SÉMINAIRE « PENSER AVEC FREUD »

Document 64

Année 2025-2026

L'ENTRE-DEUX DANS LA PENSÉE FREUDIENNE

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

L'après-coup et la puberté : des entre-deux différents.

Dominique Scarfone

La notion d'après-coup telle qu'elle est présentée dans le deuxième chapitre du *Projet* ne se laisse pas facilement insérer parmi les autres exemples d'entre-deux. Pourtant, on serait tenté de proposer que non seulement l'après-coup est bien un entre-deux, mais qu'il caractérise de façon encore plus dynamique ce qu'il faut entendre par cette expression. Rappelons que par « entre-deux » nos ne désignons pas une simple position intermédiaire, mais un opérateur, une « cheville ouvrière ».

Après-coup est la traduction du terme allemand *Nachträglichkeit* qui a fait l'objet de plusieurs traductions et interprétations. James Strachey y a vu une « action à retardement » (*deferred action*): c'est une des lectures possibles de l'expression allemande, mais on verra qu'elle devient insuffisante quand on examine de près le cours des événements que Freud veut décrire avec ce terme.

On retrouve cette description dans le chapitre II du *Projet* ; nous la résumerons ainsi:

> Une jeune femme du nom d'Emma est en analyse avec Freud, et il est question de sa phobie des magasins, où elle ne peut entrer à moins d'être accompagnée ne serait-ce que par un enfant. L'analyse fait resurgir un premier souvenir (que Freud nomme « scène I »[1]) ; le souvenir concerne le début manifeste de cette phobie. La scène remonte à l'âge de treize ans: la jeune Emma entre dans une boutique, voit deux commis dont l'un est pour elle sexuellement attrayant. Les deux commis parlent et rient entre eux; la jeune fille se convainc qu'ils rient de sa robe et, « saisie d'une sorte d'affect d'effroi », prend la fuite. Difficile d'expliquer cette frayeur encore plus difficile de concevoir la constitution d'une phobie à partir de cette scène assez anodine.
>
> L'analyse se poursuivant, un second souvenir (scène II) fait remonter la patiente à quand elle avait huit ans et qu'elle était allée seule dans une boutique acheter des friandises. Le boutiquier « lui agrippa les organes génitaux à travers ses

1 La numérotation de Freud suit l'ordre d'apparition des souvenirs au cours du traitement et non l'ordre historique des événements.

vêtements ». Le lendemain, la petite Emma s'y rendit quand même une seconde fois, ce qui laisse croire qu'elle n'avait pas été effrayée. Emma, adulte, se fait d'ailleurs des reproches en pensant à cette deuxième fois, car c'est « comme si elle avait voulu par là provoquer l'attentat ».

Freud écrit que grâce à l'apparition de la scène II, on peut comprendre le déroulement de la scène I. Les deux scènes sont reliées entre elles par deux éléments communs :

1- le rire du commis, qui dans la scène I évoque pour Emma le rictus de l'épicier dans la scène II.

2- les vêtements: l'épicier lui fait des attouchements *à travers ses vêtements*; Emma croit que les commis *rient de sa robe*.

Le tout est résumé à l'aide du diagramme suivant:

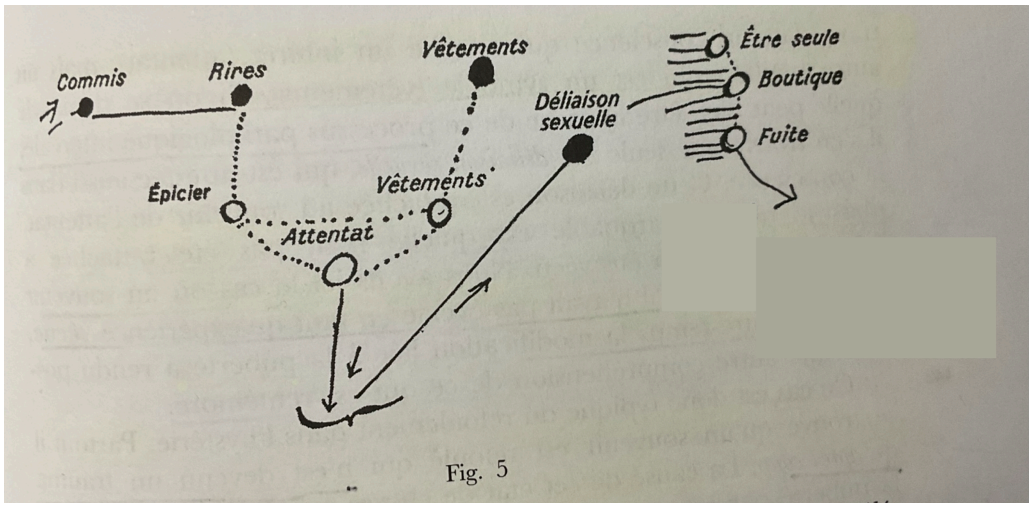


Diagramme de la main de Freud, in *Lettres à Wilhelm Fliess*, p. 659. Les cercles noircis sont les représentations conscientes; les ronds vides sont les éléments inconscients. Notons que « Vêtements » est présent deux fois et sert de pont entre les deux scènes. Les éléments regroupés en haut à droite sont le complexe conduisant à la formation de la phobie. Je propose de voir la flèche descendante à l'extrémité droite (liée à « fuite », indiquant donc une réponse motrice) comme la branche épaisse descendante des diagrammes dont nous avons déjà discuté, présents aux pages 623 (quantité-complexité) et 632 (diagramme du moi).

On voit que l'après-coup, c'est-à-dire le cours temporel particulier qui émerge de cette histoire, c'est un mouvement de va-et-vient entre les deux scènes. Ce mouvement fait en sorte que le souvenir qui était refoulé – celui de la scène II chez l'épicier, quand Emma avait huit ans – « n'est devenu trauma qu'*après-coup* » (p. 660, les italiques sont de Freud). L'explication que Freud en donne:

> « La cause de cet état de choses est l'arrivée retardée de la puberté par rapport au reste du développement de l'individu. » (*Ibid.*)

On est ainsi devant une « scène I » (à treize ans) qui a une valeur de déclencheur de la phobie alors qu'elle ne contient en apparence rien de traumatisant. Néanmoins, cette scène – au cours de laquelle Emma éprouve une excitation sexuelle – produit chez la jeune femme un bouleversement plus profond qu'il n'y paraît : à travers elle, du fait de l'excitabilité sexuelle qui est maintenant présente, la scène II (à huit ans) acquiert après coup une valeur traumatique et cette valeur traumatique se répercute à son tour sur la scène I entraînant la frayeur qui provoque la fuite. Il y a une résonance entre les deux scènes, un aller-retour de la charge sexuelle et affective.

Cette description est néanmoins encore trop sommaire. Elle ne nous explique pas tout à fait pourquoi Emma, à treize ans, finit par prendre la fuite. Si nous essayons d'y voir plus clair, il nous faut, tout d'abord, nous demander quel était le statut du souvenir de la scène II (huit ans) avant que ne se produise la scène I à treize ans. Nous avons dit de ce souvenir qu'il était refoulé. Freud, dans son diagramme le présente en effet par un cercle blanc, indiquant qu'il est inconscient. Qu'est-ce à dire?

Qu'entendre par « refoulé »?

Il y a lieu ici de repenser à la signification des termes « refoulé » et « inconscient » et je propose de le faire en recourant à une définition opérationnelle du refoulement. C'est une fois de plus la « lettre 52-112 », lettre à Fliess du 6-XII-1896, qui va nous donner la définition. Dans cette lettre, « refoulé » désigne ce qui a échappé à la traduction. En termes clairs, est refoulé *ce qui ne peut être pleinement compris,* c'est-à-dire *ce à quoi on n'arrive pas à attribuer toute la valeur idéationnelle et affective qui lui revient*.

La scène II (survenue à huit ans), peut être dite par Freud « inconsciente », non seulement parce que la patiente en analyse ne s'en est pas souvenue lors de la scène à treize ans, et non seulement parce que plus tard, sur le divan, elle ne la retrouve que dans un deuxième temps. Ces deux « oublis » ne sont que l'épiphénomène du refoulement; on voit bien, d'ailleurs, que le souvenir semble facilement récupérable ; ce n'est donc pas l'oubli qui est déterminant. Souvenons-nous qu'une autre façon qu'a Freud de définir le refoulement, c'est en tant que scission entre la représentation et l'affect[2]. La scène II peut donc être dite refoulée – même si elle s'avère facilement accessible au souvenir – parce que la petite fille de huit ans ne pouvait pas prendre toute la mesure de ce qui lui arrivait ; elle ne pouvait comprendre la portée affective de ce que lui voulait l'épicier.

