



**HAL**  
open science

# La théorie freudienne du récit : la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse

Gilles Bourlot

► **To cite this version:**

Gilles Bourlot. La théorie freudienne du récit : la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse. Oxymoron, 2010, Création(s)-Sujet(s). Penser la clinique, 1. hal-03649151

**HAL Id: hal-03649151**

**<https://hal.science/hal-03649151>**

Submitted on 22 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La théorie freudienne du récit: la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse.

Gilles Bourlot

Psychologue clinicien, chargé de cours à l'université de Nice, doctorant au Laboratoire « Centre Interdisciplinaire, Récits, Cultures, Psychanalyse, Langues et Sociétés ».

Ce texte s'intéresse à la narration et aux récits comme enjeux fondamentaux pour une approche psychanalytique de l'acte de parole. Nous tenterons de montrer en quel sens la modélisation freudienne du récit subvertit, dès l'interprétation des rêves, la conception même du processus narratif et permet de penser un « travail du récit » en rapport avec le « travail du rêve ». La méthode de l'« association libre », comme modalité spécifique de la parole aux limites du champ narratif, est interrogée dans ses implications épistémologiques, métapsychologiques et cliniques. Narration / Récit / Association libre / Transfert / Signifiant.

*« Quand j'analyse les rêves de mes malades, je fais une expérience qui réussit toujours. Le récit d'un rêve me paraît-il difficile à comprendre, je demande qu'on le recommence. Il est rare que le malade emploie les mêmes mots. Or je sais que les passages autrement exprimés sont les points faibles qui pourraient trahir le rêve. L'indication est aussi sûre que le signe brodé sur la tunique de Siegfried. »*

*Freud S. (1900), L'interprétation des rêves, Paris, PUF, 1967, p.438.*

*« Dès que je parle, je raconte ma vie. C'est dire que je traduis en paroles la mémoire d'un acte accompli ou subi, et lui donne un sens en l'adressant à quelqu'un d'autre. Mots isolés, phrases, arguments ou narrations – toute parole serait-elle une sorte de récit? (...) Mémoire et lien, défense et bonheur, le récit polymorphe atténue les intensités et les manques, il me fait être, il me fait vivre: la vie est un récit - faites cesser le récit et vous menacez la vie. Freud, au contraire, qui a inventé l'art de la résurrection psychique, n'a fait en somme rien d'autre que d'inciter au récit. Mais quel récit?.. »*

*Kristeva J., « Raconter sa vie » in L'autre, Volume 1, n°2, Dossier: La vie comme récit, Paris, Editions La pensée sauvage, 2000, p. 225.*

« Au commencement était le récit », telle pourrait être la phrase introductive d'une histoire de la psychanalyse, tant celle-ci s'enracine dans la narration. En un sens, la psychanalyse est elle-même née à travers toute une série de récits, plus ou moins mythiques, comme les récits de cas. Max Kohn parle ainsi d'un « noyau narratif » qui se déploie au centre de la psychanalyse à partir d'« une multiplicité de récits et de narrateurs » comme Freud, Melanie Klein ou Winnicott<sup>1</sup>. Par narration, nous pouvons entendre ici l'acte de parole par lequel un sujet relate, de façon orale ou écrite, quelque chose à quelqu'un, les produits spécifiques de cette activité étant les récits<sup>2</sup>.

La modélisation théorique de la narration s'est déployée tout au long du corpus freudien, elle engage des enjeux déterminants dans la conduite de la cure, notamment en ce qui concerne la dialectique de la fiction et de la vérité. De ce point de vue, au moment même où Freud inventait le dispositif et la méthode psychanalytiques, il ne cessait d'interroger le statut épistémologique et psychique de la narration sur deux versants distincts: les récits du patient et les récits du psychanalyste, Freud s'étonnant lui-même du fait que ceux-ci peuvent se lire « comme des romans »<sup>3</sup>. Les récits

<sup>1</sup> Kohn M., *Le récit dans la psychanalyse*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 1998, p. 25.

<sup>2</sup> Souriau E., *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 1052.

<sup>3</sup> Freud S., Breuer J. (1895), *Etudes sur l'hystérie*, Paris, PUF, 2002, p. 127: « ...je m'étonne moi-même, écrit Freud,

cliniques de Freud s'apparentent en effet à des fictions romanesques qui assument par ce biais la subjectivité d'une reconstruction « après-coup »: le récit clinique ne pouvant être une « retranscription » objective de ce qui a eu lieu, il est un témoignage fondamentalement fragmentaire et inventif, une fiction dont l'objet (la cure comme ensemble d'événements et de paroles...) est perdu. Un récit de cas relève essentiellement d'une création à la fois subjective et contingente, de même que, du point de vue de l'analysant, la naissance d'une oeuvre à partir de l'expérience analytique; ainsi, comme le soulignait Conrad Stein: « ...les séances de Dora ont été à l'origine, quel qu'ait été le destin de cette patiente, de la création du cas Dora qui appartient à l'analyse de Freud. A l'opposé encore, il est des patients de Freud dont les séances ont donné lieu à une oeuvre de leur part où rien n'atteste une création de Freud. »<sup>4</sup> L'intérêt de ces réflexions de Conrad Stein est de rappeler aussi bien l'implication d'une subjectivité dans ses récits que l'hétérogénéité des potentialités créatrices à partir d'une cure.

Cette reconnaissance du récit clinique comme fiction rejoint le statut de l'événement en psychanalyse, celui-ci étant à « reconstruire » dans l'acte de parole. Max Kohn en arrive ainsi à cette proposition: « Les Cinq psychanalyses (...) nous permettent de voir comment s'organisent les rapports entre narration et conceptualisation à l'intérieur de la psychanalyse. Le récit n'est pas vraiment la preuve de la vérité de la théorie, il est un prétexte à faire de la théorie une fiction, pour parler de la clinique »<sup>5</sup>.

L'articulation dialectique entre récit et fiction est centrale dans le processus psychanalytique lui-même. Nous entendons centrer notre réflexion sur la narration telle qu'elle peut se déployer dans la cure, notamment à partir de la règle de l'« association libre ». Si la notion même de psychanalyse comme expérience narrative implique une « mise en récit », de quel récit s'agit-il? En ce sens, notre réflexion entend mettre au jour quatre points cardinaux dans la modélisation freudienne du récit: il s'agira de distinguer et d'articuler l'objet de la narration, sa logique spécifique en séance, son adresse et, en même temps, de saisir le mouvement proprement « analytique » de l'ordre du construire / déconstruire, cette dialectique étant un point nodal du processus narratif en analyse. Nous pensons que la plaque tournante de ce modèle est la problématique des récits de rêve dans la Traumdeutung: Freud rencontre à cette occasion une narration où le sujet ne peut que « déformer » ce qu'il cherche à retrouver dans ses récits, tant ceux-ci ne cessent de varier au gré de leur apparente répétition<sup>6</sup>. Si le récit qui « déforme » son objet est un « travail » au sens métapsychologique du terme, Freud en arrive à porter son attention vers le fonctionnement psychique à l'oeuvre dans la narration des rêves<sup>7</sup>.

Plus fondamentalement, tout ce passe comme si l'inventeur de la psychanalyse avait découvert dans l'espace onirique une autre logique qui touche à la fois à la connexion des représentations dans le rêve et à l'essence du flux narratif qui s'y rapporte. La modélisation de la narration dans la Traumdeutung met en évidence la double dimension de la perte et de la déformation dans l'acte de produire des récits: celui qui essaye de raconter un rêve en séance rencontre l'évanescence des images oniriques, l'incertitude de ses souvenirs et le manque au sein d'une narration nécessairement fragmentaire et décousue, comme s'il ne pouvait pas retrouver « le rêve » mais devait se contenter d'en déployer des versions variables.

Cette limite inhérente aux récits de rêve fonde en un sens un aspect décisif de l'écoute psychanalytique de ce qui se dit en séance; les récits représentent moins un objet que les traces de sa perte irréductible. C'est dans cette optique que Roland Gori proposait l'énoncé suivant: « le rêve n'existe pas. »<sup>8</sup> Pour Freud en effet, il ne s'agit pas d'atteindre « le rêve » comme un objet méta-

---

de constater que mes observations de malades se lisent comme des romans (...) Je me console en me disant que cet état de choses est évidemment attribuable à la nature même du sujet traité et non à mon choix personnel. »

<sup>4</sup> Stein C., « Préface » du livre de Joseph Wortis, *Psychanalyse à Vienne, 1934. Notes sur mon analyse avec Freud*. Paris, Denoël, 1974, p.9.

