

Jean-Michel Vives

Leurre et trompe-l'œil dans l'art et la psychanalyse

La position du clinicien, au cours du processus thérapeutique, a pu être décrite comme l'acceptation d'occuper momentanément la place du sujet-supposé-savoir, et ce, durant le temps nécessaire au déploiement et à la «résolution» du transfert. Cette attitude implique les notions de leurre, de semblant, voire de tromperie. Plutôt que de parler de leurre, j'aimerais reprendre cette question à partir du modèle du trompe-l'œil (différent du leurre qui se prend pour ce qu'il donne à voir, alors que le trompe l'œil, dans le même temps, convoque et détruit l'illusion) et montrer comment celui-ci nous permet de comprendre et de manier les mouvements de prise et déprise repérés dans la dynamique transférentielle.

LACAN : ENTRE LEURRE ET TROMPE-L'ŒIL

«Le transfert n'est rien de réel dans le sujet, sinon l'apparition, dans un moment de stagnation de la dialectique analytique, des modes permanents selon lesquels il (le sujet) constitue ses objets. Qu'est-ce alors qu'interpréter le transfert ? Rien d'autre que de remplir par un leurre le vide de ce point mort. Mais ce leurre est utile, car même trompeur, il relance le procès»¹. Ainsi, dès 1951, J. Lacan dans *Intervention sur le transfert* articule la position de l'analyste, au cours du processus analytique, à l'acceptation d'occuper momentanément une place

particulière et introduit par là-même, la question du leurre en psychanalyse.

Ce questionnement peut être repéré tout au long de son enseignement. Ainsi en 1960 à l'occasion du Séminaire consacré au transfert Lacan affirmera, à partir de l'analyse du *Banquet* de Platon, que l'analyste est interrogé en tant que sachant.

C'est l'année suivante au début du Séminaire consacré à l'identification qu'il introduira la formule du sujet-supposé-savoir, pour autant, le transfert n'y est pas encore explicitement relié. Il ne le sera que deux ans plus tard, au cours du Séminaire intitulé *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. C'est d'ailleurs juste avant d'aborder la difficile question du transfert, que Lacan (séance du 11 mars 1964), à partir du récit de la joute opposant les peintres grecs Zeuxis et Parrhasios, pointe incidemment une distinction entre leurre et trompe-l'œil. Cette distinction n'a que peu, semble-t-il, attiré l'attention des psychanalystes. Elle me paraît pourtant riche d'enseignements quant à la compréhension de la dialectique de la cure comme je m'attacherai à le montrer au cours de cet article.

Voici l'anecdote. Chacun voulant montrer l'étendue de son talent, les deux artistes décident de lutter sur le terrain de la représentation de la réalité en ce qu'elle permet de piéger le regard. Zeuxis choisit de dessiner sur un mur des raisins réalisés de telle sorte que les oiseaux viennent essayer de les picorer. Parrhasios pourtant triomphe de son adversaire en peignant sur la muraille un voile si ressemblant que Zeuxis, se tournant vers lui, lui dit « : Alors, et maintenant, montre-nous, toi ce que tu as fait derrière ça.»

Il est aisé de repérer dans l'opposition des œuvres des deux peintres, l'existence de deux niveaux très différents quant aux rapports établis entre l'objet représenté et le regardant.

D'une part, celui de la fonction naturelle du leurre, dans le cas de Zeuxis, qui nous renvoie à

¹ J. Lacan (1951) Intervention sur le transfert, dans *les Écrits*, 1966, Paris, Seuil, p.225.

la psychologie animale et au déclenchement des séquences instinctuelles - ici le besoin de manger -, et d'autre part, celui du trompe-l'œil, dans le cas de Parrhasios, qui renvoie lui à une dimension proprement humaine où vient s'inscrire le désir à travers l'activité pulsionnelle - ici le désir de voir visant à se satisfaire à travers l'activité de la pulsion scopique -. Nous ne sommes plus ici du côté de la psychologie animale mais bien du côté de la psychanalyse.

«Si des oiseaux, nous dit Lacan, se précipitent sur la surface où Zeuxis avait indiqué ses touches prenant le tableau pour des raisins à becqueter, observons que le succès d'une pareille entreprise n'implique en rien que les raisins fussent admirablement reproduits, tels ceux que nous pouvons voir dans la corbeille que tient le *Bacchus* du Caravage, aux Offices.(...) Il doit y avoir quelque chose de plus réduit, de plus proche du signe, dans ce qui peut constituer pour les oiseaux la proie raisin. Mais l'exemple opposé de Parrhasios rend clair qu'à vouloir tromper un homme, ce qu'on lui présente c'est la peinture d'un voile, c'est à dire de quelque chose au-delà de quoi il demande à voir.»¹

Cette opposition dégage très clairement la dimension de méprise imaginaire du leurre que l'on retrouve constamment dans le déclenchement des comportements instinctuels chez l'animal mis en évidence par les éthologues. Il suffit, en effet, de présenter une forme même grossièrement réalisée à l'épinoche pour que cette image déclenche le cycle de son comportement sexuel. De même il suffit de présenter à une pigeonne sa propre image sous la forme de son reflet dans une glace pour obtenir l'ovulation.

Est-ce ce leurre que Lacan repère comme nécessaire et actif au cours du processus analytique?

Je ne le crois pas. Car même si cette dimension imaginaire et leurrante n'est pas absente de la cure elle ne saurait, de toute évidence, en constituer le tout.

C'est ici que l'introduction du trompe-l'œil me semble apporter une autre dimension qui nous arrache au seul champ de l'imaginaire. En effet, il existe un projet éthique au cœur du trompe-l'œil, un au-delà de la prise imaginaire qui déjoue la fascination du leurre. Non seule-

ment leurre et trompe-l'œil ne se recouvrent pas mais à plusieurs égards ils s'excluent, comme s'excluent instinct et pulsion. Le leurre et le trompe-l'œil renverraient me semble-t-il, dans le cadre de cet exemple, d'une part à l'instinct et de l'autre à la pulsion. Or l'instinct ne saurait être un concept psychanalytique, en ce qu'il donne prise sur le monde comme si nous le connaissions, sans que nous sachions rien de lui; la migration des oiseaux en étant une des manifestations les plus spectaculaires. Au contraire, l'inconscient, en tant que corollaire du travail de la pulsion, est bien un lieu de savoir. Mais de ce savoir le sujet n'a pas connaissance, car il est écrit sous une forme inaccessible.

