

Table des matières

Préface	5
<i>Céline Masson</i>	
Images d'enfance, traces d'image <i>Dessine-moi ce que je ne te demande pas</i>	9
<i>Céline Masson</i>	
Dessins d'enfants	47
<i>Annie Anzieu</i>	
Elyes ou la maison du corps	63
<i>Laurence Joseph</i>	
De quoi parle le dessin d'enfant?	85
<i>Angelique Christaki</i>	
Tracer-dessiner <i>Acheminement des traces mnésiques</i>	99
<i>Cristina Lindenmeyer</i>	
« Le vieux château » <i>Le désir à l'épreuve de la représentation</i>	127
<i>Johanna Lasry</i>	
Quand le chemin qui mène du cœur à la bouche doit passer par la main	147
<i>Claude Schauder, Maryse Klein-Melonio, Anne Ciani-Holtz et Véronique Dufour</i>	

Préface

L'enfant avant même de savoir parler va éprouver le besoin d'inscrire des traces: marques, taches, points, lignes, boucles, spirales... Son geste de main entraîne tout son corps vers une expression de langage qui tend vers l'Autre. Faire trace pour se donner un support, une assise qui fasse lien entre dedans et dehors, lieu de projection des pulsions. Ex-pression des pulsions et mise en images et en figures de l'activité fantasmatique. Le dessin projette, met en espace une image du corps, instaure un cadre qui permet la mise en scène de l'énigme. Il est le véhicule des fantômes, des visages d'histoire et de mémoire en venant représenter l'absence par cette présence énigmatique qui compose les formes. Le dessin est une prise sur l'énigmatique et l'actuel, il doit être interprété, travaillé dans le mouvement même de sa réalisation, dans le mouvement même du transfert lorsque le dessin est réalisé dans le cadre de la cure. C'est donc ce *mouvement* transférentiel qui va nous intéresser dans ce livre, le dessin pris dans le

travail analytique. Il est alors pré-texte à la mise en mots et aux associations libres. L'image accompagne la parole qui transforme elle-même le processus de figurabilité à l'œuvre dans le tracé.

Françoise Dolto écrivait: « On ne dessine pas, on se dessine et l'on se voit électivement dans une des parties du dessin... Non, on ne raconte pas un dessin, c'est l'enfant lui-même qui se raconte à travers le dessin. Un dessin, c'est un fantasme extemporané dans une analyse; c'est comme cela qu'il faut l'écouter »¹.

On sait avec Freud² que le désir utilise une occasion du présent pour ébaucher une image d'avenir d'après le modèle du passé. La fantaisie s'active par le désir et l'image onirique de la nuit comme celle du rêve diurne sont construites avec le même matériau, la *Phantasie*, terme allemand désignant le monde imaginaire et ses contenus, l'activité créatrice qui l'anime. Freud en a repris ces différents usages. Toujours dans cette conception de la temporalisation psychique, il écrit: « Le rapport de la fantaisie au temps est de manière générale très important. On peut dire qu'une fantaisie flotte en quelque sorte entre trois temps, les trois moments de notre activité représentative. Le travail psychique se rattache à une impression, une occasion dans le présent qui a été en mesure de réveiller un des grands désirs de l'individu; à partir de là, il se reporte sur le souvenir d'une expérience antérieure, la plupart du temps infantile,

1. F. Dolto et J.-D. Nasio, *L'enfant du miroir*, Payot, Rivages, 1987.

2. S. Freud, « Le Créateur littéraire et la fantaisie (Der Dichter und das Phantasieren) », 1908, *G.W.*, VII, 213-233, in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, N.R.F., trad. Bertrand Féron, Gallimard, coll. Connaissance de l'inconscient, Paris, 1985 pour la trad. et notes, p. 40.

au cours de laquelle ce désir était accompli ; et il crée maintenant une situation rapportée à l'avenir, qui se présente comme l'accomplissement de ce désir, précisément le rêve diurne ou la fantaisie, qui porte désormais sur lui les traces de son origine à partir de l'occasion et du souvenir. Passé, présent, avenir donc, comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse »¹. C'est l'action du fantasme, l'*imaginer* animé par le désir, le *phantasieren* dont parle Freud, qui tisse ensemble les trois moments temporels de la représentation afin qu'ils composent un même mouvement.

