

# SÉMINAIRE « PENSER AVEC FREUD »

Document 63

Année 2025-2026

L'ENTRE-DEUX DANS LA PENSÉE FREUDIENNE

L'entre-deux dans le *Projet* de 1895 - Deuxième partie.

**Élaboration, dispersion, résistance.**

*Dominique Scarfone*

L'élaboration psychique, Freud ne l'a pas nommée ainsi dans le *Projet*, mais il l'a représentée dans le diagramme suivant (figure 1) accompagné de la phrase: « la quantité de l'excitation en  $\phi$  s'exprime en  $\psi$  par une complication » (*Projet*, p. 623).

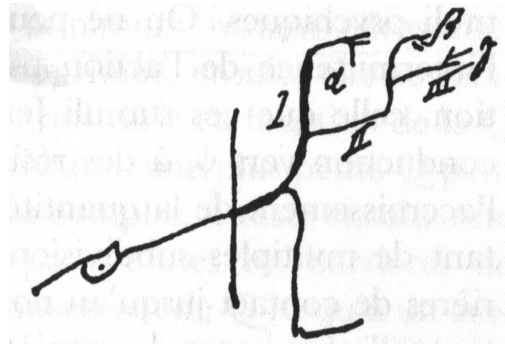


Figure 1 - Quantité et complexité

La branche inférieure droite représente la voie de décharge directe de la quantité d'excitation (voie réflexe), tandis que les bifurcations dans la partie supérieure illustrent l'élaboration – que Freud, à ce stade, appelle « complication ». Rappelons que dans le document précédent nous l'avons considérée cette élaboration comme une résistance par fragmentation et dispersion de la quantité. C'est là une première approche qu'il y a lieu de développer.

## **L'élaboration psychique comme résistance**

On n'est pas habitué à penser à l'élaboration psychique comme une résistance, probablement parce que nous accordons une valeur positive à l'élaboration, alors que la résistance est d'habitude connotée négativement comme résistance au processus analytique. Pourtant, il suffit de garder présente la notation de Freud dans son texte de 1915 sur l'inconscient – où il dit que tout progrès vers un degré supérieur

d'organisation (donc, d'élaboration) s'accompagne d'une nouvelle censure – pour penser que la résistance est inséparable de la vie psychique, que toute élaboration est à la fois, si l'on me passe le mot, *élaborative* et *résistante*. Ce n'est là, en fin de compte, qu'une autre version de ce que Freud avait exposé dans sa lettre à Fliess du 6-XII-1896 (lettre 52/112) où il définit le refoulement comme défaut de traduction, ce qui, inversement, signifie que toute traduction (élaboration), puisqu'elle échoue en partie, opère du même coup un refoulement. Rappelons aussi que ces affirmations sont vraies pour ce qui concerne le sexuel, Freud ayant toujours maintenu que seul le sexuel est susceptible de refoulement.

### Digression Simondon

Demandons-nous maintenant pourquoi la traduction (ou l'élaboration) est condamnée à échouer en partie, ou encore, pourquoi tout degré dans l'organisation comporte une nouvelle censure. Chez Freud, cela semble d'abord un fait d'observation, mais on peut concevoir une raison plus générale, de *principe*. Nous invoquerons un penseur qui, bien que n'ayant aucun rapport avec la psychanalyse, est souvent éclairant pour les questions qui nous occupent : Gilbert Simondon.

Pour le dire en une phrase : l'élaboration est condamnée à échouer parce que c'est l'œuvre d'un être vivant ! Je m'explique. Simondon, dans son grand travail sur l'individuation<sup>1</sup>, a procédé à une critique de la psychologie de la forme (*Gestaltpsychologie*) ; il a fait remarquer que, dans le domaine du vivant, la « bonne forme » (*Gestalt*) ne peut pas être une celle que postule la *Gestaltpsychologie*, c'est-à-dire une forme définitive, parce que cela signifierait que cette forme *serait arrivée au terme de son évolution*, donc incapable d'évoluer davantage. Ce qui veut dire que confrontée à une situation nouvelle, cette bonne forme serait incapable de se transformer pour y faire face ; elle serait une forme morte. Une forme n'est vivante que si elle comporte au contraire un potentiel de transformation ; elle n'est pas totalement aboutie, elle peut encore évoluer ; elle est dans un état dit « méta-stable ». Simondon situe la « prise de forme » et l'évolution de la forme dans le contexte de ce qu'il appelle l'*individuation*. Tel qu'il le conçoit, le processus d'individuation conduit à la formation simultanée d'un *individu* et du *pré-individuel*, qui est le reste non-individué. Le pré-individuel c'est une réserve, un potentiel que l'organisme dépensera tout au long de sa vie. Quand tout le pré-individuel sera transformé, ce sera l'arrêt de l'évolution, ce sera la forme finale, autant dire la mort.

Signalons que pour Simondon le mot « individu » ne s'applique pas seulement à un être humain. Son exemple de départ est, bêtement, un cristal qui se forme spontanément et grandit dans un liquide sursaturé. Dans ce sens, on peut appeler

1. Simondon, G. (1958/2017) *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, collection *Krisis*.

« individu » toute unité ou tout *système* qui se distingue du milieu où il a pris forme. Dans le cas du vivant, et par différence avec le cristal, l'individuation ne s'accomplit pas une fois pour toutes ; l'être vivant, et l'être humain tout particulièrement, est en perpétuelle individuation, il est un « théâtre d'individuation ».

La meilleure représentation artistique à laquelle je puisse penser en rapport avec le processus d'individuation en tant qu'il laisse persister du pré-individuel, ce sont les célèbres sculptures inachevées de Michel-Ange appelées « Les esclaves ».