Comme le montre l'exemple de Parrhasios, le trompe-l'œil est un leurre troué par la dimension du désir et s'inscrit donc dans un registre qui déborde la seule dimension imaginaire.

Ces quelques remarques introductives auront, je l'espère, permis de montrer qu'il existe dans le champ de la psychanalyse une problématique, peu interrogée, concernant la dialectique leurre/trompe-l'œil. Son élucidation, aussi bien du côté du patient que de l'analyste, permettrait de formuler sous un nouvel angle ce qu'il en est de la dialectique de la cure et de ses enjeux.

LE TROMPE-L'ŒIL: UN MOT D'ESPRIT EN PEINTURE

Dans un premier temps je m'attacherai à définir le plus précisément possible leurre et trompe-l'œil, et pour cela je partirai d'exemples tirés de l'histoire de l'art.

Le leurre est à l'origine un terme de chasse, il s'agit d'un morceau de cuir rouge, en forme d'oiseau qui sert à faire revenir le faucon lorsqu'il ne revient pas droit sur le poing. En peinture, cette dimension liée au monde animal restera très présente dans tous les exemples donnés au cours de l'histoire. Nous avons déjà approché les oiseaux trompés par Zeuxis, mais il existe aussi le cas célèbre de Mignard (1612-1695) qui avait peint une perspective au fond de son domicile où était représenté un chat guettant une tortue. La fresque était si réussie, dit-on, que de nombreux chiens désireux d'attraper le chat s'y blessèrent et y laissèrent des traces de sang. De même, Jacques Rousseau peint une perspective si naturelle dans les jardins du château de Rueil que les oiseaux voulant passer à travers les arcades s'y fracassaient la tête dit la légende. Ces réalisations semblent réussir une

¹ J.Lacan (1964) *Le Séminaire* Livre XI Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse p102-103

imitation parfaite de la nature mais où seuls les oiseaux et les chiens sont attrapés. Les hommes eux, sont admiratifs, sidérés, séduits mais jamais émus ou bouleversés car le dispositif leur-rant leur en met plein la vue et tel est son but. Au mieux, découvrent-ils par l'intermédiaire du sang laissé sur l'œuvre par la bête blessée, la violence du dispositif de la représentation mimétique.

Le trompe-l'œil, lui ne fonctionne pas ainsi. Si Zeuxis prend le voile peint pour un vrai et demande à voir au-delà, il est certain que Parrhasios n'aura pas lui, comme les oiseaux, pris les raisins peints pour de vrais raisins. Ici se marque une différence essentielle entre leurre et trompe-l'œil. Si d'aventure le leurre «attrape» l'homme, une fois repéré il perd très vite sa dimension d'illusion. En fait nous pouvons dire qu'avec le leurre le regard est d'abord induit en erreur de la façon la plus réaliste et la plus poussée possible, rien n'y manque... Ceci nous place du côté de l'illusion tel que Freud a pu la décrire lorsqu'il fait intervenir comme essentiel à la croyance constitutive de l'illusion la participation du désir. Comme il le précise dans le chapitre 6 de *L'avenir d'une illusion* (1927): « Ce qui caractérise l'illusion c'est d'être dérivée des désirs humains». Et l'homme, nos patients nous le rappellent chaque jour, ne demande qu'à être leurré lorsqu'il s'agit d'être confronté à la castration...

Le leurre se situe du côté de la fascination et permet d'éviter la confrontation au manque de l'objet. Son expression artistique permet l'émergence d'un lieu où la complétude narcissique serait perçue comme possible. L'anecdote concernant le faux atelier de peintre, que le président de Brosses avait pu, au XVIII^e siècle, admirer dans la Chartreuse de Villeneuve, et que l'on peut voir aujourd'hui au musée Calvet, présenté par le gardien sous le nom, évocateur de trompe-couillon, illustre me semble-t-il parfaitement cette thèse. Le président connaît tout d'abord un moment de complète illusion puis, au moment où il veut s'emparer d'un des dessins, il s'aperçoit que le tout n'est qu'un seul tableau entièrement peint à l'huile. Ici, la peinture parvient à faire croire qu'elle n'est plus peinture; elle réussit à se «neutraliser». Pour cela il faut que de l'objet représenté tout soit rendu, «rien ne manque!» s'exclame dans un premier temps le spectateur fasciné par ce type d'œuvre. Pour que ce but soit atteint, il faut que l'artiste s'absente, du moins faut-il que son style ne barre pas dans un premier temps l'illusion.

Ce qui s'impose ici, est plus de l'ordre de la figuration (Darstellung) que de la représentation (Vorstellung). «L'allemand Vorstellung implique la présence d'une image formant tableau au devant du sujet, alors que la Darstellung peut être comprise comme la mise en images de la pensée du rêve (sa «position» en un «ici», «stellung», «da»)¹. Ainsi la darstellung en actualisant une quasi-présence satisfait la visée du désir compris ici comme tendance à la réactualisation de la première présence secourable. L'exemple du Président de Brosses le montre bien, il n'est pas bouleversé par la rencontre avec l'œuvre. Il est amusé, séduit par la virtuosité de l'artiste et désirerait pouvoir acquérir l'objet moins parce qu'elle le touche que pour pouvoir «leurrer» d'autres personnes et s'amuser de leur prise et de leur surprise au moment de la révélation. Ce qui conduirait à un jeu de dupe où il maîtriserait la situation. Les enjeux narcissiques, moïques et imaginaires sont ici bien sûr au premier plan.

Cela ne se passe pas ainsi avec le trompe-l'œil dont les pouvoirs illusionnants sont sans cesse renouvelés même après avoir été reconnus, et ce, parce que l'illusion proposée n'est pas une suture venant réassurer le moi dans sa toute-puissance mais ouverture relançant le procès de la subjectivation. Il permet un étonnement toujours renaissant, car contrairement au leurre il offre au sujet la confrontation à une énigme : celle du désir et de sa cause.

