

Michèle Sinapi

Bion philosophe ?¹

On peut penser que la découverte de la psychanalyse a ouvert un nouveau champ théorique et pratique, et on peut supposer que cette émergence a modifié l'appréhension de l'ensemble du champ des savoirs. La réflexion de Bion répond à la conscience de cette émergence. Il dit dans son article de 1962 « Une théorie de l'activité de penser » : « [le système que j'entends présenter] s'apparente à une théorie philosophique, dans la mesure où les philosophes se sont intéressés au même sujet, mais à la différence d'une théorie philosophique, il est destiné [...] à être mis en pratique². »

C'est déjà une référence à Kant. Chez Kant, le champ pratique est celui de la moralité, qui produit un nouveau rapport entre choses en soi et phénomènes. Ce champ implique aussi une expérience émotionnelle de l'agir.

Avec la psychanalyse s'ouvre un tout nouveau champ pratique, qui n'est ni moral, ni politique, ni technique (donc non aristotélicien), et qui déborde la tradition si pérenne du stoïcisme, en ce que le souci de soi du stoïcien restait bordé par l'ordre du monde.

En proposant la distinction fini/infini, comme englobant, et se surajoutant à l'articulation conscient/inconscient, Bion entend proposer d'autres coordonnées pour l'exploration de l'espace psychique.

Cet exposé essaye de se glisser dans la « pénombre d'associations », selon l'expression de Bion, qui est indissociable de l'usage du langage dans la psychanalyse. Dans ces associations figurent les références constantes de Bion, explicites ou implicites, à plusieurs traditions philosophiques et théories de la connaissance, et aux débats de son époque sur les fondements des mathématiques. Dans le cadre de cet article, je ne peux qu'en rester

¹Intervention lors de la matinées des Enseignements d'accueil de l'EpSF, « Quelques autres... » ; consacrée à Bion , le 13 janvier 2019.

² W.-R. Bion, « Une théorie de l'activité de pensée », *Réflexion faite*, PUF, 1983, p. 125.

souvent à la mention de telles associations, sans même souvent en dire les implications théoriques.

Bion, dans l'écriture de ses textes, fait résonner, par différents procédés (dont la présence implicite des références) le feuilletage des significations, la plurivocalité des mots en lesquels s'inscrit l'écart entre l'usage ordinaire du langage et son usage en psychanalyse et pour sa communication³.

Dans *Cogitations*, Bion dit : « La réalité fondamentale est l'infinité, l'inconnu, une situation pour laquelle il n'y a pas de langage, pas même artistique ou religieux, qui s'en approche en quelque point d'assez près pour pouvoir le décrire [...] À la différence des frontières physiques, nous ne savons pas où sont les frontières mentales, pas plus que nous ne savons d'où partent les pulsions⁴. »

Je voudrais rappeler trois points fondamentaux qui à mon sens spécifient la réflexion de Bion :

Bion présente sa théorie non pas comme une nouvelle théorie analytique invalidant ou se substituant aux théories précédentes kleiniennes et freudiennes, mais, dit-il, comme une méthode d'observation critique de l'expérience analytique, et comme se proposant d'« exposer des relations qui n'ont pas été remarquées⁵ ». Les théories précédentes existent, mais elles ne permettent pas de couvrir l'ensemble du champ psychique. Elles sont souvent « inadéquates mais trop vraies pour être écartées sans perte⁶ ». Bion introduit d'autres différenciations, la considération d'autres strates du fonctionnement psychique – ce que Donald Meltzer me semble bien résumer quand il dit : « Dans l'histoire de la psychanalyse, il y a une forte tendance à utiliser de manière explicative le repérage d'un conflit émotionnel, comme si l'on pouvait dire : c'est à cause de ce conflit que tel ou tel phénomène se produit. Cependant les mécanismes psychiques ne sont pas nécessairement liés à la structure du conflit qui entraîne le

³ W.-R. Bion, *Réflexion faite*, op. cit., p. 167 : « Un énoncé portant sur une expérience sexuelle en présence de l'expérience sexuelle telle qu'elle se manifeste dans le transfert a une signification que les mêmes mots dans un autre contexte n'auront pas. »

⁴ W.-R. Bion, *Cogitations*, In Press Éditions, 2005, p. 341.

⁵ W.-R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, Payot, 1974, p. 151.

⁶ W.-R. Bion, *Mémoire du futur*, éd. du Hublot, 2010, p. 497.

phénomène⁷ » ; par exemple, les transformations en hallucinose sont d'ordre différent des conflits de la situation transférentielle.

Bion juxtapose à la topique freudienne, une autre topique, une topique du langage, de la communication verbale et non verbale, ou une topologie liée à la notion centrale de transformation dans le psychisme. Sa conception de transformation en spirale par exemple⁸ (comme l'a souligné François Levy), modifie le sens des notions de stade, de phase ou de position : les déplacements d'une position à une autre sont instables et réversibles ; ils peuvent avoir lieu simultanément dans les deux sens.

En cela, il me semble que Bion donne un prolongement aux interrogations que Freud formulait dans *Analyse avec fin et analyse sans fin* sur l'obscurité qui enveloppe les résistances et les modifications ou transformations qualitatives du moi, encore, disait-il, insuffisamment explorées, et à ses doutes concernant la pertinence des distinctions topiques lorsqu'il s'agit de l'investigation d'un champ psychique, celui des résistances dont certaines forces « sont à l'œuvre, on ne sait pas trop où⁹ » – remarques qui indiquaient, pour la poursuite d'une cure, une autre direction que la perlaboration.

Le second point que je voudrais souligner avant d'en venir au cœur du dispositif bionien : Bion modifie fondamentalement le rapport que l'on peut entretenir avec les théories psychanalytiques, en définissant leur place en termes de fonction, sans qu'elles puissent avoir la prétention de viser ce qu'il nomme la réalité ultime. L'usage des théories doit être envisagé en relation avec deux autres notions : celle de modèle (au sens physico-mathématique) et celle de *vertex*. *Vertex* est un terme latin, qui signifie le point où une direction s'inverse, ce peut être le sommet d'une montagne, on peut l'entendre comme l'indication d'une direction mentale, une orientation, une manière de « se tourner vers ». Bion dira qu'il arrive qu'une différence de théorie soit le symptôme d'une différence de *vertex*¹⁰.

⁷ Donald Meltzer, *Études pour une métapsychologie élargie*, éd. du Hublot, 2006, p. 134.

⁸ W.-R. Bion, *Entretiens psychanalytiques*, Gallimard, 1980, p. 43: « Je verrai la Grille comme une hélice qui se répète elle-même. »

⁹ S. Freud, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », *Résultats, idées, problèmes*, II, PUF, 1985, p. 258.

¹⁰ W.-R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, Payot, 1974, p. 149.

Le cœur du dispositif bionien consiste à poser que la psychanalyse a fondamentalement affaire au lien C¹¹: la psychanalyse a affaire à la genèse de l'activité de penser. Bion est le premier, me semble-t-il, à donner un développement très inventif et systématique aux remarques de Freud sur la pensée, à tenter de faire l'analytique d'une psychogenèse de la pensée. Il dit : « [...] Tout ce qui a été dit sur les problèmes de la théorie de la connaissance s'applique avec une force particulière à la psychanalyse et la psychanalyse s'applique avec une force particulière à ces problèmes¹². »

Pour cela, il convoque les mathématiques, l'histoire des notions mathématiques, les remarques des mathématiciens sur les processus de pensée à l'œuvre dans l'invention, et les conflits entre les différentes théories à son époque¹³. Bion retient, non le caractère des objets mathématiques en eux-mêmes, mais les opérations mentales qui les ont créés, et qui sont toujours, pour lui, des expériences émotionnelles de pensée jusque dans leur transformation en abstractions.

Il ne cesse de dire la proximité et la contiguïté entre les mécanismes psychotiques et l'inventivité mathématique : on a affaire à du même, mais en processus inversés¹⁴.

Il établit des corrélations, des analogies, ainsi : « le développement géométrique est associé à la dépression, à l'absence ou à la présence de l'objet ; le développement arithmétique est associé à des sentiments de persécution, à la théorie kleinienne de la position schizo-paranoïde¹⁵. »

Bion emprunte aux mathématiques un certain nombre de notions : fonction, élément, transformation rigide ou non, modèle, et réalisation¹⁶, qui, en ce sens, désigne la théorie concrète dans laquelle s'instancie une structure abstraite. Mais il signale une différence majeure entre les mathématiques et la psychanalyse – une expérience de pensée inverse : la

¹¹ Bion privilégie trois « liens » : A ou Love, H ou Hate, C ou Knowledge (au sens de chercher à connaître, et non de posséder un savoir).

¹² W.-R. Bion, *Aux sources de l'expérience (Learning from experience)*, PUF., 1979, p. 65.

¹³ Je renvoie pour toutes ces questions à l'article de Pierre-Henri Castel, « Bion, épistémologue », en postface de Bion, *La preuve et autres textes*, éd. Ithaque, 2007, et à son séminaire 2006-2007 dans le cadre de l'ALI.

¹⁴ W.-R. Bion, *Aux sources de l'expérience*, op. cit., p. 24.

¹⁵ W.-R. Bion, *Transformations*, PUF., 1982, p. 171.

¹⁶ Real-ization peut aussi simplement renvoyer au sens de l'adjectif anglais *real* : effectif, véritable.

psychanalyse ne travaille qu'en présence de son objet. Les mots de la psychanalyse se trouvent distordus par une conceptualisation qui suppose l'absence de l'objet.

Si les mathématiques sont un paradigme pour un certain fonctionnement psychique, c'est d'abord parce qu'il s'agit de prendre acte de l'existence des sciences (de même que de celle de l'art) : Freud le soulignait dans son article de 1912, « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques ».

Il ne s'agit donc pas de mathématiser la psychanalyse. On pourrait dire que dans sa période épistémologique, une sorte de tentative apparaît, comme recherche d'un mode de communication et de transmission. Mais la référence constante aux mathématiques est d'un autre ordre, et je choisirai ce passage de *Transformations*, où répondant à cette question : mathématiser la psychanalyse ? Bion dit : « [J'ai] donné l'impression, en esquissant une mathématique « carrollienne » de l'analyse, [... mais je préfère attirer] l'attention sur certains aspects du développement des mathématiques que la psychanalyse n'a pas traités jusqu'à présent de manière satisfaisante¹⁷. » Il parle ailleurs avec ironie de « mathématiques émotionnelles » et de « mathématiques religieuses » (à titre d'exemple, le passage de la divinité inconnaissable à la Trinité, au nombre 3).

J'en viens à la pièce centrale de l'architecture : la distinction entre les pensées et ce qu'il nomme l'appareil à penser les pensées.

L'activité de penser découle de deux développements, celui des pensées, et celui de l'appareil à les penser, et les troubles psychotiques sont des troubles de l'activité de penser (non des troubles de la pensée au sens psychiatrique).

Bion rappelle que « la genèse de la pensée réside dans l'absence de l'objet¹⁸ ». La pensée est l'acte mental qui naît de l'expérience de la frustration et de la capacité à la tolérer ou non.

Les pensées existent, sans penseur, dit Bion. Elles sont antérieures épistémologiquement à la capacité de les penser.

Le tort de Descartes, dit-il, est, après avoir posé l'antériorité de l'idée d'infini en nous, de ne pas avoir pu soutenir l'idée de pensée sans penseur, de ne pas avoir utilisé le doute, et d'avoir immédiatement eu recours à Dieu comme cause en nous de l'idée d'infini, et comme garant des vérités.

¹⁷ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁸ W.-R. Bion, dans *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, éd. du Hublot, 1998, p. 37.

Des pensées circulent et nous avons des pensées – mais le problème est de savoir si nous avons un appareil pour les traiter, un appareil pour penser les pensées, pour en faire *usage*. Le plus souvent il est inadéquat. Or cette capacité d'usage est la possibilité de ce que Bion nomme la « croissance¹⁹ », processus sans finalité déterminable, sans règle générale – qui engendre de nouvelles capacités psychiques en traitant la sensorialité, les émotions, le langage, et en inventant ses propres instruments. L'analogie la plus souvent utilisée par Bion est celle d'un système digestif.

La cure analytique est le lieu d'une élaboration de cet appareil. Appareil est ici la dénomination d'une fonction, ou d'une composition de fonctions : la « fonction *alpha* » en est un élément, elle peut être nommée, alors même qu'elle reste inconnue²⁰.

