulation d'un concept dans une culture, il serait abusif de réduire celui-ci à celle-là et de méconnaître alors ce à quoi renvoie en psychanalyse le travail spécifique d'élaboration théorique et métapsychologique. C'est bien ainsi qu'il convient de repérer les *moments* du concept d'absence dans le champ de la psychanalyse. On tiendra compte de ses « mouvements » et surtout des situations critiques dont il témoigne historiquement.

Dans son rapport au XXIX^e Congrès international de psychanalyse (Londres, 1975) — intitulé *L'analyste, la symbolisation et l'absence dans le cadre analytique* — il revient à André Green le mérite d'avoir précisément engagé sa réflexion sur l'*absence* sous l'horizon d'une interrogation concernant les « changements dans la pratique et l'expérience analytiques ». L'analyse des contradictions inhérentes au développement de la psychanalyse, à ses ambiguïtés sociales et économiques — voire même politiques —, à ses institutions savantes, à la fiabilité de sa clinique n'est pas induite ni sollicitée par la vertu d'un seul concept, fût-il tenu pour primordial. Mais il n'est, non plus, guère possible d'exposer une notion ou un concept psychanalytique sans témoigner de la conscience historique et épistémologique qu'il prend chez l'analyste en même temps qu'il révèle de celui-ci le travail spécifique qui l'a mis en œuvre.

Ce ne sont pas les démonstrations illustratives — exposés plus ou moins truqués de cas exemplaires — qui permettent à la lecture de communiquer l'infrastructure technique d'une métapsychologie. Chaque analyste connaît bien les résistances du « cas » à se laisser écrire et *a fortiori* à prendre récit du déroulement de sa cure. Ces résistances ne relèvent pas seulement des inhibitions rencontrées devant la fameuse feuille blanche! Elles répondent, dirait-on, d'une topologie, peut-être d'une topique, de l'absent chez l'analyste, soit celui qu'on appelle « analysant » ou « patient ». Ici, l'écriture est dépourvue de modèle et d'un patient à l'autre, tout comme écouter, écrire ignore à l'avance ce qui s'inscrit. On peut citer un mot, une phrase, parfois une séquence : ce sont des *fragments* — bouts de fils ou morceaux d'objets — sur lesquels un regard intérieur s'est ébahi et qui ne sont, peut-être, que des reliques de jouissance. Alors l'absent serait-il l'écran de l'écriture de l'analyste, le corps du patient? Et ainsi l'écriture serait-elle pour l'analyste le corps de l'absence qui interdit sa propre représentation? Le projet de théorisation, présent au désir d'écrire, fait donc ici *question*. Non pas qu'il s'agisse de questionner l'analyste sur ses motivations d'écrivain : les réponses pourraient-elles être autrement que décevantes, c'est-à-dire insincères. *Question* signifie ici un *inanalysable* qui sert à la fois « noyau psychotique » foyer de mort et de vie, lieu traumatique ou non-lieu de la création, *point aveugle* enfin soustrait à l'idéal mythique de la connaissance de soi par la psychanalyse. Une théorie analytique et son projet métapsychologique s'engendrent, se construisent et se développent autour de ce point aveugle et tiennent pouvoir de son foyer. L'analyste peut avoir conscience de son propre point aveugle, il a quelquefois l'illusion que l'analyse serait en mesure de le supprimer comme viendrait à être levé un refoulement; mais c'est confondre l'analyse avec une ascèse intellectuelle ou un exercice mystique de purification. Paradoxalement, l'analysant et le lecteur de l'écrit se trouvent en contact immédiat avec ce point aveugle. Et ainsi ce point aveugle autour duquel se développe la théorie est l'*énergie de la question*. Il met en cause chez l'analyste — au sein même d'un procès d'identité irréductible à l'analyse des identifications — *l'absence et sa négativité*. Il s'agit bien d'une absence innommable, sans contenu d'objet pour la pensée, sans temps ni lieu. Mais on ne peut, non plus, faire de cette absence le motif et le mobile d'une

recherche systématique pour laquelle la théorie aurait vocation de donner un corps et un nom. Lorsque cette absence prend un contenu psychologique, la théorie disparaît à la faveur d'une glissée de délire!

