

*Jean-Paul Bucher*

## **La sauvagerie de certains passages à l'analyste et quelques-unes de ses conséquences. Vienne (1922-1933)<sup>1</sup>**

Nous travaillerons sur trois textes :

– « Fantasma « d'être battu » et rêverie », intervention prononcée par Anna Freud, le 31 mai 1922, pour être admise à la Société viennoise de psychanalyse.

– Trois conférences de Théodore Reik à L'Institut pédagogique de la Société viennoise de psychanalyse, en 1924, sur « La compulsion d'aveu ».

– « L'impulsion à dire et la compulsion d'aveu », texte présenté par Dorothy Burlingham lors de son admission à cette même Société, le 20 décembre 1933.

Nous comparerons ces textes avec le travail de Freud dans ces mêmes années et essayerons de repérer les glissements qu'ils opèrent. Nous proposerons ainsi une déclinaison sur la notion de fantasme partiellement centré sur la question du regard. Nous interrogerons les dispositifs mis en place par ladite société pour le passage à l'analyste. De ces glissements et de ces pratiques, nous souhaitons repérer quelques conséquences. Pour finir nous nous tournerons vers des textes de Jacques Lacan pour prolonger et déplacer ces mêmes interrogations.

*Vienne, le 31 mai 1922*

Anna Freud a 26 ans, elle vient juste de terminer sa première analyse avec son père, Sigmund Freud, commencée à l'automne 1918. Elle veut recevoir des analysants et demande son admission officielle à la Société viennoise de psychanalyse. C'est une demande de reconnaissance quant à la possibilité d'occuper cette place (Il n'est pas question du « désir d'analyste ».) Pour ce faire, elle doit lire une intervention devant les membres de la société réunis. Cette intervention, elle la prépare avec Lou Andréas-Salomé à qui Sigmund Freud a confié sa « petite<sup>2</sup> ». Quel est le contenu de ce travail<sup>3</sup> ?

Après un rappel du texte de Sigmund Freud de 1919, elle fait état d'une suite de récits qui font part de ses tentatives pour éviter une satisfaction

---

<sup>1</sup> Intervention faite le 29 janvier 2005 au cours de la réunion publique du Collège de la passe de l'E.P.S.F. et de La lettre lacanienne, à Bordeaux.

<sup>2</sup> L. Andréas-Salomé, *Correspondance avec Sigmund Freud*, Paris, Gallimard, 1970 p.107.

<sup>3</sup> M.-C. Hamon (Éd.), *Féminité et Mascarade*, Paris, Seuil, 1994 pp. 57-75.

masturbatoire, sans parler d'elle directement. Elle a exploré l'étirement du fantasme. Puis elle a transformé celui-ci en fantastiques idéalités, construit de « belles histoires ». Il s'agit d'histoires de chevalerie où un jeune garçon est prisonnier d'un comte. Se succèdent privations, humiliations, tortures, pitié, et pardon. La bonté du comte représente le point culminant et entraîne décharge de plaisir. Mais ces histoires de chevaliers ne cessent d'être morcelées par l'irruption du fantasme des coups avec la satisfaction sexuelle afférente, de plus elles deviennent très envahissantes. Aussi tente-elle de fixer une version écrite de ces histoires où un jeune homme torturé par le comte refuse de s'enfuir et se retourne (tendrement) vers lui. Dans sa correspondance ultérieure avec Lou Andréas-Salomé elle se plaint de la réapparition de son fantasme et de l'activité qui y est liée. Ses efforts manifestes semblent vains.

Le fantasme, tel que l'analyse Sigmund Freud, est précisément le soutien d'une satisfaction masturbatoire. Il s'agit plutôt, pour elle, d'une recherche pour un allongement du plaisir. « À toutes ces constructions échoit la fonction de rendre possible la satisfaction de l'excitation, même en cas de renoncement à l'activité masturbatoire. » Il s'agit « de mettre en place des règles auxquelles restent rattachées les conditions d'un gain de plaisir. »

L'analyse du fantasme de fustigation étant le travail de Sigmund Freud, il reste à Anna Freud ses développements sur les rêveries, les fantaisies ou scénarii diurnes. Il s'agit là d'un gauchissement sémantique. La notion de fantasme est diluée et le côtoiement du réel éludé. Elle parle freudien mais distend, distord les inventions de Sigmund Freud.