Cette disjonction entre pensée et appareil à penser les pensées touche à la question de la psychose. Il s'agirait de faire en sorte que le psychotique, non pas, cesse de délirer, mais qu'il puisse *penser avec* son délire. On pourrait aussi rapprocher cet appareil à penser bionien de l'idée d'un système immunitaire, armé de telle sorte qu'il pourrait faire avec, et contenir les cellules cancéreuses, voire les utiliser.

Les pensées sans penseur existent sous différentes modalités – c'est une catégorie qui est transversale à la topique freudienne : elles peuvent être inconscientes ou préconscientes, être persécutrices, peuvent être si bouleversantes qu'elles détruisent tout contenant. Elles sont des pensées circulantes dans l'espace collectif²¹. Elles peuvent être aussi de nouvelles idées, en attente de trouver leur formulation scientifique adéquate (Leibniz, Newton : la science actuelle retient la formulation de Leibniz, non celle quasi délirante de Newton, à laquelle Bion fait allusion). Ce peut être aussi les « pensées sauvages », vagabondes, c'est-à-dire les pensées « sans titre de propriété, ni généalogie²² ». Elles sont transformations verbales d'images visuelles, et peuvent donner lieu aux « conjectures imaginatives » – non encore oblitérées par un « oui, je sais », par « les mauvaises herbes mentales » des dogmatismes.

¹⁹ Cf le sous-titre de *Transformations* : « Passage de l'apprentissage à la croissance ».

²⁰ Cf *Aux sources de l'expérience*, *op. cit.*, p. 43 : « La fonction alpha désigne une abstraction utilisée par l'analyste pour désigner une fonction dont il ignore la nature. »

²¹ Les réseaux sociaux sont exemplairement aujourd'hui des pensées errantes sans penseur : le problème est : en attente de quel penseur ? On voit par là que la disjonction « pensées »/« appareil à penser les pensées » prolonge la réflexion de Bion sur les groupes, et repose la question : qu'est-ce qu'un groupe de travail ?

²² W.-R. Bion, *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, *op. cit.*, p. 45.

La transversalité des pensées, par opposition à une localisation topique dans un appareil psychique, s'exprime par la Grille, instrument d'analyse spectrographique des énoncés, de leur valence et de leur usage. Il faut remarquer que pour Bion est un énoncé dans la cure, tout acte de langage, dans toutes ses composantes, mais aussi les gestes, les bruits, les attitudes et modifications corporelles. La Grille, par sa double entrée, déploie la croissance de l'appareil à penser, de sorte qu'un certain nombre d'énoncés s'entendent de deux façons : selon leur utilisation ou selon leur degré d'abstraction.

Le « fait » fondamental est ce qu'il nomme « expérience émotionnelle », qui suppose une distribution, à chaque fois singulière, entre représentation de chose, représentation de mot et affect.

L'analyse de l'activité de penser se fait en termes de fonctions et de transformations de cette expérience émotionnelle, qui comprend sensations, pulsions (en vocabulaire freudien) et verbalisation, et toute transformation est une expérience de pensée.

Ce qui est essentiel : la genèse de l'appareil à traiter les pensées est absolument immanente – comme l'appareillage à l'autre qui s'opère dans le processus analytique²³ – en transformation continue et totalement singulière, propre à chaque situation.

On peut noter que distinguer entre pensées et appareil à penser les pensées implique qu'il n'y a pas de sujet supposé.

Je voudrais revenir sur ce que Bion appelle le penseur, qui est aux antipodes de l'appareil à penser les pensées.

Le penseur est cet autre dans lequel le paranoïaque expulse projectivement ses pensées. Plus généralement, le penseur est ce à l'égard de qui, de quoi la pensée signe une décharge : Dieu pour Descartes. C'est pourquoi Bion dit ironiquement : « Habituellement l'être humain prend conscience de ses pensées par l'intermédiaire de ce qui lui est ordinairement connu comme la crainte religieuse, et qui est diversement exprimé par l'incarnation, l'évolution de la divinité, les formes platoniciennes, Krishna, l'expérience mystique [...]. Ainsi la source d'émission des pensées est-elle

²³ En relation avec l'« identification projective » kleinienne, dont Bion modifie l'usage. L'identification projective entre mère et nourrisson forme la matrice du premier « appareil à penser » les pensées.

ressentie comme extérieure [...] et munie d'instruments qui semblent autoritairement décerner la récompense de la vérité²⁴. »

Il dit aussi que certaines pensées, quand elles ont trouvé leur penseur peuvent donner lieu à une conscience totalement immorale²⁵. On voit ici l'amorce de la réflexion de Bion sur les perversions (collectives), sur le mensonge, l'arnaque, qui, dit-il, a toujours 1000 lieues d'avance.

Avec quels instruments Bion travaille-t-il – à côté des théories analytiques ?

Bion se réfère en premier lieu aux théories de la connaissance, tout spécialement à Hume et à Kant. Il se situe donc au carrefour de deux traditions philosophiques distinctes. Il est pleinement dans la tradition empirique anglo-saxonne – il dira que finalement Hume n'a jamais été véritablement réfuté – mais, dans le même temps il emprunte à Kant les distinctions qui forment l'architecture de la *Critique de la raison pure*²⁶. Il suit en cela le kantisme d'une partie des mathématiciens de la première moitié du XX^e siècle : kantisme de Henri Poincaré et emprunts de Brouwer à Fichte et Schopenhauer.

Bion pratique un usage des concepts des philosophies de la connaissance qui est à la fois très rigoureux et très imaginaire : « imagination spéculative²⁷ », dit-il.

Il faut ajouter Platon, mais aussi, en filigrane Plotin, présent par le biais de la citation de Milton, le néo-platonisme et la théologie négative, et également, la théorie des actes de langage, contemporaine de Bion.

En second lieu, Bion se réfère aux mathématiques, en particulier aux débats à son époque entre logicisme, formalisme et intuitionnisme : Pierre-Henri Castel a montré l'intérêt de Bion pour les idées de l'intuitionnisme mathématique, et comment il s'en est saisi pour se fabriquer son propre appareil à penser²⁸.

²⁴ W.-R. Bion, *Cogitations*, *op. cit.*, pp. 281-282.

²⁵ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 118.

²⁶ Dans son avant-propos à *The long week-end*, Francesca Bion signale l'importance qu'eurent pour Bion les relations avec H.-J. Paton, professeur de philosophie à Oxford, spécialiste de Kant. (Trad. fr., *Me souvenant de tous mes péchés*, éd. du Hublot, 2016, p. 11.)

²⁷ *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, *op.cit.* p. 60.

²⁸ Je crois qu'on peut mentionner en outre l'intérêt manifeste de Bion pour les recherches physico-mathématiques de son époque concernant les espaces à n dimensions, les

Je signalerai rapidement la reprise explicite de Poincaré sur différents points : la description du moment de l'invention, l'idée de « choix des faits », les faits que Poincaré dit être « à grand rendement », ceux qui permettent des innovations de langage. Pour Bion, « le fait choisi » est le nom d'une expérience émotionnelle qui consiste à découvrir une cohérence. Je noterai aussi chez Poincaré le souci de la fonction du « mot » dans le processus d'invention ; le mot marque la notation d'une conjonction, d'un rapport, avant sa compréhension.

Bion reprend cette fonction de la nomination : un mot est en attente de sa signification (ce qui est anti-aristotélien). Le mot est en attente de son *usage*, usage potentiel et multiple, polyvalence « non saturée » c'est-à-dire susceptible d'équivalences symboliques, usage qui ne laisse pas d'être ancré dans une émotion première, ou au contraire, qui peut en être désarrimé et devenir alors un signe « saturé ». On peut ici comparer avec Wittgenstein.

Comment caractériser l'intuitionnisme mathématique ? Il est porté d'abord par Poincaré, pré-intuitionniste, puis surtout par Brouwer. Dans ses débuts, l'intuitionnisme consiste tout d'abord à refuser d'admettre des énoncés purement formels d'existence sans qu'une démonstration ne fournisse les preuves de la constructibilité de l'objet mathématique. Un théorème d'existence ne peut être vrai que si on exhibe le processus de construction de l'objet : « Pas de vérité qui ne soit pas expérimentée », écrit Brouwer. Il s'agit d'une critique du formalisme qui peut n'être qu'un jeu verbal sur des signes. Le formalisme n'est qu'un instrument second d'exposition.

Cette critique découle de l'affirmation centrale – héritée du kantisme – que l'existence est plus que la non-contradiction.

Il s'ensuit le refus du principe du tiers-exclu : NON NON A n'équivaut pas à A, car ce principe – on a ou A ou NON A – équivaudrait à un postulat de résolubilité de tous les problèmes.

Les objets mathématiques sont des actes, des constructions subjectives universelles, actes d'une intuition intellectuelle, en grande partie hors langage : d'où, chez Brouwer particulièrement, l'accent mis sur les insuffisances indépassables du langage en général. Ainsi les mathématiques requièrent une expérience première et sont conçues comme antérieures et indépendantes de la logique.

symétries et asymétries dans la structure de la matière, et la découverte des trous noirs. Les références sont nombreuses.

Poincaré se réfère à Kant, pour qui les énoncés mathématiques sont des jugements, non pas analytiques, mais synthétiques a priori, qui permettent, dans l'espace et le temps comme formes pures a priori, des constructions géométriques, et l'effectuation de la série des nombres (pour Poincaré, le principe d'induction complète).

Dans ces débats sont posées les questions des rapports dans la pensée entre fini et infini : quelles sont les limites du pensable ? Poincaré reste attaché à une certaine idée de l'infini potentiel, ou en puissance, comme processus indéfini.

Cantor vient révolutionner la question en posant l'existence d'un infini actuel c'est-à-dire en acte, pensé dans sa totalité – et même d'une pluralité d'infinis.

Je passe sur les différentes interprétations de « construction » (qui peut tout aussi bien être algorithmique) et sur l'évolution et disparition du conflit entre intuitionnisme et logicisme.

L'enjeu était pour les intuitionnistes de définir et de rendre compte d'une générativité psychique – et pas seulement d'une opérativité calculatrice.

Ce qui est troublant, est la proximité de Bion avec la pensée épistémologique, voire métaphysique de Brouwer²⁹. Brouwer avait été admis au Royal College de Londres en 1948, et son discours fut publié en anglais : « Consciousness, Philosophy and Mathematics ». Dans un précédent texte de 1929, Brouwer développait déjà un système métaphysique, en lien avec Fichte et Schopenhauer, et affirmait sa critique du langage.

Dans ses deux écrits de 1929 et 1948, il trace le devenir de la conscience. La conscience est d'abord dans un état indifférencié – puis se produit un premier phénomène : le bougé, « glissement du temps » (*move of time*) qui introduit une différence entre deux sensations, et qui par là introduit à la fois des délimitations et l'infinité du « entre ». L'émergence de cette différence est ce que Brouwer nomme la « deux-ité³⁰ » ; c'est la

²⁹ Bion cite encore Brouwer et Heyting en 1977, après la publication des *Œuvres complètes* de Brouwer par Heyting en 1975.

³⁰ En usant de néologismes. En 1929, dans « Mathematik, Wissenschaft, und Sprache », Brouwer dit : « *Zweiheit* ». Jean Largeault (dans *Intuitionisme et théorie de la démonstration*, Vrin, 1992, p. 258) traduit « dyade », ce qui désigne autre chose : l'unité du deux. Dans son livre *Intuition et intuitionnisme*, Jean Largeault dit

perception abstraite de cette deux-ité qui est pour Brouwer « l'intuition primordiale », condition initiale de l'activité mathématique.

Chez Brouwer cette générativité mathématique est intra-mentale et ne suit pas le schéma classique de la corrélation entre un sujet et un objet. Il n'y a pas de specularité dans cette scansion du temps psychique. Cette deux-ité n'est pas un duel, mais ce qui par itération produit la multiplicité des choses de la représentation. La mathématique de Brouwer est marquée par l'opposition entre détermination et indétermination, et cette opposition se résout dans des progressions ouvertes, dans un infini en devenir, et dans sa théorie des « suites de choix libres³¹ ».

