

## Espacements

Antonino Ferro and Giuseppe Civitaresè

Volume 22, Number 2, Fall 2013

Psychanalyse et temporalités II

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1022556ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1022556ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Santé mentale au Québec

ISSN

1192-1412 (print)

1911-4656 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ferro, A. & Civitaresè, G. (2013). Espacements. *Filigrane*, 22(2), 55–72.  
<https://doi.org/10.7202/1022556ar>

Article abstract

Le thème de la temporalité, si important en psychanalyse, représente un de ces carrefours où se croisent d'autres concepts extraordinairement importants tels que le setting, la subjectivité, les théories du travail clinique, l'interprétation et la conception des facteurs thérapeutiques, l'institution psychanalytique. Nous abordons ici le concept de l'espace-temps en relation avec la théorie du champ analytique de Bion. L'hypothèse que nous avançons est que le champ est l'instrument conceptuel qui permet de moduler de façon plus fine et plus sûre la distance qui s'établit entre le patient et l'analyste pour atteindre et étendre l'unisson émotionnel qui, selon nous, est le facteur thérapeutique central.



# Espacements

Antonino Ferro  
et Giuseppe Civitaresè

Le thème de la temporalité, si important en psychanalyse, représente un de ces carrefours où se croisent d'autres concepts extraordinairement importants tels que le setting, la subjectivité, les théories du travail clinique, l'interprétation et la conception des facteurs thérapeutiques, l'institution psychanalytique. Nous abordons ici le concept de l'espace-temps en relation avec la théorie du champ analytique de Bion. L'hypothèse que nous avançons est que le champ est l'instrument conceptuel qui permet de moduler de façon plus fine et plus sûre la distance qui s'établit entre le patient et l'analyste pour atteindre et étendre l'unisson émotionnel qui, selon nous, est le facteur thérapeutique central.

**L**e thème de la temporalité, si important en psychanalyse, représente un de ces carrefours où se croisent d'autres concepts extraordinairement importants tels que le setting, la subjectivité, les théories du travail clinique, l'interprétation et la conception des facteurs thérapeutiques, l'institution psychanalytique.

Nous aborderons ici le concept de l'espace-temps en relation avec la théorie du champ analytique de Bion (Civitaresè, 2008, 2011 ; Ferro, 1992, 2002 ; Ferro et Basile, 2009). L'hypothèse que nous avançons est que le champ est l'instrument conceptuel qui permet de moduler de façon plus fine et plus sûre la distance qui s'établit entre le patient et l'analyste pour atteindre et étendre l'unisson émotionnel qui, selon nous, est le facteur thérapeutique central.

Nous avons choisi d'utiliser le mot « espacement » non seulement pour rendre hommage à Derrida (2008) mais aussi pour relativiser d'emblée l'espace et le temps comme deux termes qui s'impliquent réciproquement et ne peuvent que cohabiter. Substituer au binôme espace-temps le concept d'espacement (moins abstrait que celui de différence) nous permet de faire allusion en même temps à la temporalité de l'espace et à la spatialité du temps. L'espacement n'est ni l'un ni l'autre, mais tous les deux.

Dans son sens original ce terme renvoie à l'opération qui consiste à distribuer les espaces blancs entre les caractères typographiques — il évoque

donc la ponctuation, c'est-à-dire la façon dont, à partir de la disposition de signes graphiques, on génère le sens dans l'écriture de la langue et, en définitive, dans l'inconscient — ou bien, en architecture, à l'opération qui consiste à organiser les éléments de la composition caractérisée par la présence d'espaces libres. Rien que cela est particulièrement évocateur si nous pensons à l'usage que nous faisons de métaphores telles que grille, édifice, architecture, espace de l'appareil psychique, trou interne. L'espacement est la façon même dont le sujet se construit. Dans la présence est inscrite la non-présence, dans le positif le négatif, dans la vie la mort.

### Espacements de la subjectivité

Bion nous enseigne que penser, donner une signification personnelle à la réalité, ce qui veut dire rêver la réalité (faire un travail psychologique conscient et inconscient pour créer de nouveaux liens émotionnels et construire un sens/espace mental), n'est pas un fait banal. C'est au contraire la mesure de ce que l'on réussit à supporter (une fonction de durée) de l'absence (une spatialité vide) de l'objet (non-chose). Si la tolérance à la frustration est suffisante, un mot cesse tout simplement d'avoir du sens en tant que nom qui réunit plusieurs éléments dans une conjonction constante, il assume une signification, attestant ainsi ponctuellement l'inexistence de la chose représentée.

Le symbole témoigne donc de l'absence du sein et impose qu'on tienne compte des émotions que la nature négative de toute définition comporte. Si on ne tolère pas l'absence, c'est comme si, tout au fond, on sentait qu'on est tué par un objet cruel mais en même temps que, en proie à une rage meurtrière, on commet à son tour « un assassinat réel » de l'objet (Sandler, 2005, 785, traduction de l'auteur).

Penser implique ce vertige. Le prix du sens est la lutte avec les spectres. Si on a trop peur des spectres, on renonce à la signification. On sent l'absence que le nom recouvre, « on voit » ce qui n'est pas, « et une chose qui n'est pas, tout comme une chose qui existe, n'est pas distincte d'une hallucination » (Bion, 1970), ou bien, selon la définition même de l'hallucination proposée par Bion, d'un élément . Mais évidemment, halluciner veut dire ne pas pouvoir utiliser des symboles, donc ne pas pouvoir penser.

Ce discours peut sembler abstrait, mais en réalité il tresse étroitement les concepts d'espace-temps, de relation d'objet et de langage (pré-requis pour l'auto conscience), et il se rattache très bien à la clinique.

