

8° R  
01169

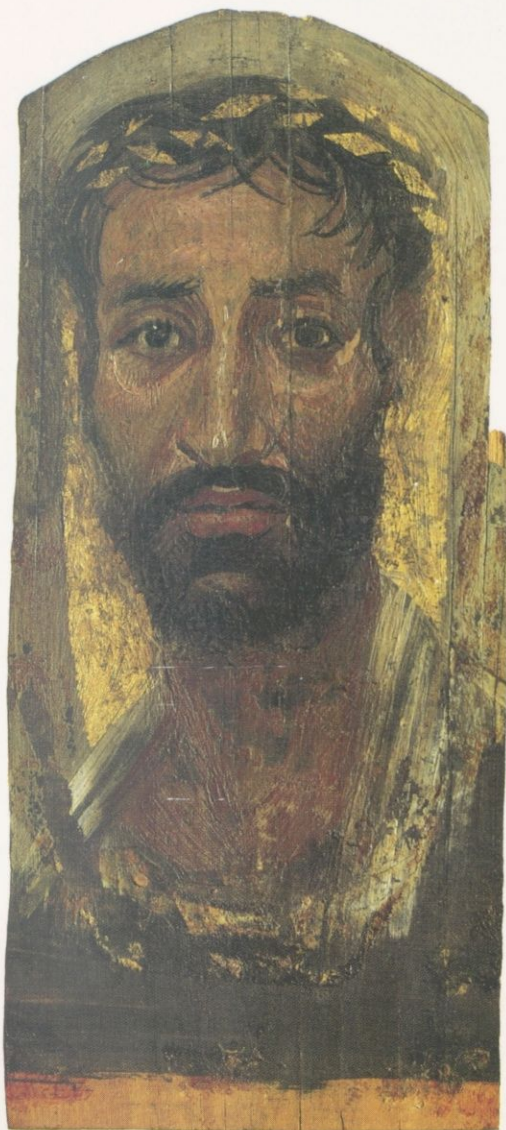
# L'INCONSCIENT

## EN TOUS SES ETATS

---

DIANE CHAUVELOT

*Avant-propos de P. Kaufmann*



POINT HORS LIGNE

L'INCONSCIENT  
DANS TOUS SES ETATS

POINT HORS LIGNE

80R

101169

ÉTATS-UNIS  
DANS TOUS LES ÉTATS

POSTERIES LIBRE

THE FORD MOTOR COMPANY

1915

1125345

1  
NL

0 222E-0915121-JD

Diane/ CHAUVELOT

# L'INCONSCIENT DANS TOUS SES ETATS

de l'inconscient ..... 49

- Savoir au et sans l'inconscient ..... 47

III. SON ROLE ORIGINEL DANS L'INTERPRETATION ANALYTIQUE

- Des interprétations à l'interprétation, et de l'interpréter à l'analyser ..... 95

IV. SON DEVOILEMENT DANS LA PASSÉ

AVANT L'ETAT DE CONSCIENCE

- La passé ..... 133

- La passé, le mot d'ordre de la psychanalyse, 1902 ..... 137

- La passé, parataxisme, 1907 ..... 140

- La passé, impulsion, 1908 ..... 147

- La passé, manuscrit, 1910 ..... 149

V. SON ROLE SANS CONSCIENCE, L'INCONSCIENT

LE COBIA

..... 151

..... 152

..... 153



POINT HORS LIGNE  
DISTRIBUTION : DISTRIQUE T : (16) 37.34.84.84.

DL-15121990-35530

Diane CHAUVINOT

L'INCONSCIENT

DANS TOUS SES ETATS



© Point Hors Ligne 1990

© Illustration de couverture : *Portrait d'homme* ; période romaine, vers 150-161 ap. J.-C., encaustique sur bois - Metropolitan Museum of Art - Fonds Rogers, 1909.

