

Le cérémonial freudien et la passion de voir

Patrick CADY

Définissant la religion comme une pratique rituelle, Freud en fait la névrose obsessionnelle universelle. Cette universalité pose le religieux comme constituant du psychisme humain. En toute cohérence freudienne, on ne peut donc prétendre se débarrasser de ce qui nous constitue et le religieux ne peut faire l'objet que d'un refoulement et tenter sans cesse, comme tout refoulé, de faire retour sous d'autres formes de rituel. Le dispositif de la séance et le cadre de la cure sont travaillés par de tels retours d'une ritualité refoulée. Comme au cœur de tout rituel, une règle d'abstinence s'y observe et une zone tabou s'y dessine. Voilà ce que je vais tenter de déployer à propos de l'abstinence de regard dans la cure et du visage comme son objet tabou.

C'est deux ans après avoir codifié pour la première fois par écrit l'ordonnance de son « cérémonial de la séance » que Freud, dans *Observations sur l'amour de transfert*¹, énonce ce qu'il en est de la règle d'abstinence.

Freud ne considère pas le passage à l'acte sexuel entre analyste et patient comme l'objet d'un interdit évident en regard de la morale, mais comme faisant partie de ce dont il convient de prouver la contre-indication par rapport à une nécessité de la technique analytique. Ce souci de faire dépendre l'analyse, non pas d'une morale extérieure, mais de sa seule cohérence interne, donne ainsi encore une preuve du courage de pensée habituel à Freud. Mais faire ainsi de l'abstinence une pure nécessité technique comporte une opération de refoulement culturel des pratiques religieuses qui

¹ Dans *La technique psychanalytique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1953, p. 116-130.

l'ont élaborée. La psychanalyse, toute laïque qu'elle se veuille, ne peut pas ne pas en réactualiser quelque chose en l'employant.

Le dispositif de la séance, un « cérémonial »

La veille de l'enterrement de son père, Freud voit en rêve une affiche, « quelque chose comme le **Défense de fumer** des salles d'attente des gares. On y lisait : on est prié de fermer les yeux [...]»¹ Freud pense que son rêve exprime ainsi le désir d'imposer à son entourage une indulgence à son égard pour le « cérémonial » simple qu'il a choisi pour son père. Tout cérémonial de deuil commence toujours par le geste de fermer les yeux du mort, geste par lequel on se protège des effets de captation de l'œil du mort. C'est du père mort que le fils réclame l'indulgence et même davantage.

Le mot « cérémonial » revient à nouveau sous la plume de Freud, dans *Totem et tabou*, à propos des rituels par lesquels les primitifs se protègent d'un retour possible de l'esprit du mort. Dans son article sur *Le début du traitement*, le « cérémonial » désigne enfin le dispositif de la cure :

Un mot au sujet du cérémonial imposé pendant les séances. Je tiens à ce que le malade s'étende sur un divan et que le médecin soit assis derrière lui de façon à ne pouvoir être regardé. Cet usage a une signification historique, il représente le vestige de la méthode hypnotique d'où est sortie la psychanalyse. Mais c'est pour plusieurs raisons qu'il mérite d'être conservé. Parlons d'abord d'un motif personnel, mais probablement valable pour d'autres que moi : je ne supporte pas qu'on me regarde pendant huit heures par jour (ou davantage). Comme je me laisse aller au cours des séances à mes pensées inconscientes, je ne veux pas que l'expression de mon visage puisse fournir au patient certaines indications qu'il pourrait interpréter ou qui influeraient sur ses dires. En général, l'analysé considère l'obligation d'être allongé comme une dure épreuve et

¹ Freud. *L'interprétation des rêves*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p. 273-274.

s'insurge là-contre, surtout quand le voyeurisme joue, dans sa névrose, un rôle important¹.

À sa difficulté à laisser voir son visage, Freud ajoute, sans préciser s'il pense à un lien de causalité, que sur le visage affleurent des signes de pensées inconscientes, des signes qui peuvent informer mais aussi influencer celui qui les regarde; pour cette raison, le visage de l'analyste doit être dérobé au regard du patient. Nul ne peut voir ma face et vivre son analyse, pense Freud.