## E spacements du setting

Certains patients par exemple ont toujours peur d'arriver en retard. Du coup ils avancent leur montre de dix ou quinze minutes mais cela ne les empêche pas d'être systématiquement en retard. En général ce stratagème est tout à fait inefficace. Le symptôme révèle de quel genre est la relation fantasmatique avec l'objet. C'est une relation avec un objet vécu comme s'il arrivait toujours en retard. On devine que dans le soi il doit y avoir un petit précipice où le Moi risque à chaque pas de tomber. Le temps anticipé sur la montre conjure, en le prévoyant, un vide douloureux, parce que magiquement il anticipe aussi le temps de réapparition de l'objet. Le retard au contraire le fait disparaître tout aussi magiquement. Parce qu'il ne le rencontre jamais au bon moment, le sujet évite d'aller voir le bluff et transforme en activité la pénible impression de subir les choses.

C'est ce qui se passe dans les situations de transformation en hallucinoses décrites par Bion (1970). Le contenant maternel devient infini, perdant ainsi sa capacité de donner une forme aux émotions violentes du petit enfant. Mais à la dispersion spatiale s'ajoute une dispersion temporelle. En effet, si ce qui donne une signification aux choses est la présence, d'abord extérieure puis intériorisée, d'un contenant ; si ce dernier est trop étendu, il faut un temps infini pour mettre en relation deux points (événements) qui se trouvent désormais à une distance infinie. De concave le contenant devient plat, et on perd le sens des choses qui sont perçues mais pas vraiment comprises. On pourrait dire, pour parler comme Bion, qu'on a un conscient mais qu'on ne peut pas *devenir* un conscient. Les choses sont ressenties mais pas *souffertes*.

Comme on peut le voir, le sens de l'espace et celui du temps ne sont pas acquis automatiquement, mais ils sont étroitement liés et prennent tous deux forme à partir de la qualité des relations primaires avec l'objet.

Le setting de l'analyse, par son existence même, organise déjà des espacements qui devraient aider à reconstituer un sens moins angoissé de l'espace et du temps, à ramener en arrière les aiguilles de la montre si elles ont été avancées et vice versa. C'est un espace-sein maternel (Bleger, 1967 ; Winnicott, 1956), dans son ensemble un contenant psychique, une nouvelle *chôra* sémiotique (Kristeva, 1974). Il a un aspect concret réglé par le contrat analytique, mais en même temps c'est un espace onirique ou théâtral, où la lutte avec les spectres pour la signification peut être mise en scène dans des conditions de sécurité suffisantes. La possibilité de cet espace-champ-comme-processus de se constituer ou non et de fonctionner pour favoriser la

construction de la subjectivité, dépend de la façon dont, concrètement, l'analyste règle (ou négocie) les effractions ou l'adhésion aux formes d'espace purement idéales qui sont données dès le départ.

Les espacements possibles du setting et de la théorie dépendent aussi de ceux de l'institution psychanalytique, qui peut être plus ou moins rigide. Nous ne ferons qu'une brève allusion à ce sujet.

### Espacements de l'institution psychanalytique

Nous avons abordé ce thème du temps dans un livre dirigé par Gabriele Junkers, *The Empty Couch*, qui observe le passage du temps dans la vie d'un analyste et les conséquences que ce fait inéluctable, a tant sur le plan professionnel que personnel (Civitaresse et Ferro, 2013). Dans ce cas particulier, les aiguilles de la montre sont ramenées en arrière. En réalité, nous soulignons dans notre article, entre autres choses, la forte tendance qu'ont de nombreux instituts de psychanalyse à infantiliser les jeunes (les candidats). L'opération permet de rajeunir les analystes enseignants d'une vingtaine, parfois d'une trentaine d'années, donnant à tous l'illusion d'un temps circulaire où l'on revient chaque fois sur les bancs de l'école, l'illusion donc d'avoir trouvé l'élixir de la jeunesse éternelle.

Si l'on reprend le modèle décrit dans le paragraphe précédent, le contenant ici ne devient pas infini, il est au contraire très présent, trop même, presque menaçant ; il se sclérose, il perd son élasticité, les relations de signification se figent, le temps semble s'écouler sans changement, mais en réalité il s'agit d'un déni du temps linéaire.

Une telle attitude implique aussi de fétichiser la théorie, par exemple les espacements du setting.

### Espacements du champ analytique

À l'intérieur de l'espace-temps de l'institution psychanalytique et du setting, chaque modèle psychanalytique tend à définir ses propres règles pour la représentation, et utilise la ponctuation de façon différente. Ces règles sont le fruit de toutes les données explicites et implicites d'un modèle, ainsi que des grandes narrations ou métaphores dont il s'inspire : l'œdipe pour la psychanalyse freudienne, la dramatisation fantasmagorique de la vie des objets internes dans la psychanalyse de Klein, l'idée de la conversation infinie et de la mutualité dans l'interpersonnalisme, le modèle mère-enfant de la naissance de la psyché pour le champ analytique, etc. Nous nous arrêterons ici sur le modèle principal que nous utilisons dans la clinique, conscients bien

entendu que, même en y mettant toute notre volonté, nous ne pourrions pas nous empêcher — et pourquoi le ferions-nous d'ailleurs? — de voir les choses aussi d'autres points de vue. Le modèle bionien du champ analytique mérite toutefois d'être illustré de façon assez étendue parce qu'il a inauguré une manière radicalement nouvelle de lire les faits de la séance.