POINT HORS LIGNE

DISTRIBUTION - DISTRIKT : (06) 57.44.84

## TABLE DES MATIERES

### **- L'INCONSCIENT DANS TOUS SES ETATS -**

Avant-propos ..... 7

#### **I. SON INGERENCE DANS LE TALENT DE L'ARTISTE**

- Le regard suspendu ..... 13

#### **II. SON OBEDIENCE AUX MATHEMATIQUES**

- L'ancestrale régit-elle la chaîne signifiante ? ..... 31

- Acting out : réalisation d'une réponse production  
de l'inconscient ..... 49

- Savoir su et savoir insu ..... 67

#### **III. SON ROLE ORIGINAIRE DANS L'INTER- PRETATION ANALYTIQUE**

- Des interprétations à l'interprétation, et des  
interprètes à l'analyste ..... 96

#### **IV. SON DEVOILEMENT DANS LA PASSE : AVEC ECLAT(S), MAIS PARCIMONIE**

- La passe, ..... 133

- La passe, lettre d'un candidat à ses passeurs, 1972 ..... 135

- La passe, panoramique, 1984 ..... 139

- La passe, inquiétude, 1988 ..... 147

- La passe, maintenant, 1990 ..... 149

#### **V. SON ROLE SANS CONCURRENCE PENDANT LE COMA**

- Coma et retour ..... 159

**Bibliographie** ..... 199



## AVANT-PROPOS

Discours du coma, Discours de la vision, Discours du sens, Discours de la passe, ne serait-ce pas trahir la liberté des textes ici réunis que de les soumettre à l'un des canons les plus classiques de la littérature psychanalytique ? Fût-ce pour tenter, en dernier ressort, une percée vers «un discours qui ne serait pas du semblant» ? Dans cette descente aux profondeurs à laquelle nous entraîne l'évocation par Diane Chauvelot de son coma, peut-être faudrait-il en effet - le poète lui revient quelque part en mémoire - «ne plus se sentir guidé par les haleurs».

Encore a-t-elle pris soin de nous en avertir : non seulement le récit qu'elle nous donne de son coma est rétrospectif, mais surtout du fond de cet abîme c'est une psychanalyste qui se fait entendre, une psychanalyste qui garde en son inconscient une sorte d'interlocuteur, avant de se faire entendre de son entourage hospitalier, puis de nous-mêmes. Ainsi le discours «du» psychanalyste (dans l'acception du «de» objectif, celle du *de Magistro*), apparaît-il stratifié. Lorsque nous imaginons de nous soustraire à l'ordre du discours, n'est-ce donc pas que nous changeons simplement de discours ? Dans la présentation classique des quatre discours, n'oublions pas d'ailleurs que le discours «du» psychanalyste demeure un discours «du» semblant, son originalité ne tenant qu'en ceci que la cause du désir y vient précisément en une position de semblant.

Sans forcer l'analogie entre des discours disparates, permettons-nous un bref intermède linguistique. Fort curieusement



tout se passe comme si le développement du terme de kōma dans la langue grecque nous découvrait l'envers de l'expérience. Dans *l'Iliade*, le kōma est doté d'une tonalité de jouissance, il désigne la douce torpeur, le voile d'illusion dont l'être est «enveloppé» : tel Zeus (Chant XIV, 352), «dompté par le sommeil ainsi que par l'amour, son épouse entre les bras. Lors, le doux sommeil (ὑπνος) se met à courir vers les neufs achéennes, pour porter la nouvelle au Maître de la terre, à l'ébranleur du sol. Il s'approche et lui dit ces mots ailés : "Maintenant, Poseidon, prête franchement ton aide aux Danaens ; donne leur la gloire, ne fût-ce qu'un instant, tandis que Zeus sommeille encore. Je l'ai enveloppé d'un doux kōma (μαλακὸν περὶ κῶμα κάλυψα), et Héré, pour le jouer, lui a fait goûter l'amour dans ses bras"». De même dans *l'Odyssée* (Chant XVIII, 201) : «Dans l'atroce douleur où j'étais, un doux kōma m'a enveloppé (μάλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψεν)».