<sup>5</sup> Kohn M., *Le récit dans la psychanalyse*, op. cit., p.32, nous soulignons.

<sup>6</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p.437-440.

<sup>7</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., Chapitre VII Psychologie du rêve.

<sup>8</sup> Gori R., « Le rêve n'existe pas. » in *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n°15, Genève, Georg Editeur, 1998, p.142: « Le rêve n'est interprétable qu'à partir du récit du rêveur et de ses associations... »

narratif, ni même de s'arrêter à l'écoute d'un récit; il s'agit d'inciter le narrateur à entrer dans des variations infinitésimales. L'altérité à l'oeuvre dans des récits successifs introduit un jeu, un écart entre des versions, comme si d'un récit à l'autre, l'événement en question donnait lieu à des « déformations » et « déplacements » potentiellement infinis. Autrement dit, ce qui intéresse Freud, c'est plus le rapport d'altérité des récits entre eux que les retrouvailles avec « un » événement pris en lui-même.

Si « le » récit se conjugue nécessairement au pluriel de ses variantes, c'est par la position même de Freud en séance; « Le récit d'un rêve me paraît-il difficile à comprendre, je demande qu'on le recommence. Il est rare que le malade emploie les mêmes mots... »<sup>9</sup>. Dans ce contexte, « le rêve » reste l'objet perdu par excellence, il échappe au narrateur et demeure au-delà de toute remémoration ou description « exacte »; « le même » rêve peut être re-raconté, repris et ré-interprété dans une multiplicité de récits, si bien qu'une narration se déploie toujours quelque part dans l'altérité et dans l'inachevé<sup>10</sup>. Le « travail du récit » est bien cette dynamique opératoire de la narration qui ne cesse de transformer, de déplacer, de modifier des représentations et des pensées dans le labyrinthe de récits successifs. L'espace narratif s'apparente alors à un vaste palimpseste, lieu de traces qui se superposent, de récits qui se répondent et s'effacent dans une relation d'altérité irréductible. Le fait d'« inciter au récit », de recommencer une narration semble destiné à déjouer la possibilité de maîtriser un objet, un événement dans une version univoque. Raconter à nouveau un rêve, c'est faire l'expérience d'un « texte »<sup>11</sup> sensiblement différent, c'est perdre l'assurance d'une seule version. Pourrions-nous dire la même chose des récits se rapportant à un symptôme ou à un événement, voire de l'acte de « raconter sa vie »?

## ***De la vérité historique à la fiction narrative.***

*« Le caractère du récit n'est nullement pressenti quand on voit en lui la relation vraie d'un événement exceptionnel, qui a eu lieu et qu'on essaierait de rapporter. Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser.*

*C'est là un rapport très délicat, sans doute une sorte d'extravagance, mais elle est la loi secrète du récit. Le récit est un mouvement vers un point... »*

*Maurice Blanchot, Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959.*

Qu'est-ce qu'un récit? Si un récit était perçu comme la tentative de « rapporter » un événement dans l'ordre de la narration et de la transmission, il relèverait alors d'une « relation » plus ou moins « vraie » à un objet transcendant à la parole. De là un enjeu corrélatif que nous formulerons ainsi: qu'est-ce qui « assure » l'adéquation d'un récit à son objet? La problématique du rapport d'un récit à son objet est un enjeu philosophique ancien; il est formulé, par exemple, chez Montaigne dans la langue poétique des Essais: « Les autres forment l'homme; je le recite et en représente un particulier bien mal formé (...) Je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy. Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage... »<sup>12</sup> Pour Montaigne, l'incertitude qui vient du récit tient à l'inconstance et au changement perpétuel de ses objets: c'est en quelque sorte la nature mouvante des choses et des êtres qui voue le récit à poursuivre, autant que possible, un flux, un devenir au sein d'une

<sup>9</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.438, nous soulignons.

<sup>10</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.446: l'« ombilic » du rêve tend à poser l'interprétation comme un champ ouvert et potentiellement infini: il ne peut y avoir en ce sens *une* interprétation qui serait « l'aboutissement » ou la « résolution » du rêve en question. Ceci rejoint l'idée d'une pluralité ouverte de récits...

<sup>11</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.437.

<sup>12</sup> Montaigne, *Essais in Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p.782.

narration qui ne peut figer son objet: « Il faut accommoder mon histoire à l'heure. »<sup>13</sup>

Le modèle freudien du récit radicalise l'incertitude inhérente au récit d'un autre point de vue: il s'agit de montrer à quel point un narrateur est impliqué subjectivement dans son récit. Freud s'intéresse à la constitution subjective du récit et de ses objets. Autrement dit, les représentations d'un récit témoignent de la part nécessairement subjective de celui-ci. Si un récit « rate » son objet, cela tient moins à la nature de celui-ci qu'à la complexité de l'acte subjectif de raconter.

Le paradigme freudien s'est progressivement déplacé de l'idéal d'une narration-remémoration du passé à la reconnaissance du récit comme événement psychique où se « re-produit » l'objet. La notion même d'événement s'en trouve modifiée, il ne s'agit plus de chercher un objet transcendant l'acte de parole, que cet objet soit « le passé », « la scène primitive » ou « le rêve », mais d'élever la narration au rang d'événement étonnant par les modifications, les déplacements, les fantasmes qu'elle exprime<sup>14</sup>. Le premier temps de cette élaboration théorique consista, pour Freud, à tenter de « revenir » au passé archaïque et à la scène primitive par la remémoration, puis à mettre en question l'objet de la narration du côté des récits des patients. Cet objet a été en quelque sorte décentré du champ de la mémoire vers le domaine de la narration comme lieu de déformations, de fantasmes et de fictions: l'idée initiale de « retrouver » l'histoire effective, ou du moins une scène primordiale ou un événement traumatique, va laisser progressivement place à la reconnaissance des fantasmes et des désirs comme vecteurs de la « mise en récit ». Ce qui tend à être écarté, c'est la « réalité événementielle » au profit de la narration comme actualisation des fantasmes et de la « réalité psychique ».

A propos du rapport de « l'Homme aux loups » à la scène originaire par exemple, Freud en viendra à introduire la notion de « fantasmes originaires »<sup>15</sup>. Si la narration était un mouvement de subjectivation vers une scène plus ou moins « fantasmatique » ou vers un fantasme « mis en scène » dans le récit, disons vers un point où se pose la question du « réel » comme irréprésentable, elle n'en finirait pas d'« approcher » ce qui lui échappe, comme si ce point demeurait un X hétérogène à l'ordre de la représentation. Le moteur de la narration serait alors l'impossible à raconter. Ne faut-il pas dès lors consentir à un écart irréductible entre les récits et le point vers lequel ils s'acheminent? Deux moments dialectiques peuvent être repérés dans les rapports que Freud a su tisser avec les récits de ses patients : dans cette dynamique, le moment inaugural de l'idéal d'une remémoration du passé sera dépassé par l'enjeu d'une subjectivité au « travail » dans l'action narrative: ce qui est raconté est alors conçu comme le « fait », au sens de ce qui est façonné, d'une subjectivité - avec ses fantasmes, ses désirs... - qui reconstitue ce qu'elle raconte.

A sa naissance, la psychanalyse s'était caractérisée par la prise en compte de la dimension d'un passé à la fois refoulé et présent: ainsi le symptôme hystérique était conçu par Freud comme un « symbole mnémonique »<sup>16</sup>. En ce sens, le symptôme peut être approché dans sa valeur historique: il demeure, à plus d'un titre, une des formes vivantes par laquelle une mémoire inconsciente prend corps, comme la mémoire d'un regard « perçant » qui s'actualise dans un malaise vécu dans le corps propre<sup>17</sup>. Un tel symptôme peut être comparé à la fois à une résurgence d'une scène passée et à un texte crypté qu'il s'agit de déchiffrer par la parole du sujet. Avec ses patientes hystériques notamment, Freud tend donc à utiliser la narration comme une corde de rappel qui pourrait assurer les retrouvailles avec les temps les plus anciens. Dans ce paradigme de la narration-remémoration, le symptôme est lui-même une scène passée et présente à la fois, un langage à traduire, une histoire

---

<sup>13</sup> Montaigne, *Essais* in *Oeuvres complètes*, op. cit., p.782.