Dans le modèle freudien, l'espace de l'analyse est circonscrit à la psyché du patient; dans le modèle bionien du champ analytique il est étendu au couple. Il dépasse les limites visibles du sujet et inclut l'analyste pour constituer une zone d'interactions où simultanément chaque point influence tous les autres points et est influencé par eux. Ces influences sont de nature émotionnelle. Avec Bion nous dirions : liens L, H, K, c'est-à-dire liens d'amour, de haine, de connaissance. Les tensions engendrées par ces liens constituent les forces du champ. Le point d'application, l'intensité et la direction de ces forces peuvent être déduits des « personnages » qui le peuplent et de leurs actions.

Par personnages du champ analytique nous entendons les figures du dialogue analytique (entendu aussi comme dialogue « intercorporel ») introduites par le patient et l'analyste, que nous pouvons considérer comme des dérivés de la pensée onirique de la veille. Les personnages peuvent être anthropomorphes ou abstraits, de type sémantique (représentationnel), c'est-à-dire qu'ils peuvent correspondre à des images, à des idées, à des concepts, ou bien de type sémiotique (par exemple des sensations, des rythmes, des tons, des gestes). Lorsqu'une image ou une sensation se manifeste, bien qu'elle ne soit pas exprimée en paroles, elle modifie le champ parce qu'elle exerce de toute façon une pression transformative sur les autres éléments qui en font partie. L'effet sera fort ou faible en fonction de la distance qui existe entre deux (ou plus) éléments en jeu.

Le champ analytique est un plurivers. Selon le vertex adopté, plusieurs mondes possibles s'ouvrent. Un même personnage/action peut être référé au patient, à l'analyste, à l'extérieur du champ, ou bien à une qualité/élément du champ auquel ils ont donné vie ensemble, et d'une façon qui ne peut plus être reconduite aux composantes originelles. Il peut en outre concerner le passé, le présent, le futur, la réalité matérielle ou la réalité psychique, l'expérience consciente ou l'expérience inconsciente.

La dynamique souterraine qui fait naître les différents personnages dans le champ suit les règles du travail onirique explicitées par Freud, règles qui s'identifient finalement avec les principes psychologiques de base du fonctionnement psychique (le travail associatif qui s'exprime dans la condensation, dans le déplacement et dans la figurabilité) ou bien, dans le langage,

avec les figures rhétoriques de la métaphore et de la métonymie. Ces règles sont les mêmes tout au long du continuum qui va de la première alphabétisation des proto-émotions et de la proto-sensorialité — le passage de à — à la pensée onirique véritable, pour arriver enfin à la pensée rationnelle (dans la Grille de Bion : le système scientifique déductif).

Le principe d'identité ( $A - A$ ), lorsqu'on l'applique à des entités naturelles et non à des entités abstraites, se fonde sur un échange métaphorique, comme celui qui se fait entre « drapeau » et « nation ». La pensée rationnelle elle-même est infiltrée par le rêve. Bion a mis en évidence cette continuité en forgeant le concept de pensée onirique de la veille. Nous rêvons aussi bien le jour que la nuit. Entre processus primaire et processus secondaire il n'y a pas de solution de continuité mais seulement différents grades de simplification/abstraction de l'expérience vécue. Dans l'état de veille, la fonction psychique de l'attention règle l'ampleur du champ de la conscience et la présence d'éléments oniriques, atténuant ainsi (jusqu'à presque l'éliminer) ou au contraire, intensifiant l'impression subjective de penser-comme-rêver.

La pensée inconsciente, dont le rêve est l'expression la plus directe, peut alors être pensée comme un niveau du psychique plus simplifié par rapport à l'émotion brute, et moins simplifiée par rapport au concept, une sorte de poésie de l'appareil psychique, le point d'équilibre entre corps et appareil psychique, le lieu psychique où se maintient la cohésion psychosomatique entre émotions et idées – ce que Winnicott appelle « personnalisation » – et donc, où l'on gère la signification personnelle (émotionnelle) de l'expérience vécue. Le but de l'analyse étant de réparer cette cohésion lorsqu'elle a été interrompue, ou bien de l'instaurer pour la première fois si elle ne l'a jamais été auparavant, c'est à ce niveau précisément qu'elle doit intervenir (son champ spécifique).

L'analyse a pour but de redonner au sujet la capacité d'attribuer une signification personnelle à l'expérience. Le mot « signification » renvoie inévitablement à la sociabilité (par définition une signification non consensuelle caractérise le délire), le mot « personnel » par contre à l'individu. Mais la distinction est en partie artificielle puisque « personne », c'est-à-dire « masque » d'après l'étymologie, exprime justement l'idée de la sociabilité qui intervient pour modeler le pré-sujet, pour lui donner son visage et le rendre présentable et reconnaissable (mais aussi, paradoxalement, pour le cacher) aux autres. Parler de sujet en dehors de l'ordre symbolique, cela n'a pas de sens. Le monde n'a de sens qu'à partir de notre subjectivité entendue comme auto-conscience, mais celle-ci à son tour découle du fait que nous faisons partie d'une sociabilité plus vaste.

L'espace du champ analytique est instable/dynamique. Il se contracte et se dilate en permanence. Par exemple, il se contracte lorsqu'une émotion violente l'envahit et oblige à voir toute chose d'un point de vue absolu, il s'étend lorsque, grâce au jeu des personnages, les points de vue possibles sur les choses se multiplient. Comme le dit Bion, l'analyse idéale devrait être la sonde qui élargit à l'infini le champ qu'elle explore.