Prenons l'exemple de ces fausses fenêtres peintes en trompe-l'œil sur les murs aveugles de certaines façades. Même si le spectateur sait que ces fenêtres - et peut-être justement parce qu'il le sait - sont fausses, à chaque passage il ne peut s'empêcher d'aller fouiller du regard ces ouvertures. Ça le regarde, et ça le regarde d'autant plus que l'artiste dispose souvent à une des fenêtres un personnage qui lui-même regarde le spectateur. Même si comme dans le cas du leurre l'artiste séduit le spectateur par sa maîtrise technique, au-delà, il l'étonne et capture son regard. Le regard revient sans cesse creuser la représentation, et sans cesse s'étonne d'éprouver autant de plaisir à se voir piéger. De fait, l'étonnement est oublié à chaque fois et ne suscite pas, lorsqu'il apparaît, le rappel de l'étonnement déjà survenu.

¹ P. Kaufmann (1993) L'apport freudien, éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse, Paris, Bordas.

A partir de là nous pouvons affirmer qu'il ne suffit pas qu'une peinture obéisse aux lois de la perspective pour constituer un trompe-l'œil. Le trompe-l'œil semble se caractériser par une sollicitation particulière du regard qui est invité à voir au-delà et à y revenir. Pour avancer sur ce qui va créer ce désir d'y aller voir qui semble le caractériser je prendrai l'exemple de la célèbre voûte de la nef de l'église Sant'Ignazio réalisée à Rome en 1684 par le frère jésuite Andrea Pozzo, théoricien de la perspective et du trompe-l'œil.

Lorsque l'on s'avance jusqu'au disque de bronze serti dans le marbre du sol nous nous trouvons au lieu d'assignation du spectateur par l'artiste : l'illusion est alors complète. Hors de ce point, l'illusion disparaît ou devient imparfaite mais peut à nouveau être retrouvée avec un plaisir sans cesse renouvelé. À aucun moment le spectateur ne croit que ce qu'il voit est la réalité, le but du trompe-l'œil n'est pas ici d'attraper le spectateur mais de l'aspirer vers un espace infini, grandiose où le regard est déstabilisé. Dans la même église, Pozzo a représenté une scène de triomphe, celle où Saint Ignace reçoit sa triple mission : d'institution de la Compagnie de Jésus, d'expansion de l'Église sur la face du monde, de lutte contre l'Hérésie. Elle forme une vertigineuse construction ouverte qui s'élance vers le ciel où le regard est conduit inexorablement vers le point de fuite occupé par le christ en croix et au-delà vers l'infini de l'espace. Le regard et le sujet vacillent alors.

L'exemple du trompe l'œil baroque me semble être le plus proche du fonctionnement que j'essaie de repérer ici, et que je définirai dans un premier temps comme un certain rapport au vide de l'objet. En effet cette forme artistique du trompe-l'œil, particulièrement utilisée au cours de l'âge baroque, a sans doute porté à son paroxysme cette tension entre évocation et révocation de ce vide de l'objet inclus au cœur de la représentation. Que nous montrent, en effet, les saisissantes coupôles en trompe-l'œil des églises baroques? Une surcharge ornementale tourbillonnante composée de froissements d'ailes, d'étoffes aux reflets moirés, de regards qui conduisent le notre jusqu'au point central de l'œuvre où la vision se trouve destituée car débouchant sur le vide : il n'y a rien à voir. Ou plus précisément, c'est le rien qu'il faut voir, mais un rien somptueusement mis en forme sous de vibrants oripeaux. Avec une œuvre où la destitution du regard occupe une place centrale et par la création de formes exaltées qui

traduisent l'irrémissible tension entre le monde et la transcendance, le baroque tente de s'approprier ce qui ne cesse d'échapper à la figuration: l'irreprésentable du manque. Le trompe-l'œil ouvre sur l'absence et permet une expérience où s'éprouve le désir quand le leurre dans sa plénitude bouche l'horizon et permet au sujet sidéré de ne rien savoir sur ce qui oriente sa quête désirante. C'est toute la distance qui sépare le tableau admiré par le président de Brosses des coupôles baroques.

«Là où tu es sidéré, deviens dé-sidéré» semble proposer le trompe l'œil au sujet, pour reprendre une formule de A. Didier-Weill.¹

Le trompe-l'œil est à la fois glorification et mise à mort de l'objet, et ainsi participe à la violence du leurre et à l'humour du mot d'esprit. Sous le masque de l'opulence baroque et du triomphe du semblant de la représentation, apparaît une stratégie de la désillusion venant interroger les rapports de la représentation et du réel. À l'excès de la présence de l'image, au comblement du regard et du mouvement s'associent la fuite éperdue, le vidage des consistances dans les espaces vaporeux, nuageux où l'objet perd ses contours, où le regard lui-même se perd. En faisant proliférer les signes dans le vertige du sens perdu, le baroque construit une mimétique du rien. Il crée un vide par surcroît d'images et engendre la défaisance de l'ego (deshacimiento) décrit par saint Jean de la Croix. Cette absence, ce creux autour duquel s'organise le travail représentatif n'est autre que l'objet du désir. Le trompe-l'œil se révèle alors être la révélation humoristique de l'impossible comme tel: il manifeste dans le jeu représentatif ce que la représentation même est chargée de dissimuler. À savoir le réel du manque.

Il est difficile d'enfermer le trompe l'œil dans une définition trop précise car l'œuvre en trompe-l'œil, telle que j'essaie de l'approcher ici, implique sa négation et la négation de sa négation. En effet le triomphe de la représentation y est mis à mal car s'organisant et débouchant sur du rien mais en même temps ce rien est maintenu à distance par une effervescence représentative. Tout se passe comme si la destitution momentanée du travail représentatif qu'il effectue affectait jusqu'au processus de signification qui a le plus grand mal à rendre compte de ce pro-

¹ A. Didier Weill (1995) *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil.

cessus qui à la fois évoque et révoque l'objet cause du désir.

