

Le corps en rêve, témoin de l'intégration psycho-corporelle

Olivier Bonard

Volume 16, numéro 1, printemps 2007

Les hauts lieux et non-lieux du rêve I

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016175ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016175ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Santé mentale au Québec

ISSN

1192-1412 (imprimé)

1911-4656 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonard, O. (2007). Le corps en rêve, témoin de l'intégration psycho-corporelle. *Filigrane*, 16(1), 30–43. <https://doi.org/10.7202/016175ar>

Résumé de l'article

Lorsque le corps propre de l'analysant est représenté dans les rêves ou cauchemars, n'est-ce pas le signe d'un gain dans l'intégration du self ? User de ce matériel en cure, y compris dans les aspects obscurs de la cénesthésie du cauchemar, permet de suivre l'analysant de ce point de vue. Trois vignettes cliniques mises en lien avec les apports de Winnicott sur la psychosomatique illustrent cette thèse, ainsi qu'une digression sur l'intégration psycho-corporelle chez le peintre Füssli.

Le corps en rêve, témoin de l'intégration psycho-corporelle

olivier bonard

Lorsque le corps propre de l'analysant est représenté dans les rêves ou cauchemars, n'est-ce pas le signe d'un gain dans l'intégration du self ? User de ce matériel en cure, y compris dans les aspects obscurs de la cénesthésie du cauchemar, permet de suivre l'analysant de ce point de vue. Trois vignettes cliniques mises en lien avec les apports de Winnicott sur la psychosomatique illustrent cette thèse, ainsi qu'une digression sur l'intégration psycho-corporelle chez le peintre Füssli.

Si le rêveur est souvent représenté par l'ensemble des protagonistes de son rêve, sa propre image, l'image de son corps, est la plupart du temps absente. Cela ne veut pas du tout dire que symboliquement le corps propre ne soit pas rêvé ; au contraire, il est coutumier de repérer dans des rêves d'exploration d'espaces variés l'investissement d'un soi corporel et psychique. Ce n'est pourtant pas de ces rêves-là dont il sera question ici, mais plutôt de ceux où le patient se voit lui-même évoluant dans la situation onirique, observé comme de l'extérieur.

Il est classique de considérer que cela peut représenter ce regard sur soi caractéristique de la période analytique ; le rêve est alors miroir, grâce à ses possibilités figuratives, de l'invisible introspection. Mais il s'agira cependant ici d'explorer d'autres hypothèses à propos du surgissement de ce corps en chair et en os dont la présence s'impose au rêveur par la vision certes, mais aussi par des sensations qui tournent parfois au cauchemar qui serait un rêve raté, entend-on parfois dire par certains analystes. Ceux-ci rejoignent probablement Freud pour qui le but le plus évident du rêve était de préserver le sommeil de son auteur en donnant à la charge pulsionnelle la possibilité de diminuer sans éveiller le moi endormi ; Freud ne mentionne pas, à ma connaissance du moins, le cauchemar dans son expérience d'analyste, sauf si l'on considère les rêves qui se terminent par un réveil anxieux comme une forme élaborée du cauchemar. C'est probablement la rareté dans le cauchemar des riches et divers processus du rêve qui donne cette impression d'échec du processus, l'appareil psychique s'étant fait déborder par la pulsion qui s'est mutée en angoisse faute d'élaboration. Je fais référence ici à une théorie économique de l'angoisse imaginée par Freud puis réfutée par lui. Qu'il y ait un aspect raté au cauchemar est aussi prétendu par le sens commun qui préfère un réveil heureux au matin qu'un sursaut angoissé au cœur de la nuit. Enfin, les maigres possibilités interprétatives auxquelles donne lieu le récit d'un cauchemar, la rareté des départs associatifs qu'il procure, en font un matériel accueilli avec peu d'empressement par les partenaires de la séance.

Pourtant le cauchemar peut avoir une grande place dans l'élaboration en séance pour peu qu'on le considère sous l'angle de l'intégration psycho-corporelle : dans les premiers entretiens, les patients font parfois part, faute de rêve récent, d'anciens cauchemars d'enfant ou de jeunesse qui se sont répétés pendant quelques années avant de disparaître ; ici, c'est une jeune femme habitée par un cauchemar depuis le suicide d'une chère amie, « presque une sœur » qui parle : « c'est un troupeau de moutons ; ils ont la tête coupée ; ou ils ont la tête de l'amant de cette amie morte ». Elle ne peut en dire plus, sauf à rappeler que famille de son amie avait un élevage de moutons.

Le psychanalyste en séance se voit alors incité, pour aller au-delà d'une paralysie psychique, à repérer dans le cauchemar le moindre signe d'un fonctionnement psychique tentant d'élaborer le pulsionnel avec plus ou moins de succès. Pour se guider, il peut se baser sur la constatation qui sera développée ci-dessous, mais dont je fais usage pour cet exemple, que le cauchemar met en jeu les représentations du corps propre et que cela même signe un travail fructueux de l'inconscient. Ici, il s'agit du corps des moutons, puis du corps d'une chimère, auquel la rêveuse fait subir un sort qui l'épouvante, un sort qui se rapproche de celui de son amie qui s'est ôté la vie en se tirant une balle dans la tête : les bêtes courent affolée, leur tête arrachée ou remplacée par la tête de l'amant. L'amour-haine de la patiente pour l'amant qui avait abandonné son amie peu avant le suicide est peut-être coalescente avec celle qui s'adresse à l'amie qui est, la patiente l'a d'emblée dit, comme un double d'elle-même. Serait-ce alors de son propre corps pulsionnel que cette possible analysante rêve, à ce corps qu'elle aime et déteste et à ses blessures qui entravent l'écoulement pulsionnel ? Dans la suite de ce premier entretien, je serai attentif à d'autres représentations mettant en jeu le corps propre et découvrirai avec elle sa blessure de femme ne parvenant pas à s'engager à devenir mère, thème plus au cœur de sa problématique que celui du suicide de son amie qui l'avait amenée à consulter. La patiente s'appropriera en séance grâce à l'œuvre préliminaire du cauchemar, rêve raté, la part d'intégration psycho-corporelle qu'il figure, rêve réussi, et ainsi débutera son analyse.