<sup>14</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.437.

<sup>15</sup> Freud S. (1918), *L'Homme aux loups. A partir de l'histoire d'une névrose infantile*, Paris, PUF, 1990, collection Quadrige, p.118. L'expérience subjective est articulée, par le biais des « fantasmes originaires », à une autre histoire plus profonde, qui dépasse l'histoire individuelle, et à l'énigme d'une transmission inconsciente. Ce thème était déjà présent dans Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., Chapitre VII Psychologie du rêve.

<sup>16</sup> Freud S., Breuer J. (1895), *Etudes sur l'hystérie*, op. cit., p.84: Si Freud montre comment des sensations vécues au niveau du corps, sentir une odeur de brûlé par exemple, renvoient à ce qui s'est produit dans le passé, son souci est alors de « retrouver » par la remémoration tels incidents et leur valeur pathogène.

<sup>17</sup> Freud S., Breuer J. (1895), *Etudes sur l'hystérie*, op. cit., p.144.

à déchiffrer<sup>18</sup>. Le récit est placé sous le registre d'un narrateur qui, notamment par l'hypnose et la remémoration, est supposé pouvoir atteindre et dire l'événement-clé.

Il s'agissait alors d'arriver à une « vérité historique » au sens d'une remémoration, plus ou moins « complète », des conditions pathogènes ayant conduit à la mise en place d'un symptôme. Dans la perspective d'une « vérité historique », le récit poursuit la mise en mots d'un fait qui a déjà eu lieu, le psychanalyste se ferait en quelque sorte « annaliste »<sup>19</sup> en permettant l'inscription des événements « réellement » passés dans les registres d'un récit. Dès lors, celui-ci témoigne implicitement d'une temporalité historique impliquant une causalité où l'effectivité des événements semble primer sur la subjectivité du narrateur. Même si ce modèle se voit rapidement mis à mal, une hypothèse importante est à repérer ici. Cette hypothèse implique une rupture essentielle avec les pratiques cliniques précédentes: les mots de la narration ont un effet sur le devenir des maux et ce qui a été noué dans la mémoire inconsciente du sujet peut être dénoué à l'occasion d'un récit. La notion de « talking cure » est fondée sur la connexion entre une histoire racontée-retrouvée en séance et une disparition corrélative du symptôme<sup>20</sup>. Ce récit, qui vise les origines « historiques » du symptôme, va être mis en question par une dimension rebelle qui échappe à la remémoration: le récit se révèle à la fois lacunaire et incertain.

Alors que Freud est bien obligé de prendre acte à la fois de la résistance à l'hypnose et à la suggestion et de la force du refoulement, il se voit contraint de modifier progressivement le contenu de la « vérité historique » pour se décaler vers la question de la « reconstruction » du passé. En 1937, Freud assumera pleinement cette limite irréductible de la narration-remémoration du patient et tentera de la dépasser avec la part de « construction » qui incombe à l'analyste<sup>21</sup>. A ce moment clé du parcours de Freud, le paradigme de la narration se radicalise en s'appuyant sur la métaphore de l'archéologue: le passé n'est pas à retrouver mais à reconstituer dans une fiction. Si l'objet de l'analyste-archéologue est à la fois enseveli et incertain, le psychanalyste peut produire une « construction » à partir des traces, des restes, des indices découverts dans la cure, il y a alors une narration possible, qui est de l'ordre d'une fiction, qu'il s'agit de proposer au patient. Freud introduit des guillemets dans son texte pour illustrer ce que l'analyste pourrait dire au sujet: « Jusqu'à votre nième année vous vous êtes considéré comme le possesseur unique et absolu de votre mère; à ce moment-là un deuxième enfant est arrivé... »<sup>22</sup>. Cette forme de « construction » s'actualise sous les traits d'un « récit » que l'analyste raconte au sujet: cette narration se révèle in fine comme une simple vraisemblance. L'essentiel pour Freud n'est plus de dire la « vérité historique » ou de trouver une « garantie » de la concordance entre le récit et son objet, l'essentiel c'est l'effet d'une « histoire » sur celui qui peut y adhérer<sup>23</sup>.

Force est de constater que cette évolution dans la dialectique de la narration et de son objet est amorcée très tôt dans le corpus freudien, elle est particulièrement nette lorsque Freud interroge le récit du rêve comme une activité prise entre deux lignes de forces: la visée potentielle de la remémoration et la logique propre de la narration. Comme nous l'avons dit plus haut, une question épistémologique se concentrait dès la Traumdeutung sur ce point: l'objet d'un récit peut-il être « restitué » ou bien est-il « déformé » par le narrateur? Le détail fondamental qui était reconnu par Freud à cette occasion était le suivant: le récit de rêve n'est pas la « description » d'un événement, il en est sa « déformation »<sup>24</sup>.

Nous avons souligné que le seuil freudien se situe entre récit de description et déformation par le récit; il implique du même coup le passage de l'un (« le rêve » comme événement accessible dans

---

<sup>18</sup> Freud S., Breuer J. (1895), *Etudes sur l'hystérie*, op. cit., p. 101.

<sup>19</sup> Littré E., *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Editions Garnier, 2007, volume 1, p. 498.

<sup>20</sup> Freud S., Breuer J. (1895), *Etudes sur l'hystérie*, op. cit., p. 30.

<sup>21</sup> Freud S. (1937), « Constructions dans l'analyse » in *Résultats, idées, problèmes*, tome II 1921-1938, Paris, PUF, 2002, p. 271-272.

<sup>22</sup> Freud S. (1937), « Constructions dans l'analyse », op. cit., p. 273.

<sup>23</sup> Freud S. (1937), « Constructions dans l'analyse », op. cit., p.278: « ...une analyse correctement menée le convainc fermement de la vérité de la construction, ce qui, du point de vue thérapeutique, a le même effet qu'un souvenir retrouvé. » Nous soulignons.

<sup>24</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.437.

un récit) au multiple (des récits comme traces variables qui s'acheminent dans l'altérité des versions). En relançant la narration, Freud montre qu'il ne saurait y avoir un seul récit possible de l'objet autour duquel il tourne, et c'est dans ce rapport d'altérité des récits entre eux que se révèle le « travail du récit ». A propos de la « déformation », Freud ajoute ceci d'essentiel: « Il est exact que nous déformons le rêve lorsque nous le reproduisons: nous retrouvons alors ce que nous avons appelé l'élaboration secondaire, souvent capable de méprise, par l'insistance de la pensée normale. Mais cette déformation fait partie de l'élaboration secondaire à laquelle sont soumises régulièrement, par suite de la censure, les pensées du rêve (...) Or il n'y a là rien d'arbitraire.»<sup>25</sup> Le « travail du récit » n'est donc pas une recombinaison arbitraire de son objet, il est connecté aux lois qui opèrent dans le « travail du rêve ». J.-B. Pontalis intégrait en ce sens le récit au « travail du rêve »<sup>26</sup>.

Cette conception dynamique de narration met en relief à la fois l'altérité des récits successifs, d'une part, et l'absence d'arbitraire dans ces variations, d'autre part. Il y a une logique inconsciente qui surdétermine le « travail du récit »; la théorie freudienne de la narration trouve ici son noyau épistémologique. La narration s'inscrit dans un « travail du récit » qui, à l'instar du « travail du rêve », ne peut que représenter autrement ses pensées et ses images du fait de la censure. La subtilité de Freud consiste à montrer que le récit qui « manque » son objet n'a pas seulement une fonction défensive, il est aussi un lieu où se réfractent et se transforment des « pensées inconscientes » par le jeu d'un déterminisme qui irrigue le flux narratif et les « associations » du rêveur éveillé<sup>27</sup>. Si les processus narratifs semblent, par ce « travail » de déformation, du même ordre que certains mécanismes du rêve, c'est bien la narration qui peut être élevée au rang d'un événement psychique de premier plan. Dans le mouvement à l'oeuvre tout au long de la Traumdeutung, c'est l'objet même de la cure qui se déplace du même coup vers la narration comme « produit terminal »<sup>28</sup> du travail du rêve. Ce décentrement vers le récit du rêve comme matière fondamentale de l'analyse est explicite à la fin de la Traumdeutung lorsque Freud en parle comme d'un « texte sacré »<sup>29</sup>.

