

# L'impatience

**Auteur(s) :**

**Mots clés :**

---

---

# Vies amoureuses

**Auteur(s) :**

**Mots clés :**

---

Les textes de cette revue s'inspirent des trois articles de Freud, regroupés sous le titre « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse » dans « La vie sexuelle »: (1910) « D'un type particulier du choix d'objet chez l'homme », (1912) « Du rabaissement généralisé de la vie amoureuse », (1918) « Le tabou de la virginité ».

Ce numéro a été réalisé avec la collaboration d'une psychanalyste, Noëlle Franck et d'un professeur de littérature, Vincent Vives, et on pourrait ainsi trouver comme fil rouge pour la lecture des 15 articles qui le composent, un dialogue étroit entre psychanalystes et écrivains pour ce thème de la vie amoureuse et surtout de la rencontre amoureuse.

D'ailleurs, Freud, débute son article de 1910, en annonçant qu'il va aborder « les conditions déterminant l'amour » qui étaient

jusqu'à présent la source d'inspiration centrale des poètes et des écrivains, dont « la fine sensibilité leur fait percevoir les mouvements cachés de l'âme d'autrui ». Freud annonce quant à lui, qu'il va aborder ce sujet dans une démarche scientifique de connaissance, ayant de ce fait « la main plus lourde et un plaisir esthétique moindre que les poètes ». Pour Edmundo Gomez Mango, Freud veut ainsi mettre une distance rhétorique entre le psychanalyste et le poète avec, du côté du Dichter, le plaisir le beau, du côté du scientifique, l'ascèse, l'objectivité.

Justement ce numéro des Libres Cahiers, semble dialectiser cette tension que pose Freud en intégrant les deux démarches dans une certaine légèreté et un vrai plaisir esthétique.

Des psychanalystes viennent nous faire partager leur amour et connaissance de certaines œuvres où se révèle de manière juste et clairvoyante la connaissance intuitive que les auteurs ont de l'âme humaine, certainement comme le dit Freud par leur capacité de laisser parler leur propre inconscient. Ainsi Danielle Goldstein s'écrie à propos de l'écrivain russe, auteur de « Un roman avec cocaïne », « Et je me pose la question : après tout, peut-être Aguéev avait-il lu Freud ? », tellement son personnage principal, Vadim, illustre ou incarne le destin tragique d'un homme dans une fixation incestueuse intense à la mère. Elle déclare une dette de la psychanalyse à l'égard de la littérature, dans son rôle d'éclaireur de la vie psychique.

Paul Denis, dans son très beau texte : « Phobie de la passion et sexualité narcissique », nous plonge dans l'autoanalyse que Paul Valéry réalise dans ses cahiers. Paul Denis souligne le processus en œuvre dans un mouvement qui débute par l'établissement de « l'idole de l'intellect », moment inaugural défensif que Valéry

nomme « le coup d'état » élevé comme un rempart narcissique contre une fixation passionnelle délirante avec une femme mariée qu'il suit et n'abordera jamais mais le conduit à un état proche de la dépersonnalisation.

Une phobie de la passion fait rage dans les extraits cités par Paul Denis connexes à une phobie du monde interne tout aussi radicale qui limite la vie amoureuse de Paul Valéry à une sexualité narcissique avec des partenaires peu investies. C'est, arrivé à la maturité, et au moment de la rédaction de « La Jeune Parque » que la possibilité d'un mouvement amoureux se fait jour avec le resurgissement d'une pensée affective. Paul Denis articule ainsi de manière étroite, l'exigence forte des contraintes de la versification, « le divan d'alexandrins » avec le travail psychique dans le processus analytique. L'exemplarité de l'expérience amoureuse de Paul Valéry servie par la qualité d'une écriture où l'authenticité est portée à l'incandescence, nous parle de ce risque d'aimer. Il s'agit pour Paul Denis d'un évitement

d'une identification à l'autre sexe et l'impossibilité d'accéder à l'altérité pour une vraie rencontre amoureuse.

Le maître de Paul Valéry était Mallarmé. Jean-Christophe Cavallin, professeur de

littérature ouvre la revue en réalisant un rapprochement inédit entre l'écriture de Mallarmé et

ses conceptions du langage et de la poésie avec le tabou de la virginité décrit par Freud.