Rêves du corps

Luc a commencé son analyse par ses difficultés à rencontrer charnellement une femme et par son attachement anxieux à sa mère. L'atmosphère de son monde interne en séance était incestuelle. Bien des choses avaient changé radicalement lorsque Luc a raconté deux rêves. Dans le premier, il est avec sa mère dans une crypte où il y a deux morceaux d'humain, deux troncs exposés ; l'un des deux est le sien propre avec deux marques, comme par une ceinture trop serrée. Il désigne la marque et dit : ah ! tumeur ! et se réveille.

Dans le second rêve, il est avec sa mère à la campagne ; il y a une immense cuvette naturelle, un grand trou profond ; elle entreprend d'y descendre, et il regarde sa mère là au fond.

Luc dit que les deux rêves ont pour lui le sens suivant : il renoncerait, grâce à l'analyse, à la proximité d'avec sa mère qui le ferait mourir (« tu meurs ») ou le rendrait déprimé (« au fond du trou »). L'appel séducteur que je ressens d'abord de sa part me pousse à penser qu'il n'y a justement pas renoncé. Mon attention se porte ensuite aux deux corps exposés et je l'incite à parler de ces marques de ceinture. Luc se souvient qu'elles étaient sujet d'inquiétude pour lui quand il était enfant et qu'il sollicitait alors de sa mère des propos rassurants. C'est une attitude qu'il avait encore il y a peu et qui lui paraît s'estomper. C'est ainsi que dans le second rêve, il n'accompagne pas sa mère dans ce trou dangereux. « Il était dans ce trou et il en est sorti... » ai-je ajouté, et Luc s'exclame : « ma naissance ! » Il nous rappelle alors que dans un accident de voiture alors que sa mère le ramenait de l'école, il ne portait pas sa ceinture de sécurité quand elle est sortie de la route.

Sans connaître l'ensemble du mouvement analytique dans lequel s'insère cette séquence exemplaire, il reste probablement possible pour le lecteur-analyste de repérer dans cet extrait une part de la dynamique psychique qui y est impliquée : l'appropriation pulsionnelle s'affirme de concert avec un renoncement à une proximité avec la mère.

Cette appropriation de soi est soutenue par un complexe de castration ravivé par le transfert (et je l'ai senti, désamorcé par la séduction) qui cependant n'est pas pour moi l'unique moteur de l'évolution. La naissance à soi-même, cette appropriation de soi, est aussi le résultat du regard sur soi à travers le regard de l'autre analyste. Il est remarquable pour notre propos que cela soit représenté par des corps dans le rêve, jetant ainsi un pont vers d'anciens souvenirs autour de l'image du corps.

Rêve de double

Il apparaît parfois à l'analysant au cours des associations libres qu'un des personnages de son rêve représente son analyste paré des projections qu'il lui était nécessaire d'y déposer. Le rêve contribue ainsi à élargir la vision que l'analysant a de lui à travers l'analyste que les projections ont transformé en double auparavant méconnu. Cette configuration onirique n'est pas très loin de la figure du double qui a intéressé Freud et Rank dès 1909 et sur laquelle se base l'élaboration de l'inquiétante familiarité (« das Unheimliche »). À travers l'interprétation, la figure intermédiaire du double mène à la découverte de soi par l'analysant qui passe alors de la projection à l'introjection et d'un sentiment d'inquiétant à un sentiment familier. C'est que le double cesse alors d'être autonome et la rencontre avec lui mortelle ; il devient cet autre qui a contenu la pulsion. La figure du double était présente dans le rêve de Luc, elle l'est dans le rêve de Jacques ci-dessous.

Lorsque Jacques le raconte, il a parlé pendant plusieurs séances d'un cousin malade prématurément du cœur et dont une fille se met en danger par des comportements à risques. Les séances sont envahies d'une angoisse dont l'origine transférentielle lui reste inconnue ; cette angoisse ne manque pas de m'atteindre et mes élaborations fantasmatiques personnelles redoublent, cherchant à la contenir.

Dans son rêve, Jacques est en vacances dans une paillote, un bungalow à deux étages, comme ceux dans lesquels il a souvent séjourné ; il entend quelqu'un marcher à l'étage ; voilà qu'à un retour à la paillote, la porte est déjà ouverte ; il rencontre le gars d'en dessus, un joli garçon. D'abord outré par cette intrusion, Jacques s'explique ensuite avec l'inconnu et comprend qu'ils ont la même clé. Jacques prend ses affaires et déménage dans son « vrai » bungalow à un seul étage, dont il voit le plan précis, et « où il se trouve bien ».

Pour commenter son rêve, Jacques parle de sa relation à sa mère inquiète de la situation familiale de ce cousin et qui envahit de ses angoisses mon patient qui l'accueille parfois chez lui. Vivions-nous dans le même bungalow d'angoisse lorsqu'il m'a longuement parlé de son cousin les séances passées, et s'affranchit-il dans le rêve de cette colocation désormais inutile ? lui ai-je proposé. Jacques dit que cette séance lui est utile pour recommencer à penser.