Cette même scène II est toujours inconsciente quand Emma vit la scène I, à treize ans: d'une part, la jeune femme n'y pense tout simplement pas; d'autre part, sa réaction de fuite face à la scène anodine de deux commis montre qu'elle ne comprend toujours pas, consciemment du moins, ce qui lui arrive. Pourtant quelque chose en elle a réagi *comme*

2 Les sujets obsessionnels nous enseignent combien des pensées dont ils peuvent nous parler consciemment sont néanmoins refoulées dans la mesure où, quand ils en parlent, ils ne leur accordent pas la valeur affective correspondante.

si elle avait compris : un lien s'est établi à son insu entre les deux scènes. Sauf que ce lien qui a déclenché la terreur et ensuite la phobie, il ne lui sera possible de l'apercevoir que lorsqu'Emma se retrouve, adulte, sur le divan de Freud.

De cette phobie, ne pourrait-on pas dire qu'elle parle à la place de la patiente ? À treize ans, Emma est maintenant pubère ; elle éprouve des émois sexuels qu'elle ne semble pas pouvoir reconnaître ou du moins accepter. Sa phobie semble dire qu'elle aimerait rester dans l'état où l'excitation et la menace sexuelle lui viennent de l'extérieur ; elle résulte de la projection de cette menace dans les magasins, c'est-à-dire dans des lieux *où elle peut éviter d'aller* ou du moins éviter de se retrouver seule. La *projection* dans un lieu ou un élément l'extérieur (cheval, rue, pont, magasin, lieu public en général) et l'*évitement* que cela rend ensuite possible sont des éléments classiques de la phobie psychonévrotique. Mais le fait qu'Emma doive éviter de se trouver seule *quel que soit le magasin*, et non dans le seul magasin où s'est produite la scène I, indique bien que le danger qu'elle cherche à éviter est le danger sexuel qui l'accompagne désormais partout, parce qu'il est en elle. La phobie est donc le moyen par lequel Emma peut continuer de méconnaître ses propres désirs. Le symptôme, formation de compromis, vise à maintenir en place le refoulement des désirs en même temps qu'il signale le retour de ce refoulé. La névrose est l'expression manifeste de l'*infiltrat* qui résulte de l'interpénétration du désir sexuel et du refus du moi de le reconnaître comme sien. Freud dira plus tard que les symptômes sont la principale activité sexuelle du névrosé…

Retour à l'après-coup

Le déclenchement de la phobie d'Emma à l'âge de treize ans illustre, selon Laplanche, *une* des versions possibles de l'après-coup. Dans ce cas, c'est la capacité nouvelle qu'a apporté la puberté d'éprouver un émoi sexuel qui fait en sorte que la jeune Emma établit inconsciemment un lien entre la scène avec les deux commis et la scène chez l'épicier, ce qui donne à ce dernier événement son sens d'agression sexuelle qu'il n'avait pas eu pour elle jusqu'alors. Pour nous qui entendons l'histoire et pour Emma adulte, le geste de l'épicier est pleinement sexuel, mais il ne l'était pas aussi pleinement, pour l'enfant de huit ans. À cet âge, c'est un événement que Freud qualifie de *sexuel-présexuel*. Dans sa lettre à Fliess du 15 octobre 1895, donc écrite à l'époque de la rédaction du *Projet*, Freud écrit:

> « "Présexuel" veut dire en fait avant la puberté, avant la déliaison des substances sexuelles, les événements en question agissent seulement en tant que *souvenirs*. » (*Lettres à W. Fliess*, p. 185-186 ; les italiques sont de Freud).

Ainsi définie, la notion de « sexuel-présexuel » sert à Freud pour expliquer la conduite de l'enfant de huit ans, puis sur la réverbération rétroactive que la scène vécue à treize ans produira sur l'événement vécu à huit ans. Entre les deux scènes s'insère ce qu'on pourrait appeler un *entre-deux bio-psychique*, la puberté, qui agit comme un opérateur déterminant.

J'aimerais à présent souligner ceci: si on peut considérer l'après-coup et la puberté tous deux comme des entre-deux, il reste que ce sont des entre-deux assez différents. Si l'on devait le dire en anglais, la puberté est un *in-between*, l'après-coup un *go-between*. L'après-coup est une dynamique temporelle agissant entre des moments et des faits psychiques séparés dans le temps. La puberté est un événement bio-psychique important par lui-même ; non pas un stade ou une étape, mais une émergence, voire un *cataclysme* qui recadre les événements de la vie du sujet dans un contexte tout à fait nouveau. La puberté est une *irruption* qui, malgré des différences majeures, n'est pas sans évoquer l'irruption du sexuel infantile dans les premiers temps de la vie et offrant à ce sexuel infantile de nombreuses occasions d'après-coup.