On ne peut que constater qu'un terme quasi identique *Two-ness* (traduit par deux-ité) est utilisé par Bion, en particulier dans *Réflexion faite*³². La notion de deux-ité a ultérieurement plusieurs usages, dont la « perspective renversée », et signifie la nécessité pour l'analyste de se forger une vision binoculaire, à entendre de plusieurs façons : soit la vision de deux yeux qui, en convergeant, donne une vue stéréoscopique de l'objet, soit la corrélation, en parallèle, de deux points de vue non coïncidents (Freud, M. Klein), soit l'exploration des deux côtés d'une césure mouvante (inconscient et conscient, processus primaire et processus secondaire, versants psycho-somatique et « somato-psychotique³³ ») ou des deux bords d'une contiguïté (pensée mathématique et délire). La vision binoculaire permet de saisir des phénomènes conjoints non-convergeants, des relations et des plans de symétrie, des transformations : « Dans l'expérience sensorielle, les yeux focalisent c'est-à-dire qu'ils sont dirigés vers un point où ils se « rencontrent ». L'« appareil » de l'intuition ne peut se définir avec les termes simples que l'on emploie pour exprimer une expérience sensorielle homogène. Dans l'expérience sensorielle, deux lignes parallèles

« deux-ité ». En 1948, Brouwer écrit : « Two-ity » (Cf Brouwer, *Philosophy and foundations of Mathematics*, éd. Heyting, NE, 1975).

³¹ Pour toutes ces questions, je renvoie au livre de Jean Largeault, *Intuition et intuitionisme*, Vrin, 1993, en particulier p. 159 sqq.

³² W.-R. Bion, *Réflexion faite*, *op. cit.*, p. 128 : « Les éléments mathématiques, comme les lignes droites, les points... et ce qui correspond à ce qui sera plus tard connu par les chiffres, dérivent tous de réalisations de « l'être-deux » (*two-ness*) tel que sein et petit enfant, deux yeux, deux pieds, etc. »

³³ Présentés comme les 2 faces d'une main, et comme différence de vertex, *La preuve et autres textes*, p. 40.

se rencontrent, mais dans le domaine de la personnalité, elles deviennent symétriques³⁴. »

On pourrait dire que cette deux-ité chez Bion est l'affirmation de la nécessité d'une approche *chirale* du réel – ce que ne permettrait pas l'usage rigide, unifocal des théories. La deux-ité renvoie ainsi aux différences de *vertex* : la notion de *vertex* en est l'application, et module le rapport entre les théories psychanalytiques et les modèles.

Dans tous ses textes, Bion compose avec David Hume. Je rappelle simplement trois motifs humiens, pour lesquels Bion invente un nouvel usage : en premier la critique de la causalité, comme pure loi de la représentation, sans support ontologique³⁵, et l'idée de conjonction constante. Bion lie sa critique de la causalité à la question de la psychose³⁶.

Je ne peux développer ici comment Bion module également les thèmes humiens : « La raison est et ne peut qu'être l'esclave des passions³⁷ », et « Il n'est pas contraire à la raison qu'un homme préfère la destruction du monde à une égratignure de son doigt³⁸ », en particulier dans *L'attention et l'interprétation*, dans une de ses analyses du mensonge, et du « O de la croyance³⁹ » :

L'usage que fait Bion des distinctions kantienne va définir le champ psychanalytique.

Ces distinctions kantienne sont celle entre la chose en soi, inaccessible, inconnaissable et son apparaître, le phénomène, et celle entre l'intuition, aveugle sans concept, et le concept vide sans intuition : ces distinctions renvoient à la nécessité de deux sources distinctes pour le connaître. Ces distinctions introduisent des coupures, des césures. Elles sont, chez Kant et chez Bion, liées à un approfondissement des conceptions de la négation.

La chose en soi est en relation avec l'inaccessible et l'infini. Une phrase en dit l'introduction : « J'ai besoin de concevoir un autre état d'esprit

³⁴ *Entretiens psychanalytiques*, p. 233 (« La Grille », 1971).

³⁵ On voit qu'ici, la question de la différence entre principes a priori ou a posteriori n'importe pas.

³⁶ Je renvoie au livre de François Lévy, *La psychanalyse avec W.-R. Bion*, Éd. Campagne première, 2014.

³⁷ D. Hume, *Traité de la nature humaine*, livre II, 3^e partie, section 3, éd. Aubier, 1962, t. 2, pp. 524-525.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ W.-R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p.173 sqq.

que conscient et inconscient, cet état je l'appellerai provisoirement état d'esprit inaccessible⁴⁰. »

En psychanalyse, nous avons affaire à une « chose », la chose inconnue de l'entre-deux⁴¹ – comme l'entre-deux des observations quantiques – inconnue, inconnaissable, qui « déborde l'extension de notre compas mental⁴² », dit-il.

Pour la psychanalyse, aucun *vertex* connu ne convient. On ne peut que dire qu'il y a des objets psychanalytiques comme on ne peut que dire : il y a des objets mathématiques.

L'identification de cet objet dépend de la possibilité de trouver un moyen par lequel pourra être communiquée quelque chose de sa nature et de l'équipement mental que l'observateur réussira à acquérir.

Il s'agit donc d'inventer un jeu linguistique nouveau : Bion parle de « jeu psychanalytique », car, écrit-il en 1977 : « Il me semble valoir la peine de préserver l'expérience analytique, la chose de base, la chose fondamentale et de la communiquer à autrui⁴³. » Comment parler ? « Quel est donc le langage, le mode de communication, qu'il nous faut employer⁴⁴ ? » Il faut concevoir une poétique de ce nouveau jeu linguistique, mais une poétique, dit-il, qui se rapprocherait du style du mathématicien. Il s'agit aussi bien de la communication entre analysant et analyste que de celle entre analyste dans la cure et analyste transmettant.

Cette chose psychanalytique, Bion la nomme O ; c'est l'expérience émotionnelle inconnue qui se trouve en présence, présence située *entre* les deux individualités que sont le patient et l'analyste.

O est de l'ordre d'un postulat : ce postulat dit que O est chose en soi, c'est-à-dire inconnaissable, hors d'atteinte de tout observateur.

Donc de O nous ne connaissons que les phénomènes : ce qui apparaît ou ce qui se manifeste d'ailleurs aussi par sa non-apparition, son apparition négative ou son infime apparition. Le psychanalyste « doit se rendre aveugle, l'obscurité étant alors si pénétrante que tout objet pâle

⁴⁰ W.-R. Bion, *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, op. cit., p. 71.

⁴¹ W.-R. Bion, « La preuve » et autres textes, Ithaque, 2007, p. 40.

⁴² W.-R. Bion, *Cogitations*, op. cit., p. 260.

⁴³ W.-R. Bion, « La Grille » 1963, dans *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, op. cit., pp. 33-50.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 53.

ressortirait⁴⁵ ». La chose analytique outrepassé essentiellement les coordonnées de la sensorialité : l'angoisse n'est pas sensoriellement accessible. On ne perçoit pas véritablement la peur, une peur qui peut être d'autant plus active qu'il n'y en a aucune manifestation, ni la rougeur dont quelqu'un se dit affecté et qui est pâle comme un cadavre. Nous avons affaire à des choses qui peuvent être infimes et qui ont la puissance d'une explosion nucléaire.

Le psychanalyste a affaire à l'infra-sensoriel et au supra-sensoriel, à l'infra-mental et au supra-mental. Cette formulation est elle-même, bien sûr, la verbalisation d'une transformation de O.

Toutes formulations, modalités de phonation, tous gestes, énoncés, bruits sont des transformations de O. Le psychanalyste est dans cette situation où il n'appréhende que des transformations successives, c'est-à-dire des transformations de transformations – la réalité première O est inatteignable. Et il doit lui-même opérer des transformations pour fournir une représentation verbale communicable.

Bion ajoute : la théorie des transformations ne vaut qu'à partir de l'acuité de l'observation – de « l'œil intérieur », « _intuit » – sensible à l'infini, et à l'infime et explosive apparition. Observation au présent, car ce qui peut être « fait » en analyse est ce qui peut être fait par le biais du discours énoncé au présent.

Le O est donc « en présence » : « Ce sont les faits absolus de la séance analytique », _un vécu indicible, mais qui est en acte en un double sens, car le patient « fait » quelque chose au psychanalyste, ce dont ne rend pas compte la théorisation des fantasmes de M. Klein. Il y a une *action* de la chose en soi – pas une connaissance : le seul agissant – je ne dis pas acteur – dans la cure est O.

Il arrive que Bion dise que O est bipolaire : c'est O qui provoque que ça se divise en deux pôles. Ce sont donc des polarités : un pôle, l'intuition du psychanalyste qui est transformée en mots, l'autre pôle, les faits de l'expérience analytique qui doivent aussi être transformés. Rencontre de

⁴⁵ Nombreuses références à cet aveuglement artificiel de l'analyste (qui correspond au « sans mémoire ni désir »), et à la citation de la lettre de Freud à Lou Andreas Salomé. Cf par exemple, *L'attention et l'interprétation*, p. 107: « Le trait perçant de l'obscurité peut être dirigé sur les éléments obscurs de la situation analytique. » D'où le titre du livre de J. Grotstein, *Un rayon d'intense obscurité*.

deux O ? Plutôt rencontre en O de l'inconnaissable du patient et de celui de l'analyste⁴⁶.

De O on ne peut énoncer que des qualités négatives, qui sont autant de transformations en C, à partir de O : O ne réside pas dans un individu, en Dieu ou le diable. O n'est pas thématizable. « Il ne peut être ni connu, ni aimé, ni haï. » « Le plus et le moins qu'une personne puisse faire est d'être O. L'identification à O est un moyen de le tenir à distance⁴⁷. » O *est*, et il est en devenir.

Les liens A, H, C ne sont que des substituts et des approximations de O. Les processus de liaison relèvent de C – comme la distinction dedans/dehors, objets internes/externes, introjection, projection, contenant et contenu – et non du devenir de O.

La psychanalyse travaille avec le lien C qui concerne les représentations des phénomènes, les transformations verbales des expériences émotionnelles. A et H peuvent se rapporter à C, mais ni A ni H ne peuvent engendrer C. « Toute formulation (y compris celle-ci) est une représentation et toutes les représentations sont des transformations. »

L'usage de cette disjonction chose en soi/phénomène induit tout d'abord une position particulière de la verbalisation, des mots par rapport à l'accrochage pulsionnel – Bion utilise le terme « émotionnel ».

Les représentations sont des représentations de relation et de fonction⁴⁸ – il n'est pas question de réalité, ni d'objet : les objets internes de Mélanie Klein sont congédiés. Le sein – et sa transformation en non-sein – n'est pas un objet mais l'élément d'une fonction. Ce qui importe est la relation: « C'est-à-dire une réalité ouverte dans laquelle il n'y a pas de fin⁴⁹. »

Les énoncés ont des dimensions multiples, et sont inscriptibles dans les catégories de la Grille, aussi bien les énoncés du patient que ceux de l'analyste⁵⁰. La Grille, appareil à penser psychanalytiquement les pensées, est un instrument de notation – non une théorie – qui permet d'évaluer, de

⁴⁶ Cf W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 32 : « Lorsque l'expérience-source est la séance d'analyse comme telle, O est le même pour le patient et pour l'analyste. »

⁴⁷ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁸ Le terme de fonction désigne « une activité mentale propre à un certain nombre de facteurs opérant de concert », *Aux sources de l'expérience*, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁹ W.-R. Bion, *Cogitations*, *op. cit.*, p. 340.

⁵⁰ Cf *Transformations*, *op. cit.*, p. 146 : « Les catégories peuvent être considérées comme des "dimensions" de l'énoncé. »

manière à chaque fois singulière, la valence différentielle des énoncés, et des mots. « La grille nous offre la possibilité de catégoriser un énoncé, son interprétation et l'énoncé qui est la résultante des deux⁵¹. » Bion ajoute une question essentielle : « La relation entre les catégories [...] peut-elle nous fournir une voie d'approche plus éclairante que la relation conscient-inconscient ? » La nature de l'instrument fait varier les coordonnées énoncées par la théorie.

Les mots donc peuvent être les mêmes, mais leur sens, leur fonction, leur valence sont différents. La Grille peut permettre de saisir le lien, ou le non-lien entre une pensée et une expérience émotionnelle, seconde ou primordiale. Ainsi, dans la psychose, peut-il y avoir des énoncés œdipiens sensés sans qu'aucune élaboration psychique, aucun passage en particulier par la colonne C de la Grille et par la capacité de rêver, ne les sous-tendent. Dans la névrose, différents degrés de fuite ou d'évitement de la frustration se lisent en particulier dans les catégories de la colonne 2 de la Grille (en laquelle se déclinent les formes de la dénégation et des défenses).