La relation à l'analyste imprégnée de projection fait de lui un double qui était la contenance psychique du patient. Rendue détoxifiée au patient, la pulsion est désormais appropriée et la projection devient inutile ; une indépendance apaisée se ressent alors. Le commentaire que « c'est un joli garçon » puis l'affirmation « qu'il voit le plan précis de son bungalow » témoigne de la participation de l'image mentale du corps, du sien et du mien, dans cette intégration pulsionnelle qui diminue la pulsion flottante qui avait tendance à se déqualifier en angoisse.

Dans un autre rêve trois jours plus tard, il retrouve son père sur une prairie devant une maison ; il y avait aussi un gros chien presque noir, mais plutôt sympathique et curieux, comme le loup de son imagination d'enfant ; son père était comme un enfant, il pleurait car il ne retrouvait pas le chemin de la maison¹. Jacques pense que « le chien et l'enfant représentent tous deux son père ; lui-même a parfois peur des chiens, parfois non ; c'est une des premières fois qu'il figure son père dans un rêve, d'habitude, il sent sa présence invisible à son côté. Il a l'impression de mieux se débrouiller seul ces temps. Récemment, je lui ai appris qu'il évacuait son angoisse sur son analyste en séance ; il s'est senti mieux après bien que ça l'ait ennuyé de ne pas s'en être rendu compte seul ; ces rêves de double lui plaisent ».

Dans ce rêve, Jacques juxtapose pour la première fois le chien, son objet phobogène infantile, à un père dont l'image est en coalescence avec celle d'un enfant qui serait Jacques lui-même, bien qu'il ne se reconnaisse pas. Parallèlement s'intègre à son vécu interne une quête du « heimlich » dans une atmosphère qui n'est pas inquiétante mais triste. Il est possible que cette touche noire, le pelage du chien, qui s'ajoute aux pleurs, figure une humeur dépressive, accompagnant l'émancipation ou l'individuation dont Jacques apprécie la survenue dans le transfert. La tristesse d'une solitude acceptée et d'un renoncement peut alors imprégner certaines séances. Le rêve figure la réflexion de Jacques sur ses affects.

Jacques renonce ainsi à capter son analyste sous la forme du double que j'étais devenu au cours du transfert, lorsque ses imagos s'étaient déposées en moi puis condensées, de la même façon que les éléments de la vie diurne ou consciente se

condensent dans le rêve. Jacques avait eu besoin de ce double pour s'y déposer lui-même, se protégeant pendant les grands travaux analytiques, ou étayant la structure de l'édifice pendant la rénovation.

Le double que j'étais s'incarnait dans plusieurs imagos qui avaient probablement déjà servi de doubles historiques pour Jacques : le père, le camarade, le vrai chien qu'il redoutait ou le loup imaginaire qu'il aimait lors ses jeux solitaires dans le jardin (et qui parfois se mutait en copain imaginaire).

Le probable renoncement au double est accompagné de sa figuration inédite intégrant plusieurs aspects de l'autre : le père, le chien, la maison perdue et un enfant qui serait soi-même. J'y vois une ébauche de confirmation de l'hypothèse de cet article : l'autonomisation du patient, ou sa subjectivation, va de pair avec son intégration psyché-soma. Il y a retrouvaille ou la constitution d'une unité du self autrefois menacée par des éléments pulsionnels dont le psychisme aurait dû se défaire faute d'un étai suffisant sur l'autre. L'instinct manquait à devenir pulsion, le corps était méconnu et la dépendance à l'autre perdurait. L'intégration psyché-soma donne une nouvelle demeure au psychisme, le corps devient « heimlich ». À travers la contine « Je suis le roi du château » Winnicott (1966) parle de l'emménagement du psychisme dans le corps, faisant ainsi un verbe à partir du nom allemand « Heim ».

Cauchemars : le corps menacé

Comme dit dans l'introduction, pour peu que l'on soit attentif aux représentations du corps propre dans les cauchemars, on en repérera sous forme partielle dans les récits laconiques des patients. À cette partialisation du corps s'ajoute souvent une menace, qui pourrait distinguer peut-être le cauchemar d'un mauvais rêve menant lui aussi au réveil. Enfin s'ajoute une troisième caractéristique : dans le cauchemar, la représentation liée à l'affect d'angoisse est moins visuelle que dans le rêve ; le corps propre est souvent présent à travers la peau, soit par le toucher (« un rideau d'araignée me servait de couverture ») soit par la sensation proprioceptive dont la plus fréquente est l'oppression, comme dans ce cauchemar de Jean : « Je suis sur un ascenseur qui s'élève sans que je puisse l'arrêter et je vais être écrasé contre le haut de la cage ». Partialisation et proprioception sont l'effet probable d'une modalité défensive archaïque du moi dans sa première tentative de circonscrire la pulsion dont l'excès débordant ces défenses insuffisantes s'exprime alors sous forme d'angoisse (Freud, 1926²). La partialisation correspondrait au clivage et la proprioception serait un sens plus proche de la zone érogène que la vue ; celle-ci est un sens plus globalisant et localisé dans la tête (Winnicott, 1949) qui prédomine habituellement dans le rêve.