Figure 2- Michel-Ange, « esclaves », Florence, Galleria dell'Accademia.

Bien que ce soient des êtres de pierre, immobiles et n'évoluant pas, ces sculptures nous laissent imaginer combien l'individuation du corps, que l'on voit à l'état naissant, est encore pleine de possibilités quant à son devenir sous le ciseau du sculpteur. Leur inachèvement laisse en puissance une pluralité de formes et rend la sculpture plus dynamique, plus « vivante » que si elle avait été achevée. On peut d'ailleurs noter une progression entre les deux exemples montrés ici : la sculpture de gauche, moins différenciée, nous laisse imaginer plus de formes possibles que celle de droite et nous fait participer plus activement, nous spectateurs, à la « prise de forme » virtuelle.

En posant que toute individuation s'accompagne d'une réserve pré-individuelle, c'est-à-dire non différenciée, Simondon décrit quelque chose de similaire à l'idée freudienne : de même que l'individuation laisse persister du pré-individuel, de même chez Freud la traduction laisse de l'intraduit, qui est le refoulé. Cela dit, les deux processus ne sont

pas en tout point identiques. Chez Freud, le refus de traduction survient pour des motifs dynamiques ; la traduction s'interrompt parce que ce qui est en train de prendre forme est incompatible avec le déjà traduit (avec le moi déjà formé) :

« Le refus de la traduction, voilà ce que dans la clinique s'appelle refoulement. Le motif est toujours une déliaison de déplaisir que la traduction ferait naître, comme si ce déplaisir provoquait une perturbation de pensée qui ne permet pas le travail de traduction. »<sup>2</sup>

Chez Simondon l'individuation est un processus naturel qui restera incomplet tant que l'individu sera vivant, donc encore capable d'évoluer. Mais, chez Simondon, cette incomplétude ne relève pas de l'incompatibilité que pose Freud comme motif du refus de traduction. On peut se demander si Freud n'est pas encore une fois en train de décrire *l'exception humaine* au sein des processus naturels d'individuation, tout comme le sexuel au sens freudien fait exception par rapport à l'univers du vital, de l'autoconservatif. Le point commun important entre les deux est qu'atteindre une forme définitive, qui ne changera plus, signifie la mort<sup>3</sup>.

### La forme et l'informe

L'exemple des esclaves de Michel-Ange n'est pas unique. Rodin, par exemple, a souvent conçu des sculptures où une masse, que nous dirons pré-individuelle, subsiste à côté de la forme individuelle.



Figure 3 - Auguste Rodin, « La main de Dieu »

2. Lettre du 6-XII-1896, in *Lettres à Wilhelm Fliess*, PUF, p. 265.

3. On peut néanmoins souligner que même pendant que le sujet est encore vivant, il arrive que des aspects de sa psyché ont cessé d'évoluer et ne font que tourner en rond autour de certains points de fixation et sont pris dans des boucles de répétition stérile. On a alors des aires de quasi-mort psychique que le travail de l'analyse peut espérer remettre en mouvement.

Cette façon de travailler nous invite à méditer une question que jusqu'ici nous n'avons fait qu'effleurer. Celle du rapport entre la forme et l'informe, rapport qui, à son tour, aura des répercussions plus étendues.

Pensons aux blocs de marbre qui ont servi à Michel-Ange pour réaliser ses sculptures. On sait qu'il allait lui-même à Carrare les choisir avec soin. C'était d'énormes blocs pesant des tonnes et qu'on ne déplaçait pas facilement, d'autant plus que le lieu d'origine, Massa-Carrara, est montagneux. Il fallait donc construire sur place la machinerie complexe faite de poutres, poulies, cordages, roues etc. pour déplacer les masses de marbre découpées en blocs réguliers dans le flanc de la montagne. Cela nous signale que ces blocs *avaient une forme*, et même une forme très symétrique qui facilite le transport : c'étaient des cubes ou des parallélépipèdes. J'attire donc votre attention sur le fait suivant : les « esclaves » de Michel-Ange, dont nous voyons la forme du corps émerger d'une masse informe, eh bien, ils ne naissent pas *de* l'informe comme nous serions naturellement portés à le penser. Nous constatons au contraire que la forme *et* l'informe *résultent tous deux du travail du sculpteur*. L'informe n'est pas à l'origine de la forme ; il ne précède pas la forme ; il est lui aussi un produit du processus de *transformation*, c'est-à-dire du passage d'une forme (ici, le cube de marbre) à une autre (le corps de l'esclave). C'est par contraste, en contraposition à la forme voulue par l'artiste, que le reste du marbre devient l'informe.

Cette observation me semble d'une grande utilité pour ce qui concerne la vie psychique. Rappelons-nous, pour commencer, cette phrase de Freud à la toute fin du chapitre VI de *L'interprétation du rêve* où il conclut que, par contraste avec le travail de pensée diurne, le travail de rêve « ne pense ni ne calcule, ne juge absolument pas, mais se borne à ceci: donner une autre forme » (p. 558). Cette limite dans les capacités du rêver découle du fait qu'il opère dans les conditions réduites du sommeil, où manquent les apports du monde extérieur et les capacités motrices et intellectuelles du sujet. Le rêve est le produit de ce qu'on pourrait appeler un travail psychique *de base*, ce qui subsiste comme possibilité de penser quand le reste de l'appareil psychique dort. Mais notons que cette *base* est toujours présente, même dans la vie éveillée – que ce soit en rêvant ou à l'état de veille, donner une autre forme, c'est ce que nous faisons constamment ; nous le faisons en empruntant ici et là les formes qui serviront à nos constructions. Rappelons maintenant la définition que Freud donne du refoulement dans la lettre à Fliess : « un refus de traduction » ; nous noterons que traduire, c'est par définition donner une autre forme. C'est donc de cet effort de donner une autre forme que naissent simultanément les formes psychiques propres au *Pcs-Cs* et le refoulé originaire qui est du côté de l'informe, dans la mesure où il est constitué des traces laissées par l'échec de traduction, donc *non formulables* en discours.