L'interdépendance entre les différents points (objets) du champ implique un principe de symétrie : la communication inconsciente entre les appareils psychiques est inévitable et constante. Toutefois c'est à l'analyste d'utiliser la pensée rationnelle pour ramener les processus spontanés du champ à une asymétrie de travail nécessaire, vu que le but est de soigner la souffrance psychique du patient. Mais dans le champ, il y a sans cesse des oscillations entre patient et analyste, entre celui qui fonctionne momentanément comme contenant et celui qui fonctionne comme contenu ; ou pour mieux dire, on voit s'activer simultanément, en plusieurs dimensions, des relations multiples et réciproques contenant-contenu.

La compréhension des dynamiques du champ, qui est différente de leur simple perception/enregistrement, permet de mettre au point des instruments pour les influencer. Cette compréhension est toujours latente, elle arrive toujours *a posteriori*, elle ne peut jamais saisir tout à fait son objet, elle est récursive. Elle regarde toujours derrière elle et c'est dans ce mouvement du regard vers l'arrière que l'espace devient temporalité, qu'une signification est générée, que le sujet se construit. La temporalité du champ analytique (de la subjectivité) n'est pas linéaire mais circulaire : un événement passé arrive de nouveau chaque fois qu'il est re-signifié. Dans le sens transversal (syntagmatique), le champ est le lieu d'événements qui arrivent simultanément dans ses différents points (en réalité, la simultanéité entre deux événements n'est pas absolue mais relative aux yeux de l'observateur) ; dans le sens longitudinal (paradigmatique), il est le récit (ordre chronologique) explicite ou implicite de ces événements et de la façon dont les différents « personnages » du champ se transforment.

On considère comme but de la psychanalyse et comme facteurs de guérison le développement de la fonction (du champ) et de la capacité de contention (du champ) qui seraient ensuite — grâce à des mini et macro après-coups — continuellement introjectés par le patient. On pourrait dire que la séance d'analyse est comme un rêve des appareils psychiques où arrivent, se diffractent, s'imbriquent différentes histoires issues de différents lieux et temps du champ. L'expérience partagée est la libre circulation des



émotions, des affects, des pensées, des personnages, tandis que l'analyste (lui aussi lieu du champ) garantit et protège le setting, et stimule une activité de type onirique du couple analytique.

Chaque séance est une perle, un grain de ce collier-rosaire qui, à travers tous les « mystères », conduit non pas à des contenus mais à la capacité de faire le voyage, en avant et en arrière, comme dans certains films de science fiction où il est possible de voyager dans l'espace et dans le temps. Le moteur de l'analyse et de l'activité narratrice-mythopoiétique est le besoin que le non pensable et le non dicible trouvent un espace-temps et une fonction qui conduisent à la capacité de penser et de dire. C'est de travailler ensemble sur les émotions présentes dans le champ, de les tisser et de les retisser, qui permet à travers la rêverie, à travers l'unisson, le développement du contenant-contenu.

Le résultat de tous les transits transformatifs faits séance après séance conduit à la capacité de tisser les proto-émotions en images, en histoires de souvenirs auparavant bloqués ou même, en souvenirs de faits jamais arrivés mais construits dans le champ pour ensuite être antidatés avec des mouvements continus d'après-coups. Le parcours de l'analyse devient tributaire des modalités de fonctionnement de chaque couple analytique au travail, et le sens même d'une processualité naturelle se perd. Chaque couple aura sa manière de procéder dans le travail analytique et même les événements d'une analyse, les réactions thérapeutiques négatives, les transferts (et contretransferts) psychotiques ou négatifs appartiendront à ce couple, ou mieux à ce champ.

La séance se joue au niveau d'un onirique réciproque, aussi bien lorsque le patient « rêve » (s'il en est capable) l'intervention de l'analyste ou son état psychique, que lorsque l'analyste « rêve » la réponse à donner au patient. Plus cette réponse sera « rêvée », plus elle sera facteur de constitution, remaillage de l'éventuelle déféctuosité de la fonction du patient. L'analyste en séance se trouve dans les conditions d'un conducteur qui devrait surveiller attentivement tous les instruments de bord d'une voiture très complexe ou d'un avion, mais en ayant comme seul but de permettre que le voyage se poursuive de façon suffisamment sûre. Sinon, on courrait le risque soit de faire fausse route (ou d'avoir un grave accident), soit au contraire de voir l'analyse s'enrouler sur elle-même sans faire avancer le voyage.

Même s'il s'agit d'un voyage paradoxal, dont l'objectif est d'apprendre à voyager dans des territoires continuellement en expansion, cela permet d'acquérir la méthode. L'activité de rêverie de base est constante, activité qui est la façon dont le champ, dans une de ses parties, ne cesse d'accueillir, de méta-

boliser et de transformer « ce qui » lui arrive des zones (souvent les plus) turbulentes du champ lui-même : le patient comme stimulation verbale, paraverbale, non verbale. Cette activité de rêverie de base est fondamentale pour notre vie psychique, et c'est de son fonctionnement/dysfonctionnement que dépendent la santé, la maladie et les différents degrés de souffrance psychique.

Lorsque l'analyste écoute, il forme à son tour des pictogrammes générés par l'écoute des Dérivés narratifs (Ferro, 1999) du patient, avec en plus l'alphabétisation de quotas d'éléments du patient qui n'avaient pas été transformés par ce dernier. À ce stade, nous avons une danse à distance dans laquelle ce fonctionnement se répète alternativement, ou encore patient et analyste trouvent une telle syntonie que la fonction , la séquence de pictogrammes, et les dérivés narratifs perdent leur appartenance spécifique et c'est le couple qui génère des significations et des transformations sans césures excessives. On passe ainsi d'un régime qui fonctionne par voies parallèles à un fonctionnement en spirale ou à vis sans fin. Ce fonctionnement est celui qui se vérifie dans le champ analytique et qui donne vie au champ analytique.