## *Quelles suites ?*

Ce 22 mai 1922, aucun débat ne put intervenir. Sigmund Freud fit taire toute critique. De mes recherches, je me suis permis de retenir deux textes et de les mettre en relation avec les questions soulevées ce jour.

### *Trois conférences de Théodore Reik*

Il sera le président de la Société psychanalytique de Vienne jusqu'en 1928. En 1924 il prononce trois conférences sur « La compulsion d'aveu<sup>4</sup> ». Son objectif est de mettre en lumière le rôle du Surmoi dans le besoin d'avouer. « Tout en nous ayant dit quelque chose, le patient ne sait pas de quoi il a parlé. » La confession est « le signe de l'intensité accrue de la poussée des pulsions. » Elle sert « à faire tomber les interdits », elle est à la fois gratification partielle de la pulsion réprimée et plaisir d'ordre masochiste dans la recherche de la punition. Dans ce processus, « le besoin de punition peut substituer l'aveu au châtement. » Avec l'acting-out, Théodore Reik situe l'aveu comme *demonstratio ad oculos*.

Nous retenons *ad oculos*. La proposition latine *ad* renvoyant à la direction, la liaison, l'adhérence, le but, le champ.

L'analyste doit — écrit-il — éduquer la compulsion d'aveu comme les éducateurs ont su éduquer les sphincters et faire taire « la loquacité malencontreuse de la fonction corporelle. »

La généralisation de l'aveu pour rendre compte du déroulement du travail analytique est aux antipodes des dimensions, entre savoir et vérité, qui sont les siennes. L'*Aveu*, avant son sens juridique ou religieux, signifiait se mettre à la discrétion du seigneur féodal. *Un homme sans aveu* n'était lié à aucun seigneur, il ne pouvait donc réclamer aucune protection. Nous restons dans les histoires de chevalerie ; mais l'analyse du texte d'Anna Freud s'est précisée.

Théodore Reik anticipe les positions de Michel Foucault pour qui : « L'homme en Occident, est devenu une bête d'aveu<sup>5</sup>. »

### *L'intervention de Dorothy Burlingham*

Elle fit une analyse avec Théodore Reik puis une autre avec Sigmund Freud. Elle a partagé la vie d'Anna Freud. Elle se présente le 20 décembre 1933

---

<sup>4</sup> T. Reik, *Le besoin d'avouer*, Paris, Payot, 1973, pp.163-204.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, Tome 1 *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, pp.79-80.

pour être admise à la Société psychanalytique de Vienne et lit un texte que j'ai traduit sous le titre : « L'impulsion à dire et la compulsion d'aveu<sup>6</sup>. »

Dans ce texte, elle fait l'impasse sur la notion de fantasme et sur le trauma que représente l'irruption du sexuel. « La découverte de la masturbation et du plaisir qu'elle procure sont des découvertes importantes et rien ne semble plus important à l'enfant que de les partager avec sa mère » ou son partenaire oedipien. Bien que n'apparaisse dans ce texte aucune triangulation oedipienne. Ce type d'invite, sans qu'intervienne le voile de la pudeur, centrée sur la relation mère-fille, est présentée comme une expérience « à deux<sup>7</sup> ».

Elle soutient que cette impulsion à dire est une force positive, « au service du plaisir ». Elle renvoie la division à l'extérieur puisqu'elle oppose impulsion à dire à la compulsion d'aveu (décrite par Théodore Reik) qui serait — selon elle — uniquement au service du déplaisir et de la réalisation de la punition.

Elle situe donc l'impulsion à parler de ses expériences sexuelles comme une invite à les partager. Ce qui interroge le type de performance faite par Anna Freud, en présence de son père, ce 31 mai 1922. Mais il est impossible de ne pas questionner le désir de Sigmund Freud, désir d'en savoir quelque chose sur la sexualité et la jouissance féminine, désir de savoir qu'il a fait peser un temps sur sa « fille-Anna<sup>8</sup> ». Dans son séminaire *L'Angoisse*<sup>9</sup>, Lacan suggère que Sigmund Freud, dans son travail analytique, s'est arrêté devant la chute de l'objet partiel synchrone à la chute de l'amour de transfert pour le sujet-supposé-savoir. Il y repère le point de butée dans l'analyse de Dora et de la jeune homosexuelle « dans la mesure où, lui, reste pour ses analysés le lieu de cet objet partiel<sup>10</sup> ». Il faudrait y ajouter le nom d'Anna Freud.

