

Point Hors Ligne

Collection dirigée par Jean-Claude Aguerre

La collection « Point Hors Ligne » explore les questions essentielles à l'avancée du champ psychanalytique. Elle s'attache à tisser les liens entre une élaboration théorique et une pratique au quotidien.

Retrouvez tous les titres parus sur
www.editions-eres.com

Depuis Freud, après Lacan

DU MÊME AUTEUR :

Il a publié de nombreux ouvrages
en langue espagnole et en français :

La jouissance, un concept lacanien
érès, 2005

Nestor A. Braunstein

Depuis Freud, après Lacan

Déconstruction dans la psychanalyse

TRADUIT DE L'ESPAGNOL PAR DANIEL KOREN

POINT HORS LIGNE

éditions
ères

Conception et réalisation de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
ME - ISBN : 978-2-7492-1932-5
Première édition © Éditions érès 2008
33 avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC),
20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris,
tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19

Table des matières

Introduction	7
1. Un souvenir d'enfance de Julio Cortázar	11
2. Le temps et le transfert	17
3. Aphorismes sur le transfert.....	43
4. Mon papa me bat (m'aime)	63
5. Œdipe viennois	85
6. Le phallus comme SOS (signifiant, organe, semblant).....	107
7. Le concept de semblant chez Lacan	115
8. Construction, interprétation et déconstruction dans la psychanalyse contemporaine	143
9. Le savoir dans l'hystérie (« savisme »).....	167
10. Aphorismes sur la dette et la culpabilité.....	179
11. La psychanalyse et la guerre	189
12. <i>The Pillow Book</i> . Peter Greenaway et la psychanalyse.....	201

Introduction

Depuis est un point de départ ou un moment décisif, un moment d'inflexion dans le cours d'une histoire (« la raison depuis Freud »). *Après* suppose un moment qui, tout en reconnaissant le point de départ (« depuis »), l'installe dans un mouvement qui attend le temps futur où il deviendra « après coup ». Voilà ce que nous voulons exprimer dans notre titre.

Pour le dire en quelques mots et de manière schématique (comme il convient à une préface non derridéenne) : en 2008 nous pouvons affirmer, de manière volontairement arbitraire, que l'histoire de la psychanalyse se divise en trois périodes séparées par des laps de cinquante ans – et nous les datons : 1900 (Freud), 1950 (Lacan) et 2000 (notre temps, qui comporte des traits spécifiques mais n'est pas incarné par un nom propre emblématique).

Dans une lecture que nous pouvons effectuer seulement aujourd'hui et en faisant appel aux outils que Lacan nous a légués, nous pouvons dire que le temps de Freud est celui dans lequel on reconnaissait un seul discours dominant, le *discours du maître*, qui soumet aussi bien l'esclave que l'élève et où c'est le Nom-du-Père qui règne sans partage. Les névroses de transfert en sont la manifestation exemplaire dans le domaine de la clinique.

Le temps de Lacan – comme lui-même l'avait souligné – est celui où le sujet se prétend autonome et croit ne devoir rendre de comptes à personne. La place de l'agent n'est plus occupée par le signifiant maître mais par un *moi* identifié à son image spéculaire qui méconnaît sa division. C'est le *discours du capitaliste*, qui s'ajoute

au précédent et coexiste avec lui. Ce n'est pas pour rien que la clinique de ce temps-là, dans des champs étrangers à l'enseignement de Lacan, mettait en relief les « névroses narcissiques ».