Dans un certain sens, le champ analytique est cette « salle d'attente non saturée » où séjournent les émotions, les protoémotions, les personnages avant qu'ils puissent être reconduits à leur destin saturé, dans la relation ou dans la construction. D'un autre point de vue, le champ est fait de toutes les lignes de force, de tous les proto-agrégats de proto-émotions, de proto-personnages, de personnages qui flottent dans l'espace virtuel du champ et qui acquièrent peu à peu de l'épaisseur, de la couleur, une tridimensionnalité. C'est comme si on tendait entre le patient et l'analyste d'innombrables fils élastiques (d'innombrables lignes narratives possibles), auxquels on attacherait au fur et à mesure des trombones qui sont le casting que le champ fait de ce qui était indéterminé. À ce stade, ce qui compte ce ne sont pas les contenus mais la manière dont ce fonctionnement peut conduire au développement des instruments pour penser. Bien évidemment, à cause de l'insuffisance de la fonction , les nuages de sensorialité ou les protoémotions ne peuvent pas tous être transformés en pictogrammes, un certain nombre sont évacués, sous forme de symptômes, d'agirs, de colères, de phobies, ou de paranoïa.

## E spacements dans le dialogue analytique

Essayons à présent d'illustrer ces concepts théoriques par quelques exemples cliniques.

*Tizio*<sup>1</sup>

Anna entre et s'allonge sur le divan. Elle est en retard de deux minutes. Elle dit que le temps n'est jamais suffisant, qu'elle est toujours pressée, qu'en ce moment il lui arrive souvent de terminer tard. Quelques instants auparavant elle a éteint la lampe « Tizio » qui se trouve sur la petite table située dans un coin de la pièce, entre les deux fauteuils qui servent aux entretiens en face à face. Soudain – sans doute à cause du refroidissement de la structure métallique de la lampe – nous percevons un tic tac très net, tout à fait semblable à celui d'un réveil. C'est un phénomène plutôt surprenant, que je n'ai observé que très rarement. Un instant pour digérer notre surprise et nous éclatons de rire !

« Tizio » — c'est la marque de la lampe et dans ce cas le nom est tout à fait approprié<sup>2</sup> puisqu'il désigne un hôte inattendu qui fait son entrée sur la scène de l'analyse — s'est chargé de façon ironique d'interpréter à ma place (notre place) — sans dire mais en montrant, selon la règle d'or de n'importe quel cours d'écriture créative — l'hypothétique signification transférentielle des paroles de ma patiente. Cela a suffi pour transformer l'expérience inconsciente en expérience consciente.

Je rapporte ce très bref fragment clinique, quelques secondes à peine au début de la séance, pour montrer comment inconsciemment nous lisons n'importe quel événement qui survient en analyse dans un cadre signifiant plus large. Dans le cas présent, c'est Anna elle-même qui transforme l'événement en rêve, parce qu'elle a une illumination soudaine : que sa plainte à propos du temps a quelque chose à voir avec le temps fixe de la séance et la frustration que cela comporte. Grâce au tic tac de la lampe, elle voit aussitôt les choses d'un autre point de vue, elle saisit la signification inconsciente de ses plaintes, l'espace d'une minute elle parvient à contenir sa frustration et elle sourit.

Résumons à présent les éléments théoriques que cette vignette nous aide à illustrer :

- la continuité entre inconscient et expérience consciente ;
- l'aspect hyper inclusif (l'extension) du champ : au théâtre, une chaise sur la scène est une chaise théâtrale (principe de sémiotisation de l'objet) ;
- le mouvement en crabe, récursif/toujours tourné vers l'arrière, de la construction du sens ;
- la création bipersonnelle — il vaudrait mieux dire groupale — du sens et des événements du champ ;

- la métaphore concrète du tiers intersubjectif de l'analyse (la lampe comme personnage qui apparaît dans la zone de sens préparée par les échanges communicatifs conscients et inconscients de l'analyste et du patient) ;
- le fonctionnement de la pensée onirique de la veille, c'est-à-dire le commentaire d'Anna comme dérivé de son travail inconscient de transformation des protoémotions et de la sensorialité brute ;
- l'effet de surprise lorsque « quelque chose de vrai » arrive ;
- l'humour comme signal de l'unisson émotionnel et indice du partage d'une expérience esthétique.

### *Le rêve du fiancé*

Sofia, une jeune psychiatre de trente-cinq ans, parle d'une de ses patientes qui est déprimée sans qu'on arrive à comprendre pourquoi. Ce thème de base refait surface à travers la série de personnages représentés par les autres patients déprimés vus dans le dispensaire où elle travaille. Je n'interprète pas ces personnages comme étant des aspects d'elle-même, mais par des interventions non saturées je laisse le discours se développer.

À la fin de la séance Sofia me parle d'un rêve que son fiancé a fait lorsqu'il a dormi chez elle (un rêve que je considère – quelle que soit la personne qui l'a fait – comme étant pertinent dans notre espace analytique) : elle l'obligeait à faire un voyage à Paris, mais en lui indiquant un sentier dangereux, à pic sur la mer et très malcommode. Un peu plus tard, il se retrouvait dans un cube qui courait le long d'une route déterminée à l'avance. De temps en temps le cube s'ouvrait et s'arrêtait, puis il repartait jusqu'à un nouvel arrêt et ainsi de suite. C'était un voyage qu'il fallait faire mais qui ne procurait aucun plaisir.