Le cauchemar de Jean évolue plus tard vers un rêve qui reprend ce début d'élaboration pulsionnelle pour le développer, évitant alors l'angoisse excessive : « Je suis sur un ascenseur dont la cage est transparente, je vais me faire écraser ; sur les escaliers court mon oncle, il me tend la main... » Je sais combien Jean aime cet homme et j'entends ici une allusion au transfert. Si l'on considère l'oncle

comme figure du double de Jean, on voit la gestion pulsionnelle s'opérer de deux façons simultanées : d'une manière archaïque dans l'ascenseur et de façon élaborée dans les escaliers, le vécu du rêveur pouvant se porter alternativement sur l'une et l'autre. D'une modalité à l'autre, avec un appui sur l'autre du transfert, l'activité remplace la passivité.

Voilà que, plus tard dans son analyse, Jean reprend ce sentiment claustrophobique dans un rêve plus élaboré encore : « C'est une visite organisée dans une bijouterie ; suivant une dame autoritaire, je passe sous des portes métalliques jusqu'à la chambre du coffre. Au retour vers la sortie, désobéissant à la dame qui referme les portes, je reste en arrière et me retrouve coincé. Je suis envahi d'un sentiment d'oppression, comme dans mes rêves d'ascenseur, puis me calme en voyant que l'intérieur de la bijouterie devient attenant aux cuisines d'un grand restaurant ; le chef de l'équipe de cuisine est très sympathique : « pas de souci ! » me dit-il, tout en me préparant sa spécialité : des croques monsieur avec des grains de blé entiers... ». Jean se réveille d'une humeur émue et rassurée, sereine, mais il n'avait pas envie de ces croques-monsieur avec grains de blé. La veille, il avait dîné d'un croque-monsieur excellent. Pour lui, l'analyste serait le cuisinier et la guide représenterait sa mère dont il disait récemment qu'elle l'angoissait. À l'analyste, il donne son blé ! constate Jean en riant.

C'est ainsi qu'entre le cauchemar, le premier et le second rêve, la pulsion trace son chemin pour investir le psychique. Le cauchemar serait ainsi un arrêt inquiétant sur le chemin de l'intégration psycho-somatique qui est aussi celui de la naissance du moi. Le recours à l'oedipe précoce, réactivé par l'analyse, permet à la situation de progresser. La symbolisation de la naissance qu'on peut prêter à ce rêve comme à celui de Luc rappelle le mythe que Lévi-Strauss (1949) avait utilisé pour illustrer son concept d'« efficacité symbolique » : il s'agissait du récit traditionnellement raconté par la sage-femme au fond de l'Amazonie pour aider la parturiente à dégager le bébé bloqué dans sa progression, mythe transcrivant dans un voyage initiatique les voies anatomiques que le bébé arrêté pour le moment dans sa progression devait finalement parcourir. Avec l'efficacité symbolique, le parcours entre corps et psychisme est suivi à l'envers : ce n'est plus le psychisme qui accepte la pulsion, mais le corps érogène qui accepte la gouvernance psychique.

Quant à la répétition des représentations de naissance dans ce travail, elle nécessite de se voir consacrer un chapitre pour les mettre en relation avec l'intégration psycho-corporelle.

Naissance, corps et rêve

En s'appuyant sur cette théorisation du cauchemar comme témoin des linéaments de l'intégration pulsionnelle et des expériences précoces, les partenaires de l'analyse élaborent des constructions hypothétiques qui supportent le processus d'intégration. On use ainsi du cauchemar comme du souvenir écran où le rêveur lui-même est souvent représenté, bien qu'il n'offre pas comme celui-ci

une élaboration complète en raison de la nature archaïque des traces et des défenses mises en jeu. Ainsi le cauchemar pourrait parfois reprendre des mouvements d'intégration très anciens qui remontent jusqu'à ceux provoqués par la naissance.

La remontée vers ces premiers moments de l'existence pendant l'analyse a été âprement discutée parmi les fondateurs de l'analyse. Ainsi, après l'émergence, dans les échanges entre Rank et Freud (1909-1924), d'une théorie de l'angoisse qui ramène à la naissance, Freud (1926) juxtapose en guise de synthèse les trois façons d'intégrer l'angoisse dans sa métapsychologie : à l'angoisse qui sert de signal au moi, il ajoute l'angoisse qui provient d'une énergie pulsionnelle déqualifiée (l'angoisse qu'il appelle « automatique ») et reprend avec ambivalence et nuances, après l'avoir rejetée, l'idée (1909, n.1, p. 449) que « la naissance est le premier fait d'angoisse et par conséquent la source et le modèle de toute angoisse ».

S'il est probable que l'intégration psycho-corporelle débute dans la matrice maternelle, il est non moins probable que la naissance constitue un moment d'intensification des sensations et d'un grand renouveau accompagné d'une angoisse de l'inconnu. On peut bien comprendre que Rank ait fait de ce grand chambardement le prototype de l'angoisse, surtout qu'il avait remarqué combien la vie imaginaire des patients en analyse pouvait souvent être interprétée comme l'élaboration reprise de la naissance. Avec Freud, il considérerait celle-ci comme l'éveil brutal de nombreuses sensations, mais surtout comme la perte d'un bien-être qui ne serait plus jamais égalé qui marquerait ainsi négativement l'imaginaire maternelle. Différemment de Freud, Rank allait faire de ce revécu du traumatisme de la naissance le leitmotiv assomant de son livre éponyme (1924).

Toutefois, la naissance peut aussi être prise comme modèle d'un destin heureux à l'angoisse : Freud y a fait implicitement référence en parlant du bonheur dans les bras d'une mère (Freud, 1900, 327-372 ; Bonard, 1998), Guignard l'a repéré dans le regard posé par le nouveau-né dans le regard de sa mère (1985) et Proust a parlé de l'odeur de la madeleine, si ce n'est de sa nourrice. En prêtant attention à tout cela, on parlerait alors moins d'une angoisse de la naissance que d'une expérience fondatrice d'intégration pulsionnelle qui, à côté des scories d'angoisse, laisse la trace heureuse de liaisons primaires entre affect et traces en devenir.