A partir de ce paradigme, c'est toute l'activité de narration qui peut être envisagée comme un « travail » au sens où elle tend inévitablement à modifier ses objets ou quasi-objets, qu'il s'agisse d'un rêve, d'une scène ou d'un symptôme... La visée de l'analyste porte par conséquent sur la narration en acte plus que sur la recherche d'objets transcendants ou des événements méta-narratifs. La portée d'une telle position épistémique est essentielle au plan clinique dans la mesure où elle touche tant à la direction de la cure qu'au statut de la « vérité » par rapport à l'événement. Lacan soulignait l'opposition fondamentale entre le passé et son historisation, autant dire la différence entre ce qui a eu lieu et sa « reconstruction » dans l'actualité transférentielle d'une narration: « L'histoire n'est pas le passé. L'histoire est le passé pour autant qu'il est historisé dans le présent... »<sup>30</sup> Parler du passé dans un récit, c'est essentiellement reconstruire et ré-interpréter ce qui a eu lieu: « ce dont il s'agit, c'est moins se souvenir, disait Lacan, que réécrire l'histoire. »<sup>31</sup> Lacan situait la question du sujet dans son rapport à son « histoire » en ces termes: «...le fait que le sujet revive, se remémore, au sens intuitif du mot, les événements formateurs de son existence, n'est pas en soi-même tellement important. Ce qui compte, c'est ce qu'il en reconstruit (...) Je vous parle de ce qu'il y a dans Freud (...) Il n'a jamais abandonné quelque chose qui ne peut se formuler que de la façon que je viens de dire - réécrire l'histoire - formule qui permet de situer les diverses indications qu'il donne à propos des petits détails dans les récits en analyse.»<sup>32</sup> Narrer un événement du passé,

<sup>25</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.438, nous soulignons.

<sup>26</sup> Pontalis J.-B., *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977, p.22: « Le travail du rêve, autrement dit la série de transformations qui s'opèrent à partir des déclencheurs - motions pulsionnelles et restes diurnes - jusqu'au produit terminal: le récit de rêve, le rêve consigné, mis en mots... »

<sup>27</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.438.

<sup>28</sup> Pontalis J.-B., *Entre le rêve et la douleur*, op.cit., p.22.

<sup>29</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation du rêve*, op. cit., p. 566.

<sup>30</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud, Séminaire Livre I*, Paris, Seuil, 1975, p.19.

<sup>31</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p.20.

<sup>32</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p. 20.



comme parler d'un rêve nocturne, c'est en même temps modifier des détails, à l'instar de l'écrivain qui travaille à « réécrire » un texte, c'est « reconstruire » des scènes, des faits et du sens. « Raconter sa vie », c'est ainsi faire surgir des fantômes, c'est façonner du sens, c'est « trans-former » un objet toujours autre au sein d'une narration-palimpseste.

Le récit d'un événement n'est alors qu'une version, parmi d'autres possibles, qui apporte des nuances langagières et des variations subtiles, si bien qu'il serait vain de chercher la version du « fait », de « l'événement » en question ou sa résolution dans un récit plus « vrai » que les autres. Si l'idéal de remémoration a laissé la place à un récit d'un nouveau genre: il s'agira dès lors en analyse de « raconter une histoire »: *erzählung* et non *geschichte*<sup>33</sup>. Ce parcours épistémologique est lié à une question de méthode qui deviendra de plus en plus explicite pour Freud: quelle forme de narration la position du psychanalyste entend-elle ouvrir et soutenir dans la cure?

## **Logique narrative et règle fondamentale.**

**« Quelle forme peuvent prendre dans le rêve les « quand », « parce que », « de même que », « bien que », « ceci ou cela », et toutes les autres conjonctions sans lesquelles nous ne saurions comprendre une phrase ni un discours? Il faut bien dire tout d'abord que le rêve n'a aucun moyen de représenter ces relations logiques entre les pensées qui le composent... »**

**Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p.269.**

A l'intérieur de l'espace narratif exploré par Freud, nous avons mis au jour une logique d'altérité qui se joue d'un récit à l'autre. Il y a jeu au sens d'un décalage entre les pièces et détails rapportés dans la narration. Si l'apparente répétition d'un récit laisse advenir de la différence, la spécificité de la théorie freudienne consiste à relier cette différence à la logique de l'inconscient comme « autre scène »<sup>34</sup>. Dans le chapitre VI de la *Traumdeutung*, Freud problématise à la fois « le travail du rêve » et les questions de logique qui s'y rattachent: le rêve semble ne pas connaître la contradiction, le « ou bien, ou bien », ni même le « non », le rêve peut réunir les contraires: sa logique primordiale n'est pas celle de l'opposition, mais celle de la ressemblance. Freud remarque que les articulateurs logiques des pensées du rêve ne sont pas ceux du penser / parler diurne, il y a d'autres relations logiques dans le penser / rêver nocturne, ce qui a des implications fondamentales dans la reconnaissance des jeux signifiants à l'oeuvre au plan inconscient. Dès lors, il n'y a pas seulement une « autre scène »: il y a une autre logique, plus proche des arts que de la pensée diurne<sup>35</sup>. Dans les rêves, la connexion des représentations est autrement organisée.

La prise en considération de cette autre logique semble retentir sur la conception du récit qui émane du rêve: ce récit n'a pas, par exemple, un seul commencement possible ou une direction univoque. Il s'agit ainsi, pour Freud, de reconnaître et de solliciter une multiplicité potentielle de « points de départ »: « ...chacun des mots proposés comme premier apparaît comme le point de départ indépendant et plausible d'une série d'associations d'idées »<sup>36</sup>. A cette occasion, Freud inaugure à la fois une narration éclatée en lignes hétérogènes et une nouvelle « règle du jeu » narratif. C'est par conséquent l'ensemble du régime narratif que Freud subvertit à partir du rêve et de ses récits. Essayer de « raconter un rêve » selon la « règle du jeu » que propose Freud, c'est implicitement renoncer à la passion de l'ordre narratif, c'est consentir à suivre plusieurs chemins, c'est « lâcher prise » dans un flux narratif qui serait le plus « libre » possible, à l'instar des fictions de Serge Doubrovsky qui avait essayé d'écrire autrement: écrire un fragment de psychanalyse ou / et écrire à partir de l'expérience narrative spécifique à une psychanalyse<sup>37</sup>.

Notons ici que les liens entre l'espace littéraire et l'expérience narrative ne sont pas un détail anodin,

<sup>33</sup> Freud S. (1909), *L'Homme aux rats*. *Journal d'une analyse*, Paris, PUF, 1996, p. 44.

<sup>34</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.51: « ... la scène du rêve n'est pas la même que celle où se déroulent nos représentations pendant la veille. »

<sup>35</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.269.

<sup>36</sup> Freud S. (1900), *L'interprétation des rêves*, op. cit., p.273.