Le dessin est l'exposition d'une complexité dans laquelle se trouve l'enfant qui montre ainsi à l'analyste là où il en est. C'est en quelque sorte l'identité subjective de l'enfant, ancrée dans le corps de sensations, qui se projette sur la surface, dans l'actuel de la séance. Les représentations de l'enfant vont surtout permettre l'ouverture, dans le cadre de la relation transférentielle, d'un espace inédit où le désir se déploie et où l'image inconsciente du corps se construit. C'est l'acte même de dessiner, la dynamique instaurée par le dessin dans la cure, qui prime sur le contenu du dessin. Nous aurons à traduire ces représentations, à les interpréter avec les mots que l'enfant et l'analyste vont mettre à l'œuvre de la parole.

Le dessin constitue un support remarquable d'expression de l'inconscient. Mais il faut du temps pour le lire, l'entendre, l'interpréter, prêter l'oreille à un sens qui demande à être ouvert, à une énigme qu'il s'agira de déchiffrer par-delà les formes que nous percevons d'emblée. Le dessin se ressouvient et sa ligne trace, dans le mouvement du transfert, en

1. *Ibid.*, p. 39.

résonance harmonique avec le thérapeute, ce dont la parole se saisit d'une mémoire en construction.

En paraphrasant Paul Klee, on pourrait dire que le dessin n'a pas à rendre *le* visible mais à rendre *visible*. Giacometti exprime la même idée en écrivant que le dessin d'un visage concerne moins l'aptitude d'un tracé à représenter ce que la vue a reçu que le pouvoir des mots à engendrer ce visage par la main qui guide le crayon à sa rencontre. Le dessin met en *crise* les mots, il rend les sens à la vue afin d'historiser la mémoire. Il contient la question posée à un autre qui va l'intercepter en se dessaisissant de l'emprise de la vue.

Laissons maintenant les textes rendre compte d'une pratique clinique au plus près de la parole de l'enfant, au plus près du mouvement transférentiel où la ligne s'aventure en des contrées inédites.

Images d'enfance traces d'image²

« Les enfants en effet ont une propension particulière à rechercher tous les endroits où s'effectue de manière visible le travail sur les choses. (...) Les enfants créent ainsi eux-mêmes leur monde de choses, petit monde dans le grand »³.

W. Benjamin, *Sens unique*

1. Psychanalyste, Maître de Conférences à l'Université Paris-Diderot, Clinicienne dans une Maison de l'enfant, de l'adolescent et de la famille de l'OSE (Centre Georges Levy). Co-dirige le groupe de recherches *Pandora* sur les processus de création.

2. Ce sous-titre est une reprise de celui proposé par Ignacio Garaté Martínez dans son texte « Grand mais inutile: *traces d'image* » paru dans *Psychanalystes en devenir, les constructions d'une clinique*, collection Encre Marine, Belles Lettres, Paris, 2010. Nous avons souhaité que l'écriture de ce livre à plusieurs voix se saisisse de mots de résonance qui nous réunissent et nous invitent à l'écriture, une écriture analytique balbutiante. *Traces* et *images* sont des mots de rencontre d'écriture, d'expériences que nous faisons dans cet espace analytique.

3. W. Benjamin, *Sens unique* précédé de *Enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, trad. J. Lacoste, Paris, Les Lettres Nouvelles / Maurice Nadeau, 1978, 1988, p. 150.

« (...) tout pour moi devient allégorie »¹.

C. Baudelaire, *Le Cygne*

« Ceux qui rêvent le jour savent bien des choses qu'ignorent ceux qui ne rêvent que la nuit ».

