



Rêve, interprétation et acting out

Eric Laurent

"Lettre de l'Ecole freudienne de Paris, n°19"

Publié le 23 décembre 2020

Rêve, interprétation et acting out [\[1\]](#)

Éric Laurent

Si l'acting out n'est pas sans rapport avec une intervention de l'analyste, j'ai essayé de saisir ce qu'il peut en être des interventions de l'analyste portant sur les rapports du sujet au rêve. Dans la mesure où Freud maintient tout au long de son œuvre que le fondement de la *Deutung* reste la *Traumdeutung* et que son maniement a toujours été, par Freud, repris[\[2\]](#).

Il est frappant que, dans le cas que E. Kris a publié, et que Lacan a souvent commenté comme exemplaire d'une certaine façon de procéder, et que beaucoup d'entre nous commenteront à leur tour, nous trouverons comme formations de l'inconscient, en plus du symptôme, un rêve et un acting out. Pour certains auteurs, la corrélation entre fréquence du rêve et fréquence de l'acting out est expressément posée comme inversement proportionnelle.

Je prendrais deux exemples cliniques tirés d'un analyste de langue anglaise, D. Winnicott dont la liberté d'allure à l'égard de la technique n'est pas à rappeler. Il s'agira de décrire comment, dans ce qui se présente sous des airs énigmatiques, voire de contrepied radical à l'égard de règles d'interprétation, il est possible de discerner une logique qui articule le travail analytique. Utiliser là le terme de logique n'est pas absolument déplacé pour un auteur qui est un des seuls à part J. Lacan à avoir introduit la nécessité d'une topologie pour régler les positions de l'intérieur et de l'extérieur[\[3\]](#). La notion d'espace transitionnel est une mise en question radicale de l'intuition de l'espace chez les analystes. Ceci eut autant de succès que le « stade du miroir » de J. Lacan. Quand on ne sait rien ni de l'un ni de l'autre de ces auteurs, on cite toujours le stade du miroir et l'objet transitionnel. Ce n'est pas un hasard si, dans l'avant-dernier livre publié de Winnicott (*Playing and Reality*: 1971) un commentaire de son cru du stade du miroir est proposé.

J'interrogerai donc les leçons cliniques de Winnicott telles qu'elles ont été publiées dans *Therapeutic consultation in child psychiatry* ou dans *Playing and reality* du lieu de l'enseignement de Lacan en tant qu'il permet d'articuler la logique à l'œuvre dans cette clinique analytique. Les références à Winnicott seront faites dans le texte anglais car il est toujours difficile d'apprécier une intervention d'un analyste à partir d'une traduction. Les références à l'enseignement de Lacan sont surtout tirées des séminaires sur *l'Angoisse* (1962-63) et de *La Logique du fantasme* (1966-67).

Partons d'une interprétation de Winnicott : « Je lui dis qu'en volant, il agissait (*he was acting out*) des idées qu'il avait en tête (*mind*), comme les rêves. Il avait parlé des rêves oubliés. Je lui avais alors dit que, lorsque des rêves sont devenus indisponibles (*unavailable*), l'on peut ressentir le besoin (*need*) de les recapturer à travers un agir par impulsion (*recapture them through acting on impulse*) : le rêve domine les événements et réapparaît dans la vie et la conduite de la personne » (Winnicott, *Therapeutic consultation in child psychiatry*, p. 276). Il s'agit d'une interprétation qui clôt le premier entretien d'une série de trois avec un enfant de douze ans amené à consulter pour des tendances à voler, tout spécialement sa mère.

Que produit une telle interprétation ? Il est frappant que son aboutissement ne soit pas du tout la remémoration, mais ce qui en première instance s'approche comme sublimation. En effet, Winnicott ne verra plus cet enfant après les trois entretiens, et nous apprendrons huit ans après (le sujet a alors vingt ans) que le sujet se dévoue à la mer. Le père écrit à Winnicott : « La sensation d'éternité qui caractérise la vie en mer paraît le charmer. Il parle souvent dans ses lettres des jours qui s'enfuient, du temps qui s'écoule dans un passage sans effort : en mer, la routine est établie, mais la pression du temps est absente, les notions de jours de la semaine, de date, de toutes ces choses qu'il trouve si ennuyeuses à terre, n'existent pas... ».