Dans notre temps ces deux discours subsistent. L'un nous vient du Moyen Âge ; l'autre est une conséquence de la Révolution industrielle. La nouveauté, c'est l'apparition d'un troisième discours que nous pourrions appeler « *discours du marché* », lequel opère sans se présenter comme « *Il* » ni comme « *moi-je* » ; l'agent de ce nouveau discours est maintenant *a*, l'objet *a* inventé par Lacan, qui n'est pas serf d'un « suis-moi », qui ne commande pas « obéis-moi ». Il se limite à faire entendre : « Jouis » ! Dans sa clinique, l'analyste est confronté à une résistance à l'investigation de la subjectivité et de son passé historique, à une mode des « états limites », et à la prévalence d'une longue série de « nouvelles pathologies » qu'il serait superflu d'énumérer. Certains parlent de « perversion ordinaire », d'autres de « psychose ordinaire », ne faisant que ramener le nouveau vin dans les vieilles outres de la psychiatrie.

La psychanalyse d'aujourd'hui est porteuse de l'héritage du champ ouvert *depuis* Freud et de la mise en question du *moi* imaginaire *après* Lacan, mettant l'accent sur le Symbolique d'abord, sur le Réel enfin. C'est dans cette perspective de l'histoire de la psychanalyse que les différents textes qui composent ce livre ont été écrits.

Ce livre aurait pu être divisé en deux parties et porter le titre suivant : *Du côté de chez Freud, du côté de chez Lacan*. Pour les lecteurs de Proust, l'évocation aurait été immédiate : elle correspond aux première et troisième parties de *À la recherche du temps perdu* : « Du côté de chez Swann », « Du côté de Guermantes ». L'écrivain Blas Matamoros m'a devancé dans la paraphrase lorsqu'il intitula un de ses excellents ouvrages *Du côté de chez Proust*¹. Avec autant de sérieux que d'ironie, il résume le roman de la manière suivante : « Il était une fois dans le village de Combray un enfant rêveur qui croyait qu'en sortant de chez lui on parcourait le monde par deux chemins divergents qui ne pouvaient jamais se rencontrer : le chemin de Guermantes, et le chemin de Méseglise (où habite Swann). Trois mille

1. Blas Matamoros, *Por el camino de Proust*, Mexico, Siglo XXI, 2001. Les traductions en espagnol de Proust ont systématiquement traduit « Por el camino de – littéralement : par le chemin de... » – l'expression « Du côté de... » (N.D.T.)

pages plus loin cet enfant, devenu entre-temps un vieux monsieur, découvre à Paris que le chemin de Swann mène à Guermantes. »

Le lecteur de la *Recherche* apprend que Swann est d'origine juive et très cultivé. Autour de lui gravite un petit monde d'artistes et de personnages qui, tout en le méprisant parfois, prétendent se parer de l'aura de son prestige. De l'autre côté, les Guermantes sont installés à Saint-Germain-des-Prés, se vantent de leur ascendance aristocratique et de leur appartenance à l'Église catholique et se prétendent un modèle d'élégance et de distinction.

Si j'avais divisé ce livre de la sorte, j'aurais accompli un plagiat de moi-même. Lorsque j'ai publié à Buenos Aires, en 1994, un autre recueil sous le titre *Freudiano y lacaniano*², j'ai divisé le livre en trois parties : la première, « Avec Freud et Lacan » ; la deuxième « *Plutôt du côté de Freud (Swann)* » ; et la troisième, « *Plutôt du côté de Lacan (Guermantes)* ». Ce livre se situe sous la rubrique de cette première partie : *avec* Freud et Lacan. Car ce recueil met en œuvre ce que découvre l'auteur de la *Recherche* : que le chemin de Swann mène à Guermantes. Autrement dit : que le chemin de Freud mène à Lacan. Avec cette nuance que nous avons introduite : que les chemins de Freud et de Lacan, depuis l'un, après l'autre, mènent à la croisée de chemins qui est aujourd'hui la nôtre.

Comme la plupart des livres publiés par des psychanalystes, celui-ci est composé de fragments. Freud, à vrai dire, a écrit très peu de livres, quand bien même ses *Ceuvres complètes* comptent 23 volumes. Quant à Lacan, à l'exception de sa thèse – qui est antérieure à son entrée dans la psychanalyse – il n'en a écrit aucun. Y a-t-il à cela des raisons ? Certainement. Un psychanalyste, en général, travaille rarement pendant des années autour d'un seul sujet. La pratique quotidienne de son métier, dont il tire les matériaux de son écriture, l'oblige à une discontinuité, à une disponibilité vagabonde de son « attention flottante », à une permanente immersion dans des discours d'une profusion kaléidoscopique. Il faudrait se méfier d'un analyste qui se voudrait « systématique » et « exhaustif ».