La négativité de l'absence prend aussitôt valeur d'expression dont l'évidence simple et facile tiendrait aux connotations « négatives » des significations dont résonne le mot « absence ». Et la tentation est forte, il est vrai, d'assigner aussitôt à l'absence le contenu primordial — invoqué comme primitif ou originaire — de la séparation de l'objet maternel. Le problème que nous soulevons ici est celui de savoir si l'absence et la négativité qu'elle réfère peuvent recevoir de la pensée et de ses constructions théoriques un contenu de représentation.

Cette *question* se réfléchit — au centre même de la théorie — sur l'existence de l'analyste, sur ce qu'il en est de son acte de présence à garantir un temps de l'absence.

I

Les stries de l'écrit La table d'écriture

Ainsi, les gens de ce temps-là, parce qu'ils n'étaient pas des savants comme vous autres, les modernes, se contentaient, dans leur naïveté, d'écouter la voix d'un chêne ou d'une pierre, pourvu seulement que cette voix fût véridique.

Ce qu'il y a même, en effet, sans doute, de terrible dans l'écriture, c'est, Phèdre, sa ressemblance avec la peinture.

Phèdre.

L'ibis est un oiseau d'Égypte.

Dessiné dans l'immobilité de ses lignes, veilleur du silence de la pierre, il est arc aigu de bec et intelligence de vue.

Oiseau sacré qui a couvé l'œuf du monde, il est l'emblème de Thot, le dieu d'Hermapolis, inventeur du nombre et du calcul, de la géométrie et de l'astronomie, « sans parler du tric-trac et des dés » et précisément des lettres de l'écriture.

« Teuth — raconte Socrate — s'étant rendu près du roi » Thamous-Ammon, dieu-roi de Thèbes célèbre pour ses oracles, « lui présenta ses inventions, en lui disant que le reste des Égyptiens devrait en bénéficier ». Pour Teuth, les lettres de l'écriture seront, pour les mortels, le remède au « défaut de mémoire » et au « manque de science ». Mais Ammon, jugeant le dommage que cette découverte est capable de faire supporter aux hommes, répond à Teuth : « Et voilà maintenant que toi, en ta qualité de père des lettres de l'écriture, tu te plais à doter ton enfant d'un pouvoir contraire de celui qu'il possède. Car cette invention, en dispensant les hommes d'exercer leur mémoire, produira l'oubli dans l'âme de ceux qui en auront acquis la connais-

sance; en tant que, confiants dans l'écriture, ils chercheront au-dehors, grâce à des caractères étrangers, non point au-dedans et grâce à eux-mêmes, le moyen de se ressouvenir; en conséquence, ce n'est point pour la mémoire, c'est plutôt pour la procédure du ressouvenir que tu as trouvé un remède. » Et quant à la science, l'écriture ne peut rien en transmettre qui soit digne de son enseignement : par elle les hommes « se croiront compétents en une quantité de choses » et deviendront des « savants d'illusion ».

Dans son dialogue avec Phèdre, Socrate tient l'écriture pour un simulacre — telle la peinture — qui fait prendre pour vraie et pour réelle la représentation de la chose et non pas la chose elle-même. Découverte de l'absence et de l'oubli, l'écriture serait ainsi artefact du langage et flatterie d'illusions — tromperie et mensonge, en quelque sorte. Le discours écrit méconnaît celui qui le lit : celui-ci en fait parler les signes à la convenance de son ignorance et n'en retire, en vérité, aucun savoir sinon celui qui s'enfle, en lui, de le croire. Seule la parole prend naissance du ressouvenir, sait à qui elle s'adresse en chacun et ce que chacun peut y reconnaître précisément pour se ressouvenir. *Aussi cette parole peut garder le silence.* Car le silence est le fond et la source de cette parole. L'écriture est peut-être semblable à ces semences qui seraient « mises en terre en plein été dans un jardin d'Adonis » rendu ainsi « magnifique en huit jours ». « *Écrire sur de l'eau* », nous dit encore Platon. « Le cultivateur intelligent » possède l'art et la science de la durée — temps qui convient aux semences pour se donner des racines dans la terre. La terre les nourrit et les féconde avec du temps. L'écriture donne crédit trompeur et fallacieux à l'immédiateté d'une connaissance. L'écriture n'inscrit rien et est impropre à la fécondation. Elle *fabrique* en rendant visible ce qui ne peut, en vérité, être qu'entendu.