Tim Ingold : *Between* et *In-Between*

Pour préciser le sens de ce qui précède, je vais citer l'anthropologue Tim Ingold qui dans *The Life of Lines*[3] distingue entre *between* et *in-between*. Pour cela il prend l'exemple d'une rivière. Si je suis sur une des rives et que je veux aller rejoindre quelqu'un sur la rive opposée, alors la rivière se trouve entre (*between*) moi et l'autre, elle est un obstacle. Cependant, si je considère la rivière *en tant qu'elle ne fait que suivre son cours*, alors elle n'est pas un obstacle; pris en lui-même, le courant de la rivière, si personne n'a besoin de le traverser, n'est pas « entre » deux rives ; il est plutôt un *in-between*, un entre-deux qui existe par lui-même, qui tantôt s'élargit, tantôt se rétrécit, coule plus lentement ou plus vite là où il peut passer et qui en passant, loin de se situer entre deux rives, fait *surgir* les rives en question. Les rives n'existaient pas avant la rivière, c'est elle qui les fait apparaître comme rives. L'entre-deux (*in-between*) désigne donc le cours *vivant* de la rivière, un *événement*. Pour tenter de donner une meilleure idée de ce qu'il veut dire, je cite Ingold qui parle d'une

> « ...vie immanente vécue au milieu du courant, dans l'entre-deux, où il n'y a ni sujets, ni objets, ni hybrides sujet-objet ; seulement des verbes. »[4]

Il écrit aussi :

> « *Where between is liminal, in-between is arterial; where between is intermediate, in-between is mid-stream* » (p. 147, italiques dans l'original.)

Je traduis, très imparfaitement :

> « Là où l'*entre* est liminal (c'est-à-dire, une affaire de seuil), l'*entre-deux* est artériel (c'est-à-dire central, essentiel) ; là où l'*entre* est un intermédiaire, l'*entre-deux* est au cœur du flux ou du courant. »

Ingold lui-même cite Deleuze et Guattari à propos de l'entre-deux. Je rapporte la citation, même s'il n'est pas évident que cela rendra tout de suite les choses plus claires :

---

3 Tim Ingold, *The Life of Lines,* London : Routledge, 2015. Livre qui fait suite à *Lines. A Brief History,* paru en 2007 chez le même éditeur.

4 « ...an immanent life lived midstream, in the in-between, where there are no subjects, no objects, no subject-object hybrids; only verbs. » (p. 152.)

> « Un devenir est toujours au milieu, on ne peut le prendre qu'au milieu. »

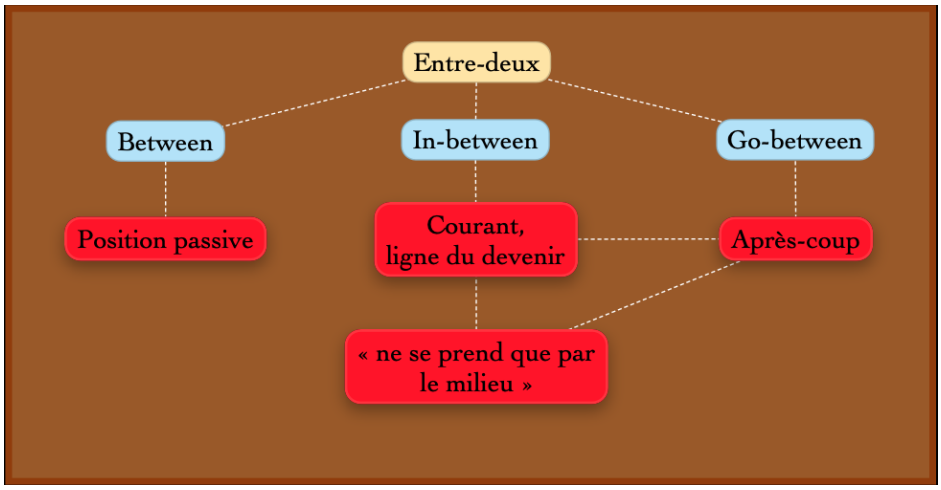
Pour peut-être mieux saisir ce que cela veut dire, je suis allé chercher dans l'original la citation plus complète :

> « Une ligne du devenir a seulement un milieu. Le milieu n'est pas une moyenne; c'est un accéléré, c'est la vitesse absolue du mouvement. Un devenir est toujours au milieu, on ne peut le prendre qu'au milieu. Un devenir n'est ni un ni deux, ni rapport des deux, mais entre-deux, frontière ou ligne de fuite, de chute... »[5]

Une ligne de devenir est donc un *in-between* dans le sens où si *en apparence* elle semble se situer *entre*, elle n'est telle que si on ignore son statut propre. Ainsi, celui qui veut traverser d'une rive à l'autre n'a pas à tenir compte de la rivière comme événement en soi, il ne s'intéresse pas à l'aspect hydrologique, il ne la traite que comme obstacle. S'il doit traverser en barque, il doit tenir compte de la force du courant, mais s'il emprunte un pont, il n'a même pas besoin de jeter un regard vers le cours d'eau.