D'autre part, même si l'on s'engage dans un travail de longue haleine sur un sujet déterminé, les sollicitations sont diverses. Les publics, les interlocuteurs, les sujets des congrès et des colloques, les

2. Nestor A. Braunstein, *Freudiano y lacaniano*, Buenos Aires, Manantial, 1994.

interrogations personnelles, tout cela conduit à la dispersion. Faudrait-il le regretter ? Au contraire, il vaudrait peut-être mieux faire l'éloge de dispersion, faire de nécessité cette vertu. Il conviendrait de faire appel au lecteur, de le convoquer en tant qu'« opérateur », comme nous y invitent Mallarmé, Cortázar et Calvino. Qu'il produise sa lecture à sa manière, avec des fragments, des aphorismes, des bouts d'expérience clinique, des allusions et des citations.

En ce qui me concerne, j'ai l'impression que les textes qui vont « depuis Freud, après Lacan », tout comme l'ouvrage que je viens de terminer sur « *La mémoire et l'effroi ou Le souvenir d'enfance* » (2007) sont tous des fragments d'un seul et même livre que j'écris depuis plusieurs années et que je ne suis nullement pressé d'achever. De quel livre s'agit-il ? De ce « Livre à venir » dont tous ces fragments épars ne sont rien d'autre que l'esquisse ou la préface. Le livre que nous n'écrivons pas, le livre que nous déchiffrons parce qu'il habite méconnu, inédit, pulsionnant dans le cœur (ou mieux : dans l'inconscient) de chacun de nous. Ce livre qui, page après page, s'effeuille dans une psychanalyse dont nous sommes les témoins plutôt que les auteurs. Un *Fictionnaire de la psychanalyse* ³.

3. Nestor A. Braunstein, *Ficcionario de psicoanálisis*, México, Siglo 21, 2001.

1

Un souvenir d'enfance de Julio Cortázar ¹

Julio Cortázar raconta un jour son premier souvenir, cet os de la mémoire à partir d'où on commence le récit de sa propre vie à la première personne, cette inscription d'un temps raconté par nul autre, ce mycélium du moi sur lequel pousse le champignon de l'histoire individuelle. On ne résoudra jamais le dilemme de savoir si le souvenir correspond à la vérité « objective » de l'événement ou si c'est un mythe personnel. Quoi qu'il en soit, mémoire ou mythe, l'hypothèse suivante nous paraît séduisante : ce premier souvenir porte en lui les germes de la vie à venir, c'est un premier événement qui permettra de déchiffrer, dans l'après coup de ce qu'il adviendra du sujet, l'empreinte du destin.

Comment situer le premier souvenir dans le temps et l'espace si, précisément, ce souvenir est antérieur à toute autre signification ? Sauf à le « raccrocher » à des souvenirs ultérieurs, cela semble impossible. « À cause de quelque chose qui m'est arrivé, là-bas, à tel âge... Cela a dû passer avant, lorsque... Chez mon grand-père... » implique qu'après, nécessairement après, on a su que ce lieu était la

1. Julio Cortázar, écrivain argentin, né à Bruxelles (1914) et mort à Paris (1984) où il résidait depuis 1951. Il est reconnu de manière unanime comme l'un des plus grands écrivains en langue espagnole de la deuxième moitié du XX^e siècle. En particulier son roman *Rayuela* (1963) (*Marelle* dans sa version française) est considéré comme une des œuvres majeures de la littérature latino-américaine. La plupart de ses œuvres, essentiellement des romans et des nouvelles, ont été traduites et publiées chez Gallimard (coll. « Du monde entier » et « L'imaginaire »). (N.D.T.)

maison du grand-père. Le plus fréquemment, c'est un savoir qui, comme dans le souvenir de Cortázar, vient de l'autre, détenteur des coordonnées du temps et de l'espace. Ici, la mère, qui fixe les repères : Barcelone, 1917, les années de la Première Guerre mondiale. Parole maternelle, géographie et histoire s'additionnent, dessinant un carrefour à partir duquel naît le chemin d'un moi.