---

<sup>6</sup> D. Burlingham, *Psychoanalytic studies of the sighted and the blind*, New-York, International Universities Press, 1972, pp. 33-51.

<sup>7</sup> En français dans le texte.

<sup>8</sup> L. Andréas-Salomé, *Correspondance avec Sigmund Freud*, op. cit., p. 143.

<sup>9</sup> J. Lacan, *L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, le 9 janvier 1963.

<sup>10</sup> *Ibidem* (remarque faite par Gilbert Hubé à la lecture de ce texte.)

## *Des glissements par rapport au travail théorique de S. Freud*

Le texte de Sigmund Freud, « On bat un enfant<sup>11</sup> », est une reconnaissance des impasses d'une pratique uniquement centrée sur l'analyse des formations de l'inconscient. Il annonce le tournant de 1920 : « Au-delà du principe de plaisir » et sera repris dans : « Le problème économique du masochisme » (1924).

Il construit l'architecture du fantasme freudien qui ne peut être réduite à des rêveries, des aveux ou une impulsion à dire.

Pour Sigmund Freud le fantasme est un scénario imaginaire, une dramatisation visuelle qui a sa propre logique. Il se construit autour d'un morceau de corps (sein, cheveux, pied...) ou d'objet attaché au corps (vêtement, chaussure, fouet...). C'est une formation hybride qui cache le trauma et les désirs refoulés qui y sont liés et qui dans le même temps est la matrice des désirs actuels.

Il en dégage trois temps (ainsi établis pour les femmes) :

- 1- un enfant est battu  $\Rightarrow$  mon père n'aime que moi ;
- 2- je suis battu par mon père  $\Rightarrow$  il me punit ;
- 3- des enfants sont battus par des adultes.

La séquence 2 relève de la construction de l'analyste. Dans les séquences 1 et 3, le sujet est réduit à l'état de spectateur.

Ont été refoulés les désirs incestueux et les rivalités fraternelles inextinguibles qu'ils suscitent. Il reste une construction minimale, d'une simplicité apparente reposant sur la valorisation de l'image, qui tente une médiation entre des éléments logiquement incompatibles.

On frôle le « je n'y suis pas », mais on reste dans le cadre du regard. Ceci entraîne une fixité du tableau qui épingle le sujet sans qu'il le sache. D'où la valeur d'inertie du fantasme décrit par Sigmund Freud.

### *Une erreur de dispositif*

Dans leurs interventions, Anna Freud et Dorothy Burlingham s'adressent publiquement à tous leurs collègues. La Société viennoise est éclaboussée, aveuglée par ce débordement de jouissance qui se produit à l'insu de ces deux femmes.

Les remarques de Jacques Lacan, dans son discours à l'E.F.P. du 6 décembre 1967, peuvent questionner cette erreur de dispositif : « [...] si les premiers disciples avaient soumis à un passeur choisi entre eux, disons : non leur appréhension du désir de l'analyste — dont la notion n'était pas même apercevable alors — si tant est que quiconque y soit maintenant —, mais

---

<sup>11</sup> S. Freud, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P.U.F., 1973 pp. 219-243.

seulement leur désir de l'être, l'analyste, le prototype donné par Rank en sa personne du "je ne pense pas" eût pu être situé beaucoup plus tôt à sa place dans la logique du fantasme<sup>12</sup>. »

J'ai relu quelques-uns des textes d'Otto Rank (qui fut le secrétaire de la Société viennoise, jusqu'en 1924)) et j'ai retenu : « Le spectacle dans Hamlet<sup>13</sup> » de 1915. Ce texte analyse l'intrusion du théâtre dans le théâtre. Cette séquence qui comprend une pantomime et une saynète dans la scène, nommée par Hamlet « *piège à souris* », réunit le roi de comédie, la reine de comédie et l'assassin qui est *le neveu du roi et non son frère*. Il s'agit d'un piège à double détente qui piège Claudius et Hamlet qui pourtant l'a élaboré (Shakespeare, *Hamlet*, Acte III.)