Jean reprendrait ce travail en analyse en passant du cauchemar de l'ascenseur au rêve de la bijouterie. Le cauchemar serait la première étape d'une mentalisation d'une part pulsionnelle qui venant du corps s'arrache à lui pour enrichir le psychisme ou qui serait recherchée par le psychisme en quête d'un corps et de son énergie instinctuelle. Le cauchemar ne serait pas plus raté qu'une première marche d'un escalier parce qu'elle ne mène pas à elle-seule à l'étage supérieur. Peut-être que sans le travail psychique auquel parfois le cauchemar connecte notre conscient, le rêve serait impossible, comme une dernière marche est inapte à atteindre l'étage sans les précédentes.

Winnicott (1966, 1970) attribue l'origine de la maladie psychosomatique à un défaut d'intégration psycho-corporelle, celle-ci s'effectuant au contact précoce

avec la mère dans l'oscillation entre la tendresse des soins s'adressant la plupart du temps au corps et la passion de l'amour qui s'y substitue ou s'y adjoint (1955) dans la continuité du holding. Le défaut d'intégration mènerait à une autonomie du corps qui laisserait le soma s'exprimer sans possibilité de passage à travers le psychisme ; on peut penser qu'alors le psychisme serait déshabité d'une part de la pulsion.

On sait combien Winnicott tenait à favoriser la régression en séance pour ses patients qui avaient développé un esprit hypertrophique pour pallier aux discontinuités du holding ; cet esprit s'était allié à la psyché et l'avait dispensé de s'intégrer au soma, formant ainsi un faux self. Selon Winnicott qui aimait à se prendre pour une mère suffisamment bonne, et donc meilleure que celle qui avait donné naissance à sa patiente, le support offert par l'analyste permet de retrouver dans la régression une continuité sous l'égide de laquelle l'intégration psyché-soma reprend.

J'ai fait ailleurs (2000) une synthèse des idées de Winnicott sur cette intégration et je n'y reviens pas, sauf à le citer brièvement en résumé : « L'intégration est un mouvement qui rapproche le bébé et l'enfant d'un corps en fonction sur la base duquel et à partir duquel se développe une personnalité fonctionnelle, pourvue en défenses contre les anxiétés de toutes sortes et de tous degrés. » Si l'on se souvient de son article de 1955, on peut probablement ajouter le corps érotique maternel au corps propre. Si l'on se souvient encore que Freud, sous le label d'angoisse automatique, décrit l'anxiété comme une quantité pulsionnelle débordante, on peut comprendre que l'intégration corporelle par le moi pour en faire du ça (Winnicott, 1970) (*Wo Körper war soll Es werden...*) pourvoit le psychisme en défenses contre les anxiétés.

Dans le tableau du fonctionnement opératoire de Marty (1976 et 1980), le corps parle au médecin sans que le patient y participe pulsionnellement, comme en dehors de son moi et en absence de ça ; le patient se trouve dans l'incapacité d'exprimer ni sentiment ni angoisse, cette dernière n'ayant pas de corps pour se faire sentir.

Le cauchemar serait donc un signe de ce passage pulsionnel du corps au psychisme, passage douloureux comme un accouchement. Cette analogie pointée par Rank à propos du dispositif psychanalytique rappelant l'union mère-enfant apparaît bien dans les exemples mentionnés plus haut : la mère au fond du gouffre et l'espace clos resserré entre deux portes blindées d'une bijouterie. Ainsi cauchemar puis rêve reprendraient parfois l'expérience de la naissance, les traces mnésiques se prêtant de nouveau à la poussée pulsionnelle ou illustrant la maïeutique rendue possible par la situation analytique. Après les détroits maternels, le bébé accède à un vaste espace, à des saveurs nouvelles auxquelles répondent ses sens. Vite après les cris, le regard du bébé se pose dans celui de sa mère, son corps désormais mieux différencié rejoint celui de sa génitrice et, selon Meltzer (1985), cette question pourrait commencer à se poser à lui : comment était-ce à l'intérieur ?

Ainsi le processus psychanalytique remet en jeu le corps en tant que projection sur le psychisme (Freud, 1923, p. 270) ; son réinvestissement à travers le flux pulsionnel peut activer d'anciennes impressions de claustration ; l'être dans son entier, le self, peut se sentir dans une voie sans issue avant de retrouver inopinément une liberté de mouvement, un espace insoupçonné au-delà du siphon ou du détroit qui semblait interdire le passage. Le corps auparavant silencieux peut se mettre à crier à cette renaissance avant que l'analysant ne retrouve l'apaisement dans le regard d'autrui (Meltzer, 1987). De ce parcours, le corps rêvé constitue les jalons.

Complexe de castration, corps et rêve

L'intégration psycho-corporelle au cours du travail psychanalytique, s'il peut se théoriser selon Winnicott en s'appuyant sur l'image d'une relation mère-enfant, s'effectue également dans une autre situation imaginaire accessible quant à elle à une théorisation oedipienne. Dans plusieurs rêves mentionnés plus haut peuvent se distinguer les linéaments de l'œdipe : l'homme qui monte les escaliers à côté de l'ascenseur ou le cuisinier qui coache la sortie de la bijouterie.

L'assomption œdipienne puis le renoncement à la proximité batailleuse avec le couple originaire ont leur effet sur le self jusqu'à la période essentielle de la fin de la psychanalyse. Que peut en dire le témoignage onirique ?