Ainsi, d'avoir nommé ces vols comme acting out a déplacé pour le sujet, l'acte impossible a inhibé le vol. Nommer en anglais quelque chose *acting out* n'est pas faire usage d'un terme technique ; encore que le terme soit en passe de le devenir. Les deux magazines à grande diffusion Playboy et Mayfair avaient en couverture de leur numéro de Février un titre affirmant qu'à l'intérieur du numéro telle jeune personne photographiée là « actait » ses fantasmes. Enfin, on peut encore en Angleterre dire à quelqu'un qu'il « actait » sans que la personne sente le psychologue venir avec ses gros sabots.

Qu'entendre par rêve « indisponible » ? Insister sur ceci que le rêve n'est pas oublié mais indisponible – au sens d'un article en catalogue mais indisponible en stock – c'est mettre l'accent sur ceci qu'un rêve oublié ce n'est vraiment pas un problème : l'oubli est une dimension du rêve ; Freud, dans *l'Interprétation des rêves* l'accentue sans cesse. Le jugement qu'est l'oubli, comme tout jugement sur le rêve fait partie du rêve. Il est le signe même du refoulement. Comme le rappelait J. Allouch, Freud rapporte l'oubli non pas à la remémoration mais au refoulement. Ça, Winnicott le sait comme nous tous. Insister donc sur le caractère non de l'oubli, mais d'un empêchement amène à déplacer la question par rapport au refoulement. Cet indisponible, pour lui donner son poids, doit avoir rapport à ce point où le rêve achoppe, *l'Unerkannt*, l'ombilic de tout rêve. À une question posée ici même à Strasbourg l'année dernière, sur la situation de *l'Unerkannt* comme réel pulsionnel, Lacan proposait plutôt de le situer comme lieu du refoulement originaire. « C'est bien d'être né d'un être qui l'a désiré ou pas, mais qui, de ce seul fait, le situe d'une certaine façon dans le langage, qu'un parlêtre se trouve exclu de sa propre origine. L'audace de Freud dans cette occasion c'est simplement de dire qu'on en a quelque part la marque dans le rêve lui-même. Il y a un point dans le rêve où il n'y a rien à faire pour la représentabilité (*Darstellbarkeit*) ». Il est frappant que cet horizon placentaire c'est bien là ce que pointe aussi Winnicott. « L'enfant, par ses vols, cherchait inconsciemment la mère qu'il estimait avoir le droit de voler... La mère qu'il avait lui-même créé de par sa propre capacité d'aimer ». Ce stigmaté, cette trace, désigne l'impossible de la remémoration pour cet enfant, elle devra ressurgir par d'autres voies, du dehors, par l'acting out.

Dire que, pour ce sujet, il existe une place du rêve sans contenu, installe le rêve dans sa dimension d'objet, la seule possible, c'est-à-dire d'objet perdu qui est à « recapturer ». Le rapport du sujet à cet objet est de n'être-pas-sans-savoir qu'il y a un rêve à cette place, symbolique. Plus avant même, alors que c'est l'objet à voler qui, dans la réalité, saute sur la scène de la vie du sujet, Winnicott, lui, affirme que c'est le rêve qui, en fait, s'empare de sa vie et la domine. Ceci ne peut se dire que de cette équivalence du « voler » et du « perdre » le rêve comme instituant la dimension de la cause du désir.

Ceci rejoint l'analyse faite par Lacan à propos de l'objet du kleptomane, tel qu'il se présentait dans un cas de M. Little[4]. L'objet à voler institue une coupure, isole un objet des objets communs par la ruse ou la violence. Par-là, le

sujet désigne son objet privé à lui comme digne d'intérêt. Par son interprétation, Winnicott déplace la coupure entre le sujet et l'objet, il ramène cet objet en exclusion interne au « mind » dont est coupé le sujet. C'est cette coupure, ajoute-t-il, qui le provoque à surgir sur la scène de la vie, acting out.