Sofia elle-même commente : « Mais pourquoi mon fiancé pense-t-il que la vie ensemble serait précaire, dangereuse, un véritable cauchemar<sup>3</sup>, avec toutes les étapes établies à l'avance et sans rien de beau ? » De cette façon elle prête voix à ses propres doutes sur des réalisations — vivre ensemble, se marier, avoir des enfants — qu'elle ressent comme étant suffocantes parce que en avance sur le temps, prématurées. Elle ne se sent pas prête car elle n'a pas vécu assez d'espaces de liberté. Des espaces qui sont encore bloqués et dont elle a peur. Y renoncer, toutefois, entraîne chez elle une dépression assez évidente. Sofia présente un « gap » entre le temps de son âge d'état civil et le temps de l'âge vécu, qui est en même temps l'écart qu'elle ressent entre l'analyste et elle et l'intensité de leurs désirs réciproques. Si on les écoute comme

découlant de la pensée onirique de la veille, l'espace et le temps du récit de Sofia deviennent ainsi une narration du champ dont on peut plus facilement corriger la ponctuation. Comme on le sait, pour certains la ponctuation a davantage une fonction logico-syntaxique qu'une fonction d'aide au discours parlé. C'est incroyable ce que quelques virgules mises au bon endroit peuvent faire pour rendre un texte plus lisible !

### *Stefania*

Une femme d'environ quarante ans me dit à la première consultation qu'elle a toujours peur que ses enfants tombent malades. Elle me dit qu'elle vit dans cette angoisse depuis neuf ans, ou pour mieux dire qu'elle ne vit plus depuis neuf ans. Les choses ont empiré à la naissance du deuxième enfant. Elle est toujours sur le qui-vive, prête à saisir le moindre signe de rhume qui pourrait préluder à de la fièvre et puis à Dieu sait quoi.

Je lui dis qu'elle semble ressentir ses enfants comme un boulet au pied ; peut être éprouve-t-elle parfois le désir de s'en libérer, pour s'évader. « Oh oui ! » dit-elle « Et comme je comprends ces femmes qui tuent leurs enfants ! Depuis qu'ils sont nés, plus de cinéma, plus de théâtre, plus de soupirants ! » « En fait, lui dis-je, vous vivez comme un médecin de garde dans un service de réanimation ».

Stefania m'explique alors que depuis neuf ans c'est comme si le temps s'était arrêté. Elle a 45 ans mais elle a l'impression d'en avoir 22 ou 23. Je lui dis qu'on peut tout à fait comprendre que la mort de ses enfants (qu'elle aime) lui permettrait de sortir de sa prison de haute sécurité et qu'elle trouverait le moyen de faire vivre cette partie de soi qui voudrait une « vie intrépide, une vie où il n'est jamais tard... ». Elle s'empare aussitôt de ce thème et énumère toutes les choses qu'elle souhaiterait et auxquelles elle pense devoir renoncer à jamais ! Le temps s'est bloqué à 23 ans. Elle n'a plus avancé. À 23 ans elle se retrouve avec le poids et la responsabilité d'une famille que seule une femme en plein âge mûr pourrait supporter.

Elle raconte ensuite longuement la maladie de sa mère, qui a pour ainsi dire arrêté le temps.

Puis elle parle d'un voyage à New York qu'elle aurait bien aimé faire et qu'elle aimerait encore beaucoup faire. Je lui dis qu'il suffit qu'elle passe à l'agence pour acheter un billet-analyse qui lui permettra de remettre de l'ordre dans les fuseaux horaires et de regagner le temps perdu.

### *Valeria*

Lorsque Valeria arrive en séance je pense « Je parie qu'elle est enceinte ! ». Elle commence par m'annoncer qu'elle doit me dire une chose extraordinaire, mais d'abord il faut qu'elle me raconte un rêve : elle était dans une pièce où il y avait un divan désormais usé. Elle était contente parce qu'il y avait un enfant à peine né et le grand-père de l'enfant, très vieux, à qui on venait de découvrir une maladie qui allait l'emporter en quelques mois. Puis elle m'annonce la grande nouvelle : elle est enceinte !

Je ne sais pas comment il est possible que j'y aie pensé dès qu'elle a pénétré dans la pièce.

Valeria a 40 ans depuis peu, et depuis peu elle a une bonne relation de couple. Les temps étaient donc mûrs. En même temps, le temps de la fin de l'analyse aussi est mûr, ce projet a déjà pris corps dans l'une des séances précédentes. Il y a l'enfant en chair et en os et il y a l'enfant projet de « terminer l'analyse » ; à ce stade il est temps aussi pour l'analyste-grand-père de se préparer à quitter la scène et d'accepter la linéarité du temps.

### *Laura*

Laura arrive à parler de la fin de l'analyse d'une façon tout à fait inconsciente lorsque le temps semble prendre la forme d'une série de marches où chacun a trouvé sa place : Manuela, 10 ans, finira l'école primaire l'année prochaine, Sandro, 14 ans, finira le collège, et Salvatore terminera le lycée. Elle-même quittera son ancien travail, qui lui a pourtant beaucoup servi pour acquérir une bonne compétence professionnelle, puis ouvrira un cabinet d'avocat. Son mari coupera les liens qui l'ont gardé attaché à l'entreprise de son père et, à son tour, ouvrira un cabinet de conseils. Le seul problème, dit Laura pleine d'appréhension, est que faire du père, qui est resté veuf. Il faudra bien que quelqu'un s'occupe de lui, peut-être qu'une bonne maison de retraite serait la solution. Je lui dis que tout le monde a l'air d'avoir trouvé sa place (aspects enfants, adolescents, adultes) et que le père, désormais grand-père, doit les laisser libres de suivre chacun sa route et se retirer dans un endroit à lui.