L'analyse des énoncés porte la question de la séparation entre chose en soi et représentation, et exhibe, soit les différents moments du processus d'abstraction en tant que facteur de la fonction-alpha, soit l'impossibilité de l'abstraction et le renversement de la fonction-alpha. Un mot, une locution peuvent renvoyer non à un souvenir, mais à des faits non digérés. Un mot peut être une « hypothèse de définition », qui définira le champ d'observation à considérer. Un mot signale une « conjonction constante » (terme de Hume), qui n'est pas déjà liée et qui est d'abord sans signification, mais à partir de laquelle pourront éventuellement se sédimenter des significations. Mais le mot peut être utilisé pour accentuer la fonction négative de l'hypothèse de définition, en une dénégation du domaine auquel elle appartient. Le mot « chat » peut être un signe analogue au « point » qui marque « la place où le sein avait coutume d'être »; il signifierait alors le « non-chat ». Mais il peut se produire ce que Bion nomme une dénudation, sous forme de négation au second degré : le mot devient équivalent à un « point » qui n'est plus lui-même « qu'une position sans trace de ce qui avait coutume d'occuper cette position ». De même, du point de vue temporel, le point peut être un « maintenant qui n'a ni passé ni futur⁵² », un maintenant évidé, un trou d'expérience émotionnelle.

⁵¹ *Ibid.*, p. 154.

⁵² Citations se référant à *Transformations*, *op. cit.*, pp. 114-115.

Bion ne cesse d'insister sur la fonction d'instrument, d'« outillage d'observation », et parfois de modèles, des théories psychanalytiques, et sur le caractère obstructif des préconceptions. Il ne peut y avoir d'idéalisation hypostasiante des théories. L'usage des théories peut être de l'ordre de la défense maniaque contre l'incertitude. Et il s'agit toujours de repérer ce qu'une théorisation paye comme tribut au principe de plaisir, et à la pression de la sécurité mentale. L'écart entre la théorie et la situation singulière rencontrée dans la cure requiert la mise en place de modèles comme représentations intermédiaires, abstractions d'une réalisation et concrétisations d'une abstraction, et formulations verbales d'images visuelles. Le psychanalyste est « supposé considérer que la formulation théorique (en F) et le modèle (en C) sont des transformations légitimes l'une de l'autre » : ce qui déterminerait des « invariants » de la psychanalyse⁵³. Les modèles sont accordés à ce que Freud a désigné comme « construction », et que Bion privilégie. Or un modèle s'entend tantôt comme construction de l'analyste, tantôt comme modèle inconscient du patient⁵⁴, ainsi en est-il du modèle du canal alimentaire pour penser l'appareil avec lequel on pense.

Les modèles et les constructions présentent l'intérêt, dit Bion, de mettre l'accent sur les conjonctions constantes que les mots peinent à dire, telles que celle entre omnipotence et détresse, et sur les relations de symétrie⁵⁵. Les constructions sont polyvalentes et permettent l'utilisation de plusieurs *vertices*.

On peut situer dans la colonne C de la Grille les modèles de presque toutes les situations « émotionnelles », d'où le recours aux équivalences analogiques entre mythes, théories analytiques et théorèmes mathématiques, ainsi dit-il : « Le théorème de Pythagore, la découverte de Freud du complexe d'Œdipe, ensemble avec le mythe d'Œdipe et la version de Sophocle sont équivalents au sens où ils sont de façon identique des tentatives de résoudre les conflits dont ils sont, à un seul et même moment, la manifestation et un essai de solution⁵⁶. »

⁵³ *Entretiens psychanalytiques, op. cit.*, p. 238.

⁵⁴ *Aux Sources de l'expérience, op. cit.*, pp. 78-81.

⁵⁵ Plutôt que sur les conflits eux-mêmes, disent un certain nombre de textes. Cf par exemple, *Cogitations*, p. 157 : « Le conflit, si capital pour la souffrance du patient, et pour les théories de la psychologie dynamique est selon moi accidentel, et résulte de deux visions différentes ... », et *Entretiens psychanalytiques*, p. 233 sqq. : « Les constructions sont des instruments essentiels pour montrer la symétrie ».

⁵⁶ W.-R. Bion, *Cogitations, op. cit.*, p. 190.

La notion de chose en soi est essentiellement requise pour dire un mode de la réalité psychique – l'externalité de l'hallucination par exemple, et la texture particulière de l'expérience psychotique, et du langage psychotique⁵⁷.

Pour le psychotique, les mots *sont* des choses. Tout se passe comme si le psychotique ne pouvait manipuler des objets en leur absence ; il n'arrive pas à transformer T, l'équivalent phénoménal de O, il ne peut que mettre en acte. « Tout se passe comme si, d'un côté, l'individu ne pouvait jamais connaître la chose en soi, mais seulement des qualités [...], et comme si, d'un autre côté, il ne pouvait jamais « connaître » autre chose que la chose en soi⁵⁸. » Il semble qu'il n'y ait pas la médiation de la représentation, la distinction de la chose et de la pensée correspondante, donc pas l'accès à la deux-ité, ni à cette deux-ité particulière qui est celle de la chose en soi et du phénomène, ouvrant la possibilité des transformations. Le « comme si » introduit l'autre face du processus : les phénomènes de l'identification projective. Bion ajoute : il y a cependant communication, plus de l'ordre artistique que verbale.

La distinction chose en soi/phénomène oblige à poser la question des limites du pensable : ce qui est inconnaissable peut-il être cependant pensé ? Cette question kantienne trouve son usage chez Bion, lorsqu'il inscrit les éléments *bêta* sur la Grille. Les éléments *bêta* sont les éléments éjectés, non digérés. Ils sont à la fois non pensés et représentables dans la Grille. On retrouve une bipolarité, la bipolarité de ces éléments *bêta*, agglomérat d'une « impression des sens comme si elle était une partie du sujet et impression des sens comme si elle était la chose en soi⁵⁹ ». La chose en soi désigne plus spécifiquement cette extériorité absolue qui se trouve concaténée avec des morceaux d'un système proto-mental expulsé : le composé est ce que Bion nomme « objets bizarres ». La bipolarité est indice d'une deux-ité en suspens : « Un cauchemar, si terrifiant soit-il, est toujours mieux que la chose en soi⁶⁰. »

⁵⁷ Je laisse de côté l'usage que fait Bion de la notion kantienne de « noumène » pour désigner la sorte d'anticipation a priori de la première relation sein-nourrisson, qui noue principe de plaisir et principe de réalité.

⁵⁸ W.-R. Bion, *Transformations*, *op.cit*, p. 51.

⁵⁹ W.-R. Bion, *Aux sources de l'expérience*, *op.cit*, p. 43, traduction modifiée par François Lévy, p. 33.

⁶⁰ W.-R. Bion, *Entretiens psychanalytiques*, *op. cit*, p. 26.

Dans la citation donnée au début, Bion conjoignait inconnaissable et infini : l'introduction de la distinction fini/infini est induite par le point de vue de la psychose⁶¹. L'inconnaissable se trouve appréhendé dans la dimension de l'infini. Le dehors psychotique n'est sans doute rendu pensable pour Bion que dans une hypothèse de l'infini.

Quelques rappels : on peut dire qu'il y a eu deux conceptions de l'infini : l'infini comme l'illimité, l'inachevé, l'infini potentiel – et l'infini en acte, attribut de Dieu seul dans la métaphysique jusqu'à l'infini actuel de Cantor. Bion ne se prononce pas, mais dit : « Les intuitionnistes diraient que les mathématiques logique et intuitionniste peuvent coexister favorablement à condition que leurs adversaires admettent la réalité d'une autre approche. Les partisans de la mécanique quantique ne nient pas l'existence du mouvement ondulatoire⁶². » : réaffirmation d'une logique binoculaire.

L'infini est antérieur dit Bion – comme les pensées sont antérieures à l'appareil pour les penser ; il est l'infini indéterminé des pensées sans penseur.

Je voudrais revenir sur les associations les plus insistantes de Bion. L'infini est souvent spécifié par le renvoi constant à Milton. « Le monde s'élevant des eaux ténébreuses et profondes, conquis sur l'infini vide et sans forme. » Cette phrase est extraite de l'invocation à la lumière qui ouvre le III^e livre du *Paradis perdu*, et est une allusion à la Genèse (I, 2 « la terre était informe et vide, les ténèbres couvraient l'abîme »).

Il y a là une référence (le texte de Milton conjoint explicitement deux théories de la lumière : lumière créée ou incréée) au néoplatonisme et à Plotin, à une théorie de l'émanation. Chez Plotin, en premier est l'Un, pur acte, qui est sans détermination, sans forme, mais peut engendrer potentiellement toutes les formes – un informe générateur, de provenance. Par division de l'Un se dispensant, par dilatation, une première distinction s'opère, le Bien ; les formes apparaissent. La forme est dite « trace de l'informe », engendrée par lui⁶³, trace du principe dans la multiplicité de la matière. La forme est la limitation de l'informe hypermorphique, le passage au fini. Dans le néo-platonisme, il n'y a pas de sujet connaissant, pas de lieu

⁶¹ Je renvoie à l'exposé de Solal Rabinovitch dans ce numéro des *Carnets*.

⁶² W.-R. Bion, *Un Mémoire du temps à venir*, III, éd. du Hublot, 2010, p. 490.

⁶³ Plotin, *Ennéades*, VI, 7, 33, 30.

où se forme la connaissance. La dilatation ne comporte pas de spécularité. On a une genèse mouvante, sans qu'il y ait deux principes en opposition, sans manichéisme. On n'a pas affaire à une binarité, mais à des polarités, à un mouvement en deux sens : dilatation et rétractation. Il faut concevoir deux informes, un informe de provenance et un informe du multiple, et deux infinis, un infini générateur et un infini enserré dans les mailles du dénombrable.

Le psychanalyste a affaire à l'infini, et doit pouvoir supporter d'avoir affaire à l'infini : « Les psychanalystes doivent s'habituer au champ illimité de la théorie, à l'espace infini [...] il faut supporter l'infini⁶⁴. » « L'analyste doit *devenir infini*⁶⁵. » Supporter l'infini signifie aussi, comme on verra, la capacité de supporter de ne pas comprendre, ou « l'état que je ne connais que trop bien, l'état de la plus profonde, littérale et métaphorique ignorance⁶⁶ ». Les sciences elles-mêmes ont introduit le principe d'incertitude. La psychanalyse éclaire, dans la mesure où elle « dévoile en permanence davantage de domaines d'ignorance, d'obscurité – le Vide⁶⁷ ».

Chez Bion ce champ infini est d'abord celui des « pensées-choses » psychotiques. Bion utilise le terme de champ en faisant référence à Heisenberg. Il faut concevoir que le champ dans lequel le psychanalyste est appelé à observer la relation entre différents phénomènes est illimité : « La situation du psychanalyste qui a affaire à des transformations psychotiques est semblable à celle du physicien nucléaire : les relations auxquelles il a affaire appartiennent à un domaine non limité⁶⁸. » Un énoncé dans la séance représente des phénomènes, qui sont reliés en tant que choses en soi dans un univers infini « à supposer que [ces relations] existent⁶⁹ », dit Bion. Cet univers infini ne sera appréhendable que dans les termes d'un « univers de discours fini », celui de la psychanalyse, encore faut-il entendre qu'à cet univers de discours fini ne correspond aucune « réalisation », et qu'aucun « modèle » n'est adéquat.

⁶⁴ W.-R. Bion, *Entretiens psychanalytiques*, *op.cit.*, p. 24.

⁶⁵ W.-R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op.cit.*, p. 90.

⁶⁶ W.-R. Bion, *Pensée sauvage, pensée apprivoisée*, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁷ *Bion à New York et Sao Paulo*, Ithaque, Paris, 2006, p. 30. Je laisse de côté les questions qui pourraient concerner les différences d'appréciation des énoncés de Bion, suivant leur date, leur lieu, leur auditoire.

⁶⁸ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 56.

⁶⁹ *Ibid.*

Il faut un postulat : « Je postulerai que O, dans toute situation analytique est susceptible d'être transformé par l'analyste et l'analysant⁷⁰. » « Tout O qui n'est pas commun aux deux n'est pas justiciable d'une investigation analytique, n'est pas susceptible d'être transformé par les deux⁷¹. » Il s'agit bien d'un appareillage à deux. C'est cet appareil commun qui peut permettre l'articulation entre des procédures finies et la dimension infinie car « il faut bien qu'un motif commence à percer l'obscurité », dit Bion : mais les formes ou *patterns* ou motifs ne sont opératoires que dans un univers de discours fini.

Les processus de développement peuvent être modélisés comme une progression de « l'infini vide et sans forme » à une formulation finie, par exemple celle associée à un nombre (réapparaît le trait d'une mathématique carrollienne, le nombre utilisé pour représenter un affect) : le 2 comme relation sein – enfant, le 1 comme dénégation du groupe, le 3 et sa figuration dans le théorème de Pythagore, une figure géométrique et dans ses composantes œdipiennes, théologiques, esthétiques.