Si ce raisonnement est valable, nous pouvons à présent essayer de préciser un certain nombre de points.

- *Le travail de traduction-refoulement est vraiment le pivot central de tout le fonctionnement psychique.*

Comparable au travail du sculpteur qui, en créant une forme crée simultanément de l'informe, ce travail ne se fait pas seulement dans la psyché isolée. C'est aussi le travail qui se fait durant la séance d'analyse. Chaque élaboration, chaque « remémoration », chaque « progrès dans l'organisation psychique » (Freud, 1915) s'accompagne d'une nouvelle censure. Alors même que l'on travaille à lever des refoulements, on ne peut éviter de refouler à nouveau. Dans les termes de Simondon, le refoulement crée du pré-individuel, c'est-à-dire une réserve de « à traduire », une source pulsionnelle (Laplanche), une méta-stabilité qui est propre à une psyché bien en vie.

- *De même que la forme et l'informe naissent ensemble, l'inconscient refoulé ne préexiste pas au conscient-préconscient, mais naît simultanément de ce travail de traduction mi-réussi, mi-échoué.*

- *De même, le processus primaire ne précède pas le secondaire, mais naît en même temps que lui pour les mêmes raisons.*

On voit que sur ces deux points, nous arrivons à des conclusions différentes de celles de Freud alors même que nous avons suivi sa logique. La différence est que Freud posait que l'inconscient refoulé était inné, formé autour des fantasmes originaires transmis par phylogenèse. Il posait aussi que la psyché de l'enfant commence par fonctionner en processus primaire et suivant le seul principe de plaisir pour ensuite développer le principe de réalité ; néanmoins il concédait, dans ses « Formulations sur les deux principes... » (1911), que l'enfant ne survivrait pas si n'intervenaient les soins maternels.

On arrive ainsi à des conclusions différentes de celles de Freud, mais c'est en suivant la conception du refoulement que nous venons d'évoquer, *telle que formulée par le même Freud*<sup>4</sup>. On pourrait nous objecter ici que la conception du refoulement comme « refusement de traduction » n'a jamais été formulée *publiquement* par Freud, donc qu'il ne l'a peut-être jamais adoptée. Mais si on lit son œuvre attentivement, on trouvera ce modèle traductif du refoulement dans de nombreux textes, au moins implicitement évoqué. D'autant plus, que ce modèle est inséparable d'un autre mécanisme inhérent à la théorisation freudienne : l'*après-coup*.

- *L'originnaire ne préexiste pas au primaire et au secondaire : il est ce dont le primaire et le secondaire résultent constamment du fait du travail de traduction-refoulement.*

L'originnaire, en effet, ne désigne pas un commencement. Il ne s'inscrit pas dans la chronologie. On est spontanément porté à se le représenter comme une asymptote, une source inatteignable en elle-même, mais dont on ne peut se passer si l'on veut penser le

---

4. On peut aussi prendre appui sur les études contemporaines sur les capacités du nouveau-né et de l'enfant.

fonctionnement psychique. Une fois de plus, il nous faut renoncer à la représentation spatiale, sans quoi l'originnaire a vite fait de devenir le commencement. Le modèle des esclaves de Michel-Ange nous servira encore ici. Il est indiscutable que la forme de leur corps « émerge » du bloc de marbre. Une description poétique dit même que le sculpteur ne fait qu'enlever le superflu pour faire apparaître la forme « déjà contenue » dans la pierre<sup>5</sup>. Mais nous avons proposé quelque chose de différent en disant que c'est le travail du sculpteur qui produit à la fois la forme et l'informe, tout comme le travail de traduction produit à la fois le préconscient-conscient (*le moi, Pcs-Cs*) et le refoulé (*Ics*), le secondaire et le primaire. L'originnaire serait donc une source où la psyché puise – sans pouvoir la représenter positivement – quand elle effectue un travail de traduction-refoulement. Le travail d'analyse, qui dé-traduit les traductions existantes, *relance* par le fait même le processus de traduction-refoulement et puise ainsi à cet originnaire.

### Une autre grande hésitation

Nous avons signalé dans le chapitre précédent (document 62) l'ambivalence, ou à tout le moins le doute et l'hésitation, qui a entouré l'écriture du *Projet*, et le destin que Freud lui aurait assigné si Marie Bonaparte avait obéi à l'injonction de brûler les lettres à Fliess. On peut se demander ce que cela aurait changé à la psychanalyse d'aujourd'hui. Qu'est-ce qui manquerait si nous n'avions jamais eu connaissance des lettres (dont la fameuse « lettre 52 » du 6-XII-1896, ou encore la « lettre de l'équinoxe » du 21-IX-1897 où Freud dit renoncer à sa théorie de la séduction) ? On peut aussi s'interroger sur l'attitude de Marie Bonaparte qui a agi envers Freud de la même manière que Max Brod, par exemple, l'a fait envers Franz Kafka. Celui-ci, sur son lit de mort, avait demandé à son ami de brûler tous ses manuscrits. Or, Brod lui a désobéi. Au dire de Milan Kundera, sans cette « trahison » nous ignorerions jusqu'au nom de Kafka<sup>6</sup>.