<sup>37</sup> Doubrovsky S., *Fils*, Paris, Galilée, 1977.



ils remontent, selon Freud<sup>38</sup>, à une lecture de jeunesse, celle de Ludwig Börne qui formulait ce conseil afin de « devenir un écrivain original en trois jours »: « Prenez quelques feuilles de papier et écrivez pendant trois jours consécutifs, sans falsification ni hypocrisie, tout ce qui vous passe par la tête... »<sup>39</sup> La méthode freudienne consiste ainsi à soutenir « l'idée spontanée » dans un flux narratif considéré comme une suite d'« associations »... La narration d'un rêve est en l'occurrence le modèle d'un tel flux de mots, de phrases, de métaphores, flux qui n'a pas à suivre un « ordre » particulier, comme dire une scène après une autre. Raconter des rêves, c'est ainsi, pour Freud, lâcher la maîtrise de la narration et l'idéal de cohérence, ce qui semble l'amener à soutenir une expérience narrative particulière qui spécifie la méthode fondamentale de l'« association libre »: «...nous repoussons toute idée de représentation-but, nous dirigeons notre attention sur un élément isolé du rêve et nous notons les pensées involontaires qui nous viennent à l'esprit à ce sujet. Nous (...) nous laissons mener du coq à l'âne, par nos pensées, sans nous inquiéter de la direction suivie...»<sup>40</sup>. Nous retrouvons cette question de logique dans l'Avant-Propos de Dora, lorsque Freud expose le changement qui donna naissance à la « méthode » associative: « ...depuis qu'ont été écrites les Etudes, la technique psychanalytique a subi une transformation fondamentale. Le travail avait alors pour point de départ les symptômes et, pour but, de les résoudre les uns après les autres. Depuis j'ai abandonné cette technique, car je l'ai trouvée totalement inadaptée à la structure si délicate de la névrose. Je laisse maintenant au malade lui-même le soin de choisir le thème du travail journalier et prends par conséquent chaque fois pour point de départ la surface que son inconscient offre à son attention...»<sup>41</sup>

Il s'agit bien ici de définir la méthode psychanalytique par une question de la logique à l'oeuvre dans la narration: Freud abandonne le principe d'un traitement « ordonné » des symptômes, il consent à la fois au côté décousu des récits et à l'aspect fragmentaire du travail psychanalytique. C'est bien dans L'interprétation des rêves que Freud avait approfondi les bases de cette méthode d'un point de vue méta-psychologique: celle-ci est fondée sur une narration aussi éloignée que possible des censures de la logique consciente et de la morale sociale<sup>42</sup>. La narration est ainsi sollicitée autrement, à partir de la règle de la libre association, et elle est assumée comme s'exerçant à partir de fragments incertains provenant de rêves, de souvenirs, de moments vécus, d'affects ou de fantasmes, exprimés dans la dialectique du transfert et de la résistance.

En 1913, lorsqu'il compare la psychanalyse au jeu d'échecs, Freud insiste sur l'importance du commencement et sur la « règle du jeu »: comment l'analyste va-t-il proposer celle-ci au sujet qui entre en analyse? Cette « règle » se définit dans le champ d'une narration que Freud approche en ces termes: « Il importe peu, en somme, que le traitement débute par tel ou tel sujet, que le patient raconte sa vie, les épisodes de sa maladie ou rapporte ses souvenirs infantiles. En tout cas, il faut laisser parler le malade et lui abandonner le choix de son sujet au début. Disons-lui donc: « Avant que je puisse vous expliquer quoi que ce soit, il faut que vous me renseigniez; racontez-moi, je vous prie, ce que vous savez sur vous-même. »<sup>43</sup> Moment d'ouverture donc, où se pose explicitement une question radicale: quel mode narratif le psychanalyste entend promouvoir d'entrée de jeu? C'est dans ce contexte que Freud déploie la métaphore du récit du voyageur: ce voyageur, assis dans un train et parlant de ce qui défile sous ses yeux, ne fait qu'exprimer à son paroxysme « l'involontaire » des associations « libres » et le renoncement au « contrôle » des mots qui viennent. La « règle » de la narration est de « laisser venir » quelque chose qui échappe au contrôle conscient, aux censures sociales; se « laisser dire » par exemple une idée subreptice qui traverse l'esprit contre toute attente...

Il est important de remarquer que la règle fondamentale fait surgir une tension entre le champ

<sup>38</sup> Freud S. (1920), « Sur la préhistoire de la technique analytique » in *Résultats, idées, problèmes, I, 1890-1920*, Paris, PUF, 2001, p. 257.

<sup>39</sup> Börne L., *L'art de devenir un écrivain original en trois jours*, texte publié in *Littoral*, n°2, éditions érès, 1981.

<sup>40</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation du rêve*, op. cit., p.447.

<sup>41</sup> Freud S. (1905), *Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)*, in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1992, p. 5. Nous soulignons.

<sup>42</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation des rêves*, op. cit., p. 580.

<sup>43</sup> Freud S. (1913) « le début du traitement » in *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1997, p. 94.

narratif et la méthode analytique, comment un narrateur pourrait-il se délivrer de tout effort de maîtrise ou du simple souci de cohérence? La logique de l'« association libre » ne pousse-t-elle pas le narrateur aux limites du narratif?

Ce problème a conduit Michèle Bertrand à souligner un paradoxe inhérent à la narration en analyse: «...narration et libre association ne vont pas nécessairement de pair. À certains égards, ils sont même antithétiques. La parole - Conrad Stein l'avait noté naguère - requiert un certain niveau de vigilance, tandis que la libre association se déploie dans une sorte de rêverie comparable au repli sur soi du dormeur. Un équilibre doit donc être trouvé entre la régression, d'une part, et la critique ou vigilance nécessaire à la production de paroles, d'autre part. »<sup>44</sup> De fait, une narration est fondamentalement une construction vigile qui se veut « compréhensible », « intelligible », avec un « corps du récit » qui suppose un début, un cheminement, une certaine stabilité des thèmes et des personnages... A l'inverse, la règle fondamentale semble promouvoir la possibilité du désordre, du « coq-à-l'âne », elle encourage une divagation au sein des mots et de fils hétérogènes, ce qui situe bien évidemment une telle parole aux limites du champ proprement narratif.

Conrad Stein avait exprimé de façon radicale cette problématique de la « règle fondamentale » dans sa dimension éthique: « En somme, nous enjoignons au patient de se plier à une règle tout en sachant qu'il ne saurait la respecter, et dans le ferme propos de lui faire valoir ensuite ses manquements à cette règle. »<sup>45</sup> Il n'est pas rare que la compulsion de répétition et la passion de la maîtrise figent le récit dans le « récitatif » et inscrivent la narration aux antipodes de l'« association libre ». Si la règle fondamentale n'est pas loin d'un paradoxe, voire d'une impossibilité - comment le narrateur pourrait-il abandonner le « contrôle » des mots qu'il énonce? -, elle constitue plus un idéal régulateur qu'une pratique effective.

En outre, à l'instar des scènes oniriques où des images et des symboles dissimulent ce qu'ils expriment, les mots du récit ne peuvent exprimer le désir et les fantasmes infantiles qu'en tant qu'écran où quelque chose se projette et se cache en même temps. Freud souligne cette loi de la méconnaissance propre à toute « histoire » racontée: c'est précisément parce que le narrateur ne sait pas ce qu'il dit qu'il peut le dire. L'originalité de la clinique psychanalytique quant au récit tient notamment à cette loi de la méconnaissance de ce qui se dit par celui qui l'énonce. En ce sens, Freud met au jour un autre point cardinal qui touche à la méconnaissance propre au jeu narratif dans la cure; la narration se déploie vers un destinataire fondamentalement énigmatique. A travers la problématique du transfert, la question devient: à qui s'adresse le narrateur?

## ***Narration et transfert.***

L'apport freudien en la matière consiste à re-situer les enjeux de la narration dans un contexte spécifique et en lien avec la figure transférentielle de l'analyste comme vecteur passionnel et personnage implicite du déploiement narratif. La question ici est moins « Qui parle? » que « A qui je parle? » La narration est indissociable du transfert, dans sa possibilité même comme dans ses limites potentielles. En effet, le transfert peut apparaître paradoxalement comme la force passionnelle à l'oeuvre dans une narration qui s'adresse à une figure X, aussi bien que comme une répétition inconsciente qui témoigne des limites de la narration.

Penser la narration dans sa dimension transférentielle, c'est percevoir qu'elle est adressée à un autre énigmatique, voire insaisissable et changeant<sup>46</sup>. Il s'agit de considérer l'interlocuteur comme figure nodale de l'acte narratif. Or cette dimension du transfert recèle un paradoxe qui touche précisément aux limites de la narration: Freud ne cesse de souligner que le transfert joue dans la cure du côté d'une mise en actions du passé et des passions, répétition qui, par définition, ne relève pas du registre de la remémoration et du narratif<sup>47</sup>. Tout l'enjeu d'un transfert consiste ainsi à reconnaître

<sup>44</sup> Bertrand M., « Valeurs et limites du narratif en psychanalyse » in *Revue française de Psychanalyse*, Tome LXII, n°3, Le narratif, Paris, PUF, 1998, p.713.