La dimension d'infini ou de champ illimité implique la non-pertinence des schémas de causalité – qui appartiennent seulement à la dimension de la narration, au récit qui donne une fausse représentation de la relation « conjonction constante » – et la non-pertinence des schèmes de la temporalité et de la spatialité. La notion de régression a, dit Bion, peu d'intérêt. Dans cette dimension de l'infini, on n'a plus affaire qu'à des représentations du désastre provoqué par des attaques morcellantes contre le présent, et à la haine contre l'appareil mental⁷².

Il y a atemporalité, pluri-dimensionnalité d'un champ mental indéfini et infini. Ce champ d'illimitation simultanée est en état de perpétuel changement, propose un éventail infini de choix⁷³ : surabondance de données brutes, impossibilité de les traiter. Il faut concevoir une pluralité d'infinis.

Il est nécessaire de sortir des cadres sensoriels euclidiens (ou même de la géométrie projective) de la spatialité, pour aborder la psychose, mais, dit

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 60.

⁷² Cf *L'attention et l'interprétation*, p. 210 : « Je ne m'attends pas à ce qu'une psychanalyse correctement faite échappe à l'exécration inséparable de l'appareil mental. »

⁷³ On a peut-être ici l'écho de la théorie de Brouwer, qui conçoit à côté de suites de choix réglées, des « suites de choix libres » : ce que suggère P.-H. Castel.

Bion, nous ne savons pas encore quel est l'espace-temps psychanalytique. Le problème est de développer l'imagination spéculative, de concevoir des transformations dans des espaces à n dimensions⁷⁴.

À l'usage de la Grille, Bion juxtapose ultérieurement, en rapport avec cette illimitation, l'étude des "césures" : ce qui peut parfois être saisi est saisi dans une scansion – au présent, sans passé ni futur – qui, dans chaque cas, configure le champ psychique, le partage au registre de sa phénoménalité, et permet d'articuler les traces, les vestiges au présent d'un passé qui n'importe plus : « Étudiez la césure, non l'inconscient, le conscient, mais la césure, le lien, la synapse, le contre-transfert, l'humeur transitive-intransitive⁷⁵. »

À la dimension de l'infini correspond donc l'intuition, *intuit* du psychanalyste : une attention particulière au « fait » : « La seule chose vraiment incroyable est un fait⁷⁶. » Bion l'exprime également par la formulation qu'on a pu dire « mystique » : « être O⁷⁷. »

O a à voir avec l'agir⁷⁸ : on serait tenté de faire un rapprochement avec Spinoza et avec l'« augmentation de la puissance d'agir ». Mais l'expression évoque le mouvement hélicoïdal : nous revenons au même point mais à un niveau différent, il ne s'agit pas de connaissance. O est du registre de l'être en devenir : il est la réalité ultime et peut apparaître à la fois comme l'origine et le terme – c'est aussi bien une désignation de l'immanence du processus analytique.

L'expression s'entend selon deux versants. Comme on a vu dans *Transformations*, « le plus et le moins qu'une personne puisse faire est d'être O⁷⁹ ». La réceptivité de l'analyste à O est, est-il dit dans *L'Attention et l'interprétation*, « un acte de foi », « la foi en une réalité ultime », et en tant que tel, l'acte de foi est un état d'esprit scientifique⁸⁰.

⁷⁴ Référence à la recherche sur les asymétries, qui débute avec Kant, et sa réflexion sur les « régions de l'espace » et les « espaces possibles », à partir du problème des objets asymétriques, de la gauche et de la droite. La chiralité réclame le passage à un espace n+1.

⁷⁵ W.-R. Bion, *Entretiens psychanalytiques*, op. cit., p. 258.

⁷⁶ W.-R. Bion, *Pensée sauvage*, op. cit., p. 69.

⁷⁷ Dans de nombreux textes, par exemple, *Transformations*, pp. 158-160.

⁷⁸ *Acting*, à bien distinguer de l' *acting out* : cf *Transformations*, p. 160.

⁷⁹ Cf supra.

⁸⁰ *L'Attention et l'interprétation*, op. cit, p. 70 sqq. ; cette réceptivité se dépouille de la mémoire et du désir.

Pour James S. Grotstein⁸¹, « être O » peut marquer aussi une certaine divergence entre les buts psychanalytiques de Freud, de M. Klein, et de Bion. Pour Bion, il s'agirait de passer au-delà de la position dépressive, et de « faire-un » (*be-at-one*) avec les émotions, et avec sa capacité à les « utiliser ». Ce que l'analyste a à faire, dit Bion, c'est « présenter le patient à la personne la plus importante pour lui, c'est-à-dire à lui-même⁸² » et faire en sorte que le langage employé soit audible par le psychisme des expériences émotionnelles : « Comment devons-nous présenter les intuitions aux concepts, et les concepts aux intuitions⁸³? » Sans cela, les intuitions sont aveugles et les concepts vides. Pour cette « présentation du patient à lui-même », par laquelle est saisie sa part inaliénable, la « part de divinité en lui », Bion utilise volontiers des expressions du *vertex* religieux de la théologie négative.

Je laisse de côté la question – connexe – que soulève celui qu'il nomme le « mystique », qui a « besoin de réaffirmer une expérience directe avec le dieu⁸⁴ ». Le « mystique » ne s'entend pas seul, il est pensé en regard de l'« establishment », en relation avec les institutions (psychanalytiques ou autres) qui, elles, dit Bion, sont mortes. Le mystique est celui qui fait valoir le « mystère », c'est-à-dire la capacité de respecter l'inconnu⁸⁵. Et il est aussi bien le « mystique scientifique ».

Bion renvoie toujours à un principe de « croissance » psychique, à la nécessité d'élaborer des contenants pour « contenir » les excroissances psychiques. Le caractère dynamique de O signifie non pas tant la centralité de la conflictualité que la prise en compte de l'illimitation des configurations psychiques. Devant elles, Bion réaffirme le principe d'incertitude, et la nécessité d'exercer la « capacité négative », selon l'expression qu'il cite très souvent de Keats : « Cette capacité négative, la capacité d'être dans l'incertitude, le mystère, le doute⁸⁶. »

Je voudrais aborder un autre aspect de cette référence à l'infini qui est la manière dont Bion introduit, par rapport à Freud et M. Klein, une autre catégorie de négativité – ce qui est compris comme « moins C », « moins

⁸¹ James S. Grotstein, *Un rayon d'intense obscurité*, éd. Ithaque, 2016, p. 62.

⁸² W.-R. Bion, *Bion à New York et Sao Paulo*, *op. cit.*, p. 76.

⁸³ W.-R. Bion, *La preuve et autres textes*, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁴ W.-R. Bion, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 136.

⁸⁵ Entre autres références, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 136, *Entretiens psychanalytiques*, *op. cit.*, pp. 26-102.

⁸⁶ Par exemple, *L'attention et l'interprétation*, *op. cit.*, p. 209.

A » , « moins H » et « moins point » , « moins ligne » , etc. On remarque que -A n'est pas H et -H n'est pas A, il s'agit de formes de relations distinctes. Bion les situe sur un diagramme de coordonnées : un point 0 et d'un côté C, de l'autre -C.

On peut trouver ici aussi une référence à Kant, un prolongement. Contre d'une part les fantômes de Swedenborg, et d'autre part l'affirmation métaphysique que la non-contradiction entraîne l'existence, Kant découvre la valeur de l'opposition réelle avec le concept de « grandeurs négatives » ; l'« opposition réelle » se distingue de l'opposition simplement logique ou contradiction, et de la négation métaphysique ; elle est une négation qui est le modèle même de la détermination d'une existence. Le déplaisir n'est pas une simple absence de plaisir, il a une positivité. Si, dans l'opposition réelle, deux mouvements contraires s'annulent dans leurs effets, c'est parce que l'un détruit, supprime activement ce que posait l'autre. Kant, dans la *Critique de la raison pure*, approfondit cette positivité d'une négation quand il distingue quatre formes du « rien » . Parmi ces quatre formes, le « rien de privation » (*nihil privativum*) reconduit l'idée d'une existence, d'un réel marqués par une opération active d'annulation.

Ainsi -A n'est pas l'absence de A, -C n'est pas l'absence de C.

Chez Bion, il s'agit d'un processus d'inversion, d'involution, d'une destructivité involutive qui détruit à rebours, et par conséquent d'une pleine positivité de la négativité.

En -C, la « non-chose » prend valeur de chose, et de son infinité résistante : l'intolérance à la frustration ne permet pas que l'absence de la chose (*no-thing*), l'absence du sein, soit convertie en abstraction, qui ouvrirait la possibilité d'un espace insaturé, et le champ des substitutions. On a donc une NON-(non-chose) : les deux non ne sont pas de même niveau, ils instaurent un « réel », une positivité négative de la non-chose. Le « point » qui pouvait être la « place où était le sein » , la place où la chose n'est pas, en tant que signe non-saturé, (ou le point où était le point) devient l'indication d'un espace dénué de temps et d'espace, « sans signification », « dénudé⁸⁷ ».

Bion dit l'origine intrapsychique de la notion d'espace, en C : l'espace est « la place où les phénomènes mentaux étaient⁸⁸ ». Et l'espace -C est

⁸⁷ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 115.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 120.

« l'espace où l'espace avait coutume d'être⁸⁹ » et cet espace est rempli de non-objets, envieusement avides de tout objet, afin d'en posséder l'existence. Ces non-choses occupent l'espace qui devrait rester vacant et le sature de destructivité. C'est ainsi que -A, -H, -C sont non absence de liens, mais « attaques contre les liens⁹⁰ », destruction de toute possibilité de construire un appareil pour penser les pensées, et saturation – non déliaison, mais processus infini de dévoration, non bordé par des objets, ciment corrodant actif, une compacité en acte, et cet acte est infini, illimité.

« Cette aptitude de O à s'accroître par parthénogénèse correspond aux caractéristiques de l'avidité qui, elle aussi, est capable de croître et de prospérer en puisant dans les réserves infinies du non-être (*nothing*)⁹¹. » Cette phrase va contre toute une tradition métaphysique occidentale pour qui le néant, par définition, ne produit rien.

James S. Grotstein fait remarquer⁹² qu'en lisant les critiques que Bion glisse dans son autobiographie sur son analyse avec M. Klein, on pourrait dire que M. Klein a analysé le sentiment d'omnipotence du Bion ayant survécu, mais qu'elle a peut-être négligé le Bion mort (« Je suis mort sur la route Amiens-Roye le 8 août 1918 »).

On peut dire que Bion s'est attaché à forger un instrument psychanalytique qui pourrait aller jusqu'à un état où la psyché est livrée à une « terreur sans nom⁹³ », jusqu'à même un état de mort de la psyché – et cela, au-delà des fantasmes de destructivité de M. Klein, et au-delà de la considération de la pulsion de mort freudienne. Bion propose de penser à partir de la dissociation des pensées et d'un appareil à les penser. Cette séparation lui semblait s'imposer à partir de l'analyse de l'expérience psychotique, en tant que le psychotique hyperbolise la sphère des phénomènes intra-mentaux. Bion conçoit la psychanalyse comme une pratique très spécifique qui permettrait une sorte d'autogénèse de la capacité de penser cet appareil à penser les pensées, par l'incessante refonte qualitative des contenus de pensée et l'augmentation de puissance de la capacité à les contenir.

⁸⁹ *Ibid.*, p.139.

⁹⁰ C'est le titre du chapitre 7 (« Attacks on linking ») dans *Réflexion faite*.

⁹¹ W.-R. Bion, *Transformations*, *op. cit.*, p. 153.

⁹² James S. Grotstein, *Un rayon d'intense obscurité*, *op. cit.*, p. 162.

⁹³ W.-R. Bion, *Aux sources de l'expérience*, *op. cit.*, p. 38.

Pour tenter de saisir la mort psychique, Bion a mobilisé les ressources de la philosophie et de la science de son temps. Il n'a cessé en effet d'affirmer la multidimensionnalité dans la constitution des processus mentaux, et par conséquent aussi leur composante historique, d'où la nécessité d'inscrire l'usage des théories et de la pratique analytique dans le présent des contextes institutionnels, dans les textures des pensées groupales en exercice. Et il s'agirait de penser aussi, dit-il, l'éventualité qu'on cesse d'avoir un appareil à penser psychanalytiquement les pensées.