Assénée à l'ouverture, la phrase de Cortázar fait frémir : « La mémoire commence à partir de la terreur. » Entendons bien : il ne dit pas « ma » mémoire, mais « la » mémoire, semblant énoncer une loi générale qui transcenderait le savoir psychologique et peut-être, aussi, le savoir psychanalytique. Cela est-il est vrai pour tous ? Est-ce toujours à partir de l'angoisse d'abandon, de l'ignorance ou du terrible doute quant au retour de l'autre que, déchirant l'uniforme surface du néant, une crevasse se forme qui ne sera remblayée qu'avec des souvenirs ? S'agit-il de la terreur de l'inconnu, de la déréliction, de la détresse de l'enfant en face de l'innommable ? La généralisation de la phrase de Cortázar peut paraître excessive et il serait facile d'objecter que la plupart d'entre nous ne peuvent même pas situer un premier souvenir, ou que, lorsque cela leur est possible, ce dernier ne recèle rien de terrifiant et ne comporte pas la qualité de cauchemar que laisse entrevoir l'écrivain argentin. Cette objection pourrait cependant tout aussi bien nous conduire à des résultats fallacieux.

Freud établit en effet, dès 1898, le caractère d'écran de beaucoup de ces souvenirs infantiles se présentant comme un rideau d'impressions claires et qui, une fois analysés, se révèlent non comme souvenirs mais comme fantasmes obturants, rassurants, voués à amortir le traumatisme de cette première rencontre avec la terreur.

Il est donc possible que le récit de ce terrible souvenir originaire que Cortázar se prépare ainsi à livrer à son lecteur soit la source de la mémoire de tous les êtres humains, que chacun d'entre nous soit passé par une expérience semblable, véritable traumatisme liminaire mais que très peu sont à même d'évoquer, et non par lâcheté ou manque de volonté. Relisons Cortázar avant de valider son assertion : la mémoire, toute mémoire, naît de la terreur.

Voici la scène : « On me faisait dormir seul, dans une chambre qui avait, au pied du lit, une fenêtre démesurée... du néant... émerge un réveil à l'aube, je vois la fenêtre grise comme une pré-

sence désolante, un thème de pleurs... rectangle grisâtre du néant pour des yeux qui s'ouvraient au vide, glissaient infiniment dans une vision sans appui, un enfant couché sur le dos face au ciel nu. »

L'Autre a pris ses dispositions et le corps de l'enfant ne peut que se soumettre à une violence incompréhensible, aucune raison pour étayer ce constat, simplement : « On me faisait dormir seul. » La grande fenêtre, comment pourrait-elle ne pas être démesurée quand il n'y a pas de commune mesure entre le corps de l'enfant et la maison des adultes ? De cette grande fenêtre provient une lumière qui transperce les yeux ouverts sur un vide qui, de vide du dehors devient vide du dedans. Fenêtre de la chambre et fenêtre des yeux, vide contre vide. Un enfant est couché sur le dos, face à l'immensité d'un ciel sans habillage, sans bords, infini et nu. Il n'y a pas de repères auxquels se raccrocher, le regard glisse sur un monde d'objets indifférenciés, dans un pur réel étranger et innommable, « *dans un allaitement entre chats et jouets que seuls les autres pourraient remémorer* » ; soit une scène arrangée par d'autres, dans laquelle des choses s'offrent avec leurs noms auxquels s'arrime un futur sujet. « Moi », qui n'existe pas encore, je ne peux pas me souvenir ; « seulement les autres ». L'être de l'enfant est submergé dans le réel. Il ne regarde pas, il est regardé par l'œil cyclopéen de l'immense fenêtre qui déverse en lui le sentiment d'abandon, de sa précarité, de la mortelle condition de son infinie petitesse face au ciel désolant.