Ainsi se montre la possibilité d'interpréter l'acting out non pas en le rattachant à un sens, mais au reste qu'il laisse tomber, le « sans rêve ». Les parents avaient présenté leur fils en notant qu'il était calme, qu'il dormait « comme une souche, sans rêves », bien qu'il prît dans son sommeil les positions les plus invraisemblables. Que ceci ait abouti à une sublimation ou bien à quelque chose qui serait de l'ordre de ce que Lacan note comme reste pour le petit Hans — de sa position de chevalier servant à regard des dames — ceci reste en suspens. En tout cas, ceci désigne un point où se nouent acting out et sublimation. Erik Porge reprendra ceci de son point de vue.

Nous voilà introduits à une question qui pourrait se formuler ainsi. Si on se réveille pour continuer à rêver, voire pour que l'objet surgisse sur la scène de la vie, quand peut-on dire qu'on se réveille d'un rêve ? Peut-on poser l'existence d'un temps qui serait réveil de l'acting out, ou son sommeil ?

Reprenons ceci d'une seconde observation du même Winnicott. La séquence qu'il présente, l'auteur ne la décrit pas comme acting out. La présenter comme telle, c'est ce que nous nous risquerons à faire. (Cette observation constitue le second chapitre de *Playing and Reality*).

Une femme découvre au cours de son analyse que sa vie a été gâchée par quelque chose de l'ordre des rêveries diurnes, plus précisément par une activité que Winnicott appelle *fantasying* terme que l'on pourrait essayer de rendre par *position fantasmatisante* de cette personne. Elle est, dans cette position, incapable de rien faire. Tout spécialement rien qui serait de l'ordre de ce qui s'approche en analyse sous la rubrique « sublimation » (écrire, peindre ...). Elle ne faisait « absolument rien » (*nothing whatever*). Ce qui est un faire mais qui s'organise dans une relation toute spéciale avec le rien. « La majeure partie de son existence se situait là où elle ne faisait rien. » Ce lieu où se situe l'existence de la patiente est recouvert par toute une série d'activités que Winnicott ramène au cours du travail analytique à « sucer son pouce ».

Il y aurait à dire sur les positions de l'objet en tant que transitionnel ou en tant que chu, en partant des repères que donne Lacan. En tout cas, la patiente ne se décroche pas de son objet. Elle s'avance sur la scène du monde en suçant son pouce. Ce qui la caractérise, c'est que, pour elle, le fantasme est à la place du symptôme.

À ce lieu où elle ne fait rien, Winnicott oppose la vie. Le titre d'un des chapitres de *Playing and Reality* est « The place where we live ». Ce lieu n'a de fondement sûr que dans le rêve. La vie n'a de lieu que sur l'Autre scène, ce qui est bien freudien. Face à ce rien qui envahit la patiente au sein de son tout-faire, c'est le rêve qui est mis en avant comme le lieu d'expériences, où ce que nous appelons la vie peut se fonder. Les choses sont ainsi élaborées avec la patiente : votre vie est marquée de cette position fantasmatisante ; de là, que vous choisissiez le « tout faire » ou le « rien faire », de toute façon vous obtenez le « pas de jouissance ».

« De telles activités ne lui apportaient aucune joie ». (*joy*) Notons ici que *joy* est un des rares mots possibles en anglais pour cerner ce point que Lacan a nommé en français jouissance. « Leur seul résultat était de remplir le trou (*to fill the gap*). Ce trou (*gap*) étant un état essentiel de « ne rien faire » pendant qu'elle était « à tout faire » (*an essential state of doing nothing while she was doing everything*) ». Cette position centrale pour la patiente d'où tout peut se rêver, n'a pas à être appelée *omnipotence* des idées par exemple, et Winnicott le souligne bien, car l'omnipotence, rappelle-t-il, n'est possible que si on dépend de l'Autre. L'activité fantasmatique, comme le traducteur rend en français *fantasying*, n'est là que pour souligner le désespoir du sujet, désespoir de ne pas dépendre de l'Autre (*hopelessness about dependance*). Le sujet est là dans cette position de ne pouvoir inscrire sa jouissance au lieu de l'Autre, moyennant quoi il lui reste ce pouce dont il ne peut se débarrasser qui soude ses lèvres.