Si nous rapportons ces formulations à ce que nous disions de la puberté, on peut proposer que la puberté est comme la rivière dans sa version *in-between*, en tant qu'elle n'est pas faite pour être traversée ; au contraire, c'est la puberté qui traverse le sujet et l'entraîne dans son courant irrésistible. Dans le cas d'Emma, on pourrait dire qu'à treize ans elle essaie de résister à ce nouveau courant qui a surgi en elle et que, puisque le courant ne peut être arrêté, cela va exiger la conclusion d'un « pacte névrotique », d'un compromis entre le courant et son refus, dont le produit est la phobie.

Tableau synoptique des « between ».



5 G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Éditions de Minuit, 2013; version électronique, p. 360.

L'après-coup : un *go-between*

En tant que décours temporel de la vie psychique, l'après-coup pourrait aussi, si on y tient, se comparer à une rivière, mais ce serait une rivière au courant très inhabituel puisqu'elle ne coulerait pas dans une seule direction. Le mécanisme de l'après-coup serait plutôt, comme nous l'avons annoncé, un *go-between*, une sorte de *messager*, au sens de celui qui va et vient de l'un à l'autre[6]. Dans notre jargon, on pourrait le considérer un agent de liaison/déliaison, selon le sens et l'effet qu'auront les « messages » que ce *go-between* apporte, donc selon l'usage que ceux qui les reçoivent peuvent en faire. Dans le cas d'Emma, une fois pubère, l'aller-retour entre la scène plutôt bénigne vécue face aux commis et la scène, maintenant inquiétante, vécue à huit ans, l'effet est déliant et provoque une frayeur qui reste pour elle incompréhensible, inélaborable, et l'induit par conséquence à prendre la fuite.

Notons que, contrairement à la théorie avancée par Breuer et Freud dans les *Études sur l'hystérie*, la frayeur qui s'empare d'Emma à treize ans n'est pas un affect qui serait resté « coincé » depuis l'âge de huit ans. La théorie de l'affect coincé, c'est le modèle cathartique de Breuer expliquant les symptômes d'Anna O. Dans la « Communication préliminaire » qui ouvre les *Études*, Breuer et Freud écrivent ceci à propos des « souvenirs pathogènes » :

> « Il apparaît en effet que ces souvenirs correspondent à des traumas qui n'on pas été suffisamment "abréagis"… la réaction au trauma n'a pas eu lieu » (*OCF-P,* II, p. 30.)

La remontée sous hypnose jusqu'à l'événement supposément traumatisant et l'abréaction de l'affect correspondant finissait de convaincre Breuer que c'était bien un « affect coincé » qui causait le symptôme chez Anna O. Bien entendu, nous aussi pourrions être tentés de dire qu'à huit ans, la petite Emma n'a pas réagi au trauma. Mais selon ce que développe Freud dans son analyse de ce cas, il est plus plausible de dire qu'il n'y avait pas encore de trauma au sens plein, c'est-à-dire tant qu'un deuxième « coup », soit la puberté, n'est pas venu donner rétroactivement un sens pleinement sexuel à la scène II. Il vaut la peine de rappeler que le trauma tel que l'entend la psychanalyse ne se ramène pas aux faits empiriques observables. Le trauma ne se constitue pleinement que lorsque le souvenir est repris après-coup lors d'un second événement. Nous en reparlerons un peu plus loin.

Dans le cas d'Anna O., ce que Breuer ne remarquait pas, c'est que la patiente *produisait quotidiennement* de nouveaux symptômes *qui lui étaient expressément adressés* et qui faisaient en sorte qu'il la visitait deux fois par jour afin de l'en débarrasser ! Bien entendu, à cette époque il manquait à Breuer, ainsi qu'à Freud lui-même, la pleine reconnaissance du transfert. Breuer agissait donc en homme de science positiviste, sans réaliser que la patiente lui faisait chaque jour cadeau de nouvelles occasions de démontrer sa science, et que ce faisant elle se l'attachait encore plus. Les symptômes

6 Un très beau film de Joseph Losey, datant de 1971, a pour titre *The Go-between* (Le Messager).

d'Anna O. étaient ainsi un produit du transfert, une monnaie d'échange entre le désir de la patiente et celui de son docteur. On pourrait dire que le véritable « affect coincé » était celui qui se développait entre la patiente et le médecin , affect que ce dernier ne savait pas comment faire parler, se retrouvant lui-même coincé dans la relation. On ne saura peut-être jamais exactement ce qui s'est passé à la fin de leur relation, mais la légende voulant que Breuer ait décidé de partir avec son épouse pour un « second voyage de noces » afin de rassurer celle-ci sur ses sentiments envers Anna O. n'est pas invraisemblable.