Dans ce paysage désert où rien ne signifie rien pour personne, dans cette fantasmagique scène de présages, quelque chose advient, qui, quoique préparé, inévitable, est cependant insoupçonné et inattendu : l'éclatement du vertige.

Revenons au récit, à la façon dont s'agencent ses éléments, car chaque nuance, chaque tournure du langage révèle l'authenticité de l'expérience. Cortázar n'a pas encore dit que ce paysage d'enfant – chambre, grande fenêtre et ciel – est plongé dans le silence. Avec raison. À ce moment-là de la scène, en effet, même le silence n'existait pas. « Et alors un coq a chanté. S'il y a un souvenir, c'est pour cela. Mais la notion de coq n'existait pas, aucune nomenclature soulageante n'était à disposition, comment savoir que cela était un coq, cet épouvantable éclatement en mille morceaux du silence, ce déchirement de l'espace qui précipitait sur moi ses verres crissants, son premier et plus terrible roc. »

Expérience de terreur dans la banalité. Nous avons été tant de fois seuls dans une chambre, nous nous sommes réveillés, nous avons vu la lumière précoce entrant par la fenêtre, nous avons écouté le chant des coqs, nous avons compris (plus ou moins tôt) que c'était ainsi que commençait une nouvelle journée de notre vie... Il peut paraître étonnant que Cortázar se réfère à cet événement en mettant l'accent sur son caractère terrifiant, tout en l'élevant, volontairement ou non – c'est notre lecture – au statut de paradigme du commencement de la mémoire.

Pourquoi devrait-on souffrir, s'éveillant au matin, de voir la lumière et d'entendre chanter le coq ? L'angoisse, nous dit l'écrivain, provient du vide : « Aucune nomenclature soulageante n'était à disposition. » L'événement, en lui-même banal, est de l'ordre de l'inquiétante étrangeté parce qu'il n'est pas amorti par le matelas protecteur de la parole. En l'absence de parole, le réel est effrayant.

Se réveiller le matin, se réveiller à la vie, au souvenir et à l'histoire, évoquer, comme Proust après le liminaire coucher, ce réveil inaugural et, dans son cas, terrifiant, c'est ce que fait Cortázar pour finalement le définir comme le début de la réserve de ses souvenirs. C'est le réveil du néant qui ouvre à la vie, le moment où l'enfant – sortant de la période d'allaitement qui est plus le temps de l'Autre que le sien – écoute le chant du coq et reste stupéfait de cette intrusion de l'inconnu, un cri dans la nature qui l'amène à éprouver le manque de défenses face à l'innommé.

Ne pouvant savoir que cela était un coq, il était terrorisé par « cet épouvantable éclatement en mille morceaux du silence ». Le silence ne précédait pas, il était la conséquence du cri du coq, il avait été créé par lui, tel un cristal parfait qui nous entourerait et duquel on ne saurait rien jusqu'au moment où, tombant sur lui, une pierre le fragmenterait et où nous serions entamés par ses esquilles. C'est ainsi que, d'être brisé, le silence surgit comme dimension et comme enveloppe de l'existence.

Le chant du coq n'est pas terrifiant. C'est sa méconnaissance qui l'est, le manque d'une parole salvatrice pour dire cette expérience, c'est la pluie de cristaux de silence qui s'abat et transperce l'âme sans défense du bébé.

Si chaque réveil était la répétition de cette scène, la vie serait insupportable.