Ce que Winnicott veut obtenir de sa patiente, semble-t-il, c'est qu'elle puisse, par le rêve, inscrire quelque chose de sa jouissance dans l'Autre. Il introduit la position rêvante (*dreaming*) comme quelque chose où une interférence

entre le rêve et le fantasme (fantasying) serait possible. Il donne alors deux rêves pour exemplifier ce qu'il entend par là. « Comment le matériel jusque-là bloqué dans la fixité du fantasme se relâchait maintenant en faveur du rêve et de la vie, deux phénomènes qui, sous bien des aspects, sont les mêmes. »

La séance que Winnicott prend pour point de départ de son propos est une séance où il estime que là, les choses sont claires pour la patiente et pour lui, dans la mesure où il peut essayer de nouer ensemble fantasme et « action dans le monde extérieur », et ce, avec le rêve. « Le travail de cette séance avait eu un important résultat. Il m'avait appris que si le fantasme interfère avec l'action et la vie dans le monde réel ou extérieur, il interfère plus encore avec le rêve et la réalité psychique personnelle ou intérieure, le noyau vivant de la personnalité... ».

Il s'agit donc, à proprement parler de modifier le terme moyen qui sert à nouer deux extrêmes. Au départ, c'est le «fantasying » qui noue ensemble réalité extérieure et réalité psychique. Il s'agit là que ce soit le rêve qui noue fantasme et réalité extérieure, en introduisant le sujet à l'expérience symbolique du rêve. En accentuant avec autant de force la position rêvante (dreaming), on pourrait dire que Winnicott énonce une sorte de commandement hypnotique paradoxal : *Rêvez !* Commandement paradoxal car le sommeil de l'hypnotiseur amène non pas le rêve mais la remémoration. Que serait un hypnotiseur qui inciterait non pas à la remémoration mais au rêve ? N'inciterait-il pas à l'acting out ?

Cette patiente arrive à la séance suivante visiblement émue. Elle fait ce récit « Vous parliez de la manière dont le fantasme interfère avec le rêve. Cette nuit, je me suis réveillée à minuit. Je m'acharnais sur le patron (*pattern*) d'une robe, que je coupais fiévreusement. Je faisais tout sauf ça (*I was all but doing it*) et j'étais remplie d'émotions (*het up*). Est-ce la rêver ou fantasmer ? Je pris conscience de ce à propos de quoi c'étais, mais j'étais réveillée (*I became aware of what it was all about but I was awake*). »

Ce rêve n'est pas un rêve puisque c'est un rêve *experienced while she was awake*, rêve dont elle avait fait l'expérience à l'état d'éveil. Mais ce n'est pas un rêve éveille comme les autres. Ce n'est pas là son symptôme, nommer ceci acte symptomatique serait rater cette dimension. La patiente dit « Nous avons besoin d'un autre mot qui ne soit ni rêve ni fantasme. » Proposons-le : *acting out*. Winnicott situe les choses ainsi « Il y avait eu un rêve qui était apparu comme cette fantasmatisation (*this fantasying*), comme elle s'éveillait. » Autrement dit, là où était un rêve, la patiente, se réveillant s'aperçoit qu'elle n'y était pas. Elle y était sous le mode de sa position fantasmatisante. C'est là le seul mode sous lequel elle peut se situer dans le rêve, voulant savoir où elle est. La structure même du rêve est de nécessiter, en effet, ce que Lacan appelle l'immixtion des sujets. Dans un rêve, on ne peut attribuer à proprement parler les pensées du rêve. La patiente ne le supportant pas, se réveille. Pour savoir. Ce que Winnicott appelle défense contre la position rêvante (*dreaming*). On pourrait dire que cet acting out tourne autour du all but qui revient dans les deux énoncés : *I was all but doing it*, et : *What it was all about but*, énoncés d'où émerge une position d'énonciation : le premier : *I was all but doing it* est extrêmement difficile à rendre. Il met en jeu le *I was* avec les vertus du prétérit, *all but*, et *it*, le neutre : ça. *De all but*, l'*Oxford english dictionary* donne : *everything short of*: toute chose écornée de quelque chose. Le traducteur a rendu l'expression par « je faisais tout et rien à la fois ». C'est une tentative, mais justement : le *nothing* qui jouait un rôle si important avant l'intervention de Winnicott n'apparaît pas là et il faudrait plutôt essayer de rendre ce caractère écorné du tout, sans que le rien n'apparaisse. C'est pourquoi je proposerai « tout sauf ça ». Ou encore « j'allais presque le faire ». Ce serait alors accentuer cette connotation du *j'allais presque jouir*, connotation qui sautait aux oreilles d'un « native speaker » à la lecture du texte de ce rêve[5].