III. S'orienter avec le réel, de l'art, prendre de la graine

Roland J. Meyer

Le réel de l'image du corps¹ – De Cézanne à Bacon

« La nature est la passion que connut la véhémence de " Je suis " impossible². » Pascal Quignard

Prologue

Ce que la peinture nous apprend de l'espace, c'est son réel.

Du moins est-ce la thèse que je vais tenter de soutenir devant vous ce soir, en remerciant Marie-Jeanne Sala pour la confiance qu'elle me fait en m'invitant à intervenir dans le cadre de l'enseignement d'accueil de notre école qui, cette année, porte le titre de « S'orienter avec le réel, de l'art prendre de la graine ». C'est à la recherche de cette graine-là que je suis parti.

Je tiens au préalable à préciser les deux écueils à éviter.

Il ne s'agira nullement ici, premier écueil, de quelque chose qui, de près ou de loin, pourrait ressembler à une psychobiographie des deux peintres qui vont m'occuper, Cézanne et Bacon ; et encore moins, second écueil, d'une « psycho-analyse » des tableaux sur lesquels, à l'occasion, je serai amené à prendre appui. Au contraire, choisir de me laisser faire, de me laisser questionner par ces œuvres d'art, ce n'est pas prétendre à un savoir quelconque sur elles, mais c'est au contraire me mettre à l'écoute de ce qu'elles peuvent me dire. C'est donc bien occuper une place d'analyste – mais en tant que, dans le savoir, tout analyste est fondamentalement un analysant.

¹ Communication présentée à l'EpSF le 5 avril 2018 dans le cadre de l'Enseignement d'accueil.

² Pascal Quignard, *Sur le Jadis*, Gallimard, Folio, p. 40.

Le chemin que je vous propose de parcourir commencera par un bref rappel des appuis précédemment élaborés. Je tâcherai, ensuite, d'aborder la subversion cézannienne, que Picasso qualifiait d'« inquiétude³ » – cette étrange inquiétude qui, selon les dires de Picasso lui-même, aura fait de Cézanne son unique maître. Et c'est cette inquiétude que je suivrai jusque dans sa reprise baconienne, aussi dissemblables que peuvent apparaître ces deux peintres. Je terminerai en proposant quelques petites trouvailles que cet art m'aura peut-être donné l'occasion de faire.

I. Appuis antérieurs

Mes appuis seront au nombre de trois.

a) Le *Fort-Da*⁴, pour commencer, en ce qu'il nous offre une porte d'entrée évidente vers ce que pourrait être la topologie en attente chez Freud.

Chacun le sait, il s'agit d'un jeu inventé par le petit-fils de Freud en réaction au départ de sa mère. Il utilise une bobine qu'il lance par-dessus son berceau ; il lâche alors un de ses premiers signifiants : « *O.O.O.* », qui est entendu comme « *Fort* », ce qui veut dire « parti » et, lorsque le jeu est complet et que la bobine réapparaît, il dit « *Da* », ce qui veut dire « là, revenu ». Il y a dans le texte de Freud un point que les innombrables commentateurs de ce jeu ne reprennent que très rarement. Ce point modifie la topologie implicite à ce jeu. En effet, lorsque cet enfant joue, il se trouve non pas à l'intérieur du berceau, comme lorsque sa mère est là, mais bien à l'extérieur, à l'endroit qu'occuperait sa mère si elle était « là ». Et lorsqu'il lance la bobine en disant « parti », il la lance de l'extérieur, où il se trouve, dans le berceau – et non pas du berceau au dehors. Ce n'est pas difficile à interpréter. Lorsque la mère s'absente, c'est l'enfant lui-même qui est « parti » ! Extraordinaire topologie où l'enfant n'est que de là où il est vu.

Ce n'est pas tout. À peu près au même moment, et comme par hasard, cet enfant a un autre jeu à sa disposition. En se plaçant devant un miroir et en se baissant pour faire disparaître son image, il dit là aussi « *Fort* » – parti. Avec son image, c'est lui qui est parti comme lors du départ de sa

³ Pablo Picasso, « Conversation avec Picasso », dialogue avec Christian Zervos, Cahiers d'art, 10^e année, n° 7-10, 1935, cité par John Elderfield, in, « Lecture du monde », Catalogue de l'exposition « Portraits » de Cézanne, Paris, Gallimard, pp. 13-39.

⁴ Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir », traduction française, *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1967, pp. 13-20, et nouvelle traduction, 1981, pp. 49-56.

mère. Ce qui relie très fortement l'image de soi du petit enfant à la présence de cet Autre qu'est la « mère à l'occasion », comme s'exprime Lacan.

b) Mon second point d'appui sera évidemment le fameux *Stade du miroir*⁵ de Jacques Lacan que tout le monde connaît. Je rappellerai très succinctement le dispositif de ce que j'appelle plutôt un « moment » pour tenter d'y insérer ensuite deux ajouts, qui nous seront utiles lorsque nous aborderons plus directement la peinture.

L'enfant mis au miroir par Henri Wallon a le même âge que le petit-fils de Freud, ils ont tous deux entre 6 et 18 mois. Porté par un adulte tuteur et mis face à son image au miroir, l'enfant jubile : il anticipe l'unification de son corps en s'y reconnaissant. Mais, pour avoir la confirmation de cette reconnaissance, il doit se retourner vers l'adulte.

Nous avons donc à faire, là aussi, à une *topologie subjective*, qu'il est tout à fait essentiel de dégager dès le moment de son apparition. Car c'est précisément à ce « moment » que se met en place la structure borroméenne de l'espace, structure qui tout en étant particulièrement essentielle, n'est en rien naturelle. Dans la situation décrite par Wallon et Lacan, on trouve évidemment la dimension *imaginaire*, avec une image spéculaire que le plan du miroir offre en arrière dans un espace virtuel. Il y a aussi la dimension *symbolique* avec ce lieu de l'Autre vers lequel se retourne l'enfant, dimension symbolique parce que c'est de ce lieu-là que lui provient la nomination, condition de sa propre reconnaissance ; mais, comme on l'a vu avec le Fort-Da, c'est un acquis encore bien fragile, l'enfant disparaissant avec le départ de la mère. Il est donc possible de discerner dès ce moment les dimensions imaginaire et symbolique. Mais on peut tout aussi facilement y repérer une dimension supplémentaire, souvent omise, la dimension *réelle*.

Au moment où l'enfant se retourne vers l'adulte, il cesse de voir son image et, sans pour autant pouvoir encore regarder l'adulte qui le nomme, il séjourne dans un lieu vertigineux – le réel. Aussi fugace que soit cet instant, il est essentiel, car il donne à la pulsion scopique sa structure autour

⁵ Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 93-100.

de ce que j'appelle la « macula⁶ », cet instant de cécité qui, si j'ose dire, ferme l'œil et qui, dotant cette zone de bords, la constitue comme érogène.

Cette fermeture de la zone érogène, sur laquelle fait retour la pulsion, imprime sur le corps propre les premiers signifiants qui, comme le dit Lacan, « sont effacement de la trace⁷ » laissée par la chute de l'objet pulsionnel, dit objet (a). Fermeture qui peut ne pas se produire. J'en donnerai ici une première et rapide illustration : que sont, en effet, ces ampoules qui pendent dans les toiles de Bacon, si ce n'est justement des « yeux sans paupière⁸ » ?

À ces premières remarques il faut en ajouter deux autres.

Tout d'abord, le lieu de la nomination se dédouble entre *celui* qui nomme, la mère à l'occasion, et le *lieu* d'où celui-là nomme. Cette distinction structurale est importante, car elle distingue entre ce qui sera l'impact de la nomination sur l'enfant, comme fonction phallique de la langue, c'est-à-dire cette fonction qui reconnaît à l'enfant une valeur désirable pour l'autre, et le trou dans l'Autre qui le fonde à prendre la parole pour nommer l'enfant. C'est ce trou qui correspond au Nom-du-Père. Mine de rien, et dès le miroir, on retrouve ce que Lacan a théorisé, bien plus tard, dans son schéma I⁹, à propos de la psychose de Schreber.

Ensuite, et d'une façon tout à fait éclairante pour ce qui en est de la peinture, il faut adjoindre à cette structuration borroméenne du stade du miroir ce que D. W. Winnicott¹⁰ a dégagé comme premier miroir : ce premier miroir de l'enfant, non spéculaire, c'est le visage de la mère. Ce qu'il regarde en voyant sa mère, c'est une première image de lui ; cette

⁶ J'emploie ce terme dans un sens opposé à son usage classique en ophtalmologie où il désigne au contraire un lieu de concentration des cônes (et particulièrement son centre nommé fovéa) permettant une acuité maximale de la vision en éclairage diurne. Ne serait-ce pas là le sens des derniers mots de Goethe : « mehr Licht », plus de lumière ? Je remercie Pauline Fourcaut d'avoir attiré mon attention sur ce point.

⁷ Jacques Lacan, *Séminaire XIII*, « L'objet de la psychanalyse », Document interne à l'ALI, leçon du 20 Avril 1966.

⁸ Fabrice Hergott, « La chambre de verre » in *Catalogue* de l'exposition Bacon au Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 61.

⁹ Jacques Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 571.

¹⁰ Donald W. Winnicott, « Le rôle du miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant », traduction française, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 153-162.

première image est certes sans reconnaissance, mais elle assure la présence de quelque chose qui en peinture s'appelle le fond. Or, cette question des rapports entre la figure et le fond est justement une de ces questions qui font l'inquiétude que partagent Cézanne et Bacon.

c) À ces deux points d'appui, il faut en ajouter un troisième, c'est-à-dire la *perspective* linéaire ou centrale théorisée au XV^e siècle dans l'Italie de la Renaissance.

J'en rappellerai très rapidement ici les principaux traits.

La perspective, qui règnera en maître absolu dans la peinture occidentale jusqu'à Cézanne précisément, consiste à organiser, sur une surface à deux dimensions, l'espace subjectif, qui lui en a trois. L'espace subjectif, en effet, ajoute aux deux dimensions concrètes de la toile un plan virtuel, à l'arrière de la toile, dont la mesure exacte sera déterminée par la distance du regardeur à la toile.

Ce dispositif définira trois points essentiels. Nous avons, d'une part, le *point à l'infini* dans la dimension symbolique de l'au-delà du miroir. Nous avons, d'autre part, le point marquant l'intersection de la ligne, reliant le regardeur à ce point à l'infini, avec la surface de la toile. Ce nouveau point, qui inscrit le sujet au niveau même de la toile, ce point de fuite, je l'appelle *point du sujet*.

Enfin, nous avons le *point de distance* qui marque la distance réelle qui sépare le regardeur de la toile. Ces trois points reprennent la même structure que celle dégagée au miroir, mais en y modifiant quelque chose d'absolument essentiel. Alors qu'au miroir, il n'y a pas de point de fuite parce qu'il n'y a pas de point à l'infini, et que le sujet pour s'inscrire doit se retourner, dans une toile perspective, au contraire, le sujet est représenté sur la toile par le point du sujet, et n'a plus besoin de se retourner. Ainsi, l'espace change d'orientation, le lieu de la nomination ne provient plus de derrière, comme ce que Pascal appelait ces « pensées de derrière la tête¹¹ », mais d'un point situé à la fois face au regardeur, mais en arrière du plan de la toile : sur le fond, justement. Moyennant quoi, la figure apparaît pour un sujet sur le fondement de ce qu'il y a derrière elle, si et seulement si, le sujet a pu acquiescer pour son compte à ce que le miroir, dans ses trois moments, inscrit.

¹¹ Blaise Pascal, *Pensées* (310), Paris, Flammarion, 2008, p. 127.

Il y a autre chose encore à souligner dans ce qui fut la révolution picturale apportée par la Renaissance.

La perspective succède aux images médiévales. Ces images étaient caractérisées par la présence de divers objets ayant chacun un lieu propre sur une même toile mais sans unification de l'espace d'inscription qu'ils partageaient. Le regardeur se trouvait en présence d'objets simplement contigus, c'est-à-dire d'une succession d'énoncés sans sujet de l'énonciation, si ce n'est, sans doute, la présence divine elle-même. Cette présence extérieure au tableau réduisait celui-ci à une simple succession de métonymies.

À ce dispositif, la perspective en substituera un autre, dans lequel tous les objets ont maintenant leur lieu dans un espace, unifié et homogène. L'ensemble des énoncés constitue toujours un axe, l'axe métonymique des énoncés, parallèle au plan du tableau. Mais cette unification de l'espace permet à l'homme moderne de prendre directement sa place sur la toile ; et c'est précisément l'axe métaphorique de l'énonciation, perpendiculaire cette fois à la toile et représenté par la ligne de fuite. L'adresse est dès lors incluse dans le récit.