Nous pourrions dire qu'il y a des destins humains pour lesquels le réveil est impossible parce que l'être ne se libère jamais des « verres crissants » du silence qui perce la membrane du tympan avec « son premier et plus terrible roc » (Rock'n roll, oiseau roc, bébé Rocamadour, roc-coq de l'enfant précocement bilingue). Il n'est pas difficile de comprendre l'aspect terrifiant de la scène ; ce qui est difficile, c'est de comprendre comment on sort de la détresse initiale, comment on parvient à faire de chaque matin un matin de plus dans la routine des travaux et des jours. Cortázar le raconte : « Ma mère se souvient que j'ai crié, qu'ils se sont levés et qu'ils sont accourus, qu'ils ont passé des heures à tenter de me rendormir, que mon besoin de comprendre a dû se résoudre à cela : le chant d'un coq sous la fenêtre, quelque chose de simple et presque ridicule qui m'a été expliqué, les mots parvenant peu à peu à détruire l'immense machine de la terreur. Un coq, son chant au lever du soleil, cocorico, "dors mon enfant, dors mon trésor". »

« Ma mère se souvient... » En ce point du récit le souvenir infantile est déjà interrompu. La réflexion fait ce qu'elle peut pour séparer la mémoire de l'un de celle de l'autre. Ici la mémoire de l'enfant s'est arrêtée à la panique surgie de la destruction du silence. Son angoisse débouche sur un appel au secours, un cri, auquel quelqu'un, un autre, doit répondre. Et cet Autre, que possède-t-il sinon des mots ? Qui est-il si ce n'est une réserve de mots, fragiles planches de salut vouées, non sans difficulté, à sauver l'être du désastre, à lui offrir une anse après le naufrage, à le constituer comme subjectivité.

Au chant du coq qui sème la terreur succède la berceuse qui roucoule et rend au sommeil. D'un côté l'irruption du réel, de l'autre la réparation par l'artifice d'une onomatopée rédemptrice, cocorico, kikiriki, tu peux maintenant imiter ce chant qui te déchirait, tu peux jouer à être, toi, le coq qui te menaçait, n'aie plus peur mon enfant, mon trésor. Le chant enchante et assigne une appartenance. En appartenant à l'Autre, l'enfant est arraché au réel, rédimé de l'angoisse ; il est désormais un être doué de mémoire, une mémoire constituée, bien sûr, avec les mots concédés par le langage de ce grand Autre.

Une mémoire, la mémoire, toute la mémoire ? La question se pose de savoir s'il y a lieu de prendre cette vignette autobiographique de Julio Cortázar comme modèle de sa formation et du recours apai-

sant à la parole dans la genèse du sujet. Nous sommes tentés de répondre par l'affirmative, tout en suggérant que cette fonction pacificatrice de la parole n'est pas sans dépendre de caractéristiques contingentes qu'il y aurait lieu de préciser en fonction de chaque sujet.

Pour finir, cédon à la tentation d'émettre l'invérifiable et fascinante hypothèse suivante : l'intensité des sensations visuelles et auditives de ce réveil et la terrible angoisse de l'enfant peuvent avoir formé une crevasse qui n'est pas devenue gouffre grâce à l'intervention des autres (« ils se sont levés et ils sont accourus, [...] ont passé des heures à tenter de me rendormir »). Dans le sillon de cette crevasse a pu germer la vocation du poète à adosser des mots, à les entasser, à cerner le réel innommable et menaçant pour soulager, avec des sortilèges verbaux, l'angoisse d'abandon de l'être. Chant du coq, berceuse de la mère, rythmes verbaux et cadences auraient ainsi initié l'enfant à la poésie. Il aurait pu devenir fou, il a été secouru, il a créé de merveilleuses fictions.

Julio Cortázar, *in memoriam*.

2

Le temps et le transfert

1. AU-DELÀ DE L'ÉTILOGIE ET DE L'HISTOIRE

« Le passé est un pays étrange. Les choses y semblent différentes. » C'est ainsi que commence le beau roman de L.P. Hartley que Joseph Losey a porté à l'écran avec succès sous le titre : *The go-between*.