*

Chaque analyste, il est vrai, peut s'interroger à tel ou tel moment de sa vie sur le sens qu'ont pour lui son écriture et quelle écriture; ou encore sur son désir d'écrire et l'inhibition qu'il rencontre; voire sur son désir de ne pas écrire et de parler plutôt : à chacun de se débrouiller avec sa question si celle-ci a encore chance de se poser pour lui!

Car pourquoi enfin espérer de l'analyste une réponse adaptée à cette question qui tient son relent des enquêtes de motivations? On sait qu'elles n'apprennent rien et confortent seulement la sociologie du pauvre dont notre opinion fait figure. L'image de la psychanalyse et son public — selon l'expression de Moscovici —, les institutions de son savoir et de ses pratiques, les profils culturels de sa fréquentation sont, il est vrai, en transformation permanente sous l'influence des *media*: une sociologie des écrits psychanalytiques et de leur lecture n'est certainement pas sans intérêt s'il s'agit d'apprécier la modulation d'échange d'un rapport entre un analyste et son « public » ou encore les voies de pénétration culturelle de son œuvre écrite. Mais gageons que cette position du problème renseigne plus sur le narcissisme des images de marque que sur *la question de l'écriture dans la psychanalyse*.

A tout prendre, un bon journalisme convient mieux pour *interviewer* l'analyste sur les raisons et les irraisons qui le portent à écrire. De la sorte, la sophistication culturelle peut devenir plaisante et peut-être aimable! On apprendra, grâce au journaliste, comment tel, parmi les analystes, s'endort et se réveille, se nourrit ou fait l'amour, ses manières de table de travail... L'anecdotique du détail fait image au sens là où elle livre le reflet d'un environnement et soustrait l'intéressé au miroir maniériste des terreurs intellectuelles!

Ce badinage frivole — toutefois aussi sérieux qu'un conte — nous met sur le chemin. Traitée comme production culturelle, l'écriture du psychanalyste ne renvoie qu'à la fabrication des objets et à leur consommation. Et c'est selon le schéma d'une interprétation économique que cette production possède des motivations, définit une activité de dépense et obéit à des effets thématiques de mode. La conscience de ce phénomène est relativement récente si on songe que l'écrit psychanalytique fut longtemps réservé à sa communication scientifique restreinte — pour une part secrète — où, s'il était largement rendu public, il s'affirmait à contre-courant de l'opinion commune et prenait pouvoir de scandale et de peste. Mais la conscience de phénomène d'acculturation psychanalytique a pour résultat de recouvrir le sens et la portée de la question de l'écriture dans la psychanalyse. Elle tendrait à la rendre dérisoire ou philosophiquement et littérairement dépassée.

Elle ne se pose pas moins comme *question de l'analyse*

qui concerne chez l'analyste — au travers de sa vie et en son centre — *son rapport à l'autre dans la théorie ainsi que le langage dont il tient fondement*. Le dialogue entre Socrate et Phèdre pose tout en même temps — par le biais de l'écriture — la question d'une intersubjectivité transcendante de la parole et de la condition de *vérité de réalité* de l'inscription pour que chacun se ressouvienne. L'écriture est semblable à la peinture, nous dit-on : « Les rejets de celle-ci ne se présentent-ils pas comme des êtres vivants, mais ne se taisent-ils pas majestueusement quand on les interroge? Il en est de même aussi pour les discours écrits : on croirait que ce qu'ils disent, ils y pensent; mais si on les interroge sur tel point de ce qu'ils disent, avec l'intention de s'instruire, c'est une chose unique qu'ils donnent à comprendre, une seule, toujours la même! D'autre part, une fois écrit, chaque discours s'en va rouler de tous côtés, pareillement auprès des gens qui s'y connaissent comme, aussi bien, près de ceux auxquels il ne convient nullement; il ignore à quelles gens il doit ou ne doit pas s'adresser » (*Phèdre*, 275 d-e).