<sup>45</sup> Stein C. (1968), « Pouvoir et culpabilité du psychanalyste. Introduction à un entretien sur la règle fondamentale en psychanalyse » in *La mort d'Oedipe. La psychanalyse et sa pratique*. Paris, Denoël, 1977, p.251.

<sup>46</sup> Winnicott D. W. (1975), *Fragment d'une analyse*, Paris, Payot, collection Petite Bibliothèque Payot, 1983.

<sup>47</sup> Freud S. (1914), « Remémoration, répétition et perlaboration » in *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1997,

les arcanes d'une narration qui peut se passionner, c'est-à-dire se déployer avec intensité, mais aussi s'enliser ou s'interrompre, du fait qu'elle s'adresse, bien au-delà du psychanalyste, à une effigie énigmatique qui surdétermine la résurgence d'actes, voire de passages à l'acte...

L'analysant-narrateur n'est donc pas un locuteur solipsiste qui « se raconte des histoires »; il raconte quelque chose (sa vie, ses rêves, ses désirs...) à quelqu'un d'autre, il tend aussi à répéter en actes son passé et ses passions vis-à-vis de tout ce que l'analyste peut représenter à son insu. Le problème est alors de repérer dans quel registre ce passé tend à s'infiltrer dans la dynamique de la cure. Il y a bien ici deux logiques différentes: la narration, d'une part, et les actions mêmes de l'analysant, par exemple, rompre la relation et arrêter la cure, d'autre part<sup>48</sup>. D'un côté, il y a une surdétermination de la narration, par le jeu de la mémoire et des passions inconscientes, qui est notamment rendue possible par la dimension de retrait et d'absence qui spécifie, pour une part, la position du psychanalyste dans la séance<sup>49</sup>.

D'un autre côté, le transfert s'actualise sur le plan des attitudes et des actions d'un sujet qui ne peut se souvenir et dire ce qui surgit en lui. C'est l'écriture du cas « Dora » qui a été, pour Freud, un des lieux les plus féconds de cet approfondissement: la difficulté fondamentale tient au fait que cette adresse de la narration n'est pas donnée dans une définition explicite des interlocuteurs, il s'agit bien plutôt de « deviner »<sup>50</sup> qui l'analyste peut représenter pour le patient. Avant de pouvoir se les remémorer et les nommer, c'est par l'action des passions vis-à-vis d'une personne, sur laquelle il est possible de transférer, que le travail de l'analyse peut aussi bien s'effectuer que s'interrompre<sup>51</sup>. Avec le transfert, se rejouent dans le présent de la cure des conflits, des impasses, des scènes qui renvoient à d'autres scènes et conflits plus lointains, à des fantasmes infantiles...

Si le transfert tend à réactualiser les pensées sous-jacentes du symptôme et du rêve dans une relation analytique, il est clair que, pour Freud, le transfert correspond fondamentalement à cette résurgence en actions de ce qui ne peut être remémoré et mis en mots: « Le malade répète évidemment cet acte sans savoir qu'il s'agit d'une répétition. Prenons un exemple: l'analysé ne dit pas qu'il se rappelle avoir été insolent et insoumis à l'égard de l'autorité parentale, mais il se comporte de cette façon à l'égard de l'analyste. »<sup>52</sup> La narration a donc des limites inhérentes à la dynamique transférentielle: celle-ci se révèle dans la résurgence d'un sujet aux prises avec l'irracontable d'un vécu primaire ou l'indicible d'une passion archaïque qui revient à l'état brut et qui échappe pour une part à la mise en récit: la « mise en action » des passions, désirs et fantasmes, comme par exemple « rompre » ou « se venger de... », est un élément qui menace l'existence même la relation psychanalytique comme narration de l'un vers l'autre.

## ***Entre (re)constructions et déconstructions.***

Avant de revenir sur la notion de (re)construction, faisons un détour par la formule étonnante de Julia Kristeva, qui se trouve en exergue de notre texte, parlant de « l'art de la résurrection psychique »<sup>53</sup> en lien avec l'acte d'« inciter au récit ». Nous désirons en effet souligner la valeur de la narration et du récit comme mouvement de vie. Entrer dans l'espace narratif de la cure, c'est fondamentalement rompre avec le « jamais dit » et le silence mortifère, c'est renouer avec sa vie psychique.

Essayer de « raconter sa vie », c'est faire un pas de côté par rapport à l'indicible et à ce qui n'a jamais pu se dire, c'est entrer dans un processus de liaisons, c'est produire de la cohésion, ce qui

---

p. 108.

<sup>48</sup> Freud S. (1905), *Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)* in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1992, p. 86-91.

<sup>49</sup> Fédida P. (1995), *Le site de l'étranger. La situation psychanalytique*. Paris, PUF, 2009.

<sup>50</sup> Freud S. (1905), *Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)*, op. cit. p. 88.

<sup>51</sup> Freud S. (1905), *Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora)*, op. cit. p., 88.

<sup>52</sup> Freud S. (1914), « Remémoration, répétition et perlaboration », op. cit., p. 108.

<sup>53</sup> Kristeva J., « Raconter sa vie » in *L'autre*, Volume 1, n°2, *La vie comme récit*, Paris, Editions La pensée sauvage, 2000, p. 225.

correspond aux forces de vie selon Freud<sup>54</sup>. Dans cette perspective, l'énergie du narrateur, la source de l'acte de « raconter » des histoires relèvent de l'ordre pulsionnel; si Eros joue fondamentalement du côté de la liaison et du maintien de la cohésion, cela fait des pulsions de vie un moteur du récit dans la modélisation dynamique du vie psychique<sup>55</sup>. Dès lors l'expérience narrative serait inextricablement liée à ce que Peter Brooks appelle l'« Eros-moteur »<sup>56</sup>.

Ce qui prend corps dans le récit, c'est en quelque sorte la vie comme jeu pulsionnel qui pousse à faire des liaisons. Produire un récit est indissociable en effet d'une recherche de cohésion, d'une tentative de rassemblement du divers des expériences vécues sous le registre du sens<sup>57</sup>. La vie psychique elle-même est donc à penser en rapport avec cette possibilité de « faire des liens », ce qui est l'enjeu implicite de la narration. La vie psychique peut s'animer ou se réanimer en quelque sorte dans l'acte de produire des récits ou encore de jouer avec les mots<sup>58</sup>. Dans la logique de la cure, « inciter au récit », c'est permettre au sujet de renouer avec sa mémoire, avec ses rêves, avec ses fantaisies, avec sa capacité de liaison et avec ses potentialités créatrices. La narration est en quelque sorte l'agent de liaisons entre le sujet et lui-même.

D'un point de vue métapsychologique, « raconter sa vie », c'est renouer avec le mouvement de la parole comme partie vivante du psychisme, c'est surmonter la déliaison, la sidération et la part mortifère du silence que peut induire l'instance surmoïque<sup>59</sup>. La narration est bien un acte fondamentalement lié à la vie psychique comme telle, et, sans pouvoir poursuivre cette référence dans le cadre de notre texte, nous renvoyons ici à Maurice Blanchot qui n'a pas manqué de souligner cette intrication entre vie et récit<sup>60</sup>. La narration et les récits forment une médiation fondamentale, un espace de vie et de symbolisation qui se déploie entre un sujet singulier et le sens qu'il construit à travers les « histoires » qu'il raconte en analyse. Comme nous l'avons souligné plus haut, le mot « histoire » s'entend comme une (re)construction de l'expérience vécue, des événements du passé et de leur sens<sup>61</sup>. L'élaboration de tels récits semble poursuivre à la fois une finalité d'historisation - entendue ici comme « trans-formation » du passé en histoire - et une quête de sens. Comme le soulignait Paul Ricoeur au début de *Temps et récit*, « l'intrigue d'un récit (...) « prend ensemble » et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout. »<sup>62</sup> Le processus narratif dans la cure peut être considéré comme une (re)construction progressive de l'intelligibilité de sa propre vie et des événements qui s'y rattachent. Les récits sont alors du côté de la cohésion et du sens « trouvé-créé » dans l'acte de raconter. De ce point de vue, une approche psychanalytique du récit peut rencontrer deux difficultés majeures.