L'interprétation de Winnicott porte très précisément sur ce qui choit du sens de ce qui est là proposé. Le sens de l'histoire, Winnicott s'en fout royalement. « Fantasmer, ce n'est rien d'autre que faire une robe. La robe n'a aucune valeur symbolique. » Au-delà du sens, l'introduction de la dimension de tromperie intéresse l'analyste : « Vous pensez que je peux rêver. Eh bien vous vous trompez !. » C'est ainsi que l'analyste entend l'acting out de la patiente. Il en prend acte en répondant à la question : « est-ce du rêve ou du fantasme ? » par « je ne sais pas » et il ajoute « je

dis que je ne sais pas parce que c'est *vrai* ». Cette dimension Tromperie/Vérité, de dépendance à l'endroit de l'Autre est aussi manifeste par le mot qui manque au sujet, ce qui est toujours bon signe.

Pour éclairer la spécificité de la relation à l'Autre qui est posée là, Winnicott introduit ce qu'il appelle *the area of formlessness*, le lieu du sans formes. « C'est-à-dire ce à quoi ressemble le matériel avant d'être comme un patron (pattern), façonné, coupé, assemblé. Ce lieu c'est aussi ce que l'environnement doit permettre d'instaurer : l'environnement s'était montré, semblait-il incapable de lui permettre, pendant son enfance d'être sans formes et l'avait à ses yeux « découpée » d'après un patron dont les formes avaient été conçues par d'autres. » (...) « Personne dans son enfance n'avait compris qu'elle devait commencer par être sans formes. » Il s'agit bien dans tout ceci de ce que nous notons comme le rapport à l'Autre. Comment épingler cette relation à l'Autre qui a été la sienne ? L'Autre lui est apparu non barré, non désirant à son égard et n'a fait que la modeler. C'était elle qui était découpée sans qu'apparaisse cette fonction de l'objet cause du désir pouvant soutenir cette mise en pièces du corps par le Un du signifiant.