Je cite Otto Rank : « Le spectacle ne contraint pas seulement le véritable assassin à l'aveu involontaire de son crime mais il révèle "les pensées coupables" dont le héros n'a pas conscience. » Il continue : « On peut dire en ce sens que le spectacle auquel il a assisté dans le giron d'Ophélie remplace à la fois le meurtre du père et l'acte sexuel avec la mère. »

Rank rapproche la pantomime et la scène dans la scène du fantasme où le protagoniste « ne pense pas », mais nous restons dans le champ visuel puisqu'il s'agit de spectacle.

### *Quelques conséquences de tels fourvoiements*

Ces interventions sont offertes à Sigmund Freud qui est à des places multiples qui se recouvrent : sujet supposé savoir, père, objet érotique et objet partiel. Nous observons des jeux de relations entre deux femmes dont il occupe le centre (Lou Andréas-Salomé - Anna Freud, Anna Freud - Dorothy Burlingham). Ces femmes témoignent publiquement, dans une certaine méconnaissance. Il s'agit de performances (exécuter une action, un spectacle) qui mettent en scène un fantasme et le renforcent (circuit en boucle). Souvent il s'agit d'ordonner, « d'illustrer » un savoir déjà là.

Ce type de performance aboutit à un ravalement imaginaire du travail ouvert par Sigmund Freud. Le fantasme devient uniquement un scénario pour la gloire ou l'humiliation du moi. Il entraîne ainsi une accumulation infinie de sens et donne l'illusion de la maîtrise du désir et du plaisir.

C'est le début feutré de la psychologisation de la psychanalyse. Dans « Situation de la psychanalyse en 1956<sup>14</sup> » Lacan repérait : « Le seul fait que les buts de la formation s'affirment psychologiques introduit dans le groupement

---

<sup>12</sup> J. Lacan, « Discours à l'École freudienne de Paris », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 274.

<sup>13</sup> O. Rank, « *Das "Schauspiel" in "Hamlet"* », *Imago*, 1915.

<sup>14</sup> J. Lacan, « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956 », *Écrits*, *op. cit.*, pp. 459-491.

une forme d'autorité, forme que le terme de suffisance — seul — permet de qualifier. »

Psychologie conséquemment culpabilisante. Alors que pour Sigmund Freud le mythe du meurtre du père est inscrit comme « départ de quelque chose dont nous avons à saisir la fonction dans l'économie du désir<sup>15</sup> ».

Le centrage sur le regard se réfère à une interpellation spéculaire d'un grand Autre central et absolu qui permet la reconnaissance des individus entre eux dans un groupe. C'est sur ce modèle analysé par Sigmund Freud comme étant celui qui structure l'armée et l'église, qu'advient l'I.P.A.

### *Les inventions de Jacques Lacan pour tenter un pas de côté*

#### *Parcours théorique*

Jacques Lacan est historiquement un post-freudien. Dans les premières années de son enseignement, il situe le fantasme uniquement du côté imaginaire. Puis il met cette question au travail, par exemple dans *La relation d'objet* (1956/57). En 1963/64 le fantasme ne fait pas partie des *Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* bien qu'en 1961/62 dans *L'Identification* soit donnée une nouvelle définition du sujet en rupture avec intersubjectivité et la linguistique : S barré (6 décembre 1961) et que dans *L'Angoisse* (1962/63) il précise sa trouvaille : l'objet *a*. En 1966/67 Lacan aborde : *La Logique du fantasme*. Une première écriture du fantasme se trouve dans le texte : « Subversion du sujet et dialectique du désir<sup>16</sup> » présenté en 1960. À partir de 1967, la logique du fantasme prendra, pour lui, une place axiomatique.

#### *Vers une écriture du fantasme*

Essayons de différencier ces diverses conceptions du fantasme. Le fantasme freudien peut être considéré comme celui du névrosé qui entre dans le travail analytique. Ce fantasme vient boucher la division du sujet et le manque d'objet. À cette place viennent divers objets partiels liés à la rencontre des signifiants manquants et des objets de fantasmes, pour les parents. Le moi croit y trouver assurance de maîtrise.

En 1966/67 Lacan reprend cette question. Dans ces années, le fantasme renvoie à l'inconscient plus qu'au moi. Il ne s'agit plus d'image spéculaire et de relation duelle. Nous quittons le champ du tableau, de la *demonstratio ad oculos*

---

<sup>15</sup> J. Lacan, *L'angoisse*, op. cit., 22 mai 1923.