Cette association du kōma au kaluptein - mouvement d'enveloppement et d'envoûtement - on y reconnaîtra l'art de la sirène, l'art de Calypso. Lorsque Hippocrate (*Traité des Epidémies*) emploie le terme de kōma dans son acception médicale, distinguant le sommeil du kōma en ce que le premier est discontinu, le second continu, c'est donc par transposition d'un thème dont la poésie a su tirer parti, celui d'une éclipse du moi qui a fonction de ravissement.

Confrontons donc cet arrière-plan historique du kōma avec l'expérience effective qu'évoque Diane Chauvelot. Le renversement auquel nous assistons n'est pas sans analogie avec celui auquel Freud nous initie dans les *Trois coffrets*. Aphrodite, nous dit Freud, est l'illusion dont s'enveloppe l'Anankè. Le Goulag, dans l'expérience de Diane Chauvelot, est la vérité d'une conscience évanescence. Songeons encore à la fonction du mythe endopsychique. La structure de l'appareil psychique, c'est-à-dire la coupure entre le conscient et l'inconscient, se projette dans l'immortalité et dans l'au-delà. Ces projections

remplissent ainsi la fonction d'Aphrodite, celle d'un enveloppement par l'illusion - par le kôma.

D'où le problème : le Goulag, vérité du kôma, est-il du registre de l'inconscient ? Ou bien la vérité de l'inconscient est-elle au-delà de l'inconscient ?

Ce qui signifierait que le discours de l'inconscient soit en effet un discours du semblant - que la psychanalyse en tant que discours «de» l'inconscient soit également un discours du semblant et que ce discours qui ne serait pas du semblant, le discours de l'impossible, s'il reçoit ici la désignation du Goulag, c'est que l'impossible est la vérité de notre être, la répétition son expression dans le cycle de l'anankè : l'inconscient n'est pas un domaine, nous dit Freud, il est la figure de l'exclusion.

Dans cette vue, les autres textes remis dans ce volume auront à être pratiqués plutôt qu'étudiés, à moins qu'on entende de telles «études» dans l'acception du musicien. Etudes «du» kôma, de calypso et du coma ; études, en bref, apocalyptiques.

Ce que le kôma cache, en effet (καλύπτει), l'Apocalypse (Ἀποκάλυψις) le découvre ; sous cette réserve que le coma des modernes a perdu l'accent de ravissement du kôma, comme par anticipation du désastre obscur vécu par notre auteur.

Etudes apocalyptiques ou de l'autodestruction du monde. Thème freudien s'il en fut, thème lacanien qui nous remet en mémoire, avec l'assonance dont Queneau s'est joué d'homme avec atome, ce Séminaire de Sainte-Anne où Lacan, lors de l'avortement d'une conférence à quatre réunie à Paris, n'a pas cru déroger au telos de son propre discours, en évoquant à l'horizon du discours du semblant de la psychanalyse, la perspective transanalytique d'une Apocalypse.