Le propos de Socrate est de philosophe et non pas d'analyste! Il est vrai aussi que l'analyse n'est pas une maïeutique et la ressemblance entre dialogues est de seule apparence. Pourtant on trouverait là argument pour penser de quelle tradition se conçoit la communication de l'analyste et, en elle, les règles de sa transmission. La parole prend le temps du dévoilement du vrai et celui qui l'écoute le tient de sa propre parole. La découverte du silence est corrélatrice de celle du temps. Parole de l'analyse qui porte en elle, jusque dans son quotidien, le fruit de la saveur des choses et aussi leur terreur : elle est *rare* comme peut l'être dans l'abondance un parler pour dire. Un divan et un fauteuil : juste l'espace qui convient à cette parole dérobée au visage et au vu. Présence de l'analyste, oui : lieu du temps de l'absence. L'arrière est à venir lorsque le présent s'obstine au face à face. L'analysant se demande si sa parole s'inscrit — où se peut-elle inscrire et quelle serait sa mémoire? Les images affluent et disparaissent l'une après l'autre si on veut donner figure à l'analyste : elle est *entre* et tant mieux si les rêves — tels les paradigmes de Platon — confient à l'analyste des métiers avec des mains de tisserand, de sculpteur, d'ourdisseuse ou de lingère, d'accoucheur ou de mécanicien...

« J'imagine — dit quelqu'un dans sa séance — que vous

n'avez pas le droit, avec votre métier, d'avoir la mémoire de votre vie. Non plus les images en tête de ceux que vous aimez. Vous n'auriez pas de mains pour écrire ni d'yeux pour lire. C'est terrible de parler à quelqu'un qu'on ne voit pas et quand on ne sait pas ce qu'on va dire. Au début, je me vidais et croyais vous remplir : c'était une sensation physique de bouche creuse et sèche. En vous parlant, j'étais attirée en arrière et votre silence me remplissait complètement. C'était aussi le vertige comme le tourbillon au trou de l'évier ! Et puis, vous avez, de temps en temps, dit un mot, une parole : d'un seul coup je m'y retrouvais. Je me reconnaissais. J'avais à quoi me raccrocher. C'est comme si vous me donniez le moyen de m'écrire. Pas m'écrire à moi-même ni écrire un journal intime, mais devenir page et écriture, trace de moi. C'est peut-être cela, penser ? Enfant, je croyais que les pensées se volaient et qu'on pouvait, pendant le sommeil, en mettre d'autres à la place. Mon père disait que j'étais influençable. Je me demande souvent si vous écrivez ce que je dis pendant que je parle (*effectivement, je prenais, ce jour-là, des notes en cours de séance*). — *Cela m'arrive, en effet, lui dis-je alors.* — Aujourd'hui ça ne me gêne pas de le savoir car j'essayais de comprendre avec des idées ce qui se passe ici. Peut-être est-ce pour vous la même chose ! Mais je pense que vous n'écrivez pas en m'écoutant. Je n'arriverais pas non plus à vous imaginer. La seule image que j'ai est celle d'une surface minérale, une pierre nue sur laquelle je chercherais à graver des mots. En vain, car elle ne reçoit pas d'écriture et la parole n'a pas de stylet pour imprimer sa trace. J'ai renoncé à croire que je pouvais graver en vous mon image (*dit-elle en riant*). Vous n'êtes pas non plus une machine à enregistrer. Alors il me reste l'image d'une pierre sur laquelle la parole s'écrit sans laisser de trace visible, qui ne peut absolument rien retenir ni conserver. La méfiance et la crainte de perdre font conserver. Cette pierre pourrait, comme on le croit chez nous de certains arbres, rendre à la parole la mémoire des pensées. La pierre ne parle pas : elle fait entendre l'écho. Mais ce n'est pas un écho sonore — c'est l'écho du silence de la parole. Cet écho est fait, comme lorsqu'on est enfant, pour entendre le fond, découvrir qu'il y a un fond et non pas le vide d'un abîme. »

L'écriture est la métaphore du silence. Elle serait faite moins pour conserver et rappeler à la mémoire que pour donner fond à la parole et la confier à l'entendu de son dit.