<sup>16</sup> J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*, op. cit., pp.793-825.

ou du spectacle. Il y a chute du regard. Une formule en vient à s'écrire. La fonction de l'écriture repose sur un manque<sup>17</sup>.

Le sujet advient comme sujet au moment du refoulement originaire, quand il disparaît sous la forme du signifiant qui vient à le représenter. Cette perte le précipite le long de la chaîne signifiante, représenté alors par un signifiant pour un autre signifiant.

La sexualité découle de ce refoulement sous la forme du masochisme primordial : « On bat un enfant ».

Ce manque à être du sujet qui n'est plus identifié à l'objet de son fantasme, cette chute d'un objet transitionnel donne l'objet petit *a*. Objet coupé du moi, objet coupé du lieu de la satisfaction et du lieu de l'angoisse, objet cause du désir. Il est un objet pulsionnel qui se dérobe à toute image, à tout concept, à toute idée.

Lacan propose une écriture du fantasme, grâce à un connecteur hybride : le poinçon qui permet le passage entre des registres très différents, il relie S barré et l'objet petit *a* :  $\$ \diamond a$ .

Dans cette écriture le je est exclu. Le sujet se supporte dans son désir mais la formule est écornée du « je suis ». Dans ce fantasme inconscient, je suis parlé par le langage venant de l'Autre et ne peux échapper au jeu des signifiants : « je ne pense pas ».

Dans le compte rendu du séminaire de 1966-1967, Lacan écrivait : « Ainsi rendu au clavier logique, le fantasme ne lui fera que mieux sentir la place qu'il tient pour le sujet. C'est la même que le clavier logique désigne, et c'est la place du réel<sup>18</sup>. »

La direction de la cure requiert le dégagement de cette logique du fantasme : « L'acte analytique c'est cet acte qui institue le psychanalyste qui en viendra sous la forme du *a*, à être l'objet rejeté, par l'opération du psychanalysant<sup>19</sup>. »

Ce dégagement donne une consistance à l'image spéculaire ainsi décomplétée.

#### *Proposition du 9 octobre 1967*

Dans son école, École Freudienne de Paris, Lacan perpétua puis voulut réduire les dérives post-freudiennes. Dans les premiers temps, la consécration officielle était demandée au groupe. Cette démarche fixait les hiérarchies et les allégeances, stérilisait la recherche et opacifiait les présupposés nécessaires de l'acte analytique.

---

<sup>17</sup> J. Lacan, *La logique du fantasme*, inédit, 23 novembre 1966.

<sup>18</sup> J. Lacan, « La logique du fantasme. Compte rendu du séminaire 1966-1967 », *Autres Écrits*, op. cit., pp. 326.

<sup>19</sup> J. Lacan, *L'acte psychanalytique*, inédit, le 22 février 1968.



Pour éviter, entre autres, ce qui s'est passé à Vienne où le groupe fut pris dans la sauvagerie de la jouissance de ceux qui témoignaient, il fait une proposition qui est au carrefour des questions que nous venons d'évoquer et qu'il essaya de faire avancer. L'effet d'interrogation et de déstabilisation de cette proposition est toujours actif.

La proposition de la passe vise à verser la question du passage à l'analyste dans l'acte analytique et non plus du côté des groupes.

Ce dispositif est centré sur l'énigme du « désir d'analyste ». Ce désir est censé répondre à la nécessité pour le psychanalyste de pouvoir occuper la position de semblant d'objet *a*, pour faire tourner ce dont il s'agit pour un psychanalysant.

La passe est le moment où l'acte de passage se produit et où il peut être recueilli dans un dispositif logique particulier.

*Et demain ?*

L'histoire du mouvement psychanalytique depuis ces années soixante-dix montre qu'il n'est aucune garantie ni dans les inventions théoriques ni dans les propositions innovantes. La principale résistance à la psychanalyse, la force première de stérilisation de celle-ci ne se trouvent-elles pas chez les psychanalystes eux-mêmes ? Reprendre ces questions autour de la passe, inventer la psychanalyse dans chaque cure singulière et constituer cette communauté d'expérience appelée « école » pourrait empêcher la fermeture de ce champ ouvert par Sigmund Freud.