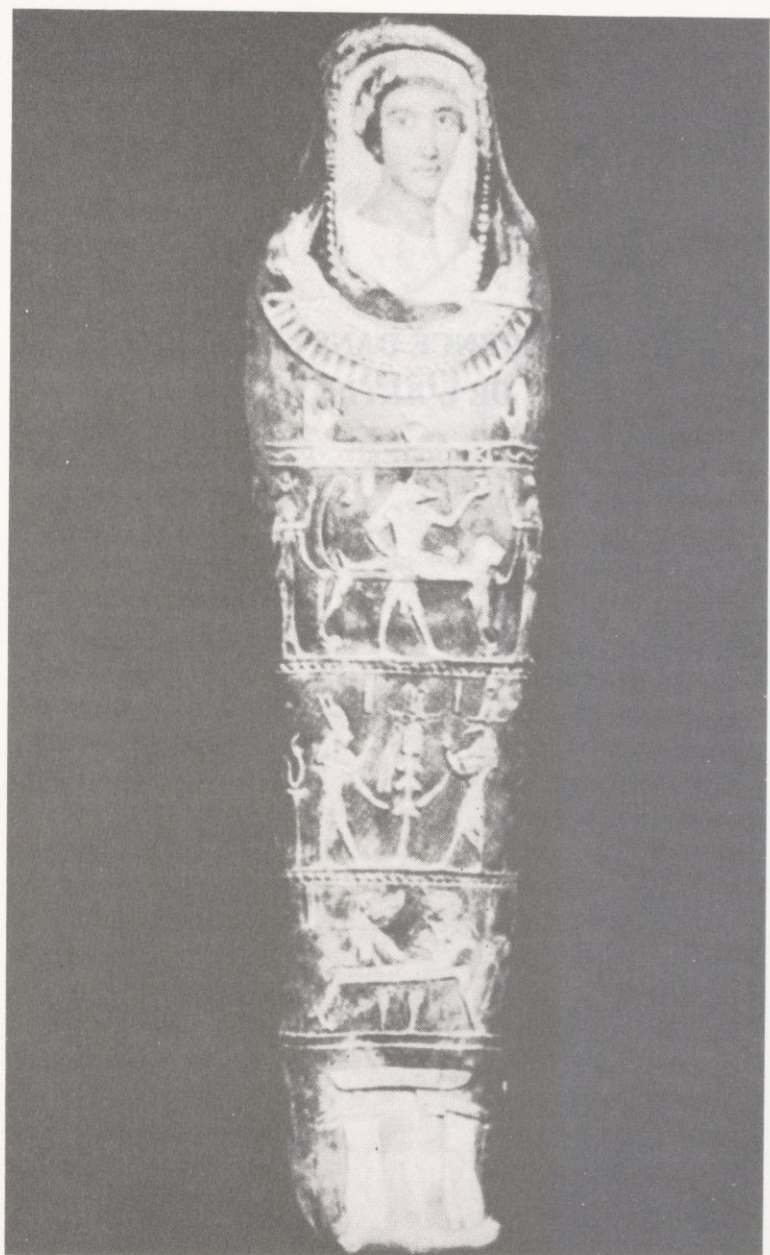
Le Freud du *Malaise* n'avait-il pas anticipé déjà sur ce temps où l'accroissement en spirale de la culpabilité amènerait l'humanité à un état de tension intolérable ?

Pierre Kaufmann



**I**

**SON INGERENCE DANS LE TALENT  
DE L'ARTISTE**



## LE REGARD SUSPENDU

Tel que Merleau-Ponty l'a cerné dans le domaine de la philosophie<sup>1</sup> tel le regard se doit d'être questionné dans deux autres champs où il est également essentiel :

- dans celui de la psychanalyse, puisque dans sa visée de théoricien l'analyste en fait «l'objet petit a» le plus insaisissable, le regard de l'être parlant qui devient ainsi le parlant-regardant,

- dans celui de la peinture, puisque le peintre dans sa visée de portraitiste fait du regard l'essentiel du portrait, l'objet petit a du modèle, qu'il capture.

Cet objet petit a, ce regard qui ne cesse de s'élancer du tableau, par la suspension du mouvement de chute qui le définissait, par l'impossible de cet état d'objet petit a qui ne tombe pas, rompt la trame, la structure attachée à sa chute et laisse, par cette déchirure immobile, fuser l'en-deça du visage. Et ce qu'il y a derrière ce visage comme derrière son image, ce reste, c'est, hors le mouvement et le temps, inaliénable, inimaginable, non-symbolisable : le réel.

La capture du regard épingle du même coup sur la toile, avec l'objet petit a, un bout de réel.

Et c'est ça - ce bout de réel - qui affecte, qui fait du portrait plus qu'une image, plus qu'une représentation.

Puisque ce que ce regard, petit a privilégié, arrêté avant sa chute dans son mouvement de jet éternisé, donne à voir est une découverte, une reconnaissance imprévue, imparable, aussi in-

---

1. M. Merleau-Ponty : *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.

évitable qu'impossible à forcer, aussi surprenante pour le peintre que pour son modèle.