En effet Mallarmé distingue deux états de la langue, comme les deux faces d'une pièce de

monnaie. La langue d'usage, la face qui porte un chiffre, la « brutale valeur d'échange », la

prostituée et la face oisive, la figure sereine c'est la vierge farouche qui s'isole. Or, l'acte

poétique consiste selon Mallarmé à refaire une virginité au langage. En le privant de son sens

commun le mot redevient « la vierge absence éparse en sa solitude » du poème le Nénuphar

Blanc et le lecteur se retrouve comme saisi par l'angoisse paralysante de la première fois. Mallarmé va jusqu'à la démarche extrême dans sa recherche de l'œuvre pure de faire

disparaître le locuteur, le poète, laissant l'initiative aux mots et plaçant le lecteur seul devant

un texte hermétique, non frayé par l'auteur. Jean Christophe Cavellin nous propose une lecture du magnifique poème : « Le cygne » selon cet axe de compréhension, où les paroles du poète cygne sont gelées dans le silence, car il refuse de se situer dans le champ symbolique du langage qui veut dire quelque chose, l'ordre du Père, et fait retour vers la « virginité

protosymbolique des signes ».

Beaucoup d'auteurs dans ce numéro des cahiers, à l'instar de Freud, développent la

question du choix d'objet dans la vie amoureuse, illusion d'une découverte et fatale

répétition d'une série infinie s'originant dans le lien primaire à l'objet, où « chaque substitut

fait regretter l'absence de satisfaction vers laquelle on tend » (Freud in : « Un type particulier

de choix d'objet chez l'homme ») L'issue pour Freud consiste à surmonter le respect pour la

femme et s'être familiarisé avec la représentation de l'inceste pour être libre et heureux dans

sa vie amoureuse.

Mais au-delà, le point de butée sur lequel achoppe la rencontre amoureuse ne serait-il

pas l'inconnaissable sensoriel de l'autre ? Ignacio Pelegri réalise un prolongement novateur

au texte freudien en proposant d'envisager la différence des sexes pas uniquement sous l'angle visuel mais sous l'angle des sensations. Cette différence de nature place alors chacun, homme et femme, dans une égalité d'ignorance du vécu de l'autre, gageure de l'investissement amoureux. On pourrait presque dire du travail amoureux.

# Partir, revenir

**Auteur(s) :**

**Mots clés :**

---

Partir, revenir... en lisant ces mots, viennent irrémédiablement à l'esprit averti le va-et-vient de la bobine et le petit Ernst qui en observe le mouvement. *Au-delà du principe de plaisir*, texte ardu et passionnant, est soumis au travail d'exégèse dans ce 26° libre cahier pour la psychanalyse. Du récit à l'article plus académique, en passant par le fragment ou le journal de bord, douze auteurs nourrissent la réflexion en quête de compréhension.

Ainsi, pour Michel De M'Uzan, qui est à l'origine du choix de ce texte de 1920, au-delà, c'est un ailleurs. Effectivement, « au-delà de l'inconscient et du ça, d'un côté, et du conscient et du moi de l'autre », il existe un « inconscient de l'espace » qui constitue un autre de soi-même. Cet au-delà, cette *pure étendue* gémellaire agit tel un sujet transitionnel, pas encore comme un objet transitionnel.

Au croisement des « deux métaphores mythiques que sont celle de l'origine biologique et celle de l'origine du social », dont Freud fait usage dans *Au-delà*, René Roussillon démontre comment le père de la psychanalyse a été amené à y introduire la question de l'objet dans la psychologie individuelle, « l'objet des « foules à deux » des états amoureux premiers (...), celui qui résulte de la scission (...) de l'unité duelle ».

La psychanalyse, le psychanalyste et le patient doivent tour à tour être *plus fort(s) que le diable*, nous exhorte Gilbert Diatkine, en choisissant de ne pas passer à l'acte sous la pression de la compulsion de répétition et en favorisant l'élaboration dans la cure.

A son tour, Jean-Louis Baldacci interroge le rôle, la fonction et les vertus du processus théorisant. Il y souligne comment l'écoute de l'émergence de l'idée incidente dans le discours du patient initiera par la suite une monnaie névrotique permettant d'atteindre le refoulé, tout en assurant un fonctionnement selon le principe de plaisir.

Dans un article de 1960, Adrian Stokes revient sur le lien entre menace de perte et agressivité où la sensation de perte porte en elle le goût de mort. Il y établit que pulsion de vie et pulsion de mort sont indissociables, au titre que « la psychologie semble porter en elle une base de conflit ».