E. Poe, *Eleonora*

Dessine-moi ce que je ne te demande pas

« Au commencement de l'expérience analytique,
rappelons-le, fut l'amour »²

PRÉAMBULE

Il serait juste de dire qu'il n'y a d'analyse que dans une communauté d'analystes où les expériences si singulières résonnent pour chaque un. L'écriture du texte qui suit vient en résonance du texte d'Ignacio Garaté Martínez « Grand mais inutile, *traces d'images* », une résonance d'écriture analytique

1. « Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs, /Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, /Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs ». C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, « Tableaux parisiens », « Le Cygne ».

2. J. Lacan, Séminaire *Le transfert* (1960-1961), Livre VIII, Éditions du Seuil, Paris, mars 1991, juin 2001, p. 12.

chacune au plus près de la parole singulière de son espace analytique. Communauté d'expériences afin de laisser advenir une parole de désir au plus près de soi. J'ai souhaité entendre l'écriture d'IGM, la laisser résonner en moi et la suivre à la trace sur les chemins de traverse de la clinique qui est la nôtre et dont nous sommes notre seul cas.

Ce texte témoigne donc de ma rencontre avec l'écriture d'IGM qui m'a donné ce désir d'écriture à partir de « son image », ce « Goldorak » d'enfance qui s'érige dans la séance de la vie.

DANS LES VISAGES

Nous ouvrons nos portes et recevons les visages. Ces visages inconnus marqués par le temps. Les enfants sont vieux. Leurs visages en témoignent puisqu'ils expriment leurs histoires. Des histoires de mille ans d'âge de génération en génération, inlassablement. Ils portent le poids des morts car les morts sont lourds d'histoires. Freud avait une passion pour ces énigmes préhistoriques qui sont actives dans l'enfant, qui le précèdent et le dépassent. Alors en recevant dans nos visages ces enfants du temps, nous nous rappelons un peu plus, un peu mieux le pays d'antan. Les enfants s'en vont, d'autres suivent et ainsi va le temps...

Le monde appartient aux enfants qui rêvent tôt et c'est en rêvant que l'on devient rêveur et le rêveur va loin dans le temps. Le rêveur ne connaît pas les frontières, il vole dans le ciel bleu des anges, ces anges aussi blancs que le voile des fantômes. C'est dans le ciel du rêve que nous rencontrons les images d'enfant lorsque le soleil est jaune et que les oiseaux

volent. Mais ils ne volent que tant que nous rêvons et aussitôt le rêve envolé, les oiseaux ferment leurs ailes et disparaissent. Les oiseaux sont le signe du rêve en mouvement et le bleu du ciel est terre d'accueil des images. C'est dans le bleu que les images apparaissent et disparaissent, dans le bleu du ciel où le soleil est l'ébloui du rêve. L'enfant manifeste son désir dans le rêve, là où le battement du temps compose ses images. Les rêves d'enfant sont hauts dans le ciel et pour garder nos rêves il faut continuer à voler haut.

Ignacio Garaté Martinez écrit: « Sa question est tellement vraie, tellement simple que j'ai du mal à répondre: *« C'est vrai, lui dis-je, la psychanalyse ne guérit pas de la souffrance d'avoir une âme, une âme de mots qui baigne chaque molécule de notre corps. Mais la psychanalyse s'occupe des réminiscences dont une personne souffre qui se sent arrimée à une répétition qui est plus forte qu'elle. Alors venir dire des mots en analyse ne conduit pas à l'oubli, à réussir le refoulement autrefois impossible.*

Les choses de notre passé, de notre enfance, les mots en souffrance que l'on dit en analyse ne sont pas non plus destinés à être supprimés, comme si à les dire ils pouvaient disparaître sans nous faire trébucher de nouveau ».