En cela le trompe-l'œil me semble pouvoir être rapproché du mot d'esprit. Chacun, par un dispositif qui lui est propre, met en cause la réalité. L'un met à mal la perspective et les lois qui la régissent pour débusquer l'inapparent tapi aux cœurs des apparences, l'autre permet l'expression, dans une forme socialement acceptable, du désir. De même, les deux possèdent cette qualité désidérante conférée par l'étonnement sans cesse renaissant. Nous l'avons déjà vu pour le trompe-l'œil qui sollicite le regard qui sans relâche fouille et cherche en vain à voir, il en est ainsi du trait d'esprit qui même colporté, répété conserve sa charge.

L'un comme l'autre connaissent aussi des points qui pourraient sembler communs avec la perversion mais sans cesser de s'en démarquer. En effet, là où le fétiche tente de nier le manque, le trompe-l'œil et l'humour en jouent. Ils visent à tenir à distance l'absence non en la déniaient mais en lui donnant une forme. Par le trop plein de la représentation et l'illusion momentanée de la toute puissance narcissique ils nous offrent une jouissance éphémère qui simultanément reconnaît l'interdit, ce qui les distingue irrémédiablement du montage pervers du fétichiste.

Le trompe-l'œil introduit la dimension du manque dans la présence. Il se différencie en cela du fétiche qui désigne mais masque simultanément le manque. Dans le cas de la perversion il y a reconnaissance de la castration maternelle, mais inacceptation, d'où l'apparition du fétiche : «Je sais bien mais quand même...» Grâce à l'objet bouche-trou, le pervers prend plaisir à ne pas voir ce qu'il sait. Dans le cas du trompe-l'œil, et ce contrairement au fétiche mais aussi au leurre, le plaisir survient à regarder qu'on ne sait pas: la représentation est trouée. Là où le fétiche désigne l'absence du pénis maternel pour aussitôt le combler par un objet, le trompe-l'œil, lui, dé-signé. Il décèle au cœur même du processus représentatif le manque de tout objet comblant. C'est à dire que dans le même instant il montre et met en forme le vide, permettant au sujet d'expérimenter, dans un désistement et un dessaisissement des signes et images auxquels il se croyait réduit, un autre rapport aux objets et au temps. Le trompe-l'œil se propose à la fois comme confrontation à l'absence de l'objet et comme réponse : il redonne un appui au regard. Il rejoue quelque chose de la confrontation à la castration sans

que se mette en place des défenses qui viendraient la dénier.

«En faisant pressentir une présence qui est en même temps absence, en désignant impérieusement un Au-delà que nul ne peut figurer, le trompe-l'œil évite aussi bien la représentation idolâtre que l'abstraction.»¹

LE SYMPTÔME EN PSYCHANALYSE : DU LEURRE AU TROMPE-L'ŒIL

Le fétiche peut être rapproché bien évidemment de la représentation idolâtre, en ce que le sujet idolâtre vient positionner à la place du dieu absent, un objet, une image. Le premier des commandements, que l'on se réfère à l'Exode 20/1-17 ou au Deutéronome 5/1-21, est «Je suis YHVH ton dieu qui t'ai fait sortir d'Égypte... Tu ne feras pas d'idoles...» Les autres commandements sont ici précédés d'un pacte symbolique. Le premier commandement, celui qui les résume tous, implique le refus de l'idole. Car l'idole est de l'ordre de la projection d'un Moi idéal qui préserve le statut imaginaire narcissique de plénitude et de toute-puissance. L'homme la fabrique à la hauteur de ses rêves narcissiques pour mieux s'y aliéner. Elle organise l'occultation de la castration. Le premier commandement invite donc le sujet à se déprendre d'un fonctionnement essentiellement imaginaire en creusant sans cesse sa finitude : il n'y aura pas d'image de Dieu, et jusqu'à son nom sera imprononçable. À la question de Moïse sur son nom, Dieu répond «Je serai ce que Je serai», refus de se laisser enfermer dans un nom propre, qui pourrait lui aussi constituer une idole. Ce que nous pourrions traduire par mon nom est altérité radicale. Le verset «Vous ne ferez pas avec Moi des dieux d'argent et des dieux d'or, vous ne ferez pas pour vous», montre bien que l'interdit de la représentation n'est pas posée pour plaire à Dieu, mais pour sauver l'homme de cette tentation de fétichiser la représentation. Pour conserver un rapport à l'infini, au processuel il convient de ne pas créer des objets de définition : conserver la béance pour qu'advienne le désir. Le baroque, par l'utilisation du trompe-l'œil, du mouvement suspendu, du clair-obscur, des torsades, des castrats ... réussit le tour de force de s'attacher à la repré-

¹ P.Charpentras (1971) «Le trompe-l'œil», dans *Effets et formes de l'illusion, Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, numéro 4, p.161-168.

sensation sans verser dans l'idolâtrie : l'image proposée est toujours trouée par un point de fuite qui la vide de sa consistance et empêche le spectateur de s'enfermer dans un point de vue unique.

Le leurre se situerait, lui, du côté de l'abstraction, du signe. En effet le signe est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un¹, ce qui est bien le cas du leurre. Pour la pigeonne, son image dans le miroir, représente bien un partenaire sexuel qui va déclencher l'ovulation. Dans le champ de la psychanalyse, le signe-leurre me semble pouvoir être rapproché d'une des faces du symptôme. En effet un symptôme représente toujours, dans un premier temps, quelque chose pour celui qui en souffre. C'est même cette recherche du sens qui conduira le sujet en analyse. Nous retrouvons ici la passion de la causalité analysée avec pertinence par R. Gori². Le sujet certes consulte parce qu'il souffre mais aussi et surtout parce qu'il est capable d'attribuer une cause à cette souffrance, parce qu'il élabore une théorie personnelle venant rendre compte des causes de son mal-être. Au fur et à mesure que le patient interprète et se dit le pourquoi de ses troubles l'analyste devient peu à peu le destinataire du symptôme, voire sa cause. Ainsi une patiente enceinte disait au cours de sa cure « Je suis tombée enceinte et je suis persuadée que ma grossesse est liée à mon analyse ». Une autre rapporte « Je vous ai dit la dernière séance que j'avais une relation merdique avec mon ami et du coup je me suis disputée avec lui ». Un autre patient présentant au cours des séances des moments d'apnée pouvant aller jusqu'à 30 secondes les reliaient directement à mon silence. « Votre silence m'asphyxie » répétait-il après chacune de ses apnées. Dans tous les cas l'analyste se trouve en place de cause du symptôme et s'y trouve inclus. Cette recherche effrénée du sens dans l'Autre favorise l'installation et le développement du transfert, c'est ce que J. Lacan appellera le sujet-supposé-

savoir. Pour autant cette nécessaire dimension leurrante n'en est pas moins aliénante. La théorie élaborée par le patient sur sa souffrance permet encore une complétude narcissique, que l'on repère d'ailleurs très bien chez certaines personnes qui affirment ne pas avoir besoin de psychanalyse puisqu'elles savent d'où viennent leurs troubles ce qui - Freud l'avait très tôt repéré - ne les fait pas pour autant disparaître.