Le silence — dont Paul Klee donne la formule en définissant le « chaos » — est « l'étant néant ou le néant-étant », « non-concept » dont le symbole pictural est le « point gris » qui « dans sa concentration primitive ne peut être que gris » — « point non dimensionnel, point entre les dimensions » comme est inconvenable le « concept de l'absence des contraires ». Ce point gris — point d'écoute, en quelque sorte — est un *centre originaire*. « De lui, l'ordre ainsi éveillé rayonne dans toutes les dimensions. L'élévation d'un point à une valeur centrale signifie le moment cosmogénétique. » *Le silence est le fond du monde et son chaos* : ainsi est-il l'être temporel du langage que seul un « point gris » peut signifier comme *moment* de l'écoute — celui du repos (le *pré* de Francis Ponge) dont procède originairement l'*acte*. « Statique comme point radiant », dit Paul Klee, ce point « est l'élément décisif originaire qui, comme agent, accomplit le mouvement nul, ce qui veut dire son repos. » *Ce point est le centre, le moment et le germe de l'acte d'écrire : écrit du silence* — selon le mot du poète —, *écrire est l'acte d'entendre la parole dans son dit*. Se ressemblent le fond du langage et le fond du chaos.

« Les Grecs, écrit Heidegger, considéraient la langue optiquement... c'est-à-dire du point de vue de l'écrit. C'est là que le parlé prend stature. La langue est, c'est-à-dire se tient debout... dans les signes de l'écriture, dans les lettres, *γράμματα*. C'est pourquoi la grammaire représente la langue selon son être d'étant, tandis que par le flux des paroles la langue se perd dans l'inconsistant. »

Faut-il se demander qui, de Heidegger ou de Platon, a raison — « qui des deux est le Grec ? » (Maldiney). La réponse est, pour nous, de faible intérêt, dès lors que la contradiction peut être de simple apparence. Que ce soit dans l'écrit que « le parlé prend stature », cette affirmation concerne les signes de l'écriture, les lettres, qui font que la langue « se tient debout ». Mais elle en appelle au langage bien plutôt qu'à la langue et il est vrai alors qu'*écrire* donne « stature » à la parole et la fait se tenir contre ce qui la menace en elle — l'eau, le sable, le vent... Comme s'il fallait dire que cette parole, qui — dans l'analyse — peut enfin tenir et maintenir debout, cette parole qui a pris pouvoir de se dégager du flux et du flot, de l'air et du vide, cette parole nulle part écrite en lettres visibles — parole dont l'entendu est le fond — soit langage.

Mais alors l'écriture serait-elle simple métaphore sensible — pour ainsi dire *optique* — de l'*entendre*? Comprenons