Il y a là une question éthique que ces désobéissances soulèvent : aurait-il fallu respecter la volonté de l'auteur et perdre de grandes œuvres, ou a-t-on bien fait de désobéir, mais en trahissant le souhait d'un ami ? Le fait est que nous sommes plus riches culturellement en pouvant lire l'œuvre de Kafka et les lettres et manuscrits que Freud avait envoyés à Fliess, et nous ne pouvons imaginer ce que serait le monde – du moins le monde de la littérature et le monde de la psychanalyse – sans eux.

Dans dans les extraits de ses lettres à Fliess nous avons vu les hésitations et les doutes de Freud tout au long de la production du *Projet*. À présent, il me semble intéressant de considérer un autre épisode d'incertitude dans le cours de l'œuvre freudienne, sans doute moins vital que celui du *Projet*, mais tout aussi intéressant du point de vue de notre recherche.

5. Rappelons que Freud a aussi comparé le travail d'analyse au travail du sculpteur qui opère « *per via di levare* », selon le mot de Léonard de Vinci, c'est-à-dire qui ne fait qu'enlever le superflu.

6. Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 54.

On sait, grâce d'autres pans de sa correspondance, que tous les jours pendant trois semaines consécutives Freud a passé de longues heures, à contempler et à étudier une autre sculpture célèbre de Michel-Ange : le Moïse qui se trouve à Rome dans l'église de Saint-Pierre-aux-Liens<sup>7</sup>. Contrairement aux esclaves, il s'agit cette fois d'une sculpture « achevée ». La statue est imposante par sa taille mais aussi, et surtout, par le caractère que son exécution imprime au personnage. Une légende – probablement non fondée – veut que Michel-Ange, ayant terminé son Moïse, l'ait trouvé tellement parfait qu'il se désolait qu'il ne soit pas vivant et lui aurait asséné un coup de marteau sur le genou droit en s'écriant « Pourquoi ne parles-tu pas ! »<sup>8</sup>.

Faire parler ce Moïse, c'est justement ce que Freud veut tenter. D'ailleurs, faire parler les pierres fut une idée forte chez lui qui a souvent comparé la psychanalyse à l'archéologie. « *Saxa loquuntur* » (les pierres parlent), écrit-il dans « Sur l'étiologie de l'hystérie », après avoir fait un rapprochement entre sa méthode d'investigation de l'hystérie et la traduction que rendent possibles les inscriptions trouvées dans des sites archéologiques<sup>9</sup>. Dans le cas présent, il s'agit de faire parler Michel-Ange à travers son Moïse de pierre, et en fin de compte Moïse lui-même, le personnage biblique, à travers l'œuvre du sculpteur. On sait l'importance que prendra la figure de Moïse dans les dernières années de la vie de Freud. En 1912, il cherche à comprendre ce que Michel-Ange a voulu faire dire à son Moïse par la gestuelle qu'il lui a imprimé. Mais, chose inhabituelle, il publie l'année suivante le résultat de sa recherche... *mais de façon anonyme*.

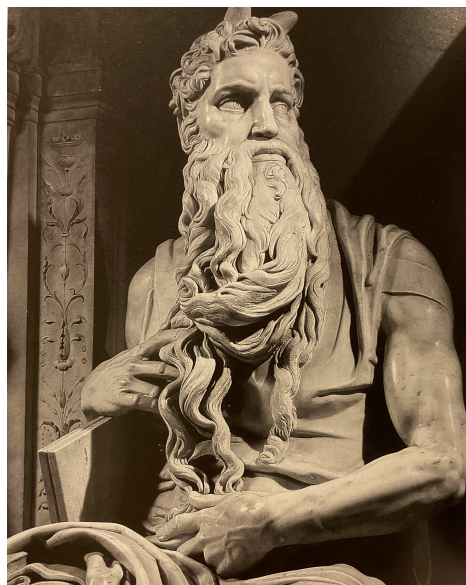


Figure 4 - Michel-Ange, Moïse, Rome, Église San-Pietro-in-Vincoli (détail).

7. S. Freud, « Le Moïse de Michel-Ange », *OCF-P*, vol. XII, p. 129-158.

8. Il n'y a pas de trace du soi-disant coup de marteau ; la marque au genou droit du Moïse est due à un défaut du marbre d'origine.

9. S. Freud (1896), « Sur l'étiologie de l'hystérie », *OCF-P*, vol. III, p. 150.

Le texte de cet article mériterait un commentaire plus élaboré que celui que je ferai ici. Je ne tenterai même pas de résumer le raisonnement de Freud, me contentant de souligner que pour extraire à la statue son « secret » Freud a senti le besoin d'imaginer des étapes préalables, des gestes qui auraient précédé celui pour lequel le sculpteur a opté pour finir. Il imagine donc une *régression temporelle et formelle* de la sculpture, comme s'il fallait lui redonner une part d'inachèvement qui la rendrait encore plus « vivante » ; retrouver la part d'*inaccompli* dans l'œuvre, une méta-stabilité qui nous la ferait voir à l'état naissant, comme dans le cas des esclaves. Plus précisément, Freud essaie de deviner les gestes qu'aurait fait Moïse avant qu'avec l'index de la main droite il ne détourne de sa chute naturelle une mèche de son impressionnante barbe. Ce détail, ainsi qu'un autre concernant les tables de la loi, sont les points d'appui, en apparence assez ténus, sur lesquels Freud bâtit son interprétation de l'œuvre. Il engage même un artiste pour qu'il dessine les autres expressions qu'aurait eues Moïse avant d'adopter cette posture finale : on le voit donc d'abord calme, puis en colère contre son peuple au point d'être en train d'échapper les tables de la loi, avant de se « recomposer ».