*

Si nous revenons à Emma, il est évident que la frayeur vécue à l'âge de treize ans n'était pas non plus un « affect coincé »; elle s'est produite sur le lieu même où Emma l'a ressentie, lorsqu'un lien inconscient s'est établi entre les deux scènes, donnant rétroactivement à la scène chez l'épicier *une valeur qu'elle n'avait pas jusque-là*. Le lien qui s'est noué entre les deux scènes fut soutenu, *investi* par l'énergie sexuelle désormais amplifiée par la puberté. Nous disions plus haut qu'à huit ans la scène n'était pas traumatique en soi et donc qu'Emma n'a pas porté en elle un quelconque « affect coincé ». Si Emma avait vraiment été effrayée à huit ans, elle aurait développé dès cet âge une « phobie simple », comme celle que Freud décrit au début de ce deuxième chapitre du *Projet*, que je vous recommande de lire. Dans ce cas, la petite fille ne serait pas retournée dès le lendemain chez l'épicier. La scène s'est néanmoins inscrite dans sa mémoire, sans doute marquée au coin d'un caractère énigmatique.

Moins simple qu'il n'y paraît

Mais tout n'est pas aussi simple que le voudrait cette histoire de deux scènes. Il y a quand même lieu de supposer qu'à huit ans, Emma en avait déjà vu d'autres; que comme beaucoup d'enfants elle avait « joué au docteur » et développé de la curiosité pour l'anatomie des autres enfants. Cela n'avait sûrement pas résolu l'énigme du sexuel auquel tout enfant est exposé, mais lui avait permis d'inventer des formes pour lier en partie ce sexuel et l'accueillir jusqu'à un certain point dans son moi. On ne peut, bien entendu, que spéculer à ce sujet, mais la scène à huit ans peut n'être qu'une parmi plusieurs autres scènes plus anciennes qui auraient pu tout aussi bien être prises dans le courant, voire dans le maelström pulsionnel que la puberté allait mettre en branle. La sélection d'une scène enfantine plutôt qu'une autre s'est probablement faite à la manière de la rétention de certaines images du jour précédent dans la constitution du rêve manifeste, comme nous l'avons vu à propos de la surdétermination dans le travail de rêve[7].

C'est encore moins simple si nous ne perdons pas de vue qu'Emma, lorsqu'elle établit un lien entre les deux scènes, est en analyse avec Freud. Or, en analyse, nous prenons conscience *après-coup* de quelque chose grâce à ces autres *coups* que procure l'aventure

7 Voir le document 41.

analytique elle-même. Rien n'interdit de penser que, sur le divan de Freud, la scène à huit ans vient *fort à propos* à l'esprit d'Emma pour lui permettre de donner une forme représentable à l'énigme du sexuel *que l'analyse elle-même est en train de susciter*. Ne perdons pas de vue, par conséquent, que cette découverte de Freud est aussi le produit de la relation transférentielle, c'est-à-dire de la réponse d'Emma à l'énigme de l'analyste. La situation analytique est en effet, selon Laplanche, elle-même cause de séduction. Emma offre ainsi à Freud une scène grâce à laquelle il aurait pu croire avoir mis le doigt sur une cause matérielle, dans une logique linéaire (Breuer et Anna O. ne sont pas loin !) Freud en conçoit plutôt la notion de traumatisme en deux temps. Mais pour parvenir à cette théorie, il est permis de poser qu'une autre scène, plus ancienne ou plus récente, peu importe, aurait pu tout aussi bien faire l'affaire.

*

Le caractère nécessairement mouvant des processus à l'œuvre dans ce *go-between* peut nous donner un peu le vertige. On peut en venir à se demander quelle serait alors la base « solide » de la phobie d'Emma. L'après-coup semble pointer vers une indécidabilité, mais je crois que ce n'est pas le cas. Ce que la dynamique que nous avons décrite nous montre, c'est que les souvenirs des scènes ont une fonction toute relative; tout comme les rêves et les fantasmes, il servent à « donner une forme » à ce qui perturbe le moi. Souvenons-nous de la phrase de Freud maintes fois citée, disant que le travail de rêve « ne pense, ne calcule, ne juge absolument pas, mais se borne à ceci: donner une autre forme »[8]. C'est encore de cela qu'il s'agit ici : d'un travail psychique menant à la *représentation* et qu'il ne faut pas confondre avec la *causalité*. Comme le rêve manifeste, les souvenirs des scènes sont des *réponses* que la psyché produit face à l'excès de stimulation afin de pouvoir s'en donner une représentation.