Visage-miroir, visage-écran

Malgré l'évitement du face à face ordonné par son cérémonial, Freud maintient la présence du visage dans la métaphore du miroir par laquelle il pose la règle de la neutralité. Dans ses *Conseils aux médecins*, il affirme que dans la cure, l'analyste « doit demeurer impénétrable et à la manière d'un miroir ne faire que refléter ce qu'on lui montre² ». Une mère qui ne tend à son enfant qu'un visage aussi lisse et vide qu'un miroir est une mère gravement mortifère. Une telle conception de la neutralité participe de l'idéalisation de la rupture d'avec la mère chez Freud, mise en évidence par Monique Schneider³. C'est aussi une « épreuve » pour le patient de se passer de l'illusion anticipatrice et unificatrice de son moi dans un regard et dans un visage donnant à lire la partition d'une écoute, alors même qu'il s'aventure dans une parole associative qui, à force de rompre avec les structures socio-culturelles du discours, mène à la dissociation.

Si la neutralité nécessite de « demeurer impénétrable », elle relie le visage, l'écoute et la parole de l'analyste avec ce qui fait énigme. Le visage se fait énigme de

¹ Freud. « Le début du traitement » [1913]. *La technique psychanalytique*, p. 93.

² Freud. « Conseils aux médecins sur le traitement psychanalytique » [1912]. *Ibid.*, p. 61-71.

³ Monique Schneider. « Le silence d'un regard ». *Le silence en psychanalyse*. Paris : Rivages, 1987.

deux façons : en se retirant du champ visuel ou en l'occupant entièrement, ce que remarque Deleuze avec le gros plan qui, au cinéma, peut détailler les visages jusqu'à les priver de toute individuation¹. Or, dans la toute première expérience du nourrisson, le visage de la mère est d'abord un gros plan et ce n'est que peu à peu que ce visage émergera de l'indifférenciation et de l'anonymat en étant associé à une odeur et à une voix.

Le miroir vide que l'analyste présenterait au patient ne serait donc pas étranger malgré tout à ce gros-plan originaire ; aurait-il du même coup une fonction équivalente à celle de l'écran du rêve?

Le spectateur, tout comme le cinéaste, est d'abord un rêveur; or sur quel fond projetons-nous les films de nos rêves, si ce n'est sur ce qui a constitué notre première perception indistincte d'une lumière par laquelle nous nous sentions portés avec plus ou moins de bonheur. Dans notre attente, cette lumière a pris la forme d'un visage et ce visage, quand il était disponible à l'amour, se remplissait de notre présence. Plus ce visage se vidait de nous par l'absence, absorbé dans une souffrance qui le déportait de notre vie, plus s'imposerait un jour de nous réinscrire sur ce visage, invisible parce que trop proche de nous, de réinscrire la vie sur le visage déserté devenu page, toile, écran.

Si nous pleurons si facilement, comme des enfants, au cinéma, n'est-ce pas parce que les émotions que les personnages expriment, nous les percevons sur le fond de ce visage, et que si nous ressentons si fort ces joies et ces chagrins fictifs, c'est qu'ils réveillent en nous ces joies et ces chagrins que nous voulions croire émaner de nous sur le visage de notre mère et qui nous rassemblaient dans une anticipation de nous-mêmes vers laquelle nous nous précipitions.

¹ Gilles Deleuze. *Cinéma I: L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983, p. 142.

Les larmes qui nous viennent au cinéma, parfois plus facilement que dans la vie, ne sont-elles pas le signe que nous nous sentons vus, reconnus par le film? Quand, dans les lumières multipliées de la sortie, nous déclarons laconiquement avoir aimé le film, n'avouons-nous pas que nous nous sommes sentis aimés par ce film, que quelque chose nous regardait là, et si nous n'en disons pas plus, n'est-ce pas pour qu'encre « ça nous regarde » ?

Ce que nous enfermons en nous-mêmes, par une cécité hystérique, le refoulement d'un rêve, la dénégation de la passion de voir qui nous anime, ou tout simplement par notre silence à la sortie d'une séance de cinéma, c'est peut-être le visible de notre désir, mais plus encore ce qui, du fond de ce visible, nous regarde.