Figure 5- Moïse calme et Moïse en colère, dessinés à la demande de Freud.

Notons qu'en cherchant à interpréter le Moïse Freud ne tente pas de « psychanalyser » Michel-Ange. D'ailleurs, dans sa publication non-signée, il ne se présente pas comme psychanalyste, il dit seulement « avoir pu entendre quelque peu parler de la psychanalyse » (p. 143) et suivre de près la littérature psychanalytique (p. 132). Les auteurs qu'il cite et discute, ce sont les nombreux historiens et critiques d'art qui se sont penchés sur la même oeuvre pour tenter de l'interpréter. Un rapport *implicite* avec la psychanalyse, nous le décelons dans la méthode de Freud : d'abord, examiner soi-même l'oeuvre, sans se fier à ce qu'on aurait déjà dit d'elle – il trouve ainsi plusieurs inexactitudes dans les descriptions existantes. Ensuite, examiner longuement, ausculter patiemment jusqu'à ce que « ça se mette à parler ». Troisièmement, s'intéresser aux

détails incongrus que d'autres auraient jugés insignifiants. Ce dernier point est le seul parallèle *explicite* qu'il fait avec la psychanalyse, en évoquant les travaux d'un connaisseur « russe », du nom de Lermollief, anagramme imparfait du nom véritable d'un médecin italien du nom de Morelli,<sup>10</sup> qui soulignait « la significativité caractéristique de détails secondaires, de petits riens tels que le dessin des ongles des doigts, des lobes de l'oreille [...] Je crois que son procédé est fort apparenté à la technique de la psychanalyse médicale » (p. 143.)

Je disais que c'est un autre exemple d'hésitation. Rappelons que Freud publie une première fois ce texte en 1913 sans le signer. Il n'en reconnaîtra publiquement la paternité que dix ans plus tard. C'est mieux que de vouloir tout brûler, mais c'est quand même une attitude étonnante de sa part. Comme s'il craignait de s'être aventuré, comme avec le *Projet*, sur une frontière incertaine.

L'hésitation a également cours à l'intérieur même du texte. Freud avertit dès les premières lignes qu'il n'est pas un expert en la matière, et par deux fois il se demande si ce qu'il propose a vraiment une quelconque valeur, même lorsqu'il découvre que ses vues s'accordent assez avec celles d'un bon connaisseur anglais :

« Mais alors, qu'en serait-il si nous faisons tous deux fausse route ? Si nous prenions pour sérieux et significatifs des détails qui étaient indifférents à l'artiste, auxquels il n'aurait donné la forme qui est précisément la leur que par pur arbitraire [...] ? Si nous avons succombé au sort de tant d'interprètes qui croient voir nettement ce que l'artiste n'a voulu créer ni consciemment ni inconsciemment ? *Je ne puis en décider.* [...] Pour finir, on nous permettra d'ajouter *en toute timidité...* » (*Op. cit.*, p. 158, italiques ajoutés.)

Il ne peut en décider, dit-il, mais il avance quand même ses idées et on comprend pourquoi quand on remarque le parallèle qu'il est tentant de faire avec *toute* l'entreprise freudienne ! Mais il faut oser ; et d'ailleurs, la thèse de Freud sur le Moïse n'est pas sans évoquer le destin de Freud lui-même. Sa thèse est que Michel-Ange a été infidèle à la lettre du texte biblique, mais que par son infidélité il a rendu le personnage de Moïse plus riche que celui de la Bible. L'attitude que le sculpteur a fini par donner au prophète est l'aboutissement *d'une autre hésitation* qui l'a fait passer de l'impulsion colérique à la retenue, et cette posture finale est la marque d'un progrès culturel. Le Moïse biblique était un individu irascible qui, découvrant que son peuple s'était mis à adorer le veau d'or, *a fracassé* dans un accès de colère les tables de la loi. Mais, tel qu'interprété par Freud, le Moïse que nous propose Michel-Ange

« ...est supérieur au Moïse historique ou traditionnel. [...] [Michel-Ange] ne fait pas se briser [les tables] par la colère de Moïse – mais, par la menace qu'elles pourraient se briser, il fait que cette colère soit apaisée ou du moins *inhibée sur la voie de l'action* » (p. 155, italiques ajoutés.)

---

10. Décidément, nous sommes ou bien dans l'anonymat ou bien dans les pseudonymes !

On reconnaît là le schéma de l'élaboration psychique du *Projet*, que nous avons repris en ouverture au présent texte (Figure 1). Au lieu de la décharge massive de colère, une retenue (une contenance, une rétention, voire une auto-contention) et donc une résistance « élaborative » qui donne priorité à la valeur culturelle des tables de la loi sur le besoin d'écouler violemment ses propres affects. Je poursuis la citation :

« Par là il [Michel-Ange] a introduit dans la figure de Moïse quelque chose de nouveau, de surhumain, et la puissante masse du corps, aussi bien que la musculature débordante de force de la statue, n'est plus qu'un moyen corporel pour exprimer *la plus haute performance psychique dont un être humain soit capable : étouffer sa propre passion au bénéfice et au nom d'une mission à laquelle on s'est voué.* » (*Ibid.*, italiques ajoutés.)

Selon la logique de l'individuation de Simondon, le retour en arrière, l'« analyse » que fait Freud de la sculpture, constitue un remontée – une *anamnèse* – vers le moment où le Moïse n'avait pas encore atteint sa forme finale. Ce n'est pas l'informe pré-individuel, mais ce sont du moins des « stades intermédiaires », comme il les appelle (p. 150). Certes, le génie artistique de Michel-Ange a donné au Moïse une expression si vivante qu'elle a fait une forte impression sur Freud. Mais nous voyons pourtant celui-ci avoir besoin d'arrêter le flux émotionnel pour bien regarder, réfléchir, consulter les auteurs canoniques, puis regarder encore et finir par noter des détails qui lui permettent d'imaginer l'œuvre encore en partie inaccomplie, dont l'inachèvement imaginé lui révèle enfin le secret.