En fin d'une psychanalyse dont le terme n'est pas fixé, Pierre fait ce rêve : il est dans son appartement ; son père est là, qui installe une lampe au plafond ; peu à peu, de la fumée se dégage du fils électrique qui sort du plafond ; Pierre devient inquiet ; c'est son père qui est sur l'échelle, mais c'est lui qui voit au-dessus du plafond : un feu commence à y prendre. Rassuré, il se dit que c'est là qu'il y a un problème.

Pierre n'a pas fumé le lendemain du rêve ; il toussait et avait peur de tomber très malade. Je me dis qu'il a commencé à fumer à quatorze ans pour atteindre l'extase paternelle et qu'il commence à y renoncer. Mais Pierre a repris la fumée hier, détruisant son succès de trois jours. Je me dis que la pulsion est dangereuse. Pierre pense que fumer est une solution ancienne qui ne tient pas compte de son corps et lui inflige un dommage ; il rappelle combien cela a été important dans son analyse récente de découvrir son corps comme un tout, entier, et pas seulement comme des morceaux. Je vois bien ce qu'il veut dire, mais je voudrais savoir comment il pense à son corps à ce moment même, alors je le relance. Pierre dit s'être préoccupé souvent de ses mains qu'il utilise pour écrire, pour dactylographier, mais qu'il pense plus souvent qu'avant à les protéger du froid. Avant ses mains s'endommageaient ; certes il savait intellectuellement tout cela, mais un reste en lui pensait qu'on allait lui mettre des gants. Pierre demande en effet souvent à son amie de s'occuper de ses mains. J'interviens en ciblant la pulsion : « Se tenait-il à distance de ses mains tant elles étaient proches de sa mère » ? Pierre se dit qu'il a longtemps manifesté son agacement au contact avec sa mère ; il se protégeait... J'ajoute : « contre ce feu, là-haut », et nous méditons en silence jusqu'à ce qu'il dise : « C'est ce côté envers ma mère avec lequel je ne me sens pas encore tout à fait bien. »

J'ajoute, avançant encore dans l'interprétation pour rejoindre ce que j'avais eu en tête en entendant le rêve : « Ce côté qui serait réservé au père : ça fume là-haut. » Pierre me rappelle alors que c'est plutôt en identification au grand-père qu'il s'était mis à fumer ; il se souvient alors que, lorsque ses parents et lui se rendaient chez le grand-père au loin, ils dormaient tous dans une chambre en haut de la maison, où montait l'odeur de la fumée du grand-père debout une grande partie de la nuit ; dans cette chambre, il est certain d'avoir entendu ses parents faire du bruit.

Les progrès dans l'intégration du self semblent ici être soutenus par l'œdipe qui s'ajoute au nécessaire holding maternel pour achever l'intégration psyché-soma. Sur l'œdipe s'étaye le renoncement à la mère qui s'était inscrite dans le corps à travers la pulsion qu'elle y avait déposée pendant la séduction précoce (Laplanche, 1987). Ce renoncement mènerait à vivre son corps pour soi-même pour l'offrir in fine au nouvel objet.

Le cauchemar de Füssli

Un tableau célèbre, *Le cauchemar* de Füssli, représente le rapport fondamental que le corps entretient avec le cauchemar : la toile (1782³) montre une jeune femme endormie abandonnée au visiteur effroyable jusqu'à l'opisthotonos, le visage absent plutôt que souffrant ; le succube est un gnome simiesque pesant de son corps ramassé et sombrement poilu sur le ventre de la dormeuse claire ; accroupi, il la couvre du pubis aux seins dont le drapé de la fine robe de nuit rehausse la rondeur.

Que le cauchemar soit un rêve entretenant une proximité d'avec le corps a été une idée remise au goût du jour par le rationalisme de la deuxième moitié du 18^e siècle : ce n'était plus les esprits qui venaient hanter le dormeur, le « Nightmare » ou le succube, mais le sang qui s'accumulait dans la poitrine ou le lourd souper qui pesait sur l'estomac et qui donnaient cette impression commune d'étouffer pendant son cauchemar. Les médecins dès lors abondaient en conseils pour éviter que le corps ne trouble le sommeil. Ainsi, dans la dichotomie corps-esprit, on avait inversé le courant sans rien apprivoiser. L'un de ces médecins, John Armstrong, qui avait publié à propos du cauchemar un poème bien connu, se trouvait être un proche ami et admirateur du peintre Johann Heinrich Füssli qui avait émigré à Londres depuis sa ville natale, Zürich, après un séjour de plusieurs années à Rome. La réputation du peintre était assise tant par ses dessins dont les plus érotiques étaient réservés à ses amis et mécènes que par ses peintures. Lorsqu'il présenta au public *Le cauchemar*, la toile attira deux mille personnes par jour pendant un mois à l'exposition printanière de la nouvelle Académie royale, assurant immédiatement à la peinture une notoriété due probablement tant à son style qu'à son sujet. La gravure en dissémina l'image et nombreux furent les artistes qui s'en inspirèrent ostensiblement ou inconsciemment, jusqu'à Russel dans l'affiche de son film « Gothic » de 1986.