ainsi qu'il ne serait pas nécessaire qu'il y ait des *γράφματα* pour que l'écriture ait lieu et que ce lieu soit le dit de l'entendre. Somme toute, cela reviendrait à penser que le *logos*, dont toute parole s'articule et par lequel elle peut s'entendre de son dit, est écrire — ce qui est *s'écrivant* — hors de l'« invention » des signes de l'écriture. *Logos* — dire et parler — « le pur lit de ce qui se lit dans ce qu'il recueille » est « le lais où se lit ce qui s'élit¹ ». La cueillette « rassemble » et « met-à-reposer » : « mettre-à-reposer porte au gîte dans lequel il laisse au-devant se présenter ce qui est ensemble ». *Λέγειν* est « mettre-à-reposer » ou « porter à gésir ». « Mettre en ce lit est donner à lire. La lecture qui nous est la plus connue, à savoir celle d'un écrit, reste, si prégnante qu'elle soit, n'être qu'un des modes de colliger, au sens de ramasser-en-présentant. Quand on glane, on relève le fruit du sol. Quand on vendange on émonde le cep de sa grappe. Ce que l'on relève et émonde va au tas où on le porte. » « Ce qui est d'ouïr — dit encore Heidegger — est proprement le fait ce ce recueillement de soi, qui se reprend devant le recours de l'adresse. Ce fait d'ouïr tient au premier chef à ce qui se recueille pour écouter. » Nous voilà au fait de l'écriture-lecture — seul et même acte de métaphore du *logos* et du *legein* — qui vient dans le sens de l'entendre dont la parole d'Héraclite dit ce qu'il est. « Non de moi, mais du lai où se lit ce qui s'élit, en entente... » On serait ainsi placé devant cette co-essentialité du *legein*, de l'écriture et de l'entendre, de telle sorte que l'analyse trouve de quoi s'y définir. Et le problème de l'écriture écrite en signes visibles — conçue comme une « acquisition pour toujours » (*klema es aei*) — serait secondaire selon la pensée de son « invention » culturelle tout en restant la métaphore essentielle du *logos* et, ainsi, du fondement d'être de la parole.

*

L'idée de l'écriture comme métaphore nous reconduit inévitablement à Freud. De l'Esquisse de 1895 au « Bloc-notes magique » (*Wunderblock*) de 1925, la question du frayage et des traces — du report de la perception à la mémoire et au refoulement — ne cesse de s'affirmer dans le sens d'une métaphore de l'écriture. C'est donc finalement

1. Martin Heidegger, *Logos*, traduit par Jacques Lacan in *La Psychanalyse*, n° 1, 1956.

l'appareil psychique lui-même qui appelle pour représentation quasi adéquate le modèle commercialisé d'un « tableau fait d'un morceau de résine ou de cire brun foncé encadré de papier » et « recouvert d'une feuille mince et translucide qui est fixée à son bord supérieur et libre à son bord inférieur ». « Cette feuille est la partie la plus intéressante du petit appareil. Elle comporte elle-même deux couches qui peuvent être séparées l'une de l'autre, sauf à leurs bords transversaux. La couche supérieure est un feuillet de cellulose transparent et l'inférieure est faite de papier ciré mince et donc translucide. Quand on n'utilise pas l'appareil, la face inférieure du papier ciré adhère légèrement à la face supérieure du tableau de cire ¹. » Voilà pour la description de « ce petit appareil » présenté par Freud sur l'allusion à la mémoire faisant défaut et au moyen de tenter d'y remédier. En quoi, donc, un platonisme de la mémoire et de la réminiscence se poursuit toujours lorsqu'il est question d'une *inscription en l'âme*, d'une conservation par la trace et de son frayage.

L'écriture reçoit avec peine — de façon complexe — les images composées propres à s'articuler en sa métaphore. Et si on cherche à s'en tenir à une image, si on confie à une seule image la direction de la métaphore et son *transport*, elle l'alourdit, l'encombre et la bloque aussitôt. Rien n'était plus simple que penser l'écriture dans la forme culturelle de son invention. Ses signes inscrits aident la mémoire à se souvenir de ce qu'elle sait. L'écriture est assimilable à la mémoire de la langue : la tradition s'enrichit de l'expérience toujours renouvelée qui n'altère rien. Et redonner parole à la langue est acte de réminiscence qui concerne les racines de l'homme quotidien.