Ce dispositif remplace ainsi un espace médiéval, qu'on pourrait définir comme *agrégatif*, par un nouvel espace qu'on pourrait à son tour définir comme *narratif*.

Ajoutons une dernière remarque concernant ce nouvel espace. Sa structuration, par ce qu'on pourrait appeler, par un petit coup de force, les « coordonnées cartésiennes » du plan, permettra l'accession à une singulière opération, fondamentale, et qui sera ce qu'aussi bien Cézanne que Bacon ne cesseront d'interroger. En effet, leur passion à tous deux était de questionner, avec inquiétude, les rapports entre la figure et le fond. Cette inquiétude apporte avec elle un questionnement notable : l'harmonie entre figure et fond ne serait-elle possible que grâce à un *oubli* ? L'oubli par le regard de la surface matérielle de la toile, comme l'enfant oublie l'espace réel où il se trouve, lorsqu'il se retourne ? Et si toute la peinture moderne, après l'apparition du sujet moderne, celui de l'énonciation, restait préoccupée par le réel de la toile, une fois que son oubli serait tout d'un coup devenu impossible ?

II. La subversion de Cézanne

En peinture, le réel de l'espace se donne à percevoir dans toute sa violence ; ainsi la toile semble tout d'un coup si fragile, qu'il s'avère impossible de l'oublier alors qu'elle aurait dû au contraire soutenir le sujet.

Ainsi est-ce ce réel-là, et son impossible oubli, qui constitue, à mon sens, la passion de la peinture à partir du XIX^e siècle, en commençant bien sûr par Cézanne.

Cézanne quitte l'espace narratif issu de la perspective. C'est même le seul point qui intéressait Bacon chez Cézanne, en particulier dans les *Baigneuses*. Il quitte cet espace pour le questionner. N'oublions pas qu'il est le contemporain du Freud de la *Traumdeutung*. Comme lui, peut-être, il cherchait les conditions de la narrativité. Comme s'il avait tenu, évidemment sans le savoir, à répondre par avance à l'injonction freudienne, caractéristique de l'homme moderne : « Wo Es war, soll Ich werden¹² », soit « là où c'était que j'advienne ».

Cézanne ne nous dit-il pas : « Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai¹³ » ?

Quitter l'espace narratif, c'est quitter l'ordre qu'assurait, depuis la Renaissance, les coordonnées cartésiennes des deux axes sémiotiques ; c'est aussi renoncer à l'appui d'un fond duquel surgissait tranquillement le motif.

Quitter l'espace narratif signifie que toute l'attention se concentrera dorénavant, non plus sur le récit, mais sur ce que Cézanne lui-même appelait « le motif » : ce devant quoi se trouve mis le peintre. C'est le surgissement de ce motif dans l'espace de la toile qui constitue l'événement. Comme le dit un peintre contemporain, Gérard Garrouste, c'est la peinture qui fait le peintre¹⁴.

C'est cela la subversion cézannienne : la figure, dans l'événement de son surgissement, fonde le fond duquel elle se détache. Le fond se relève alors derrière un motif dont seule la structure assurera à l'ensemble une

¹² Sigmund Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, XXXI, traduction française modifiée, Paris, PUF, 1984.

¹³ Paul Cézanne, in, Émile Bernard, *Souvenirs de Paul Cézanne et lettres*, lettre du 23 octobre 1905, p. 114 de la version accessible sur le site Gallica (Internet).

¹⁴ Gérard Garrouste, « Ma peinture, c'est de l'étude », interview sur le site *Le Magazine d'Akadem*, 28 mars 2018.

relative consistance. Mais, avec le fond se relevant à l'arrière, se produit aussi l'abandon de l'horizon comme point d'appui du sujet ; le motif est projeté vers l'avant ; et, en unifiant non plus l'espace, mais le matériau concret de la toile avec le matériau du motif, ce motif semble inclure, d'un même mouvement, l'espace où se trouve le regardeur. Ce qui est vrai tant pour les portraits que pour la nature dans les fameuses *Montagne Sainte-Victoire*.

a) Étudions un moment l'autoportrait intitulé *Portrait de Paul Cézanne*.

Deux points tout à fait remarquables nous arrêtent.

Premièrement, si l'œil gauche est torve, je ne considère pas, contrairement à Derrida¹⁵, que cela renvoie à la mort, mais au contraire à l'espace entre la vue et l'ouïe, puisque c'est à cet œil-là, et pas à l'autre, qu'est appendu la seule oreille représentée, la gauche : il n'y a pas d'oreille du côté droit ! Comme si Cézanne cherchait à peindre l'espace entre l'oreille et l'œil, entre le regard et la voix : c'est, me semble-t-il, à cet endroit qu'on peut repérer chez Cézanne ce qui sera aussi la passion de Bacon : le cri.



Portrait de Paul Cézanne
(1862-1864, New York, collection particulière)

¹⁵ Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle, l'autoportrait et autres ruines*, Paris RMN/musée du Louvre, 1990, p. 61, cité par Xavier Rey, in Catalogue de l'exposition « Portraits » de Cézanne, Paris, Gallimard, pp. 44-46.

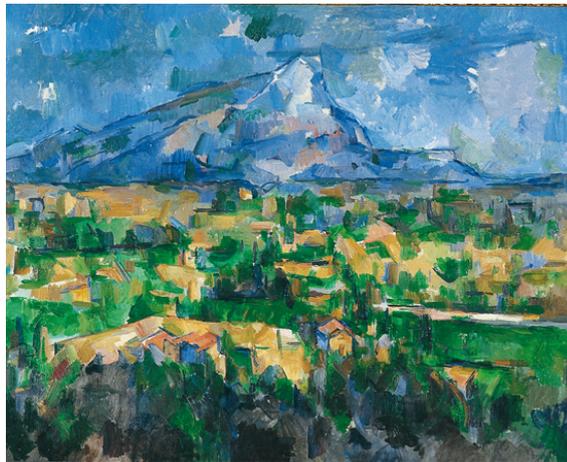
Deuxièmement, le regard semble bigler. Or ce n'est absolument pas vrai. Si l'on accepte, non de regarder le personnage droit dans les yeux, mais au contraire de se laisser regarder par lui, alors surgit cette inoubliable sensation de regarder, activement, mais par derrière nos propres yeux, comme si notre regard ne trouvait son appui que dans ce qui se trouve derrière nous, ce lieu qui nous est connu maintenant, le lieu symbolique de la nomination qu'a mis en place le stade du miroir.

Et si on tente d'établir un lien, même ténu et fragile, entre ces deux considérations, entre ce que Cézanne appelle avant Bacon des « *sensations* », alors cette toile, où l'on est regardant de derrière, est aussi porteuse d'un cri, qui est un appel à la nomination : « Père, ne vois-tu pas que je brûle¹⁶ ? »

b) Considérons maintenant une autre toile consacrée cette fois à un paysage, par exemple n'importe laquelle des nombreuses *Montagne Sainte-Victoire*.

Paysage somptueux, mais dépourvu de traces humaines, sauf peut-être quelques cabanons, cette œuvre démontre bien que c'est la mise au jour de la structure de la montagne qui fait surgir le fond duquel elle émerge pourtant. Cette structure est faite, non de traits ou de contours, mais du contraste de valeur entre les couleurs.

« Quand la couleur est à sa richesse, nous dit Cézanne, la forme est à sa plénitude¹⁷. »



La Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves (1902-1904),
(Philadelphia, Museum of Art, Philadelphie.)

¹⁶ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, traduction française, Paris, PUF, 1967.

¹⁷ Paul Cézanne, in *Souvenirs de Paul Cézanne et lettres*, *op. cit.*, p. 161.

Ces couleurs, en fonctionnant comme traits différentiels, forment une sorte de grammaire. À la place des énoncés, antécédant toute narration possible, il y a une quête : au-delà de toute assise géologique, en effet, c'est le regardeur qui est assigné comme seul soutien du paysage. Et il y est assigné en « corps propre », si je peux dire, tant ce sont les articulations signifiantes de son corps qui seront mobilisées pour que puisse exister, dans son événement, la Montagne.

Cette identification du matériau (les couleurs) et du motif entraîne des conséquences qui seront ce que Bacon continuera de questionner.

D'abord, le fond est fondé par le surgissement de la forme du motif. Du coup, au lieu d'être repoussé à l'arrière de la toile dans un espace virtuel, comme dans une toile véritablement perspective, le motif est poussé au-devant de la toile de telle sorte que le regardeur, à son tour, est convié à venir à sa rencontre ; il plonge alors précisément dans cet espace qui le sépare de la toile, espace que le miroir nous a appris à reconnaître comme réel. Un réel d'autant plus inquiétant que, dorénavant, aucune nomination symbolique, venant de l'extérieur, ne peut plus surmonter ce que montre la toile, puisqu'il n'y a plus aucun point de fuite ou point du sujet.

Ensuite, cette entrée dans l'espace réel demande au regardeur (peintre ou spectateur) de mettre en jeu ses propres articulations signifiantes, c'est-à-dire la façon dont il a pu se bâtir un corps par l'usage que les signifiants auront fait de lui. C'est cela l'inquiétude de Cézanne, c'est cela la fragilité du motif. Même lorsque ce motif, on l'a vu, est un autoportrait.

Rilke y a été sensible et a su le dire : « Il s'est représenté lui-même, [...] avec une humble objectivité, avec la foi et la curiosité impartiale d'un chien qui se voit dans une glace et se dit : " Tiens, un autre chien ! " ¹⁸. »

Et aussi curieux que cela puisse paraître, c'est cela qui nous atteint, c'est cela qui nous regarde ; il nous fait partager ses sensations – et ses interrogations : « Qui est donc ce " je ", au moment où il s'identifie ? ».

C'est ce point qui constitue sans doute le cœur de mon intervention : la peinture ne nous mène-t-elle pas dans ces parages archaïques de l'identification, du corps et de son image ?

¹⁸ Rainer Maria Rilke, *Lettres sur Cézanne*, Paris, Seuil, 1991, pp. 74-75, cité par John Elderfield, *op. cit.*

III. La reprise par Bacon

Bacon n'appréciait pas plus que ça Cézanne. Il était cependant cézanien, nous dit Deleuze dans sa *Logique de la sensation*¹⁹. Bacon était cézanien. Pourquoi ? Par l'abandon de toute narrativité – même les *Baigneuses* se taisent.

Bacon avait, en effet, repris l'enseignement de Cézanne (à travers en particulier sa découverte de Picasso) parce que Cézanne, je le répète, avait délaissé toute narration. Il avait délaissé l'axe des énoncés, pour se consacrer aux conditions même de l'énonciation. Et, malgré le désespoir qui a pu envahir Cézanne dans sa solitude, lorsqu'il croyait « reste[r] le primitif sur la voie qu'il a[vait] découverte²⁰ », c'est en empruntant précisément ce chemin que toute la peinture peut à bon droit se dire « moderne ». Et cela pour une raison déterminante, qui rapproche la peinture de la psychanalyse : avant toute narration, il y faut un sujet – qui se dédouble d'ailleurs, entre le locuteur et l'adresse. Et qui ne surgit qu'après coup.

Résumons-nous. La structure borroméenne organisée au miroir a permis d'établir la structuration de l'espace qu'avait déjà théorisé la perspective. Mais une fois cette tâche accomplie, une nouvelle question ne pouvait manquer de surgir : car si « c'est le regardeur qui fait le tableau²¹ », comme s'exprime Marcel Duchamp, de quoi est-il donc fait, ce regardeur ?

Cézanne a ouvert la voie. Il a assigné au regardeur la responsabilité de soutenir la toile, celle-ci étant du même coup dépossédée de tout autre point d'appui extérieur.

Venons-en à Bacon, en choisissant d'étudier, cette fois encore, deux de ses toiles. Ou plus exactement un tableau et le panneau d'un triptyque.

Considérons d'abord le tableau intitulé *Figure écrivant réfléchi par un miroir*, datant de 1976.

¹⁹ Gilles Deleuze, *La logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002.

²⁰ Paul Cézanne, in *Souvenirs de Paul Cézanne et lettres*, op. cit., p. 114.

²¹ Marcel Duchamp, référencé dans *L'ingénieur du temps perdu*, Paris, Belfond, p. 122.