Il faudra donc moins s'attacher à la face signe, qu'à la face signifiante du symptôme. Pour reprendre ce qui constitue la main courante de ce travail, il s'agira de faire passer le symptôme d'une dimension leurrante à une dimension de trompe-l'œil.

« Le signifiant, selon la formule fréquemment répétée par Lacan, représente le sujet pour un autre signifiant. »³ Cette définition implique qu'un signifiant n'est signifiant ni pour le psychanalyste ni pour l'analysant mais pour d'autres signifiants. La face signifiante du symptôme indique que la souffrance qui s'impose à moi est un événement qui contrairement au signe n'est pas réductible à un sens. Il ne signifie rien et n'entre donc pas dans l'alternative d'être expliqué ou non. Le symptôme en tant qu'événement signifiant, n'appelle ni une supposition de l'analysant ni une construction de l'analyste. Le signifiant est Un parmi d'autres avec lesquels il s'articule. Le signifiant Un est perceptible par l'analysant et/ou l'analyste, les autres ne le sont pas, ce sont des signifiants virtuels autrefois actualisés ou non encore actualisés. C'est ici que s'instaure le procès de la signifiante au sens ou R. Barthes la définit : « La signifiante est un régime de sens, certes mais qui ne se ferme jamais sur un signifié et ou le sujet quant il écoute, parle, écrit, et même au niveau de son texte intérieur, va toujours de signifiant en signifiant, à travers du sens, sans jamais le clore. »⁴ A partir de là donner du sens n'est pas donner un sens car la signifiante, la dynamique de signification n'est possible que par un effacement, une rature du sens, la mise en place d'une absence. Cela peut se repérer cliniquement dans l'opposition lapsus / mot-d'esprit. A. Didier Weill cite un exemple parti-

¹ Cette définition est proposée par J. Lacan en 1961 au cours du *Séminaire* sur L'identification (non publié) est s'inspire directement de la définition établie par le logicien américain Ch. S. Peirce. « Un signe (...) est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. » *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, p.121.

² R. Gori (1996) *La preuve par la parole, Sur la causalité en psychanalyse*, Paris, P.U.F.

³ J. Lacan (1966) *Les Écrits*, Paris, Seuil, p.819 et 840.

⁴ R. Barthes (1981) *Le grain de la voix*, Paris, Seuil, p. 197.

culièrement éclairant au sujet de cette problématique¹. Un patient au cours de l'analyse rapporte un lapsus et se demande pourquoi il ne pourrait s'agir d'un mot d'esprit. Il voit une femme séduisante descendant du train, embarrassée d'une valise trop lourde pour elle. Il se précipite pour l'aider et lui dit «permettez-moi de vous aider car vous semblez tellement embarrassée». Ici embarrassée vient donc à la place d'embarrassée. «Je crois, ajoute le patient, que si elle n'avait pas été aussi séduisante ma langue n'aurait pas fourché et je n'aurais pas rougi de honte». La parole adressée à cette femme aurait pu être un mot d'esprit si le désir du sujet de l'inconscient au lieu d'être dévoilé par un lapsus avait choisi de se dévoiler dans un mot-d'esprit. Cette différence fondamentale recoupe celle du leurre et du trompe-l'œil. A travers la réponse de l'Autre qui se manifeste soit par le rire comme entendant, soit par le regard questionnant comme regardant, le sujet apprend qu'il y a deux styles de dévoilement. Ou bien en rougissant sous le regard de l'Autre, le leurre proposé par le lapsus ne trompe personne, et le sujet en éprouve de la honte; ou il fait entendre une chose inouïe, sur laquelle le regard n'a pas de prise, - nous retrouvons ici le trompe-l'œil au sens fort du terme - car ce que montre le sujet ne s'inscrit pas dans le champ du visible.

Si nous reprenons ici le cas du patient présentant des apnées au cours des séances, nous pourrions repérer qu'il commença à s'extraire de la passion de la causalité et de la seule dimension leurrante du symptôme à l'occasion du récit d'un rêve. Au cours de ce rêve, le psychanalyste est représenté sous les traits de la mort, et le patient fait semblant d'être lui-même mort afin de lui échapper. Il tente de le leurrer. Au cours des associations l'analysant rattachera ces apnées au fait de jouer la mort au sens de mimer et de se jouer de. Persuadé d'avoir trouvé le sens du symptôme il s'attend à ne plus l'éprouver. Néanmoins au cours de la séance suivante il fait à nouveau son apparition, entraînant un moment de découragement chez l'analysant mais aussi un nouveau rêve. Il assiste, au cours de ce rêve, à la naissance de son frère cadet qui meurt à peine né. L'analyste relève alors la proximité de «apnée» et «à peine né», ce qui fait rire le patient et entraîne alors des associations explorant des directions très différentes :

¹ A. Didier Weill (1995) *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil, p.33-38

la rivalité fraternelle, les crises d'asthme du cadet, le silence de l'analyste rapproché du regard silencieux et méprisant du père, les bains avec sa mère où il jouait à la baleine, c'est à dire qu'il mettait la tête sous l'eau et regardait en apnée le sexe maternel, pendant que celle-ci faisait ses vocalises...