Quant à l'insertion de ces stades intermédiaires, n'est-ce pas aussi ce qui se produit en analyse, quand la remontée, l'anamnèse, intercale des éléments qui sont le produit de l'analyse elle-même – comme le fameux fantasme « mon père me bat parce qu'il m'aime » dans « Un enfant est battu<sup>11</sup> ». Rappelons ce que Freud écrit au sujet de ce fantasme strictement inconscient. Il vient de décrire trois phases : *Une première* : « le père bat l'enfant haï de moi », dont il dit que ce n'est peut-être pas une fantaisie (un fantasme), mais le souvenir d'un incident que la patiente aurait « vu de ses yeux ». *La troisième* ressemble à la première, mais est rendue plus impersonnelle alors même qu'elle est porteuse « d'une excitation forte, sexuelle sans équivoque possible et, en tant que telle elle conduit à la satisfaction onanique » (p. 127.) *Entre les deux*, s'intercale une phase dont Freud dit des choses étonnantes :

« Cette deuxième phase est de toutes la plus importante et la plus lourde de conséquences. Mais on peut dire d'elle en un certains qu'elle *n'a jamais eu d'existence réelle*. Elle n'est en aucun cas ramenée au souvenir, elle n'est jamais parvenue au devenir-conscient. *Elle est une construction de l'analyse, mais n'en est pas moins une nécessité.* » (P. 126, italiques ajoutés.)

C'est une interpolation comme les stades intermédiaires de la gestuelle du Moïse. Un entre-deux nécessaire, un pont sans lequel toute la recherche devient vaine.

11. S. Freud (1919) « Un enfant est battu », OCF-P, vol. XV, p. 115-146.

Ne devons-nous pas aussi évoquer ici cet « état intermédiaire » par excellence, qui n'est pas un fantasme, mais un processus des plus palpables : le *transfert* ? Transfert qui, résistance la mieux documentée, *s'insère* dans le présent de l'analyse et dé-stabilise le passé qu'on croyait immuable. La méta-stabilité ainsi reconduite relance à nouveaux frais les processus élaboratifs.

### Retour à l'élaboration

Si nous revenons au début du présent texte, nous noterons que les élaborations psychiques qui forment l'alternative à la décharge directe constituent un réseau riche, dense et complexe. *Riche*, parce que les embranchements et bifurcations qui s'y produisent seront nécessairement en grand nombre, autant que les expériences que la vie procure. *Dense*, parce que plusieurs branches pousseront très près les unes des autres, étant des traces d'expériences semblables, et constituant idéalement un ensemble cohérent. *Complexe*, parce qu'il faut imaginer entre ces branches des croisements en tout sens, des boucles de rétroaction, des passerelles raccordant des voies qui sembleraient n'avoir rien de commun entre elles mais qu'un lien fortuit, verbal ou autre, mettra en rapport entre elles. Freud, dans la phrase qui accompagne le diagramme, emploie le mot « complication » ; aujourd'hui nous parlerions plutôt de *complexité*. Le complexe est sans doute aussi compliqué, mais le compliqué n'est pas nécessairement complexe. La différence est que la complexité peut donner lieu à des « propriétés émergentes », c'est-à-dire qui ne sont pas déjà contenues ou prévues dans les parties qui composent la structure complexe.

Comme premier exemple de propriété émergente, considérons la structure du moi. Dans le document 62, nous sommes partis du graphique illustrant le rapport entre quantité en complication – repris au début du présent texte (figure 1) –, pour proposer que Freud l'a ensuite transformé en celui illustré ci-dessous (figure 6), qui représente le moi en tant que réseau.

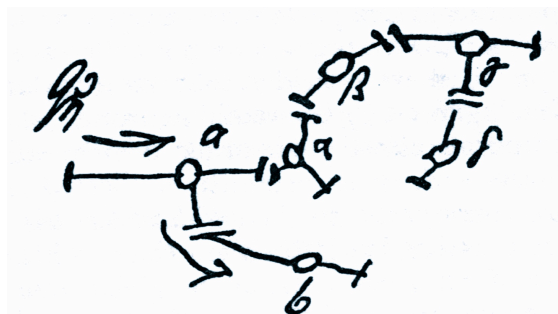


Figure 6 - Le moi dans le *Projet*.

Comme les bifurcations nombreuses du schéma de la figure 1, le moi est placé en haut à droite, représenté comme un *réseau* (qui est en réalité bien plus complexe que celui

illustré); il est fait de circuits qui « contiennent » l'énergie d'excitation, et en retardent l'écoulement vers l'action. Ce réseau contraste avec la branche inférieure qui, on l'a vu, évoque la voie de décharge réflexe. La capacité de contenance du moi ne décrit donc pas une accumulation passive de l'énergie dans un « contenant » ; il faut plutôt la concevoir en tant que *circulation continue* de l'énergie dans les réseaux du moi. C'est ainsi que le moi finit par n'être jamais totalement au repos, sauf peut-être dans les états de sommeil profond.

Même si la structure dessinée par Freud est très rudimentaire, nous remarquons une sorte d'enroulement des branches supérieures – celles qui forment le moi –, enroulement qui suggère une possibilité de redondance. Or la redondance est une caractéristique du vivant et, dans le cas présent, une condition nécessaire à ce qui constituera les propriétés « auto- » du moi, dont son auto-référentialité, prélude à la constitution narcissique du moi spéculaire, réflexif.