Les mots-dits désignent une particularité topographique de la campagne d'enfance, ces mots de « lalangue » dans la bouche du narrateur qui gardent toujours cette même saveur, ce même goût tantôt sucré tantôt âpre et qui font de notre bouche, la voie royale de la connaissance des mots dans toute leur épaisseur. Les mots dits en analyse ne fondent pas dans la bouche pour disparaître; au contraire ils redoublent d'épaisseur et gonflent nos joues. Les visages se

transforment dans l'espace-temps des séances, riches des mots oubliés et des mélodies lointaines. Les mots dits de la bouche nous situent géographiquement, de cette géographie psychique qui fonde le sujet.

« *Le transfert est le moteur d'une psychanalyse ; il permet que des images oubliées reviennent à la mémoire pour être dites à quelqu'un qui ne les a jamais entendues, mais aussi parfois, il se trouve que ces images ne reviennent à la mémoire que parce que ce quelqu'un est là, qui ne les a jamais entendues, et qu'il est indispensable que quelqu'un les entende* ». (IGM)

Ci-gît là un entendant d'images. Lorsque les images se passent ainsi de psychique à psychique, surgit alors une constellation, au sens benjaminien. Benjamin écrit dans *Passages* : « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent au passé est purement temporelle, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative. Seules les images dialectiques sont des images authentiquement historiques, c'est-à-dire non archaïques. L'image qui est lue – je veux dire l'image dans le Maintenant de la connaissabilité – porte au plus haut degré la marque du moment critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture »¹. Benjamin a raison de parler de rythme de l'origine, un mouvement de temps jamais fixé, un mouvement

1. W. Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages*, Éd. R. Tiedemann, trad. J. Lacoste, Paris, Le Cerf, 1989, pp.479-480.

catastrophique c'est-à-dire un mouvement qui *va*, qui *tourne*. Il n'y a pas de point d'origine mais des séries de points qui s'articulent dans le temps. Un temps de tours où chaque tour est l'unique fois, une fois pour toutes où arrivent l'ancien et le nouveau et s'engendre une image de temps, une image historique. Le transfert est ce mouvement-là des images de temps qui montent lorsqu'un visage les reçoit dans son écoute. Un visage qui entend les images est un visage ouvert. À bon entendeur, salut.

« L'analyste, qui se dérobe à la vue de l'analysant, devient une voix, un souffle, le rythme variable d'un respir, un mouvement parfois, le craquement d'une présence silencieuse; et l'analysant se retrouve la vision perdue dans un point ailleurs, très proche et pourtant bien loin derrière, la vision embuée par cette présence réelle qui lui produit cette expérience de mirage, une expérience qui n'est pas de l'ordre des images virtuelles que les signifiants produisent dans le travail des rêves, ni de la suggestion issue de l'hypnose. C'est plutôt, pour reprendre l'expression de Xavier Audouard, une « quasi-expérience », celle que constitue l'impression tremblante, embuée, hallucinée, de la vision réelle d'un mirage ».

Mirage d'images, le transfert est alors le lieu de l'apparition dans l'halluciné de la parole. Les fantômes dansent entre les mots et les silences. Le transfert produit des effets de « déjà vu » mais pas tant au sens du retour du même que d'un effet d'optique, une illusion ou mieux une illumination. Le souvenir n'est pas la restauration du passé mais révèle un « devenir historique » (Benjamin). La mémoire ramène les souvenirs enfouis pour qu'ils fassent l'objet d'une interprétation nouvelle que l'analysant dans le transfert peut transformer

en « prophéties » (terme encore benjaminien). Les souvenirs sont les ruines sur lesquelles se bâtissent nos édifices : ils paraissent neufs mais ils reposent sur ce sol historique.

« *Il s'était restauré dans le transfert, la présence réelle du père et son efficacité* ». Ainsi se termine le récit d'IGM, sur l'apparition d'un père qui n'est pas tant le père réel que la valeur symbolique cristallisée dans sa fonction. Ce père-Grand n'est plus dès lors si inutile puisqu'il permet d'intégrer la loi.