C'est un surgissement autonome - comme un mot d'esprit, comme une interprétation analytique, comme une formation de l'inconscient.

Comme l'analyste, par son interprétation, peut faire apparaître, avec un signifiant nouveau, tout un champ dissimulé par le refoulement, le peintre, par son interprétation d'artiste s'il ne se défend pas de son propre inconscient, peut voir apparaître cet imprévu redouté : le réel.

Avec le regard, analyste et peintre ont à faire là à un même objet.

A un même discours ?

A un même acte ?

Sont-ils, dans leur quête, comparables ?

L'art est antérieur à l'analyse, mais l'inconscient est contemporain du langage. L'artiste - peintre, poète, musicien - est l'interprétant premier, s'il est vrai que l'interprétation est formation de l'inconscient, de même structure que le mot d'esprit : involontaire, saisissante, intelligible seulement dans l'après-coup, même à son auteur.

L'interprétation ressort du savoir inconscient, et non du savoir.

Et c'est bien probablement sans le savoir que le peintre abstrait Manessier a déclaré au cours d'une émission télévisée : *«Un peintre qui sait est un peintre foutu»* ... Ainsi le *«Je ne cherche pas, je trouve»* de Picasso : la trouvaille est involontaire, comme le mot d'esprit, comme l'interprétation.

*«L'artiste, dit Lacan (le Synthome), est un pur artificier, un homme de savoir-faire, parce qu'il est inconscient du synthome qu'il fait - il le simule»*. Il est donc, comme l'analyste, en place de semblant.

Le peintre est-il supposé-savoir ?





Il est, en tout cas, supposé voir-ça. Le mot a été dit par un modèle en regardant son portrait : «*Comment avez-vous pu voir ça ?*» - sous entendu que personne n'a vu.

Il y a donc transfert, comme il y a transfert chaque fois qu'il y a supposé-savoir.

Ce transfert supporté par le peintre, qui n'est donc pas un transfert d'analyse, ce transfert-là lui aussi se déplace lorsque la toile est terminée et payée ; par la dépense acceptée, le peintre est bien reconnu comme tel mais, du même coup, comme l'analyste, quitté ; le peintre aussi, au départ de son modèle, est rejeté vers un désêtre qu'il dénie à commencer un autre portrait.

Le modèle fait le portraitiste, comme l'analysant fait l'analyste.

L'être parlant regarde, le peintre est un parlant qui voit. S'il interprète ce qu'il voit - qui dit interpréter dit chaîne signifiante - son interprétation donne à voir. A voir un signifiant.

D'où le plaisir qui lui revient du plaisir de ses pairs - les amateurs de peinture, ceux de la même paroisse. Nous y retrouvons le mécanisme du mot d'esprit et le rôle de la *dritte Person*<sup>2</sup>.

Supposé voir-ça ? Le peintre, en effet, est supposé avoir des yeux pour voir - ce qui le spécifie.

Il a des yeux pour voir : voir que les choses le regardent.

Et ce qui est à montrer n'est pas l'image perçue - reçue par chaque rétine - mais le regard que vous jette chaque objet.

Comme l'analyste, le peintre n'est pas placé vis-à-vis du monde extérieur dans la position d'observateur.

Le trajet réflexif perception-représentation ne se fait pas par un simple rebond, inversant le sens, comme un miroir ; c'est un trajet tortueux qui se perd dans les arcanes de l'inconscient.

«*Un oeil, un pinceau*» disaient les impressionnistes. C'est-à-dire pas de sujet pensant entre les deux, pas de choix, pas de jugement de valeur, pas de savoir.

---

2. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Payot.

Seulement un être parlant-regardant, inscrivant ce que son regard a capté, ou le rejetant après en avoir joui d'un plaisir non partageable.