### **Une autre sorte d'infiltrat**

Un autre exemple de propriété émergente due à la complexité du psychique, c'est la *sublimation*, qui n'est possible que si la poussée pulsionnelle de type sexuel peut être « infiltrée » et récupérée par d'autres fonctions psychiques et/ou corporelles. Cette fois, cependant, l'infiltration ne donne pas lieu à des infiltrats pathogènes comme celui décrit dans les *Études sur l'hystérie*, mais à des productions originales socialement valorisées et évolutives.

La sublimation est définie par Freud comme un destin non sexuel de la pulsion sexuelle<sup>12</sup>. Cette définition entraîne parfois dans son sillage l'idée que la sublimation aurait perdu tout caractère pulsionnel, comme si l'énergie pulsionnelle avait subi une domestication la rendant docile. Mais il est difficile de concilier cette vision apaisée avec l'expérience, que ce soit du côté des « créateurs » ou du côté des « consommateurs ». Côté création, on remarquera qu'une fois que l'on a trouvé sa voie (ou sa voix), son mode de sublimation, on éprouve un fort besoin de poursuivre indéfiniment sur cette voie. Pensons à l'activité artistique incessante d'un Picasso, par exemple. Mais il n'en va pas autrement du côté « réception ». Quand une œuvre « nous parle » on en redemande. Dans les deux cas, les formes créées engagent l'énergie pulsionnelle du côté de ce que Paul Valéry appelle « l'ordre des choses esthétiques » ou « ordre des choses de l'esprit »<sup>13</sup>. Par ces expressions, Valéry n'entend pas seulement les œuvres d'art ou les productions abstraites, mais tout ce qui se distingue de l'ordre des choses pratiques. Il écrit:

12. Voir Freud (1915) « Pulsions et destins de pulsions », *OCF-P* vol. XIII.

13. Valéry, P., *Cours de poésie. Vol. I. Le corps et l'esprit*. Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 2023.

« [L]’ordre des choses pratiques est défini (...) par ce fait que la riposte est finie. Une fois que nous avons atteint l’objet, que nous avons en quelque sorte répondu à l’excitation de façon à l’annuler, la chose est terminée, l’affaire est réglée (...) Je bois, ma soif est satisfaite, c’est fini » (p. 193.)

Dans le vocabulaire freudien, l’ordre des choses pratiques relèverait de l’auto-conservation. Quant à l’ordre des choses de l’esprit, nous remarquerons qu’il fonctionne différemment, selon une dynamique que nous dirons *allostasique* (voir plus loin). Valéry n’emploie pas ce terme, mais parle de sensibilité infinie. Il écrit par exemple:

« [...] le chef-d’œuvre de la sensibilité infinie : c’est de créer le besoin à partir de sa satisfaction [...] Mais quand le résultat de l’action est tel qu’il réengendre le désir, alors peuvent intervenir et interviennent toujours la pensée, l’esprit, tous les moyens non seulement intellectuels et spirituels, mais tous les moyens physiques dont l’homme dispose pour retrouver la sensation agréable » (p. 194.)

Comment, en lisant ce qui précède, ne pas penser à la sublimation en tant que transformation, par déssexualisation, du destin de la pulsion sexuelle. Cela parce que la dynamique qu’il décrit est tout à fait superposable à ce qu’écrivait Freud à propos de la pulsion sexuelle elle-même, dans sa forme non-sublimée :

« Je crois, aussi déconcertant que cela paraisse, qu’on devrait tenir compte de la possibilité que quelque chose dans la nature de la pulsion sexuelle elle-même ne soit pas favorable à ce que se produise la pleine satisfaction.<sup>14</sup> »

Et plus loin :

« ... la psychanalyse, nous l’a enseigné : si l’objet originel d’une motion pulsionnelle a été perdu par suite du refoulement, il est fréquemment représenté par une série infinie d’objets substitutifs, dont aucun cependant ne suffit pleinement. Cela peut nous expliquer l’inconstance dans le choix d’objet, la “faim de stimulus” qui est si fréquemment propre à la vie amoureuse des adultes<sup>15</sup> »

Ces deux citations de Freud entrent elles aussi dans le cadre de l’allostasie. Par ailleurs, les propos de Valéry évoquent aussi les buts que Freud assigne aux processus secondaires, soit *l’identité de pensée* ; mais en se souvenant que celle-ci finit par rejoindre après un long détour le but que visent les processus primaires, *l’identité de perception* (la « sensation agréable » dans la citation de Valéry)<sup>16</sup>.

La subdivision proposée par Valéry entre ordre pratique et ordre esthétique (ou de l’esprit) correspond donc, grosso modo, à celle opérée par Freud entre auto-conservatif

14. Freud, S. (1912), « Du rabaissement généralisé de la vie amoureuse », *OCF-P*, XI, Paris, Puf, p. 139.

15. *Ibid.*, p. 140.