### *Lucetta*

Avec Lucetta, nous traversons une période de relative impasse. Je lui fais alors remarquer que bien que nous nous connaissions depuis longtemps, je sais très peu de choses d'elle, et que j'aimerais bien qu'un jour ou l'autre elle me fasse part un peu plus d'elle-même et de son monde.

À la séance suivante elle me raconte deux rêves.

Dans le premier, elle arrive dans un endroit où elle s'assoit sur un divan, il y a des fauteuils, des chaises, une table. Elle est confortablement allongée lorsqu'elle sent que quelque chose bouge dans le coussin sur lequel elle est appuyée et soudain, elle en voit sortir des hordes de rats noirs qui s'échappent en courant. Dans le deuxième rêve, elle se trouve dans un endroit semblable, mais il y a des personnes assises dans la pièce et à un certain moment, elle comprend que ce sont des personnes momifiées, embaumées comme au musée Grévin.

Il ne m'est pas difficile de ramener ces deux rêves à ma demande du jour précédent, lorsque j'ai suggéré à Lucetta qu'elle pourrait me faire part davantage de son monde. On dirait que cela a provoqué un bouleversement incroyable. Toutes les atmosphères tristes de l'enfance, les rats, les souvenirs noirs ont surgi, menaçants et inquiétants, mais sans causer une véritable terreur.

### L'expérience esthétique comme espacement de la vie

Dans la vie nous avons affaire à une oscillation physiologique entre un temps circulaire, le temps mental où rien ne semble se passer, comme dans l'impasse en psychanalyse, alors qu'en réalité c'est souvent un temps de « grossesse » (« Sous la neige il y a du pain » dit un proverbe), et le temps linéaire qui est comme le temps d'un voyage en train, un aller simple de A à B. Ces deux temporalités participent à la construction de l'appareil psychique, lorsque considérées sous l'angle de l'identité et de la différence, ou encore du moi de la réalité psychique (où je suis toujours simultanément l'enfant de 6 ans, l'adolescent de 17, l'étudiant de 22, etc.) et du non-moi de la réalité matérielle (dont je ne reconnais pratiquement plus les traits sur les vieilles photos, tellement j'ai changé). Tout va bien si entre le temps linéaire et le temps circulaire il y a une bonne intégration.

Si par contre le temps reste trop longtemps circulaire, il nous arrive ce qui arrive dans le récit de Dahl où tous ceux qui pénètrent dans le petit hôtel près de la gare d'une ville de province restent piégés et momifiés dans un présent éternel.

Si à l'inverse le temps n'est que linéaire, nous n'avons pas le temps de regarder et de vivre nos paysages émotionnels, nous sommes incapables d'avoir ce vécu de nostalgie poétique que Freud (1915) décrit dans « Passagèreté ». Nous devenons prisonniers des faits et du concret. Autrement dit, nous évitons l'expérience émotionnelle.

L'*Odyssée* représente très bien cette oscillation entre les segments linéaires du temps (le voyage) et les spirales (les étapes) : Nausicaa, Calypso, Circé et à la fin Ithaque. Le voyage d'Ulysse, par définition homme sage et respectueux des dieux — il faut le noter —, a été rendu possible aussi parce que quelqu'un, Pénélope, niait l'existence du temps linéaire lorsque nuit après nuit elle défaisait sa toile.

Mais comment faire en analyse pour renouer le temps circulaire de Pénélope et le temps linéaire d'Ulysse ?

Deux indications de Bion peuvent nous venir en aide (1992, 158). La première, c'est lorsqu'il écrit que la temporalité naît de la narrativisation des éléments :

[...] ces éléments subissent ensuite un processus de narrativisation qui les rapproche des expériences émotionnelles de la vie de la veille, auxquelles la personnalité participe dans une séquence temporelle qui, par conséquent, a une qualité narrative ; ainsi, l'expérience émotionnelle générée dans la pensée-du-rêve devient apte au stockage et à la pensée consciente de la veille.

Nous avons déjà expliqué ce que cela signifie pour la théorie du champ analytique. Nous voudrions à présent souligner un autre aspect contenu dans le concept de narration parce que, à notre avis, il joue un rôle central en psychanalyse : la tension vers la réalisation d'une expérience esthétique. Pour cela nous avons choisi la deuxième indication de Bion (1992, 152) :

[...] le leader intellectuel [comme on le comprend tout de suite après, il veut dire l'artiste, mais en réalité seulement comme modèle de ce que devrait être l'analyste] est un individu capable de digérer les faits, c'est-à-dire les données sensorielles, puis de présenter les faits digérés, mes éléments-, d'une manière qui permette à ceux qui ont plus de difficultés à les assimiler de continuer à avancer à partir de là. Ainsi l'artiste aide le non-artiste à digérer, par exemple, la Ruelle de Delphes [Vermeer] en faisant du travail- sur ses impressions sensorielles, puis en « publiant » le résultat, de sorte que d'autres personnes, qui n'étaient pas capables de rêver la Ruelle, peuvent maintenant digérer le travail- publié de quelqu'un qui était capable de la digérer.