Ces scènes peuvent être, et sont probablement, bien réelles, mais comme on le voit dans le cas d'Emma, elles n'ont en elles-mêmes rien de traumatique; par conséquent il ne faut pas les prendre pour des scènes causales. L'après-coup qui engendre une résonance entre ces deux scènes assez anodines et qui semble leur donner une valeur traumatique, que fait-il au juste? C'est le mouvement, c'est la *vibration libidinale* de l'appareil psychique lui-même, due au fait que l'anamnèse et l'écoute analytique, la turbulence que suscite le travail d'analyse, produit une excitation *actuelle*, excitation *informe* qui impose de trouver au plus vite des formes capables de l'accueillir et de la stabiliser. Le transfert sera un tel grand effort de stabilisation, la forme de l'après-coup le plus productif.

*

On pourrait se demander : qu'en est-il des patients qui nous rapportent des scènes n'ayant rien d'anodin: des abus graves, de « vraies » violences sexuelles – physiques et psychiques ? Je crois que cela n'infirme pas le point de vue développé ici. Ces scènes « lourdes » offrent des points de fixation sans doute plus durables, et leur fixité les fait paraître comme la source même du traumatisme, alourdissant à leur tour le mouvement

8 *L'interprétation du rêve*, OCF-P IV, p. 558.

libidinal, l'enfermant dans la répétition bien connue des images mnésiques qui font intrusion dans la mémoire. Mais encore une fois, ne confondons pas les scènes remémorées avec les événements eux-mêmes et ne prenons pas ces événements comme formant le tout du traumatisme psychique. Rappelons que le traumatisme psychique se constitue à la manière de l'*infiltrat* que nous avons rencontré en lisant les *Études sur l'hystérie*. Dans le cas présent, il y a d'une part l'événement « factuel », mais on sait que mis devant un même événement tout le monde n'est pas traumatisé. Il y faut, d'autre part, la réaction de la psyché, ou plus précisément dans ce cas, son absence de réaction, faute de préparation. Le traumatisme se produit quand la psyché, prise par surprise, est paralysée comme le chevreuil devant les phares d'une voiture ; la trace de l'événement s'y inscrit sans être suffisamment élaborée psychiquement ; elle persiste donc comme un événement *actuel*, c'est-à-dire non soumis à l'élaboration après-coup. On pourrait se croire revenus à la théorie de Breuer, à l'affect « coincé », non-abréagi, mais ce n'est pas le cas. Ce n'est pas l'expression de l'affect au moment de l'événement qui est en cause ; c'est, d'une part, l'état d'impréparation, l'effet de surprise qui paralyse l'appareil psychique dans sa capacité d'élaboration. Celle-ci inclut l'affect, mais ce n'est pas une question de décharge (abréaction), bien plutôt de capacité de liaison. D'autre part, c'est l'impossibilité de reprise après-coup, ce qui nous fait nous demander qu'est-ce qui empêche cette reprise, ou, à l'opposé, qu'est-ce qui normalement la permet. On peut avancer à ce propos une première hypothèse : l'impact traumatique est trop massif et endommage l'appareil psychique lui-même, le désorganise.

On peut aussi parler de la *fixation* qui résulte de cet impact et qui se manifeste par le phénomène caractéristique de la répétition. Le terme fixation se présente comme le contraire d'un courant, mais le cercle vicieux de la répétition est quand même un mouvement ; c'est un cycle stérile qui, de par sa circularité marque l'échec de l'élaboration psychique. Par la suite de l'impact massif, la psyché endommagée tente bien d'élaborer, mais échoue, recommence et échoue à nouveau : c'est la contrainte de répétition. Ce qui manque à ce mouvement, c'est le sens d'un devenir, une « ligne de devenir ». La répétition n'est sûrement pas un entre-deux.

Si nous cherchons à approcher la question d'un point de vue autre qu'économique, nous trouvons utile la description qu'en fait Ferenczi dans « Confusion de langues entre les adultes et l'enfant »[9]. L'enfant traumatisé, écrit Ferenczi, devine à l'avance les désirs de son agresseur et va docilement au-devant d'eux. La peur

> « *quand elle atteint son point culminant [oblige les victimes] à se soumettre automatiquement à la volonté de l'agresseur, à deviner le moindre de ses désirs, à obéir en s'oubliant complètement, et à s'identifier totalement à l'agresseu*r.» (p. 130.)