Faut-il toujours rêver cet écran pour que rêver soit possible, comme Mondrian cherchant à peindre l'espace blanc de la toile? Si derrière tous les films qui la voilent, l'écran contient la présence même que nous cherchons à recréer, l'écran sur lequel nous projetons nos rêves n'est-il pas l'objet même du rêve? Le cinéma serait-il au plus près du rêve par la possibilité de s'approcher du visage humain, ce qui est, selon Bergman, son originalité première et sa qualité distinctive? Ce qui ferait que tout gros plan réactive cette omniprésence onirique du visage et que tout objet ainsi filmé est, comme l'écrit Deleuze, « visagéifié »?

Si la loi mosaïque a non seulement interdit qu'on donne à Dieu un visage quelconque, mais qu'on représente quoi que ce soit de sa création, c'est peut-être que la moindre image se déploierait sur un fond qui manifesterait ce visage et ouvrirait une brèche par où ferait retour le culte archaïque de la déesse-mère refoulé par le monothéisme juif.

Le visage en gros plan forme un espace du toucher auquel la vue se trouve subordonnée. Peut-être que la force, l'existence même, des tabous concernant le regard sont liées au fait que le toucher est indissociable du voir dans le pulsionnel. Si on a beaucoup parlé du renoncement au regard

comme constitutif de la psychanalyse, le renoncement au toucher en est un également qui marque une rupture tout aussi grande avec la pratique médicale. C'est à juste titre que certains ont considéré le « tact » freudien comme une formation substitutive de ce toucher.

S'abstenir de voir

Pour s'abstenir de voir, il ne suffit pas de renoncer à se regarder en séance. Il suppose aussi pour l'analyste une façon d'écouter, d'accepter d'être l'aveugle du rêve de l'autre. Mais nous ne pouvons nous empêcher de visualiser ce qu'on nous décrit ; or de cela, les psychanalystes ne parlent pas.

« Comportez-vous donc à la manière d'un voyageur qui, assis près de la fenêtre de son compartiment, décrirait le paysage tel qu'il se déroule à une personne placée derrière lui¹. » C'est par cette analogie que Freud conseille aux analystes de présenter l'association libre aux patients.

Apparemment, dans cette analogie, c'est l'analyste qui s'abstient de voir : il pourrait voir ce que voit son patient, mais il y renonce pour en écouter la description, l'association libre s'énonçant ici comme une technique du dire visant à transformer le visible en audible. La comparaison implique que l'association d'idées est d'abord une association d'images, un équivalent d'une production onirique. Mais de la même manière, comment le flottement dans l'écoute de l'analyste ne passerait-il pas par cette visualisation associative?

Nasio rapproche le voir refoulé du psychanalyste de celui de la cécité hystérique : dans l'inconscient, il voit². Regardant ce qu'il écoute, l'analyste regarde ce que le patient désire ; le regard mental de l'analyste est donc le retour en lui

¹ Freud. « Le début du traitement ». *La technique psychanalytique*, p. 94.

² Nasio. *L'hystérie ou l'enfant magnifique de la psychanalyse*. Paris : Rivages, 1990.

du refoulé du patient. La proposition de Freud se trouve ainsi renversée : c'est l'analyste qui voit ce sur quoi le patient s'aveugle.

Nasio ne semble reconnaître cette écoute visuelle de l'analyste que dans les limites d'un « état de vision transitoire et fugace » d'où serait issue l'interprétation. Mais l'interprétation elle-même est prise dans la passion de voir. Le contraste est saisissant entre le mouvement d'un dire associatif que Freud projette sur le déroulement illusoire d'un paysage déjà là et la pétrification interprétative projetée dans une statue déjà prise dans la pierre, interprétation *per levare* de l'analyste sculpteur. Plus tard, Freud comparera le psychanalyste à un peintre devant tout sacrifier à son art; parlant du souci du détail, il appellera à un devoir d'indiscrétion comme étant le crime nécessaire à la psychanalyse¹. Le sacrificiel de l'interprétation analytique se trouve lié, dans la pensée de Freud, à la mise en jeu de la passion de voir dans une transgression de l'interdit judaïque de représentation, comme si transgresser l'interdit constituant du judaïsme renvoyait Freud et la psychanalyse à l'archaïque sacrificiel enfoui au cœur du monothéisme.