Toute l'interprétation de Winnicott porte sur ce qui choit de l'acting out, un lieu du « sans formes » possible. Dans cet acting out, la patiente produit sur la scène le cadre même de celle-ci, le patron de cette robe. Elle y désigne par là son objet privé, cadre qui fixe les limites du rêve et non pas son écran. L'objet *a* comme cadre du rêve, nous le connaissons depuis que Lacan a fait remarquer que l'angoisse est toujours encadrée et tout spécialement dans le rêve de l'Homme aux Loups, fenêtre où l'enfant toujours immobile est fixé par les loups de l'arbre. Une fois la question posée en ces termes, ne peut-on pas dire que tout rêve est encadré ? O. Isakower, dans un article de 1938, réunissait toute une série de phénomènes cliniques se produisant lors de l'endormissement : sensations coenesthésiques, sensations d'imminence, quasi-hallucinations, sensations gustatives, etc. Il interprète tous ceux-ci comme des signaux de la perte de la fonction d'épreuve de la réalité, perte des limites du moi, et la sensation gustative comme signal du retour de l'objet perdu initial, le sein. Il appuie cette perspective sur cette citation de Freud extraite de *Die Verneinung* « La condition préalable à la mise en place de la fonction d'épreuve de réalité est que les objets qui furent jadis sources de satisfaction véritable aient été perdus. » Le sommeil étant l'inverse de la mise en place de l'épreuve de réalité, les objets perdus font donc retour. Dix ans après, B. Lewin (1949) repose la question, question des rapports de l'objet perdu et du rêve à partir d'une déclaration d'une patiente « J'avais mon rêve tout prêt pour vous, mais tandis que j'étais étendue ici, le considérant, voici qu'il s'est éloigné de moi, qu'il s'est enroulé et éloigné de moi, roulant et roulant comme un cylindre. » De là, il propose de généraliser, sur le modèle du cinéma, que tout rêve se déroule sur un fond, un écran du rêve. Il aurait comme support la trace du sein en tant que s'aplatissant sur le nez du nourrisson, il serait la toile de fond de son sommeil. On peut sourire devant de telles reconstructions analogiques, mais l'intérêt de l'article de Lewin est sans doute surtout de corriger l'accent mis par Isakower sur la soi-disant « perte des limites du moi », dans la ligne de Federn. Il insiste bien sur ceci que « le dormeur a perdu les frontières de son moi parce que, dès l'endormissement il s'est uni avec le sein ». On gagne sûrement, plutôt que de reconstruire cette genèse aléatoire du sein, à noter cette place de la mise en jeu de l'objet par *a*. Leur perspective gêne d'ailleurs les auteurs puisqu'ils ne savent plus très bien où classer ces phénomènes de pseudo-hallucinations qui mettent en jeu la voix comme objet *a*.

En quittant les phénomènes de l'endormissement, on peut se tourner vers ceux du réveil. Un enfant de neuf ans fait le récit suivant : « Parfois, entre le réveil et la fin du rêve, il y a un éclair et quelqu'un me regarde. C'est toujours la même femme. Puis je m'éveille. C'est affreux. » (Winnicott 1971 p. 135 : anglais, 142 : français.) Dans un tel récit on voit la différenciation introduite entre la fin du rêve et le réveil. Ce qui apparaît alors là, c'est le regard de cette femme. Mère phallique, bien sûr, mais surtout lieu où *a* et -j écornent l'Autre et laissent suspendu le sujet dans sa terreur.

Le rêve est dans un rapport à l'Autre scène tel que le rêveur n'accède à l'Autre qu'en tant qu'il est écorné du *a*. La séparation de *a* doit se produire pour que se déroule le réseau des pensées du rêve, purs signifiants. Il nous semble donc possible de maintenir que cet acharnement sur le patron de la robe n'est pas interrogation narcissique sur les

limiter du moi, mais à proprement parler mise en jeu de l'objet *a* dans son rapport à l'Autre, comme reste du rêve. Il vaudrait donc peut-être mieux traduire « the area of formlessness » par : « le lieu du pas-sans formes ».

Lors de la séance qui suivit la mise en jeu du « pas sans formes », troisième et dernière séance de la séquence présentée, la patiente arrive avec une robe qu'elle s'est fabriquée elle-même, s'allonge sur le divan analytique et s'endort. Au réveil « ce qui émergea de ce moment de sommeil fut qu'elle y reconnut un échec : elle ne pouvait se rappeler ses rêves » (p. 41 texte anglais ; 51 : français). Winnicott intervient « Elle fut soulagée quand je lui fis remarquer qu'elle s'était endormie parce qu'elle avait envie de dormir. » Ce qui est notable, c'est que c'est une contre-vérité analytique. Qu'une patiente s'endorme dans une séance, se réveille pour dire qu'elle se sent coupable de ne pas se rappeler ses rêves ; que l'analyste se précipite pour lui dire que tout cela n'a pas d'importance et qu'on s'endort pour dormir, voilà qui ne va pas de soi. Justement, Winnicott n'interprète pas, une fois de plus, sur le versant transférentiel de l'acting out. L'acting out appelle l'interprétation, comme nous l'indique Lacan soulignant que c'est bien pour ça qu'il s'agit de ne pas interpréter à tout bout de champ. Cette patiente sommée de choisir entre rêve et fantasme montre expérimentalement qu'il ne lui est pas possible de rêver (1er temps) et d'en faire le récit (2ème temps). Ce que met en réponse l'analyste, c'est ceci : on ne peut pas choisir de rêver, on ne peut que choisir de dormir. C'est par surcroît que vous obtiendrez le rêve. Le commandement hypnotique de dormir est une impasse qui met le sujet sur la voie de la remémoration. La suggestion transférentielle analytique du *Rêvez !* met le sujet sur la voie de la répétition. Et c'est en cela que ce cas clinique paraît exemplaire. À condition qu'il soit bien ajouté, comme à ce deuxième temps, que la répétition est impossible à choisir. Elle se produit, mais ce qui en a chu pour le sujet c'est qu'il n'a pas pu y être. Il est endormi. L'éveil de la raison engendre les monstres, c'est son sommeil qui engendre les signifiants.