Au cours de la cure le signifiant apnée se verra ainsi articulé à une infinité de chaînes, le positionnant toujours différemment et proposant un sens sans cesse renouvelé. L'interrogation qu'amène ce déplacement constant est très différente de celle qui soulevait le problème de la cause du symptôme et instituait le sujet-supposé-savoir. Ici le patient n'interroge pas le «pourquoi», mais le «comment». Comment s'organise le défilé des événements de sa vie? Quel est l'ordre de la répétition? Prendre la souffrance du symptôme sous l'angle de la cause, c'est en faire un signe et le réduire à un leurre, c'est aussi le prendre au mot. Alors que se surprendre à subir ce même malheur à un instant propice, comme un trait d'esprit imposé par un savoir que j'ignore, c'est le reconnaître comme signifiant et le prendre à la lettre. Le leurre trop plein de sens est alors troué par une fuite du sens qui le transforme ainsi en trompe-l'œil.

Si nous tentons de donner une formulation métapsychologique à ce processus nous pourrions dire que cette dynamique permet que se présente une différence entre le sujet et le moi. Tout d'abord le moi se fige dans un énoncé, dans des significations, dans des représentations et dans un cadre d'images faisant le tableau d'une identité complète. Le trouage de cette identité et la possible mise en perspective du sujet s'effectue dans le lieu de l'acte de parole. Il ne s'agit ici ni d'images, ni de contenus qui constituent encore des tableaux mais de la mise en tension désirante qu'implique toute situation d'interlocution. Dans l'évidement des figures de la biographie, dans le travail de déconstruction des signes identitaires apparaît la dimension désirante attestant qu'il y a du sujet. Non au niveau des tableaux mais dans le vide qui fait effet de profondeur entre les plans du tableau, là où joue la signifiante avec le vide autour duquel se déploie la pulsion, avec le ratage du réel.

Le passage du symptôme-leurre au symptôme-trompe-l'œil, qui permettra éventuellement qu'il devienne caduque, pourrait alors se comprendre comme une mise à mal de la recherche du sens dernier venant rendre compte

de tout. C'est l'abandon de cette recherche effrénée qui permettrait de percevoir avec étonnement et parfois un sourire à la fois la surdétermination du symptôme et son irréductibilité à une seule cause. In fine, le sujet n'est jamais réductible à son symptôme ni aux signes identitaires qu'il peut mettre en avant.

Ce que Lacan avait repéré au cours du Séminaire XI : « Qu'est-ce qui nous séduit et nous satisfait dans le trompe l'œil? Quand est-ce qu'il nous captive et nous met en jubilation? Au moment où, par un simple déplacement de notre regard, nous pouvons nous apercevoir que la représentation ne bouge pas avec lui et qu'il n'y a là que trompe-l'œil. Car il apparaît à ce moment-là comme autre chose que ce qu'il se donnait, ou plutôt il se donne maintenant comme étant cette autre chose. (...) Cette autre chose, c'est le petit a.»¹

PORTRAIT DU PSYCHANALYSTE EN TROMPE-L'ŒIL

Après avoir interrogé la dynamique du leurre et du trompe-l'œil du côté de l'analysant à partir du symptôme, j'aimerais essayer de repérer son fonctionnement du côté de l'analyste. Le psychanalyste est-il leurre, trompe-l'œil ou successivement voire en même temps l'un et l'autre comme nous avons pu le voir dans le cas du symptôme.

La réponse apportée à cette question n'est pas sans importance car elle informera de façon conséquente les interventions du psychanalyste, mais aussi la représentation qu'il a de la finalité de la cure et donc la manière qu'il aura d'en penser la fin.

Ici, je crois, deux conceptions de l'analyse peuvent se repérer.

La première², s'appuyant sur une lecture, un peu rapide me semble-t-il, des textes freudiens

écrits entre 1904 et 1919³, situe le transfert essentiellement comme « méprise » à propos de l'objet et positionne le psychanalyste comme leurre auquel s'adressent des pensées et des affects qui sont en fait destinés à des objets infantiles inconscients. Le psychanalyste « détromperait » son patient par l'intermédiaire de l'interprétation. A la fin de l'analyse le leurre tomberait et le transfert cesserait. Dans ce cas, le patient est censé atteindre une fois pour toutes la vérité de son histoire et de ses désirs inconscients après que la tromperie du transfert, véhiculant dans la névrose de transfert toutes les résistances et défenses, aura été suffisamment dénoncée par l'interprétation.

Une telle vision de l'analyse propose au psychanalyste dans un premier temps d'occuper la place du leurre et il conviendrait dans la phase dite terminale de travailler à détromper le patient en lui livrant par exemple, selon S. Nacht, plus de réalité au sujet de l'analyste. Le processus est alors le suivant : nous rencontrons tout d'abord une première phase d'illusion suivie d'une seconde de désillusion conduisant à la fin de la cure, ce qui n'est pas sans rappeler l'enchaînement méprise-déprise repéré déjà à l'occasion de l'analyse de l'anecdote du Président de Brosses. Cette vision du processus analytique est certes séduisante, ne serait-ce que par l'optimisme qui la soutient, pourtant elle me semble présenter une difficulté de taille qui est d'impliquer un savoir préalable sur l'être de l'homme: le psychanalyste sait ce qui est bon pour son patient. Comme tout savoir celui-ci est d'ordre imaginaire et implique un lieu de maîtrise. Soit un détournement des procédures du savoir qui de savoir sur la réalité devient savoir sur le réel, sur l'être: soit détournement de révélation qui de révélation de quelqu'un devient révélation de quelque chose.

La seconde conception, qui s'étaierait sur les doutes exprimés par Freud après 1920⁴ ne verrait pas l'analyste s'attacher prioritairement au critère de l'interprétation et de la liquidation du transfert, du moins comme but à atteindre

¹ J.Lacan *Le Séminaire* Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1973, p.102-103.

² Il me semble que cette thèse peut être repérée chez J.Lagache (1955) *la psychanalyse*, Paris, P.U.F. ou chez S.Nacht (1963) *La présence du psychanalyste*, Paris, P.U.F.

³ S.Freud *La technique psychanalytique*, trad. fr. Paris, P.U.F., 1953, 8ème édition 1985.