16. Voir Freud, S., (1911) « Formulations sur les deux principes de l’advenir psychique, » *OCF-P* XI, p. 13-21. »

et sexuel. Il faudrait détailler et discuter davantage ce parallèle, mais retenons au moins ceci : que l'esthésique et le sexuel ont en commun une dynamique *allostasique* (ou plus précisément, *allodynamique*), c'est-à-dire tout le contraire d'une homéostasie (ou d'une *homéodynamique*). Qu'est-ce à dire ? Une boucle homéostasique ou homéodynamique signifie que la perturbation de l'état initial d'un système induit une action qui ramène le système vers cet état de départ (pensons ici à un thermostat), alors que l'allostasie/allodynamie signifie que l'action, au lieu de ramener à l'état antérieur, suscite au contraire une nouvelle recherche de satisfaction. Comme le notait Valéry dans le passage déjà cité : « le résultat de l'action est tel qu'il réengendre le désir ». Au lieu d'une boucle, nous avons ainsi affaire à une « spirale »<sup>17</sup>. En termes techniques, au lieu d'un *feed-back* (rétroaction) nous avons un *feed-forward*, que nous traduisons par « propulsion » ou « amplification » ; c'est une « poussée vers l'avant » qui ne trouve pas de véritable point d'arrivée – revoilà donc l'inachèvement dont nous parlions plus haut. Le mécanisme allodynamique a été reconnu comme intervenant dans l'addiction, où, comme on sait, le besoin croît avec l'usage, mais si l'on considère la remarque de Freud citée plus haut, c'est aussi une caractéristique du pulsionnel sexuel qui, loin de trouver un terme à son mouvement, engendre plutôt une « faim de stimulus ».

### **Labyrinthe ou « terre brûlée » ?**

Revenons maintenant à la complexité en  $\psi$  dans son rapport avec la résistance. Selon la conception allodynamique que nous venons d'introduire, nous avons affaire à des processus qui sont réitérés périodiquement et dont chaque réitération entraîne, comme nous venons de voir, une amplification. Cela signifie que l'élaboration psychique n'est pas une simple ramification comme le diagramme de Freud semble suggérer. Entre les différents rameaux il se fait non seulement un *travail constant de liaison, déliaison et reliaison*, mais aussi des boucles et sous-embranchements supplémentaires qui mènent à une complexification progressive du moi. Ce qui nous a conduit à poser, comme nous l'avons vu dans le document précédent, que la résistance peut se manifester *ou bien* par un blocage (ou par une cristallisation des liens – qui cessent d'être évolutifs), *ou bien* par cette complexification en tant que celle-ci offre à l'énergie de multiples de canaux le long desquels se disperser. Surgit ainsi l'image d'un labyrinthe en constante construction, où résistance et élaboration vont de pair.

Par ailleurs, la résistance peut aussi prendre la forme de la déliaison. Freud a ainsi parfois défini le refoulement comme une rupture de liens, par exemple entre affect et représentation, ou entre deux représentations, ou encore rupture des liens temporels. Dans l'effort pour arrêter cette déliaison, (cliniquement : pour contenir l'angoisse qui résulte de la déliaison) certaines fonction du moi cessent d'évoluer et restent prises dans des boucles de répétition stérile ». Les boucles de répétition gèlent l'élaboration et donc appauvrissent la vie psychique.

17. En réalité il faudrait parler d'un mouvement hélicoïdal, c'est-à-dire une spirale en trois dimensions.

Le bris des liens s'apparente à la stratégie de la « terre brûlée » que les Russes avaient employé contre l'armée de Napoléon, comme s'il s'agissait de rendre impraticables les routes et les ponts psychiques, d'affamer l'envahisseur, ou d'enlever les noms aux rues pour l'empêcher trouver son chemin<sup>18</sup>. C'est à l'opposé de la résistance par complexification, dont l'expression la plus forte est le labyrinthe psychique que présente la névrose obsessionnelle. La pensée y prolifère de manière inextricable ; le sujet peut formuler des idées concernant le refoulé qui ne seraient pas accessibles à la pensée ordinaire, mais la prolifération et la dispersion labyrinthique de la pensée s'accompagnent d'une coupure d'avec la valeur affective de ce qui est pensé.

### **La méthode serait-elle une résistance ?**

Compte tenu de ce qui précède, on est tenté de penser que la méthode analytique des associations libres semble elle aussi, du moins dans un premier temps, inviter à la dispersion. La méthode analytique serait-elle donc en même temps une résistance ?

Invité à dire tout ce qui lui vient, le patient pourrait, en principe, se mettre à littéralement débiter une suite d'idées déliées qui vont dans toutes les directions. Mais, *d'une part*, cela est plutôt rare et si cela arrive, cela ne dure pas. De toute façon, ce qui nous intéresse dans les associations libres, c'est le moment où cette apparente dispersion s'arrête, le moment où elle rencontre une résistance du type « blocage ». *D'autre part*, l'association libre n'est pas en soi l'élaboration psychique, celle-ci viendra dans un second temps. L'invitation à « libre-associer » invite avant tout à un « étalement de la parole », selon l'expression d'Imbeault, à une mise à plat de la « masse psychique »<sup>19</sup>, mise à plat susceptible d'offrir des points d'entrée dans le tissu des pensées. À partir de ces entrées, il est possible, du moins en principe, de parcourir en tout sens les nombreux embranchements, ponts et passerelles. Mais, encore une fois, ce qui compte, ce sont les points où « ça bloque », ce qui peut se manifester de diverses manières: tarissement des associations, changement soudain de sujet, et surtout, *manifestations de transfert*.

Une autre considération importante est que la méthode des associations libres n'est que la moitié de la méthode analytique, et qu'elle ne servirait à rien sans l'écoute avec une attention en égal suspens offerte par l'analyste. On peut même dire que cette écoute est en réalité plus que la moitié de l'affaire, puisque elle donne à l'analyste le rôle de continuer à écouter sur ce mode, même quand les associations libres du patient se sont apparemment transformées en discours ordinaire. À l'analyste, alors, de déceler dans ce qu'il entend l'équivalent des associations libres et surtout la résistance de transfert.



18. J'ai traité de cet aspect dans *Quartiers aux rues sans nom*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2012.

19. Voir Jean Imbeault, *Mouvements*, Paris, Gallimard, 1997.