C'est après cette intervention de l'analyste que le lieu du « pas sans formes » vient à être occupé par un objet prélevé sur les orifices du corps. « Elle parla de la manière dont le regard cesse de se fixer sur les choses : on sait que les choses sont là, mais on ne les voit pas tout à fait. » C'est ce qu'on peut faire de mieux comme mise en jeu de *a*. Là où c'était le rêve, je ne peux pas me remémorer. Parfait dit l'analyste, mettez-y le regard, ça vaudra mieux. On se doutait bien que cette position que Winnicott appelle « fantasying » avait à voir avec les rapports du sujet et de l'objet scopique. « L'objet scopique, celui du fantasme, ce à quoi nous avons à faire au niveau de l'Autre, c'est la jouissance dans l'Autre. Cette jouissance dans l'Autre qui est le mirage du désir humain, que nous condamnons dans ce qui est pour lui la forme dominante, majeure, de toute possession, la possession contemplative, a méconnaître ce dont il s'agit c'est-à-dire un mirage de jouissance. » (Lacan, Séminaire sur l'Angoisse, Juin 1963). Le mirage de jouissance, c'est ce que l'analyste tente de faire évanouir par la production du regard à la place qui est celle de son inscription dans l'Autre. Il ne peut être produit que lorsque se présente à la patiente l'impossibilité de fixer le point d'où ça montre dans le rêve.

L'acting out se présente d'un certain point de vue comme un rêve qu'il serait possible de choisir. C'est bien pour cela qu'on a pu dire que de raconter des rêves est un acting out. Dans les deux cas, ce dont le sujet témoigne c'est que là où c'était sous formes de pensées, le sujet ne peut y être. C'est bien le temps fondamental de la répétition qui fonde, mais cette répétition possible du récit du rêve ou de l'acting out est bien autre chose que la rencontre impossible que décrit Lacan dans le Séminaire XI : « J'ai vu moi aussi, vu de mes yeux, dessillés par la divination maternelle, l'enfant traumatisé de ce que je parte en dépit de son appel précocement ébauché de la voix, et désormais plus renouvelé pour des mois entiers – je l'ai vu, bien longtemps après encore, quand je le prenais, cet enfant, dans les bras — je l'ai vu laisser aller sa tête sur mon épaule pour tomber dans le sommeil, le sommeil seul capable de lui rendre l'accès au signifiant vivant que j'étais depuis la date du trauma. »

[1] Rêve, interprétation et acting out / LAURENT Éric. Lettres de l'École freudienne de Paris, 07/1976, n°19. - p. 294-301.

[2] Séance du lundi matin. La séance est présidée par André Rondepierre.

[3] Citons encore ici Imré Hermann.

[4] Cf. Little : Counter transference and the patient's response to it. – Int. J. of Psychoanalysis, 1958.

[5] Je remercie S. Schneidermann de ce qu'il a bien voulu m'apporter à ce sujet.



© 2018-2020 ECF Paris 1, rue Huysmans - 75006 Paris, France | T:+33 01 45 49 02 68 | F:+33 01 42 84 29 76

tupeuxsavoir.net

Conception Kiyoi websites