Petite Madeleine au goût amer, la lecture de ce cahier vaut aussi pour *L'enfant de Goya*, de Patrick Autréaux, qui dans un court récit nous offre son histoire qui le lie à son grand-père à la vue de ce tableau menaçant connu sous le nom de *Manuel Osorio Manrique de Zuniga*, tableau commandé par un père ayant perdu son enfant...

Cette galerie de textes érudits concourt indéniablement à éclairer ce chef d'œuvre de la littérature freudienne. La lecture peut se faire comme celle d'une série d'haïkus. Oui, une certaine poésie se

dégage au final de cet opus. A moins que ce ne soit une certaine mélancolie... la mélancolie qui, comme l'interroge Jean-Yves Tamet, relèverait du travail de deuil que représente *Au-delà* dans l'œuvre de Sigmund Freud après la mort de sa fille Sophie, survenue en février 1920.

---

## Fatalités du féminin

**Auteur(s) :**

**Mots clés :**

---

Si dans un texte intitulé avec subtilité « La défaillance », Jacques André fait l'éloge de l'« exigence », de l'« appétit » du féminin, signes de « passivité positive » qu'il différencie de la passivité, négatif d'une activité valorisée par la « prétention phallique », dont il reconnaît, bien entendu, la place et le rôle dans le complexe de castration et l'identification à laquelle il procède, il propose également de considérer que le féminin, « sous sa face la plus sombre », « sa sauvagerie au-dedans », puisse être « un autre mot pour l'inconscient », un autre mot pour désigner l'empire et la démesure du sexuel délié...

Anne Juranville montre (“Violence de femmes”) à propos de Baise-moi, de Virginie Despentes, que ce qui paraît un « semblant d'inscription dans la perversion » bascule dans un passage à l'acte maniaque psychotique. L'expression du Surmoi archaïque dans sa dimension sacrificielle tente de produire une idole, non-



manquante, incastrable... l'Autre maternel imaginaire.

Les représentations mythologiques et « Esthétique(s) de la femme fatale » sont interrogées par Dominique Maingueneau : par définition nomade et maléfique pour l'homme « ordinaire » auquel la femme ne cesse de donner la preuve de l'illusion de l'ordre qu'il tente d'assurer pour se rassurer, elle est, avec l'artiste, co-créatrice d'une « mythologie esthétique » et, ce faisant, témoigne de la vérité de l'être féminin.

Monique Schneider ("Freud et le rapport féminin à la négation") propose que l'évolution de l'« approche » de Freud quant au féminin puisse être placée sous le signe de la négation. Le lieu féminin devient métaphore de l'espace psychique, espace intime voué à l'effraction par un corps étranger que Freud aura l'idée de tenter d'expulser (par hypnose), avant de penser à l'admettre et le mettre en circulation (par la psychanalyse).

"Fat-analités du féminin... ou les fatalités d'un regard masculin sur le sein érotique maternel" : Hélène Parat met en évidence les modalités défensives masculines que peuvent soulever les représentations du féminin / maternel représentées par la double valence du sein nourricier et érotique et en illustre quelques aspects par l'analyse du film de Federico Fellini, Les Tentations du Dr Antoine.

L'hypothèse soutenue par Mohammed Ham à partir d'une étude sur "Le destin sacré du féminin et le « "maktoub des femmes" est que « la sacralisation mythique du féminin et sa localisation du côté de la femme est une position nostalgique d'un mythe de nature androgynique en rapport avec les signifiants du Maternel ». M. Ham étaye cette hypothèse, notamment, par une étude de

l'inscription des signifiants féminin et maternel dans la langue arabe (à partir des radicaux QDS, HRM, HLL, QRA).

La mascarade féminine peut être considérée comme un masque qui dissimulerait l'essence de la femme et une œuvre qui permettrait de capter la beauté avec art et artifice ; elle serait un appel à être reconnue, désirée, un appel à « se faire voir » qui doit s'articuler à un « se faire entendre » pour que le sujet féminin puisse s'arracher « au champ mortifère de l'Autre » qui répond toujours insuffisamment. D'où l'hypothèse soutenue par Jean-Michel Vivès dans l'article au titre évocateur : « La voi(x)e du féminin : entre regard et invocation » : la plainte est d'essence éminemment féminine, hypothèse qu'il étaye par l'analyse de Salomé de Richard Strauss, Orfeo de Monteverdi, et Turandot de Puccini.