La première difficulté touche aux limites du récit dans la cure. Que quelque chose soit irracontable est, à plus d'un titre, un des points déterminants de l'expérience psychanalytique. Lorsque « l'Homme aux rats » s'interrompt en plein récit, Freud se permet de le rassurer sur ses intentions ou encore d'ajouter un mot afin de relancer le narrateur<sup>63</sup>. Si la narration construit du sens en même temps qu'elle reconstruit le détail des souvenirs, le déroulement des événements ou la généalogie des symptômes, elle s'inscrit dans l'horizon d'une limite fondamentale: tout ne peut se représenter dans les mots d'un récit. Mais ce point de « réel », comme impossibilité de se représenter quelque chose, est dans une certaine mesure le moteur de certains récits comme les « mythes »<sup>64</sup>. Ainsi, la part « réelle » du corps et du sexe fait partie intégrante de la narration mythique comme dynamique où s'articulent le représentable et l'irreprésentable. La place des mythes aux confins du narratif fera

---

<sup>54</sup> Freud S. (1920), *Au-delà du principe de plaisir* in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1951.

<sup>55</sup> Brooks P., « Machines et moteurs du récit » in *Romantisme*, n°46 *L'énergie*, 1984, p.102.

<sup>56</sup> Brooks P., « Machines et moteurs du récit » op. cit., p.102.

<sup>57</sup> Ricoeur P. (1983), *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Seuil, collection points / essais, 1991.

<sup>58</sup> Didier-Weill A., *Les trois temps de la loi*, Paris, Seuil, 1995.

<sup>59</sup> Didier-Weill A., *Les trois temps de la loi*, op. cit., p.38.

<sup>60</sup> Cf par exemple, Blanchot M., *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1981.

<sup>61</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p.20.

<sup>62</sup> Ricoeur P. (1983), *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. op. cit., p.10.

<sup>63</sup> Freud S. (1909) *L'Homme aux rats*. *Journal d'une analyse*, op. cit. p. 45.

<sup>64</sup> Freud S. (1920), *Au-delà du principe de plaisir* in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1951.

l'objet d'autres développements dans des études à venir, notons simplement que l'espace narratif rencontre des limites irréductibles, en particulier quant à la relation entre le corps et le récit. La deuxième difficulté, sur laquelle il faudra apporter des précisions dans nos prochains travaux, tient à l'essence même du « travail analytique » et à l'écart entre la construction d'un sens et le jeu des signifiants. Il y a bien deux pôles potentiellement opposés: d'une part, un narrateur en quête de sens (à propos d'un symptôme, d'une rupture, d'une passion...) et, d'autre part, une fonction d'altérité qui tient à la logique propre des signifiants: ce qui échappe au narrateur, c'est précisément les enjeux inconscients de ce qui s'énonce dans ce qu'il dit. Comme le soulignait Freud: « La jeune fille elle-même n'a aucune notion de la portée de son discours, sinon elle ne le laisserait pas franchir ses lèvres. »<sup>65</sup>

Tout se passe comme si le sens apparent du récit avait une fonction défensive de recouvrement de l'énigmatique sous la surface rassurante d'un « croire comprendre ». Si la construction du sens se déploie comme aspect « défensif », c'est d'ailleurs tant pour le sujet en analyse que pour le psychanalyste. Ainsi Max Kohn soulignait, à propos de l'attitude potentielle du psychanalyste que « la précipitation dans le récit est défensive. Je crois pouvoir fixer par un récit le temps qui passe, ce qui fait événement. La constitution du récit me sollicite. Notre récit de psychanalyste raconte ce qui arrive quand on essaye d'être analyste. Il prouve malheureusement souvent que nous ne le sommes pas. L'appartenance à une institution, à un code, à une doctrine, même pas une théorie, est le plus souvent l'enjeu... »<sup>66</sup> Le récit échoue alors sur les rivages complaisants du « récitatif » et de l'idéologie, au détriment de l'énigme et de l'étonnement.

Le narrateur est en fait un sujet divisé qui élabore des récits et du sens, au risque de ne pas entendre les jeux signifiants qui se déploient à son insu<sup>67</sup>. Autrement dit, le narrateur paraît captif du souci de « comprendre », et c'est l'écoute « autrement centrée » d'un psychanalyste qui peut ré-ouvrir la position du sujet de la narration vers ses énoncés, ses mots, autrement dit vers ce(ux) qui parle(ent) au-delà des intentions et des significations conscientes du narrateur. Lorsque l'analyste renvoie le narrateur à ce qu'il dit, par une question inattendue par exemple, un « jeu » peut émerger comme une aspérité qui vient le surprendre. La question de l'analyste se déploie en contrepoint des réponses et du sens que se donne le narrateur dans son récit: la question est une limite au soliloque, au sujet satisfait de lui-même. Elle peut parfois relancer de façon inattendue la narration vers ce qu'elle ne cesse d'oublier, les mots eux-mêmes. A partir d'un mot qui devient un nouveau point de départ associatif, une question peut dévier le narrateur de son sens pour lui rappeler la matière énigmatique de sa narration: chaque mot, souligné en marge du récit, pouvant ainsi devenir l'objet d'une ligne associative originale<sup>68</sup>.

Parler de « déconstruction » renvoie à une position épistémique où peuvent se déployer une multiplicité de sens possibles, voire un dépassement du sens dans l'altérité irréductible de l'Autre<sup>69</sup>. Cela correspond, pour nous, au travail spécifique que propose Freud face à « l'Autre scène » et à l'autre logique: nous avons montré comment l'inventeur de la psychanalyse se positionne dans l'acte de relancer la narration vers sa propre altérité, dans le rapport de différence d'un récit à l'autre. Freud joue aussi du côté de la « déconstruction » du récit comme ordre cohérent, en invitant le narrateur à lâcher son souci de maîtrise et à se laisser porter par « l'idée spontanée » et les « associations »... « Déconstruction » peut enfin renvoyer, encore plus radicalement peut-être, au rapport de Freud aux mots à l'oeuvre dans un récit. Le récit ne saurait être l'arbre du sens qui cache la forêt des signifiants. Tout dépend alors de la théorie freudienne du mot comme complexité à explorer. Au coeur du chapitre VI de *L'interprétation des rêves*, la direction même de l'« analyse » se spécifie de s'orienter vers les mots du récit comme l'espace privilégié de jeux inconscients; le mot le plus simple peut se révéler un complexe évocateur d'autres mots, ainsi du mot « Autodidasker »:

---

<sup>65</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation du rêve*, op. cit., p. 673.

<sup>66</sup> Kohn M., « *Je récite l'homme* »: *du récit dans la psychanalyse*. op. cit., 209.

<sup>67</sup> Freud S. (1909), *Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats)* in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1992, p. 245.

<sup>68</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation du rêve*, op. cit., VI, p. 361.

<sup>69</sup> Derrida J., Labarrière P.-J., *Altérités*, Paris, éditions Osiris, 1986.

« ...Autodidasker se décompose facilement en Autor, Autodidact et Lasker, auquel se rattache le nom de Lassalle... »<sup>70</sup> En contrepoint du « travail du récit », le « travail analytique » ferait donc un pas de côté par rapport à la tendance à « unifier » le divers dans la trame d'un sens; l'analyse met au jour l'altérité et le jeu à l'oeuvre dans le mot comme champ potentiellement infini d'associations. Cette approche psychanalytique du mot comme signifiant peut rejoindre les remarques profondes de Mikhaïl Bakhtine: « Le mot n'est pas une chose mais le milieu perpétuellement mobile, perpétuellement changeant où l'on communique par le dialogue. Il ne renvoie jamais à une seule conscience, à une seule voix. La vie du mot, c'est de passer de bouche en bouche, d'un contexte à un autre contexte, d'un groupe social à un autre, d'une génération à une autre génération. Ce faisant le mot n'oublie pas quelle est sa voix et ne peut se libérer complètement du pouvoir qu'ont sur lui les contextes concrets dans lesquels il est entré.»<sup>71</sup> « Analyser » suppose en dernière instance l'action de jouer avec le récit, avec ses éléments inaperçus - les mots -, de repérer les signifiants, de faire surgir les multiples lignes de jeux sonores sous l'univocité apparente. Dans cette perspective, il y a sans doute deux tropismes hétérogènes dans le site toujours singulier d'une cure. D'une part, il y a la logique du récit qui semble se développer plutôt du côté de la continuité, de la cohérence et de la construction de sens. Le récit impliquant une configuration capable de « faire sens » et « prendre ensemble »<sup>72</sup> le divers des événements, des faits ou des actions. Cette logique est fondamentale pour qu'un sujet puisse se repérer dans son « histoire »<sup>73</sup>. Permettre le récit, c'est ouvrir potentiellement le sujet vers le sens et les liaisons, et nous avons montré en quoi celles-ci se déploient du côté de la vie psychique.