Cette identification à l'agresseur, totalement différente de la description qu'en fera Anna Freud, voire contraire à celle-ci, on peut la décrire encore autrement. J'ai pour ma part proposé que ce dont est privé dans ce cas le sujet traumatisé, ce n'est pas la

9 S. Ferenczi, *Psychanalyse* vol. IV, Paris, Payot, p. 125-135.

subjectivité (comme on le voit dans la citation de Ferenczi, il y a une communication intersubjective très efficace entre l'agresseur et sa victime) ; ce qui est empêché, ou du moins abrasé, c'est la *subjectalité* [10], c'est-à-dire la position d'un sujet en mesure d'exercer son jugement critique, et donc de prendre ses distances par rapport à ce qui lui arrive. La subjectivité est un état « de base », une position « par défaut » : on ne peut pas ne pas avoir de point de vue subjectif, même si, comme dans ce qu'écrit Ferenczi, cette subjectivité est sous l'emprise d'un autre. C'est la raison qui induit à poser la notion de subjectalité pour désigner des moments – par définition temporaires – où surgit un sujet doté de son jugement critique, un Je souverain, ne serait-ce que pour un bref moment. Par suite de l'effroi éprouvé, le sujet traumatisé *adhère* au contraire à ce qui l'entoure[11]. La frontière qui le définit semble amincie, sinon abolie ; c'est la volonté de l'agresseur qui devient le courant dominant, remplaçant l'entre-deux qu'était le flux propre du devenir *subjectal* du sujet.

Les scènes traumatisantes et leur retour non désiré sont pourtant elles aussi des formes qui s'avancent pour tenter d'*absorber*, si l'on peut dire, l'excès du sexuel que comportaient les événements vécus. Si ces scènes reviennent sans cesse, c'est parce qu'elles échouent, comme un rêve répétitif, à opérer l'absorption et l'élaboration nécessaires. La paralysie psychique due à l'impréparation a donné à ces scènes leur prépondérance et empêché l'évolution que procure l'après-coup. Au lieu d'un *après-*coup, nous avons ici affaire à un « coup-sur-coup », toujours actuel[12].

*

Les deux « entre-deux » dont il a été question ici – la puberté et l'après-coup – sont ainsi, chacun à sa manière, des *opérateurs* qui contribuent à la construction sinon des scènes elles-mêmes, du moins de leur investissement en énergie libidinale. C'est la charge libidinale, celle apportée par la puberté et celle apportée par la revivification de la séduction originaire dans la situation analytique, qui permet de construire une séquence *d'apparence causale*, alors que ces scènes ne sont que l'occasion (ratée dans le cas d'Emma) de faire face à la rencontre avec le sexuel. Lors d'une telle rencontre, nous sommes tous *infans*, nous manquons tous de mots, puisque le sexuel infantile se présente toujours en fin de compte sous un aspect énigmatique, en tant qu'excès transmis d'une génération à l'autre, d'un sujet à l'autre, dans une dérive incessante.

La question qui resterait résoudre – mais que nous posons en vain, puisque nous n'avons pas Emma en analyse – c'est pourquoi, à treize ans, cette jeune femme a

10 « Subjectalité » est une terme introduit dans les années 1960 par Éliane Amado Lévy-Valensi dans son livre *Le dialogue psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962. J'en ai pris connaissance grâce à un écrit de Viviane Chétrit-Vatine, *La séduction éthique de la situation analytique*, Paris, PUF, Le fil rouge, 2012. J'ai élaboré sur le sujet dans Trauma, Subjectivity and Subjectality, *American Journal of Psychoanalysis,* 81, 2021, p. 214–236 repris en français dans « Traumatisme, subjectivité et subjectalité », *Revue Belge de Psychanalyse*, Numéro 85 (2024-2), p. 73-97.

11 Rappelons qu'adhésion est aussi un autre nom pour croyance. La suggestibilité accrue du sujet traumatisé concorde avec cette synonymie.

12 Voir Jacques André, *Les désordres du temps*, PUF, Petite bibliothèque de psychanalyse, 2010.

échoué là où de nombreuses adolescentes comme elle font face, sans doute avec un certain malaise, mais sans devenir névrosées, à une telle rencontre avec leurs pulsions sexuelles amplifiées par la puberté. Espérons que l'analyse personnelle d'Emma lui ait apporté au moins un début de réponse. Cette analyse, si elle a fonctionné, devrait lui avoir permis de se retrouver en présence du sexuel infantile grâce à l'entre-deux du transfert, et d'y répondre autrement que par l'évitement phobique.