En regardant plus longtemps le tableau, on voit apparaître un autre personnage : si le cauchemar trapu aux oreilles en pointe regarde le spectateur, son compagnon,

dont la tête de cheval à la crinière dressée guigne par l'entrebâillement carmin du lourd rideau du fond de la pièce, pose ses yeux blancs sur la gorge de la pulpeuse beauté. L'équidé évoque probablement à la fois la coalescence du mot « mara de la nuit (nightmare) » avec celui d'une autre origine, la « jument (mare) » et l'habituelle présence du cheval dans les fantasmes et les rêves de l'humanité (Jones, 1910). À la somesthésie s'ajoute ainsi le regard, le cauchemar alliant les différents sens clivés pour aller vers leur intégration.

Le regard étant le seul sens offert à l'usage du spectateur, celui-ci regarde le cheval regarder la rêveuse et se trouve fixé par l'incube aux petits yeux sombres et cruels. Par le regard, il établit une proximité avec l'effrayant et une identification avec l'endormie séduisante ; ainsi plongé dans la scène, il ressent une familiarité inquiétante qu'il aura à élaborer en rencontrant ses fantasmes originaires. Tant celui de la scène primitive que celui du contact excitant avec la mère ressurgissent, l'excitent et l'angoissent ; Jones (1910) disait que tout cauchemar était incestueux. Si la belle intégrité corporelle de la dormeuse le renvoie à la sienne propre, alors la vue du tableau lui procurera une émotion esthétique (Meltzer, 1985) recouvrant l'inquiétude produite par l'effraction pulsionnelle. Si quelque stimulation de traces oubliées ou de représentations inconscientes laisse en lui un excès d'anxiété, il rêvera peut-être la nuit suivante d'une tête de cheval lui soufflant sur les reins depuis son chevet, il sentira sur son corps la proximité de la grande tête, se réveillera en sueur pour poursuivre sa nuit par des rêves plus tranquilles ; l'intégration du corps érogène excité par la proximité d'avec ses objets primaires aura eu lieu.

Comme pour confirmer d'un clin d'œil l'imprégnation de la toile par un amour décisif, Füssli a placé au revers du tableau le portrait inachevé (1782) d'une femme séduisante, probablement son récent amour malheureux pour la nièce de son ami zurichois Lavater, qui s'était refusée au peintre dont la réputation de contestataire de la société bien établie ne s'était pas oubliée pendant ses longues années d'exil fructueux à Rome. Rappelons que l'œuvre de Lavater se centrait sur la physiologie des passions.

Après avoir contemplé la toile, tournons-nous vers son auteur : a-t-il dit quelque chose des passions qui l'habitaient et de leurs représentations ? Par chance, il a laissé à ce sujet de nombreux écrits divisés en deux groupes : ses aphorismes et une vingtaine de textes reprenant ses cours à l'Académie royale. Le lecteur de ces textes sera rapidement frappé par la contradiction nette qui sépare ces textes de ce qu'affirme sa peinture. Dans le discours du peintre, le style pictural devrait suivre le modèle antique qui exprime la passion avec simplicité, justesse et énergie. Il s'agit de susciter la compassion et non le dégoût, la pitié et non la répugnance, éviter ce qui est méprisable, toutes précautions incomprises par les Modernes depuis Raphaël. Décadence et corruption du style ont amené aux défauts actuels dont le maniérisme représente la synthèse à travers le baroque et le rococo. Pourtant dans les réalisations artistique du peintre, tout, de la courbure des corps, la tension des proportions, le déshabillé et les objets quotidiens fétichisés peuvent faire dire que Füssli est proche du maniérisme (Antal, 1956).

Comment expliquer la contradiction radicale entre l'enseignement du professeur et l'art du peintre ? N'a-t-il pas adopté la solution du jugement projectif et du clivage face à ce qu'il percevait de ses propres passions peintes avec tant d'expressivité non classique ?

Avant d'aller plus loin dans une hypothèse fragile de psychanalyse appliquée, il faut brièvement mentionner que la duplicité de Füssli pourrait s'expliquer aussi par les exigences de la vie sociale, politique et culturelle. Celles-ci en effet sont souvent décrites comme doubles dans les périodes de crise comme celle qui a vu l'éclosion du maniérisme en 1530 (Arasse, 1997) ou du romantisme (Hofmann, 1995 ; Starobinski 1973). Serait-ce que, pour représenter la passion à travers le corps, il ait fallu pendant ces siècles jouer consciemment ou inconsciemment double jeu ? Serait-ce qu'à la dissociation psycho-corporelle toujours menaçante répond celle entre le ressenti et le discours collectivement mise en place au sein des mouvements artistiques et de leur public ? Serait-ce que les artistes les mieux à même de représenter le corps pulsionnel disposeraient de défenses par clivage leur permettant de contourner le refoulement pour enrichir la sublimation (Freud, 1910) ?

Si l'on s'en tient à une hypothèse intrapsychique pour étudier les contradictions entre le dessin du peintre Füssli et les affirmations du professeur, cette duplicité signerait ainsi une solution dite perverse venant au secours d'un échec localisé à intégrer la pulsion, d'un raté de la construction du self venant stabiliser les démons internes. C'est l'occasion ici de voir combien toute défense est riche de potentialités créatrices. Le déni et le clivage du moi du patient fétichiste de Freud (1938) mettent eux aussi en jeu l'image du corps, le sien propre et celui de l'autre, cela en bout d'une chaîne de symbolisations qui ont soutenu auparavant des aspects beaucoup plus archaïques de l'intégration somato-psychique ; chez lui, le fantasme de castration manque à venir stabiliser l'agencement symbolique, comme une clé de voûte ferme la construction, et se voit remplacé par un trait pervers refusant l'assomption oedipienne. Le déni de la différence des sexes produit alors la perversion ou la création artistique, selon une proportionnalité variable.