Collection particulière, Paris.
Copyright : ©The Estate of Francis Bacon/All rights reserved/Adagp,
Paris and DACS, London 2019

Malgré le refus catégorique de Bacon de toute narration et de toute illustration, qu'il considère comme étant les deux pièges où peut s'égarer l'art pictural, cette toile est admirablement illustrative de ce qui peut se produire au miroir dès lors qu'un élément essentiel vient à y manquer, en l'occurrence, le regard extérieur de l'adulte qui, au miroir, vient à nommer le sujet. Son absence nous offrira l'occasion de quelques considérations intéressantes qui nous mèneront vers la conclusion.

Dans l'angle d'une pièce à la « profondeur maigre²² », un homme nu est assis, de dos, au côté d'un miroir qui est censé le refléter. Pourtant, il n'en est rien ; le miroir ne reflète pas, il montre une image qui, en l'absence de tout espace virtuel, ne se distingue pas du miroir lui-même : l'image est *dans* le miroir. Elle est, à un angle près, exactement ce qu'un observateur, justement absent de la scène, verrait du personnage : son dos.

²² Gilles Deleuze, *La logique de la sensation*, op.cit., par exemple p. 59.

Ce personnage écrit.

C'est saisissant ! Cette toile, sans aucun regard, met sous nos yeux le destin d'un personnage qui ne rencontre réellement pas son image au miroir, qui n'est vu que de dos, et qui, pour remédier à cette situation déssubjectivante, tente d'écrire quelques lettres qui, de la table, glisseront au sol et ne renverront au personnage que son ombre – illisible.

Et ce n'est pas tout ! Entre le personnage et le miroir, au lieu même où la perspective inscrirait la distance entre la toile et le regardeur, on trouve une « forme informe » qui relie entre eux les espaces, qui les agglutine ; et cela est d'autant plus net qu'à cette forme fait écho un cercle jaune, cercle qui fait partie de l'ensemble de ces signes souvent présents chez Bacon (flèches, cercle, barre, verre, cage, ampoule, parapluie), et que j'appelle les « signes diacritiques ». Ces signes ont pour tâche – on peut le constater sur cette seule toile – de représenter ce qui serait un signifiant si jamais il y avait eu l'autre signifiant d'un regardeur. Une preuve supplémentaire est clairement apportée par un autre fait, rarement rapporté : lorsque Bacon signe ses toiles, ce qui n'est pas toujours le cas, c'est par contre toujours... au dos de la toile.

L'absence, comme chez Cézanne, de point de vue extérieur, semble imposer à Bacon un fond fait d'aplats auxquels rien, absolument rien, ne peut s'accrocher. Dans la profondeur maigre, un voile passe, soit entre la figure et le fond (comme c'est souvent le cas, par exemple dans les toiles dites du *Pape Innocent X*), soit en arrière du personnage, ce qui a pour effet de le projeter en avant dans un espace si fluide qu'un regardeur y est convoqué, là aussi, en « corps propre », comme étayage de ce qui est désespérément recherché : une surface pour la seule chose qui demeure encore des signifiants errants : des lettres.

En l'absence de ce nouage des dimensions par le regard de l'Autre du nom, et lorsque le corps est seul à sa présence, il l'est avec cette cruauté du réel, c'est-à-dire comme « corps sans organisme », comme s'exprime en toute connaissance de cause Antonin Artaud²³. Et, n'ayant pas été nommé, il « fuit » au travers d'organes qui n'ont pu se fermer.

²³ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

Venons-en maintenant à la seconde toile de Bacon. Il s'agit du panneau droit du triptyque appelé *Triptyque – À la mémoire de George Dyer* (1971).



Collection Beyeler – Bâle.

Copyright :©The Estate of Francis Bacon/All rights reserved /Adagp,
Paris and DACS, London , 2019

Nous nous trouvons ici mis en présence d'une structure absolument confondante d'évidence. Deux plans sont accolés ; en suivant l'indication de la toile précédente qui incluait un miroir, ils peuvent être aussi considérés tous deux comme des miroirs bizarres : l'un serait vertical et l'autre horizontal.

Cependant, quelque chose vient d'emblée troubler cette première impression : si les deux images sont bien celles d'un même personnage, elles sont latéralement inverses l'une par rapport à l'autre et, sans être symétriques, elles sont reliées entre elles par une « forme informe » qui possède ici aussi l'étrange pouvoir de liquéfier la figure qui nous aspire et qui, si elle n'était pas absente, aurait dû avoir deux reflets bien distincts.

Car si, dans l'une de ces images, le regard part vers la droite, dans l'autre il s'en va vers la gauche ; cette divergence a comme conséquence

d'annuler l'inversion spéculaire en nous montrant le même profil puisque, dans les deux cas, le profil aperçu est toujours celui de droite. Le regardeur fait alors à nouveau l'expérience, désagréable mais captivante, d'être situé dans la toile, mais en y ayant perdu la moitié de son corps, son profil de gauche. Car, si miroir il y avait eu, ce serait ce profil justement qui s'y serait reflété, pour autant que dans un miroir positionné, comme ici, à la gauche du personnage, l'image spéculaire d'un profil regardant vers la droite ne peut être que le profil gauche.

Deux autres points encore permettent de vérifier ce qu'une annulation du miroir comporte comme conséquences.

D'une part, nous nous trouvons ici avec une inversion verticale qui ne se produit pas au miroir ; d'autre part, et étrangement, les deux images sont comme adhérentes l'une à l'autre, à l'endroit précis où, en perspective, devrait se trouver la ligne, qu'on appelle « ligne de sol », et qui assure justement la jonction des deux dimensions, verticale et horizontale. Or, comme nous l'avons dit, à la place de cette ligne, ce qu'on retrouve c'est une « forme informe » reliant ce qui reste du corps commun aux deux images. Cette forme informe est une masse corporelle indistincte. Elle se répand là où, comme nous l'avons vu, au miroir, se tiendrait celui qui, se retournant vers l'Autre, pourrait oublier cet espace au moment de se constituer comme sujet.

Si, malgré toutes ces défaillances, ou à cause d'elles, nous conservons pourtant l'hypothèse qu'il s'agit bien là d'une réflexion possible sur le spéculaire, c'est justement parce que cette expérience est celle du miroir défaillant et de ses conséquences pour l'appareil psychique²⁴.

Et ce serait une façon de lire, en la dépliant, une des toutes dernières notes que Freud a écrites : « La Psyché est étendue, n'en sait rien²⁵. »

Ainsi, avec le retournement qui ne se produit pas, puisqu'il n'y a personne de consistant pour regarder, c'est l'oubli qui devient impossible. Pour y remédier, à la même hauteur, au niveau de la ligne de sol, court une sorte de rampe – étau, barre, subterfuge inévitable – pour que les corps puissent quand même se maintenir dans l'espace.

²⁴ Passage réécrit après une judicieuse remarque de mon collègue Ch. Nawawi que je remercie vivement ici.

²⁵ Sigmund Freud, *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, 1985, p. 288.

On pourrait dire de cette barre qu'elle serait la trace de ce que la fonction phallique n'aurait pas réussi à inscrire. Trace non effaçable, rendant inerte le signifiant. Alors que la barre saussurienne du signe rend la narration possible pour un sujet en lui faisant place au niveau de la chaîne des signifiants, elle est ici réduite à une simple barre sans métaphore. Et, si l'on considère le triptyque dans son ensemble, il apparaît que dans le panneau central des lettres sont, là aussi, convoquées pour former l'ombre du sujet ; alors que, dans le panneau de gauche, cette même barre ne supporte plus qu'un personnage couché, qui ressemble à un boxeur, et qui disparaît dans les deux autres parties du triptyque : son amant est décédé.

IV. Ce que la psychanalyse a à prendre comme graine de ce réel-là.

En l'absence d'un certain signifiant extérieur à la scène, c'est donc tout autre chose qui est appelé à prendre la responsabilité du rapport du réel du corps avec son image. Quoi ? L'espace comme parcours ? Peut-être. Ce moment où la trace ne s'est pas encore effacée dans le signifiant... Question difficile que j'essaierai d'aborder ultérieurement.

En tout cas, c'est ce que Bacon nous aide à questionner.

J'en veux pour preuve une notation, assez peu soulignée. Elle n'a probablement pas encore trouvé sa véritable signification. C'est quelque chose que Rilke, avec humour, avait déjà relevée chez Cézanne. Elle se retrouve aussi chez Bacon. Affrontés à leur image au miroir, ils semblent tous deux étonnés. Ils ne renoncent pas, ils cherchent. Ils cherchent, avec la plus grande simplicité, à exprimer les difficultés auxquelles un corps se trouve confronté si, bien qu'ayant acquiescé à la langue, ne lui provient pourtant rien de ce lieu du trésor des signifiants qui pourrait nommer leur image. Je cite Bacon : « Si je vais chez un boucher, je trouve toujours surprenant de ne pas être là, à la place de l'animal²⁶. »

Il s'agirait là de ce que je me risquerai à appeler, à l'aide d'un oxymore, une *identification asubjective*.

Si jamais cela veut dire quelque chose, eh bien, cela proviendrait de cette stase où l'oubli de la surface support s'avère impossible. Il ne s'agirait pas de forclusion, puisque le Nom-du-Père a fonctionné, mais d'une identification à une image de corps qui n'aura pas été reconnue du lieu de

²⁶ Francis Bacon, in David Sylvester, *Francis Bacon, Entretiens*, traduction française, Paris, Flammarion, 2013, p. 60.

l'Autre : identification singulière, sans sujet. Ou préalable au sujet. Ce qui peut se retrouver cliniquement dans certaines situations, les unes à l'issue d'une cure, les autres plus banales.

Ainsi, ce qu'on appelle la traversée du *fantasme fondamental*, obtenue en fin de cure, n'est-ce pas le retour à ce lieu d'avant le fantasme, là où l'image du corps est livrée à un réel innommable avant tout miroir ?

Ainsi, et plus banalement, cet oubli impossible de la surface, ou de l'écran, n'est-ce pas ce qui est d'expérience commune dans les rêves où apparaissent diverses scènes, s'emboîtant l'une dans l'autre, mais séparées par des sortes de verre ? Et ne retrouvons-nous pas cet impossible oubli, chez un rêveur qui, percevant qu'il rêve, reste cependant séparé du personnage le représentant dans ce qui est la narration du rêve ?

Et si ces images oniriques de traversée impossible étaient ce qu'avait trouvé le rêve pour figurer le réel comme impossible ?

Et ceci encore, l'oubli du rêve, qui intervient si rapidement au réveil, n'est-ce pas, là aussi, une nouvelle rencontre avec cette barre, cette barrière de l'impossible ?

Survivre précocement à ces « grandes épreuves de l'esprit²⁷ » et du corps, n'est-ce pas l'expérience commune au psychanalyste et au peintre ?

N'est-ce pas ce que Bacon appelle « son désespoir joyeux²⁸ » ? Ce que je nommerai pour ma part, m'inspirant de Mélanie Klein, une « posture mélancolique²⁹ » ?

« Là où un homme existe au péril de l'espace³⁰ », dit justement Henri Maldiney : n'est-ce pas cela le péril de la psychanalyse ?

Laissez-moi, pour conclure, apporter un témoignage.

Arrivé au bout d'une longue journée de travail, après avoir écouté les analysants confrontés dans la rencontre analytique au réel de leur espace psychique, eh bien, je me sens, moi, comme ayant été incorporé et aspiré dans une toile de Nicolas de Staël, par exemple.

Appelons-la *Agrigente*.

²⁷ Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1966.

²⁸ Francis Bacon, in David Sylvester, *op.cit.*, p. 10.

²⁹ Roland Meyer, « Le miroir revisité », communication orale donnée au Colloque de l'EpSF, intitulé « *L'étoffe d'un corps* », qui s'est tenu à Paris les 18 et 19 mars 2017.

³⁰ Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Paris, Cerf, 2012, p. 169.

Bibliographie sélective

- Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*. Paris, Gallimard, 1981.
- Michel Archimbaud, *Entretiens* (avec Francis Bacon), Paris, Gallimard, Folio, 1996.
- Émile Bernard, *Souvenirs de Paul Cézanne et lettres*, version accessible sur le site de Gallica.
- Gilles Deleuze, *Francis Bacon - Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002.
- Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, traduction française, Paris, PUF, 1967.
- Essais de Psychanalyse*, traduction française, Paris, Payot, 1967, et nouvelle traduction, 1981.
- Peter Handke, *La leçon de la Sainte-Victoire*, traduction française, Paris, Gallimard, Arcades 1985.
- Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Paris, Cerf, 2012.
- David Sylvester, *Entretiens avec Francis Bacon*, traduction française, Paris, Flammarion, 2013.
- Donald D. Winnicott : *Jeu et réalité*, traduction française, Paris, Gallimard, 1971.

3. Note de lecture