Respectons, nous aussi, un titre tellement approprié pour introduire ces réflexions sur les rapports entre le temps délétère et le transfert épelé dans le cours d'une analyse. Tous les instruments qui spatialisent le temps, comme la métaphore de la citation de Hartley, sont étranges. L'horloge est l'un d'entre eux ; le dispositif analytique, si différent, en est un autre.

Dans le cabinet d'analyse opère, comme *go-between* – comme support des lettres retenues et des messages jamais envoyés, jamais reçus – l'invention de Freud : le psychanalyste, facteur singulier qui relève et révèle les inaccessibles écritures de la jouissance. Être le *go-between*, transporter, transférer les missives en souffrance, pour les faire arriver à destination. Le mot grec pour traduire le transfert est précisément μεταφορα, métaphore. Aristote ¹ écrit : « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. » Translation et

1. Aristote, *Poétique*, 21, 1457 b 7, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996, p. 119.

déplacement en sont des synonymes. Nous savons que Freud introduit le mot transfert pour faire référence aux phénomènes du rêve, dans lequel un certain quantum d'affect se déplace d'une représentation à une autre.

Nous passerons ainsi en revue les diverses acceptions et l'évolution sémantique de ce terme dans la langue en général et dans la psychanalyse en particulier, pour mettre en relief l'aspect temporel que prend le transfert dans la tradition de notre vocabulaire. Transfert du temps passé au temps présent, du « là et alors » de la névrose infantile à l'« ici et maintenant » de la névrose de transfert, des figures significatives et constituantes de la subjectivité au support corporel du processus analytique incarné dans la présence de l'analyste.

Le versant temporel du transfert semble être la semence qui fleurit dans la cure et la cause du fruit que l'analysant pourra recueillir. La tradition freudienne vise au remplissage des lacunes mnésiques, à partir de la réactivation des traces de ce qui ne se rappelle pas, dans la situation bienveillante qu'offre le dispositif. Personne ne pouvant être tué *in absentia* ou *in effigie*, c'est l'analyste qui prêterait sa présence et sa figure pour que le passé puisse s'écouler, s'éteindre, se dissoudre, grâce au leurre de ce nouveau reste diurne privilégié, « le médecin », qui sait et qui est payé.

La théorie du trauma et la pratique de l'abréaction contribuent à mettre en ordre les figures chorégraphiques de ce pas-de-deux analytique. Le but en est la reconstruction de l'histoire de la névrose infantile qui prolonge ses effets dans la symptomatologie du présent. Ce qui ne peut être rappelé devra être rempli avec des constructions apportant du sens et de la cohérence au matériel plus ou moins dispersé et chaotique qui surgit des évocations du passé.

L'ensemble du processus semble être maîtrisé par la désormais classique admonition de George Santayana : « Ceux qui ne peuvent pas se rappeler le passé sont condamnés à le répéter. » Un passé constitué de souvenirs et de répétitions qui ne demanderaient que la rédemption au travers du *Durcharbeiten*, du *working through*, de la perlaboration. La psychanalyse a semblé, sans doute depuis ses débuts, être gouvernée par la menace d'une telle condamnation dont le savoir, le souvenir, la continuité discursive devraient nous sauver.

Au début de l'œuvre de Freud ainsi que de celle de Lacan, on trouve cet espoir des Lumières, cette illusion de l'histoire « accom-

plie » qui mettrait un frein à la (compulsion de) répétition. Ce n'est pas le moment d'en référer aux abondantes citations qui prouveraient que ces derniers ont été historicistes, qu'ils ont agi, à une époque de leur production, poussés par le fantasme de l'historien.