Que peut-on déduire de ces deux citations ? Tout d'abord, que pour Bion le travail de l'analyste équivaut à celui de l'artiste, donc que la transformation analytique équivaut à la transformation esthétique. Ensuite, que ce ne sont ni



le contenu ni le style en soi (pour l'analyste, le contenu et le style de l'interprétation) qui arrachent le sujet à son aliénation, c'est le style en tant qu'expression de la participation authentique de l'auteur/analyste à une certaine expérience émotionnelle universelle et de sa capacité, à travers son œuvre/interprétation, à devenir — comme il est dit dans l'*Illiade* — « le sein qui fait oublier les angoisses », qui transforme le mal (le caractère traumatisant du réel) en signification et ainsi le transcende. À l'arrière-plan, il y a aussi le lien affectif qui se crée avec les auteurs que nous « aimons », un facteur qu'il ne faut pas négliger dans la dynamique de l'expérience esthétique dans l'art, car il est analogue à l'investissement affectif qui permet à la mère de « rêver » l'enfant et à l'analyste de rêver le patient.

Mais si les moments idéaux de l'analyse — c'est-à-dire ceux qui transforment avec le plus de bonheur — sont de type esthétique, cela signifie que la temporalité intrinsèque à l'analyse est celle de la « mémoire rêvante » (l'étoffe dont est faite l'analyse) et non pas la temporalité chronologique de l'historien. Par contre, c'est de cette dernière que tiennent compte les césures du setting qui scandent l'écoulement du temps linéaire. Ce qui importe, toutefois, c'est que naisse quelque chose de nouveau et de surprenant, ce que Bion implique lorsqu'il affirme qu'il faut faire évoluer le O de la séance ou que l'analyste doit devenir O, n'entendant par là rien d'autre que se laisser envahir par les rêves faits les yeux grands ouverts. À partir de là, lorsque cela arrive, mais cela peut prendre beaucoup de temps, nous pouvons parfois ressentir que nous avons été touchés par quelque chose de vrai, parce que cela a émergé du souvenir involontaire et du champ analytique généré par l'analyste et le patient. L'expérience esthétique signifie être à l'unisson, partager le même espace-temps, opérer (presque) le même espacement dans le chaos perceptif du réel. L'expérience esthétique à l'intérieur (et à l'extérieur) de l'analyse est l'équilibre idéal entre temps circulaire (le même qui se répète) et temps linéaire (le sentiment que la beauté est éphémère est intrinsèque à l'expérience esthétique).

Voilà pourquoi la théorie de la technique du champ analytique accorde une telle importance à la rêverie ; en tant qu'expression du travail psychologique inconscient que l'analyste parvient à faire s'il n'est pas trop figé, c'est-à-dire s'il est assez réceptif aux identifications projectives du patient, elle fait entrer en contact, de façon poétique, avec les éléments et avec la vérité émotionnelle de la relation à un moment donné.

Il est évident qu'une plus grande bravoure de l'analyste en tant que « narrateur » et critique (« leader intellectuel » ou « artiste » dit Bion) des histoires qui naissent dans le champ analytique devrait constituer un aspect asymétrique.

Il est tout aussi évident, mais il n'est pas inutile de le rappeler, que la définition complète de ce que rêver signifie doit impliquer aussi le réveil du rêve – il est clair également qu'il y a toujours simultanément différents niveaux de veille et de rêve tant dans l'état de conscience vigile que dans le rêve même. Autrement dit, nous impliquons automatiquement dans le concept de rêve un passage entre des mondes, des seuils, des cadres. Le sentiment d'émerveillement que nous éprouvons chaque fois que nous passons la douane du rêve nous ouvre les yeux sur la fiction de la réalité, fonde la spatialité interne et fait donc croître notre appareil psychique.

Antonino Ferro  
Giuseppe Civitaresè  
Piazza A. Botta 1  
27100 Pavia  
Italie

## Notes

1. Tous les prénoms sont fictifs.
2. En italien le mot *tizio* signifie « type », « quidam » (note du trad.)
3. Il n'est pas possible de rendre en français le jeu sur le mot italien *incubo* (cauchemar) que les auteurs écrivent *in-cubo* (littéralement « en-cube ») (note du trad.)

## Références

- Bion, W.R., 1970, *L'attention et l'interprétation*, Paris, Payot, 1990.
- Bion, W.R., 1992, *Cogitations*, Paris, In Press, 2005.
- Bleger, J., 1967, Psycho-analysis of the psycho-analytic frame, *International Journal of Psychoanalysis*, n° 48, 511-519.
- Ferro, A., 1992, *L'enfant et le psychanalyste. La question de la technique dans la psychanalyse des enfants*, Toulouse, Érès, 2010.
- Ferro, A., 1999, *La psychanalyse comme littérature et thérapie*, Toulouse, Érès, 2005.
- Ferro, A., 2002, *Facteurs de maladies, facteurs de guérison. Genèse de la souffrance et cure psychanalytique*, Paris, In Press, 2004.
- Ferro, A., et Basile R., 2009, *The Analytic Field: A Clinical Concept*, London, Karnac.
- Freud, S., 1915, Passagereté, in *Œuvres complètes*, vol. XIII, P.U.F, Paris, 2005.
- Civitaresè, G., 2008, *The Intimate Room: Theory and Technique of the Analytic Field*, London, Routledge, 2011.
- Civitaresè, G., 2011, *The Violence of Emotions. Bion and Post-Bionian Psychoanalysis*, London, Routledge, 2012.
- Civitaresè, G, et Ferro, A., 2013, Mourning and the empty couch : A conversation between psychoanalysts, in Junkers, G. (dir.), *The Empty Couch: Reflections on Giving up Analytic Work*, London, Routledge.
- Derrida, J., 2008, *Adesso l'architettura*, Milano, Scheiwiller.
- Kristeva, J., 1974, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

Sandler, P.C., 2005, *The Language of Bion*, London, Karnac.

Winnicott, D.W., 1956, On transference, *International Journal of Psychoanalysis*, n° 37, 386-388.