D'autre part, il y a, presque en marge du récit ou à contre-courant du mouvement narratif, le travail de l'« analyse » qui suppose un retour à l'élémentaire, un détour par les mots en tant que lieux des signifiants. « Analyser » implique la dimension de la coupure, de la division qui met en relief tel détail signifiant oublié dans l'ensemble, par exemple l'équivocité d'un mot. Ainsi, la question posée ou le mot répété par l'analyste peuvent produire une interruption, voire un effet de surprise du narrateur par rapport à sa propre expression. Lacan a été tout particulièrement attentif à cette question de l'interruption, comme art de l'analyste, tant de la narration que du silence d'ailleurs, il ouvrait la séance du 18 novembre 1953 en ces termes; « Le maître interrompt le silence par n'importe quoi, un sarcasme, un coup de pied... »<sup>74</sup> Si la narration en analyse ne peut pas être un long fleuve d'énoncés tranquillement lovés dans des évidences rassurantes, comme le silence ne peut être une aire de repli tranquille, c'est précisément dans la mesure où l'analyste peut manier l'art de scander ou d'interrompre.

Une intervention « analytique » s'inscrit, pour une part, dans la mise en jeu d'une altérité qui tend à décaler la relation d'un sujet à son propre récit. Peut-être pour y introduire la relation d'inconnu qui spécifie le signifiant comme mystère inhérent au sujet de la parole et du langage. Si donc l'analyste occupe une fonction d'accueil et d'incitation au récit, il en assume aussi la scansion. « Non seulement, nous rappelle Sophie de Mijolla-Mellor, par ses interprétations mais aussi par sa seule présence, l'analyste introduit une disruption et parfois un bouleversement dans cette histoire que l'analysant déroule plus ou moins complaisamment... »<sup>75</sup>. En contrepoint du rôle potentiellement défensif du récit, l'analyste peut jouer du côté de « la rupture du fil narratif »<sup>76</sup>. Deux lignes de forces peuvent se superposer, s'entrecroiser ou alterner dans une cure: la vie de la narration en quête de sens et le jeu de l'analyse à proprement parler. Ceci nous indique du moins que la narration en psychanalyse n'a pas essentiellement pour finalité de permettre à un sujet de « se raconter des

---

<sup>70</sup> Freud S. (1900) *L'interprétation du rêve*, op. cit., VI, p. 342.

<sup>71</sup> Bakhtine M., *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970, p. 235. Cité par Kohn M., « *Je récite l'homme* »: du récit dans la psychanalyse. in *Cliniques méditerranéennes*, éditions érès, 2008/1, n°77.

<sup>72</sup> Ricoeur P., (1984) *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Collection Points essais, 1991, p. 115.

<sup>73</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., 20.

<sup>74</sup> Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p.7.

<sup>75</sup> Mijolla-Mellor, S. de, « Survivre à son passé » in *L'autobiographie – VI<sup>è</sup> Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles lettres, 1989, p. 111.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.110.

histoires » mais de mettre au jour l'inaperçu des mots, des voix et des langues à l'oeuvre dans un récit. Nous laissons donc ce paradoxe ouvert: la cure ouvre un espace narratif comme lieu de reconstruction potentiel du sens et de l'histoire, l'« analyse » indique un mouvement qui va dans une direction Autre. Une psychanalyse semble indissociable d'une élaboration narrative où le registre du sens peut prendre forme, mais ce sont les différentes modalités de la scansion et de ses effets qui préservent, autant que possible, un sujet du « récitatif » et du « blabla ».

*Bakhtine M., Problèmes de la poétique de Dostoïevski, Lausanne, L'âge d'homme, 1970.*

*Bertrand M., « Valeurs et limites du narratif en psychanalyse » in Revue française de Psychanalyse, Tome LXII, n°3, Le narratif, Paris, PUF, 1998.*

*Blanchot M., Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959.*

*Blanchot M., De Kafka à Kafka, Paris, Gallimard, 1981.*

*Börne L., L'art de devenir un écrivain original en trois jours in Littoral, Revue de psychanalyse, n°2, éditions érès, 1981.*

*Brooks P., « Machines et moteurs du récit » in Romantisme, n°46 L'énergie, 1984, pp.97-104.*

*Derrida J., Labarrière P.-J., Altérités, Paris, éditions Osiris, 1986.*

*Didier-Weill A., Les trois temps de la loi, Paris, Seuil, 1995.*

*Doubrovsky S., Fils, Paris, Galilée, 1977.*

*Fédida P. (1995), Le site de l'étranger. La situation psychanalytique. Paris, PUF, 2009.*

*Freud S., Breuer J. (1895), Etudes sur l'hystérie, Paris, PUF, 2002.*

*Freud S. (1900), L'interprétation des rêves, Paris, PUF, 1967.*

*Freud S. (1905), Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) in Cinq psychanalyses, Paris, PUF, 1992.*

*Freud S. (1909), L'Homme aux rats. Journal d'une analyse, Paris, PUF, 1996.*

*Freud S. (1909), Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) in Cinq psychanalyses, Paris, PUF, 1992.*

*Freud S. (1913) « le début du traitement » in La technique psychanalytique, Paris, PUF, 1997.*

*Freud S. (1914), « Remémoration, répétition et perlaboration » in La technique psychanalytique, Paris, PUF, 1997.*

*Freud S. (1918), L'Homme aux loups. A partir de l'histoire d'une névrose infantile, Paris, PUF, 1990.*

*Freud S. (1920), Au-delà du principe de plaisir in Essais de psychanalyse, Paris, Payot, 1951.*

*Freud S. (1920), « Sur la préhistoire de la technique analytique » in Résultats, idées, problèmes, I, 1890-1920, Paris, PUF, 2001.*

*Freud S. (1937), « Constructions dans l'analyse » in Résultats, idées, problèmes, tome II 1921-*



1938, Paris, PUF, 2002.

Gori R., « Le rêve n'existe pas » in *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n°15, Genève, Georg Editeur, 1998.

Kohn M., *Le récit dans la psychanalyse*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 1998.

Kohn M., « Je récite l'homme »: du récit dans la psychanalyse in *Cliniques méditerranéennes*, éditions érès, 2008/1, n°77.

Kristeva J., « Raconter sa vie » in *L'autre*, Volume 1, n°2, La vie comme récit, Paris, Editions La pensée sauvage, 2000.

Lacan J. (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud, Séminaire Livre I*, Paris, Seuil, 1975.

Mijolla-Mellor, S. de, « Survivre à son passé » in *L'autobiographie – VIè Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles lettres, 1989.

Montaigne, *Essais in Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

Pontalis J.-B., *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977.

Ricoeur P. (1983), *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Seuil, Collection Points essais, 1991.

Ricoeur P. (1984), *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Collection Points essais, 1991.

Souriau E., *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990.

Stein C. (1968), « Pouvoir et culpabilité du psychanalyste. Introduction à un entretien sur la règle fondamentale en psychanalyse » in *La mort d'Oedipe. La psychanalyse et sa pratique*, Paris, éditions Denoël, 1977.

Stein C., « Préface » du livre de Joseph Wortis, *Psychanalyse à Vienne, 1934. Notes sur mon analyse avec Freud*. Paris, éditions Denoël, 1974.

Winnicott D. W. (1975), *Fragment d'une analyse*, Paris, Payot, collection Petite Bibliothèque Payot, 1983.