⁴ S.Freud (1937) *Analyse terminée et interminable*, trad. fr. *Revue Française de Psychanalyse*, 1939, XI, 1, 3-38

dans le temps même de la cure. Certes la méprise existe mais elle est structurelle. L'objectif est alors moins de détromper l'analysant en lui interprétant combien il se trompe que de maintenir l'irreprésenté de l'inconscient, sa radicale altérité. Il y a un reste à jamais non reconnu. C'est la demande qui sera interprétée, par le repérage de son au-delà qui est demande d'amour, et de son en deçà qui est le désir, avec ce qui le caractérise son rapport à l'objet cause du désir. Nous retrouvons ici la situation instaurée par Parrhasios : il n'y a rien à voir ou c'est plutôt le rien qu'il faut voir. Et ce rien est lui-même à l'origine du désir qui s'articule dans une demande. «Qu'y a-t-il derrière ça?» demande Zeuxis qui désire voir, «Rien, mais c'est de ce rien que se soutient ton désir» pourrait répondre Parrhasios.

Ici, comme dans le cas du symptôme, l'analyste ne saurait fonctionner uniquement comme leurre au risque de se maintenir dans une position de maîtrise. Le discours qu'il produirait ne serait plus celui de l'analyste mais du maître dont Lacan a repéré¹ qu'il est soutenu par l'idée que de tout il y a savoir, que le savoir peut faire totalité. Avec comme conséquence que le maître soutient les hommes dans leur existence quotidienne, mais il ne les fait pas agir au sens propre du terme. Il les fait continuer à être ce qu'ils étaient. Le discours du maître en fait ne fait pas acte et un analyste qui fonctionnerait que sur ce modèle écraserait irrémédiablement le symptôme du côté du signe-leurre.

J.P. Winter² a bien montré cette implacable dimension de maîtrise qu'implique le leurre dans son analyse de la pièce de Shakespeare *La mégère apprivoisée*. Petruccio, qui désire apprivoiser Catharina la mégère, met en place une stratégie où il se propose comme leurre. Ce qu'il énonce ainsi au cours de l'acte IV, scène II: «Ainsi, j'ai commencé mon règne en profond politique, et j'espère arriver à bonne fin. Voilà mon faucon stimulé par les privations, et jusqu'à ce qu'il soit blessé, je ne veux pas le rassasier, car alors il ne serait plus attiré par le leurre.» Nous ne sommes pas étonnés de retrouver ici le domaine de la psychologie ani-

male et même si Petruccio n'est pas dupe du leurre proposé, il n'en évite pas pour autant la violence interprétative en imposant son savoir à l'autre. Petruccio se situe ici en place de maître et propose un conditionnement qui ne restera certes pas sans effets sur la personne de Catharina mais qui, pour autant, n'entraînera pas une réelle modification de son rapport au monde. Luciento, le beau-frère, vient d'ailleurs le pointer avec justesse à Petruccio, rempli de suffisance d'avoir remporté son pari, «Permettez-moi de trouver étonnant qu'elle se soit ainsi laissée tromper». Catharina a trouvé un maître un point c'est tout, ce qui est en place de cause du désir lui reste irrémédiablement étranger.

Cette place du maître n'est certes pas non plus tout à fait étrangère à celle de l'analyste en ce qu'en faisant le mort, il accepte d'occuper pour l'analysant la place de n'importe quel objet. Mais d'un objet susceptible de révéler - et en cela il se différencie du maître -, en chutant, la cause du désir du sujet. Dans «subversion du sujet et dialectique du désir»³, J. Lacan pose le fonctionnement de l'analyse comme surgissement pour l'analysant d'un «Che vuoi?» (Que veux-tu?) qui par la nature énigmatique du désir de l'analyste l'amène à affronter ce qu'est l'objet en cause dans son désir. Le patient tente d'abord de se constituer comme objet pour le psychanalyste, il tente de repérer où se situe la jouissance de l'analyste pour s'en constituer le pourvoyeur. C'est la non-réponse de l'analyste, cette mise à mal de la demande par le trouage du leurre qui va faire opérer au patient un déplacement qui se manifesterait par le surgissement du «Che vuoi?» et par là même introduira la question du désir et de sa cause. Le psychanalyste cesse alors d'être un simple leurre pour se constituer en trompe-l'œil.

Qu'est-ce qui permet ce passage pour le psychanalyste ?

C'est, je crois, une place centrale accordée chez lui au non-savoir. Freud a rappelé ce principe en plusieurs endroits de son œuvre, par exemple cette remarque à l'occasion de la publication du cas du petit Hans : «Le père de Hans pose trop de questions et pousse son investigation d'après des idées préconçues, au lieu de laisser le petit garçon exprimer ses propres

¹ J.Lacan (1969) *Le Séminaire* Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1991.

² J.P. Winter (1998) *Les errants de la chair*, Paris, Calmann-Lévy, p.160-173.

³ J.Lacan (1966) «Subversion du sujet et dialectique du désir», dans *Les Écrits*, Paris, Seuil, p. 793-828.

pensées. C'est pourquoi l'analyse devient obscure et incertaine.¹ » Il est clair ici qu'il ne s'agit pas de l'application d'un savoir constitué auquel il s'agirait d'initier le patient, mais de réinventer la psychanalyse avec et pour chaque patient. Freud indique là que ce qui spécifie le psychanalyste est moins le savoir qui est le sien que la position qu'il occupe par rapport à ce savoir. C'est une attitude essentielle que Lacan nomme le semblant. Mais il faut ici entendre semblant dans un sens différent de celui qu'on lui attribue habituellement qui consiste à «faire comme si», à «simuler». Le semblant positionné par Lacan n'est pas artifice, ce serait plutôt un rapport particulier par rapport à soi qu'une attitude affectée par rapport aux autres. Le semblant c'est faire table rase de toute idée préconçue. Ce qui, nous l'expérimentons quotidiennement, n'est pas simple. C'est pourtant, comme le répète Freud à différents endroits de son œuvre, le seul moyen d'assumer adéquatement notre rôle d'analyste. Ainsi dans *Psychanalyse* et *Théorie de la libido*² rappelle-t-il «L'expérience montra bientôt que le médecin analysant se comporte ici de la façon la plus appropriée s'il s'abandonne lui-même, dans un état d'attention en égal suspens, à sa propre activité d'esprit inconsciente, évite le plus possible la réflexion et la formation d'attentes conscientes, ne veut, de ce qu'il a entendu, rien fixer de façon particulière dans sa mémoire, et capte de la sorte l'inconscient du patient avec son propre inconscient». J.D.Nasio³ rapproche cet état du semblant, qu'il propose d'appeler aussi feindre l'oubli, de l'expression employée par Lacan «faire la dupe». Le semblant du psychanalyste n'est pas une attitude affectée mais une disposition subjective moins vis à vis de l'autre que vis à vis de soi-même rendant possible l'accueil de l'autre et par là même transformer le symptôme en un signifiant qui ouvre au savoir inconscient.