Un sujet non plus extérieur au monde à contempler ou entendre - et juger - mais un sujet inclus dans ce monde même, lié à tout objet par la relation du langage et du regard : lié au sens de lien : qui peut faire noeud.

Un sujet ligoté par le treillis des chaînes signifiantes ne peut ni voir ni entendre ce qu'il croit lui être extérieur sans se voir et s'entendre lui-même, puisqu'il n'est qu'un élément de cet ensemble. «*Cloué nu aux poteaux de couleurs*»<sup>3</sup>, il n'est, barré, que motivé par un désir qui lui vient, précisément, de cet ailleurs.

Se mettre en position de voir, comme, dans son fauteuil, l'analyste se met en position d'entendre - non pas regarder mais voir, comme l'analyste n'est pas à écouter mais à entendre - c'est à voir, comme l'analyste entend, que le peintre s'oublie comme sujet voyant et qu'il peut voir un autre que lui-même. Mais c'est bien avant qu'un analyste entende un analysant que le peintre a découvert cette humilité.

Qu'artiste et analyste étayent tous deux leur acte spécifique sur un savoir-faire, il n'en reste pas moins que le pivot commun à chacun d'eux est l'apport accepté du savoir de l'inconscient. Pour chacun d'eux, c'est lui le noyau de la possibilité créatrice - peut-être est-ce là ce qu'il est convenu d'appeler le talent : ce que chacun accepte d'inconnu venant de lui-même, d'un autre lieu que celui du savoir, dépassant ce savoir après l'avoir fait éclater.

N'importe qui peut écouter, n'importe qui peut regarder. Mais comme le psychanalyste entend ce qu'il y a derrière un dire, le peintre voit au-delà de ce qui est donné à voir.

A quoi tiendrait cette différence de perception si ce n'est à l'intervention d'un décodage - d'un savoir qui ne peut être que la vigilance de férocité et d'humour qu'est l'inconscient.

---

3. Arthur Rimbaud, *Le bateau ivre*.

Il prend en dérision ce qui est donné à entendre comme à voir : il renverse l'écran, il crève le tigre de papier, et voit, comme il entend, ce qu'il y a derrière.

Et ce qu'il y a derrière, derrière le sens comme derrière l'image, chacun étant la croisée de l'imaginaire et du symbolique ce qui fait marcher la statue du Commandeur, le *Mane Thecel Phares* qui s'inscrit sur le mur, c'est le bout de réel qui aveugle, qui assourdit, qui terrasse.

L'artiste comme l'analyste fondent leur acte sur un semblant, de s'appuyer sur leur savoir-faire : l'un comme l'autre, l'un depuis bien plus longtemps que l'autre, ont le redoutable privilège d'être sur une voie glissant entre l'Imaginaire et le Symbolique et débouchant sur quelque chose du Réel.

«*On voit toujours plus qu'on ne voit*» a dit Merleau-Ponty<sup>4</sup>. Par là, ne donne-t-il pas à la vision la même structure que celle du langage - sans perdre de vue, bien sûr, son rapport à la structure de l'inconscient - puisque par ce langage, on dit toujours plus qu'on ne dit...

Autrement dit, si l'interprétation psychanalytique est au-delà du dit, la peinture est un au-delà du vu.

Chacune, au même titre, fondée sur l'inconscient en tant que savoir non-su.

Ne peut-on alors faire entrer dans la même cohorte les interprétations de tout ordre avec les rêves, les actes manqués, les lapsus : la cohorte des manifestations du désir ? Manifestations hypocrites, explicitations en bayonnettes, le désir se refusant tant à se faire entendre qu'à se montrer sans chicanes.

Il ne se dira, ne se montrera qu'à celui dont l'écoute ou le regard auront été suffisamment laminés pour être aiguisés.

Aiguisés par le laminoir des avatars qui abrase les valeurs sûres de l'ignorance : l'espérance et le narcissisme.

On pourrait approfondir ce rapprochement analyste-portraitiste, tous les deux chasseurs, chasseurs de la chasse au petit a.