Le transfert, une « réincarnation »

« On ne s'étonne pas assez du phénomène du transfert », se plaignait Freud, ajoutant dans son *Abrégé de psychanalyse* : « c'est une chose bien étrange que l'analysé réincarne dans son analyste un personnage du passé² ». Ce n'est donc pas le transfert dans son ensemble que Freud propose comme objet privilégié à l'étonnement de l'analyste, mais cette activité transférante qu'il appelle « *Reinkarnation* ». Que nous dit l'emploi de ce terme de « réincarnation »? Sans doute peut-on y entendre, tant il résonne à travers les cultures, du culte primitif des ancêtres au bouddhisme, le

¹ Freud. *Correspondance avec Oskar Pfister*. Paris : Gallimard, 1991.

² Freud. *Abrégé de psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 1970, p. 42.

rappel de cette autre plainte de Freud : « c'est une lourde tâche que d'avoir pour patient le genre humain tout entier¹ ». Au cœur du transfert, se répète cette élaboration fantasmatique par laquelle l'humanité n'a pas cessé de négocier avec la mort. Par le choix du mot d'origine latine — *Reinkarnation* — et non celui d'origine germanique, Freud n'indique-t-il pas qu'il ne peut saisir cette notion en en contournant la figure chrétienne, celle de « l'incarnation » engendrant la réincarnation du divin dans le « prochain » ? Or, reconnaître Dieu incarné, même par fils interposé, n'est-ce pas le comble de la transgression de l'interdit absolu de la religion judaïque, représenter Dieu ?

Alors, « la lettre ou la chair ? Tradition juive ou héritage chrétien ? Privilégier l'instance de la lettre — Lacan et dans une certaine mesure Freud — ou interroger le paradoxe inouï, le mystère (je n'ai pas peur du mot), reconnaître la nécessité de l'incarnation² ». C'est avec une résonance évangélique que Pontalis, dans une de ses « fenêtres », rappelle alors son refus de « n'être attentif qu'au texte du récit du rêve, quitte à oublier qu'un rêve, cette apparition venue d'ailleurs, cette annonce, fut d'abord rêvée³ ». À la lettre, il oppose « l'incarnation », faisant explicitement référence à celle de Dieu dans le Christ : « entre le culte de la lettre et l'étrangeté de l'incarnation, je choisis la seconde pour tout ce que porte en lui ce mot qui est plus qu'un mot⁴ ». Là, presque arrivé à la fin de son fragment, il déclare : « Non, je ne choisis pas ; je me refuse à les disjoindre. Que le verbe se fasse chair⁵ ! » Veut-il dire qu'il assume la conflictualité culturelle constituante de la psychanalyse ? Il ajoute aussitôt : « serais-je plus imprégné de christianisme que je ne le crois ? » Et de s'étonner lui-même : « pourtant mon instruction religieuse fut aussi sommaire que brève[...] », comme si la

¹ Freud. « Résistances à la psychanalyse ». *Résultats, idées, problèmes*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985, p. 133.

² J.B. Pontalis. *Fenêtres*. Paris : Gallimard, 2000, p. 75.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵ *Ibid.*

transmission d'une culture religieuse se concevait en termes d'instruction et se mesurait ainsi pour un psychanalyste, alors qu'elle est une expérience inséparable du sexuel, incluse dans l'infantile et tout autant objet de refoulement. Dans ses lignes de conclusion, il évoque la résonance religieuse de la découverte freudienne chez ses praticiens, se demandant : « l'inconscient serait-il pour les psychanalystes la version laïque d'un dieu caché qu'on ne peut palper, voir — lui, l'irreprésentable — que lorsqu'il prend corps, qu'il est là, aussi présent qu'inaccessible en soi? »

¹ *Ibid.*, p. 77.