La facilité avec laquelle nous en appelons à l'obscur évidence de l'aphorisme de Santayana s'inscrit dans la tradition allant de Kant, Hegel et Comte jusqu'à Freud en ses effusions remémoratives, à Lacan dans son assimilation de l'inconscient à l'histoire en « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse ». La facilité avec laquelle nous pouvons nous *souvenir* de ces thèses nous mène à celle qui consiste à *répéter* les éloges de l'écriture supposée du passé, à rechercher la correction des distorsions du souvenir, à colmater ses lacunes, à récupérer la vérité des événements, bref à tenter l'entreprise de l'histoire qui retrouverait le sens authentique, bien qu'il soit organisé *dans l'après-coup de ce qui est à venir* ou à partir du point de capiton de la mort. Cette confiance en le souvenir et la répétition de l'histoire salvatrice contre l'oubli létal et le refoulement pathogène, c'est de cela que la psychanalyse a dû guérir, en passant par un long et obscur chemin d'élaboration.

La maladie de l'histoire avait déjà été diagnostiquée et dénoncée par Nietzsche dans sa *Deuxième considération intempestive* de 1875, et elle a été l'un des fils conducteurs qui aura permis au philosophe de Sils Maria d'élaborer ses thèses de l'*amor fati* et de l'éternel retour.

Ce n'est pas ici non plus le lieu pour reprendre des arguments devenus aujourd'hui presque banals à la lumière des événements les plus récents de l'histoire politique de nos sociétés. Notre époque a commencé par se méfier des prétentions et des espérances fondées sur une prétendue science de l'histoire, pour finir par les abjurer. La psychanalyse, qui a su devancer son temps, ne pourrait pas aujourd'hui – sans grave démerite – être en retrait par rapport à son époque. Et il ne s'agit évidemment pas – Freud et Lacan nous en gardent ! – « d'être à la mode »...

En paraphrasant Valéry, disons que l'histoire n'est plus ce qu'elle était. Il convient ici de rappeler la fiction de Borges : *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*. Pour montrer la différence entre le roman écrit par Cervantès au début du XVII^e siècle et celui produit, trois siècles plus tard, laborieusement et pour partie en France par le

philologue Ménard, Borges choisit les phrases du neuvième chapitre de la première partie du *Quichotte*, où l'on peut lire : « [...] *la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.* » Il commente : « Rédigée au XVII^e siècle par le « génie ignorant » Cervantès, cette énumération est un pur éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche : “[...] *la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.*” » Et Borges d'ajouter : « L'histoire mère de la vérité ; l'idée est stupéfiante. Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine. La vérité historique, pour lui, n'est pas ce qui s'est passé. Les termes de la fin – *exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir* – sont effrontément pragmatiques ². »

C'est ce que nous disions : l'histoire n'est plus ce qu'elle était. La définition de l'histoire, aussi bien que ses usages, sont historiques. En l'occurrence, la définition et l'espoir de Freud comme du premier Lacan, par et dans l'histoire, correspondent à la définition pragmatique et optimiste de Ménard, référée à l'utilité de connaître l'histoire en tant qu'émanerait d'elle la vérité. Freud était aussi contemporain de William James. Et, tempo-spirituellement – *zeitgeistlich* – de Karl Marx.

Quoi qu'il en soit, il convient de suivre Freud pas à pas, qui affirmait jusqu'à *Constructions dans l'analyse* (1937) que la récupération des souvenirs était « le propos bien connu du travail analytique », et, à la même époque dans le *Moïse* de 1934-1938, que l'histoire se divise en deux lignes, l'une étant celle de la vérité des événements : l'épouvantable et irréprésentable meurtre de Moïse, le crime qui se retourne en symptômes, hallucinations, délires, passage d'une religion à une autre ; et l'autre celle de l'historiographie, de la fixation dans l'écriture d'une tradition orale, déformée, mystifiée, soumise à l'élaboration secondaire, l'histoire qui rationalise, justifie, est intéressée, qui est la pierre angulaire des commandements et des institutions exerçant la domination en son nom en fondant ce qui

2. J.L. Borges, « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », dans *Fictions*, Paris, Gallimard, Folio, 1983, p. 50.