Il n'en va pas de même lorsque avec l'écriture est appelé à se décrire le fonctionnement de l'appareil psychique — voire même la structure psychique du fonctionnement de la cure analytique. La représentation d'une surface matérialisée d'inscription hésite entre le support qui peut tout conserver mais se sature et prend volume et celui qui ne conserve rien mais redevient toujours apte à recevoir de nouvelles inscriptions : la feuille ou l'ardoise. Une

1. S. Freud, *Notiz über den « Wunderblock »*, 1925. Je cite ici, tout au cours de ce développement, la traduction de J. Laplanche et J.-B. Pontalis (publication non commerciale, Laboratoire de Psychologie pathologique de la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris).

surface vouée à la *res extensa* est, à elle seule, inadéquate à la représentation de la fiction d'un appareil psychique répondant au double critère de la disponibilité de la surface réceptrice et de la durabilité des traces reçues. Le bloc-notes magique — composé de plusieurs surfaces agencées entre elles — offre tout l'avantage de concilier une capacité d'accueil illimitée et une conservation indéfinie. L'appareil vient ici au secours de la fiction : il n'est pas, comme les *Hilfsapparate* de la vision ou de l'audition, un prolongement de l'organe déficient suppléé. On connaît la principale analogie que trouve Freud entre l'organisation matérielle et fonctionnelle différenciée du bloc-notes magique et celle de l'appareil psychique : « Pour se servir de ce bloc-notes magique, on écrit sur le feuillet de cellulose de la feuille qui recouvre le tableau de cire. On n'a pas besoin de crayon ou de craie, car l'inscription ne consiste pas ici en un dépôt matériel sur la surface réceptrice... Un style pointu raie la surface où l' " écriture " s'inscrit en creux. Avec le bloc-notes magique on ne raie pas directement, mais par l'intermédiaire de la feuille qui recouvre le dessus. Le style fait adhérer, en tous les points qu'il touche, la face inférieure du papier ciré au tableau de cire, et les rayures qu'il fait apparaissent en écriture sombre sur la surface du cellulose qui, autrement, resterait d'un blanc gris uniformément lisse. Si l'on veut détruire l'inscription, il n'y a qu'à séparer du tableau de cire la feuille recouvrante, avec ses deux couches, en la tirant légèrement à partir du bord inférieur. L'écriture était rendue visible du fait d'un contact étroit entre le papier ciré et le tableau de cire aux endroits qui avaient été rayés; ce contact est maintenant rompu et il ne se rétablit pas quand le papier repose à nouveau sur le tableau. Le bloc-notes magique est alors libre d'inscription et prêt à recevoir de nouvelles notes. »

Donc l'écriture ne consiste pas ici en un « dépôt matériel sur la surface réceptrice » : la surface extérieure ne reçoit elle-même aucune trace du « style pointu » et reste ainsi vierge aussi bien de dépôt que d'effraction¹. L'écriture sombre apparaissant à la surface de la feuille de cellulose est seulement un effet du style — effet produit de l'inté-

1. Cf. Freud dans *Inhibition, symptôme, angoisse* : « Lorsque l'écriture, qui consiste à faire couler d'une plume un liquide sur une feuille de papier blanc, a pris la signification symbolique du coït ou lorsque la marche est devenue le substitut du piétinement du corps de la terre mère, écriture et marche sont toutes deux abandonnées, parce qu'elles reviendraient à exécuter l'acte sexuel interdit. »

PIERRE FÉDIDA

L'absence

La psychanalyse est, par essence, une expérience de l'absence. Absence à laquelle les psychanalystes s'empresment habituellement de donner une cause : l'objet perdu. Ou bien ils la réduisent à des figures repérables : la séparation, le deuil, la castration. Mais n'est-ce pas là oublier que la moindre de nos « représentations » est déjà la relique d'une absence, que tout ce que nous appelons psychisme est tissé par l'absence ?

D'où la singularité de la démarche de Pierre Fédida. C'est cette *absence* irréductible à un *absent* assignable et pourtant constitutive du sujet humain qu'il interroge et qu'il rend sensible dans le mouvement même de sa pensée. L'interrogation – mieux, la méditation – porte principalement sur l'« écrire » et l'« entendre » du psychanalyste, sur la dépression et la mélancolie, sur le jeu et la métaphore, la dissymétrie et l'intervalle. Un dernier chapitre développe et regroupe les thèmes qui s'entrelacent dans les chapitres précédents en se centrant sur la spécificité de l'activité théorique en psychanalyse.



9 782070 281077



Extrait de la publication

78-IX A 28107 ISBN 2-07-028107-8