L'illustration d'un propos psychanalytique par l'œuvre d'un peintre et dessinateur remet au premier plan la vue bien plus que les autres sens, ceux-là dont je prétendais qu'ils participaient à l'intégration du self et dont le cauchemar faisait usage : les traces cinesthésiques, tactiles ou olfactives. La vue s'est arrogé cette place prédominante en peinture, répondant en écho à la prédominance visuelle dans le rêve qui vient recouvrir les représentations somesthésiques plus archaïques mises en jeu dans les cauchemars. C'est ainsi que la peinture et le dessin témoigneraient, à travers les passeurs que sont les artistes, du travail psychique constant de chacun pour maintenir l'intégration psycho-somatique, grâce à la pulsion et malgré les périls de ses excès.

Le rêve, repère de l'intégration psycho-corporelle pendant la psychanalyse

Il s'est agi dans cette réflexion de poser quelques bornes utiles dans la jungle des séances ; l'analyste en effet use de ces témoins pour s'orienter et apaiser ses émois. Son travail théorique parallèle à sa clinique lui permet de focaliser son attention alternativement sur l'un ou l'autre aspect de la dynamique psychique des partenaires analytiques et d'isoler, certes de manière artificielle, tel ou tel détail sur lequel il peut paraître trop insister dans la communication qu'il fait de sa clinique.

L'intégration psyché-soma n'est certes pas le seul aspect du processus psychanalytique, mais aujourd'hui elle nous a servi de guide pour suivre quelques analysants, guide sans lequel nous hésiterions à nous laisser aller à l'intrication libre de nos transferts avec nos patients. Nous avons ainsi considéré qu'il y avait reprise de l'intégration psycho-corporelle au cours de l'analyse, selon les modalités transférentielles du moment. Cette intégration peut s'appuyer tant sur le holding des séances que sur la castration symbolique qu'elles permettent ; cette intégration accompagne une habitation progressive du self, une subjectivation, une confiance dans la psycho-sexualité et une prise d'indépendance par rapport aux imagos. L'enrichissement des représentations va avec une diminution de l'angoisse flottante. Il s'agit bien d'une renaissance, avec ses pertes et ses découvertes. Le rêve ou le cauchemar sont une voie royale pour apprécier cette évolution et nous permettre de nous repérer parfois dans la séance.

olivier bonard
rue caroline 7
1003 lausanne
suisse
obonard@freesurf.ch

Notes

1. La maison se dit *Heim* en allemand, qui a donné *unheimlich*, c'est-à-dire non familier (donc non contenant), inquiétant.
2. Une théorie économique de l'angoisse que Freud renie au profit de la menace de castration.
3. Le catalogue de l'exposition (Myrone 2006) à la Tate Gallery de Londres, richement illustré, est à la source de plusieurs références de ce paragraphe. On y trouvera la reproduction des tableaux mentionnés.

Références

- Antal, F., 1956, *Füssli Studies*, Routledge and Kegan, London
- Arrasse D., Tönnemann A., 1997, *La Renaissance maniériste*, Paris, Gallimard
- Bonard, O., 1998, Clair-obscur de l'insight, *Tribune psychanalytique*, 1, 97-121
- Bonard, O., 2000, « Je suis le roi du château », *Tribune psychanalytique*, 2, 155-170
- Freud, S., 1900-1909, L'interprétation des rêves, *Œuvres complètes IV*, Paris, PUF, 247

- Freud, S., 1910, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, ibid. X
- Freud, S., 1913-1919, *L'inquiétant*, ibid. XV
- Freud, S., 1923, *Le moi et le ça*, ibid. XVI
- Freud, S., 1925, *Inhibition, symptôme, angoisse*, ibid. XVII
- Freud, S., 1938, *Le clivage du moi comme défense*, Standard Edition, XXIII
- Füssli, J.H., 1801-1823, *Conférences sur la peinture*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1995
- Guignard, F., 1985, séminaire à Paris, non publié
- Hofman W., 1995, *Une époque de rupture : 1750-1830*, Paris, Gallimard
- Jones, E., 1910-1931, *Le cauchemar*, Paris, Payot 1973
- Laplanche, J., 1987, *Fondements pour une nouvelle métapsychologie*, Paris, PUF
- Lévi-Strauss, Cl., 1949, L'efficacité symbolique, in *Anthropologie structurale*, 1958, Paris, Plon
- Marty, P., 1966, *Les mouvements individuels de vie et de mort*, Paris, Payot
- Marty, P., 1970, *L'ordre psychosomatique*, Paris, Payot
- Meltzer, D., 1985, L'objet esthétique, *Revue française de psychanalyse*, 5/1985, 1385-1389
- Meltzer, D., 1987, *The Apprehension of Beauty*, London, Karnac, 1988
- Myrone M., 2006, *Gothic Nightmares*, London Tate Publishing,
- Rank, O., 1914, Le double, in *Don Juan et le double, études psychanalytiques*, Paris, Payot, 1973
- Rank, O., 1924, *Le traumatisme de la naissance*, Paris, Payot, 1976
- Starobinski, J., 1973, La vision de la dormeuse, in *Trois Fureurs*, Paris, Gallimard, 1974. Reprise de fragments de l'ouvrage 1789 : les emblèmes de la Raison, Paris, Flammarion, 1973
- Winnicott, D.W., 1955, La position dépressive dans le développement affectif normal, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1989
- Winnicott, D.W., 1966, La maladie psychosomatique dans ses aspects positifs et négatifs, *International Review of Psychoanalysis*, 47, 510-516
- Winnicott, D. W. 1970, Le corps et le self, *Nouvelle revue de psychanalyse*, 3, 37-48