Au petit a de l'autre.

---

4. *Le visible et l'invisible*, op. cit.

Mais déjà on est en droit de se demander si analystes et peintres n'ont pas, comme inconsciente motivation, la naïveté de s'espérer ainsi à l'abri de la confrontation au leur, de petit a ?

Deviendrait-on analyste ou peintre avec l'illusion de trouver là un biais pour éviter la castration ?

Mais, à cette chasse, si les deux peuvent être bredouilles, seul le peintre peut faire la capture de ce furet, et, ce furet-trophée, l'exposer accroché à un mur.

C'est ainsi qu'il donne la possibilité de contempler ce regard captif : sans l'effort, sans le duel des regards croisés. Le regard captif ne se peut dérober, et c'est en toute quiétude qu'on le peut contempler.

La voilà, la jouissance de celui qui regarde un portrait regardant-parlant : celle de libérer son propre regard de toute contrainte, de tout danger, de toute lutte, sans courir le risque de devoir s'incliner devant l'autre - baisser les yeux - bref sans que son regard soit dans l'obligation de choir, visant ce regard suspendu.

Ce regard suspendu : celui de l'autre, capturé, immobilisé dans sa fonction évanescence - une prise de guerre immuable dans sa fonction de prise, offerte indéfiniment à la jouissance de qui la regarde.

Car il y a jubilation à rencontrer ce regard et le quitter, *Fort-Da*, mais le retrouver toujours vivant, toujours vous visant, de quelqu'angle qu'on le piège.

La pierre lancée vous atteint toujours, elle ne tombe jamais : le temps en est suspendu, non le vol - le temps du *coup-d'oeil* étalé à l'infini, entre le vif de son jet et ce qui aurait dû être l'imminence de sa chute. Jouissance indéfiniment renouvelable de la capture de cet objet rapide comme la lumière et comme elle immatériel : l'objet petit a qui ne tombe pas.

Voir ce regard qui ne se dérobe pas, dompté, prisonnier offert : voilà le cadeau du peintre, dont il est loisible d'user et d'abuser.

Plaisir qui ne peut être - à user et abuser de ce regard sans défense - qu'un point de conjonction des pulsions scopiques et

## DANS LA MEME COLLECTION

### Problèmes actuels de la psychanalyse

Lacan et la question du métalangage,  
Mireille Andrès.

Poil de carotte ou l'Acte psychanalytique en institution,  
Odile Bernard-Desoria.

Le père et sa fonction en psychanalyse,  
Joël Dor.

Le trait du cas,  
Claude Dumézil.

La psychanalyse, chemin des lumières ?,  
Michel Fennetaux.

La langue indiscreète,  
Marco Focchi.

La Topologie ordinaire de J. Lacan,  
Topologie lacanienne et clinique analytique,  
Jeanne Granon-Lafont.

Psychosomatique et cancer,  
Jean Guir.

L'enfant illégitime,  
Gérard Haddad.

La place de l'amour en psychanalyse,  
Maurice-Moshé Krajzman.

Le compagnon des voyages de Freud,  
Jean Lombardi.

Horsexe,  
Nobodaddy, l'hystérie dans le siècle,  
Catherine Millot.

D'une logique de la psychose,  
L'Exception féminine,  
Le dénouement d'une analyse,  
La névrose infantile de la psychanalyse,  
Libido illimited, Freud apolitique ?,  
Gérard Pommier.

Essaim, Fascicule de résultats n° 1 de topologie en extension,  
Jean-Michel Vappereau.

Oedipe, reviens, tu es pardonné,  
Patrick Valas.

Le plus sublime des hystériques, Hegel passe,  
Ils ne savent pas ce qu'ils font,  
Slavoj Zizek.

## FREUD BACK FROM AMERICA

Incidences freudiennes de l'écrit,  
Jorge Luis Borges, Bernardo Gandulla,  
Leopoldo Torres Argüero, Isidoro Vegh.

Une pratique de discours en psychanalyse,  
Roberto Harari.