¹ S.Freud (1909) «Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans (le petit Hans), trad.fr. dans *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F.,p.137

² S.Freud (1922) «Psychanalyse» et «Théorie de la libido» dans *Œuvres complètes*, vol. XVI, trad. coll., Paris, P.U.F., 1991, p.187-188.

³ J.D.Nasio (1992) *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Rivages, p.120-123.

En fait il s'agit bien ici de castration mais en premier lieu de celle de l'analyste. L'analyste uniquement en position de leurre serait du côté du maître, un analyste que la castration concernerait certes, mais dont le savoir viendrait tenir à distance ce point de non-savoir indiqué comme nécessaire, car le savoir-leurre est plein et ne saurait laisser de place à l'étonnement, à l'étrangeté et à l'altérité. Nous serions alors du côté de l'idole ou pire du fétiche... ce qu'évidemment ne saurait être la théorie analytique.

In fine, parler de psychanalyste en trompe-l'œil, c'est repérer comment, comme nous avons déjà pu le voir dans le cas de l'art, l'analyse débouche sur la confrontation à l'inévitable de la castration, non pour s'y arrêter mais pour en faire usage. Castration qui vient faire barrage à la jouissance, mais aussi la redistribue, la répartit. Cet accès à la castration passe entre méprise et déprise dans une reprise que nous pourrions repérer comme un processus de dé-sidération⁴. Le trompe-l'œil, à la différence du leurre, ne cesse de conserver son étrangeté et sa part de trouble. Le vide qu'il vise et inclut en lui-même fait que le trompe-l'œil entraîne une compréhension de l'analyse qui ne saurait être achevée une fois pour toutes mais réinterrogée dans toute nouvelle rencontre.

L'analyse ainsi appréhendée se révèle alors comme un savoir y faire avec la castration qui ne soit ni déni, ni dénégation, mais mise en place, à partir d'un artifice, d'un nouvel agencement de l'inconscient, d'un désir inédit.

A partir de là, la psychanalyse ne vise pas une guérison qui serait le retour à un état antérieur mais constitue un mode et une voie de reconnaissance de la vérité de l'inconscient, y compris dans ce qu'elle comporte d'insupportable et de dérangeant. Mais cette reconnaissance n'est pas sans conséquences sur la dynamique pulsionnelle et ouvre le procès de la subjectivation jusqu'alors difficile, voire impossible. Dans cette perspective, le psychanalyste ne vise pas la réparation du sujet par l'imposition d'un sens-leurre mais conduit son patient à se confronter à l'irréductibilité du manque inscrit au cœur même du sens - comme le vide l'est au cœur du trompe-l'œil - confrontation qui l'amènera à renoncer à structurer son monde pour le rendre conforme à une finalité préexistante.

⁴ Voir à ce sujet les très éclairantes analyses de A. Didier-Weill (1995) *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil, p.324-342

Pour autant comme le fait remarquer A. Didier-Weill¹ «si l'analyse (...) apprend à l'analysant à ne plus interpréter selon le sens d'une finalité illusoire, cela signifie-t-il (...) qu'à la fin d'une analyse le sujet (...) parce que désillusionné, serait conduit à cette position pessimiste faisant dire à Freud que la vie était un fardeau?» Je ne le crois pas car le fait d'être désillusionné n'entraîne pas, comme nous le montre parfaitement dans le cas de l'art l'exemple du trompe-l'œil, la perte de la possibilité d'être étonné et donc d'investir des objets. La différence est peut-être dans le fait que ces objets sont, à partir de là, investis pour ce qu'ils sont: non plus l'objet absolu du désir qui est manquant, mais des objets pour le désir. Un objet troué par le désir qui, comme le trompe-l'œil, permet au sujet de l'investir sans pour autant s'y aliéner et ce n'est qu'à cette condition que l'objet pourra se voir «élevé à la dignité de la Chose»² et donc ouvrir le chemin de la sublimation.

BIBLIOGRAPHIE

Barthes R. *Le grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981.

Charpentras P. «Le trompe-l'œil», *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1971, numéro 4, p.161-168.

Didier Weill A. *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil, 1995.

Didier Weill A. *Invocations, Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.

Freud S. *La technique psychanalytique*, trad. fr. Paris, P.U.F., 1953, 8ème édition 1985.

Freud S. «Psychanalyse» et «Théorie de la libido» in *Œuvres complètes*, vol. XVI, trad. coll., Paris, P.U.F., 1991, p.187-188.

Freud S. «Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans (le petit Hans), trad.fr. in

Cinq psychanalyses, Paris, P.U.F., 1954, p. 193-198.

S.Freud «Analyse terminée et interminable», trad. fr. *Revue Française de Psychanalyse*, 1939, XI, 1, p.3-38.

Gori R. *La preuve par la parole, Sur la causalité en psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1996.

Kaufmann P. *L'apport freudien, éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, Paris, Bordas, 1993.

Lacan J. *les Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

Lacan J. *Le Séminaire*, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1986.

Lacan J. *Le Séminaire*, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1973.

Lacan J. *Le Séminaire*, Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1991.

Lagache J. *La psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1955.

Nacht S. *La présence du psychanalyste*, Paris, P.U.F., 1963.

Nasio J.D. *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Rivages, 1992.

Peirce S. *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978.

Winter J.P. *Les errants de la chair*, Paris, Calmann-Lévy, 1998.

¹ A.Didier Weill (1998) *Invocations, Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, p.153

² J.Lacan (1959) *Le Séminaire*, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1986, p.142-143