Canal PsY

L'écriture et ses enjeux

CANAL PSY - Trimestriel - N°90 - Octobre-Novembre-Décembre 2009 - 4,50 €

Jean-Marie Quilici
Bernard Chouvier
Jean Ferreux
Françoise Guérin

Hommage
à Dominique Ginet

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
UNIVERSITÉ DE LYON

Actualités psychopathologiques de l'adolescence

La traversée adolescente correspond à une période de profonds remaniements identitaires et de réaménagements narcissiques propices aux conduites à risques et à la mise à l'épreuve du corps.
Comment aborder l'évolution des problématiques et des pathologies actuelles ?
Comment accueillir et accompagner ces adolescents en souffrance identitaire ?
Que peut-on proposer à ces adolescents ?

Rédigé par les plus grands spécialistes de l'adolescence, cet ouvrage présente les dernières avancées de la recherche en psychologie clinique et en psychanalyse concernant les figures contemporaines de la psychopathologie pubertaire. La vulnérabilité de l'adolescent face au pouvoir de captation du négatif est ainsi questionnée à partir des pathologies de l'immédiateté (addictions avec ou sans objet, violences multiples) et du retrait (mouvements dépressifs) en passant par les troubles du narcissisme et le goût du risque.

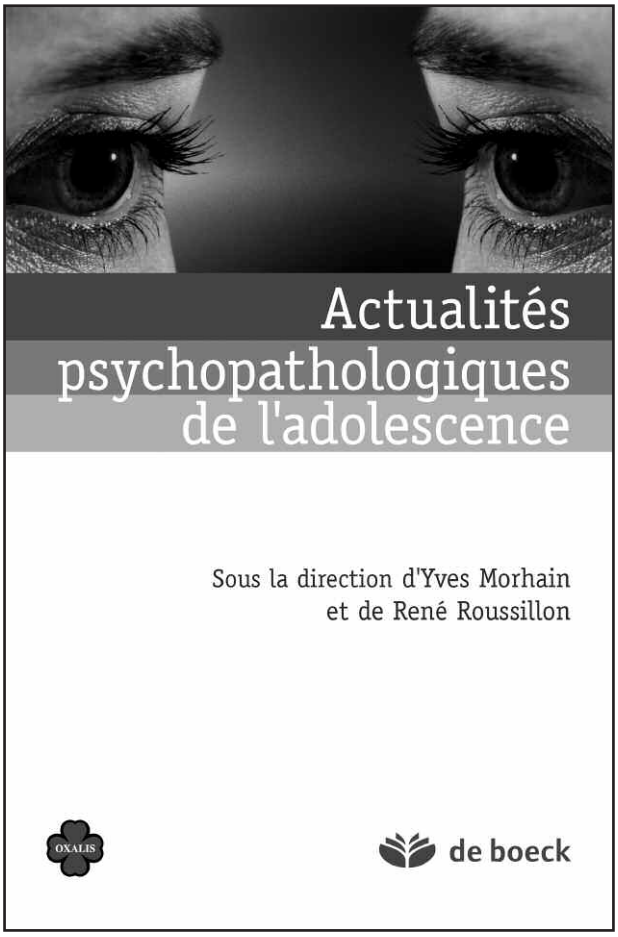
Ce livre s'adresse aux professionnels du soin psychique (psychologues cliniciens, psychiatres, psychothérapeutes, psychanalystes), aux étudiants en psychologie et en psychiatrie, ainsi qu'aux travailleurs sociaux, éducateurs, enseignants, en contact avec des adolescents. Il est un outil au service de ceux qui souhaitent aborder les problématiques de cette zone de turbulence qu'est l'adolescence.

Yves Morhain et René Roussillon

sont psychologues cliniciens, psychanalystes, professeurs de psychologie clinique et de psychopathologie à l'Institut de Psychologie, Centre de Recherche en Psychopathologie et Psychologie clinique (CRPPC-EA 653) à l'Université Lumière, Lyon 2.

Avec la collaboration de :

François Marty, Philippe Gutton, Eduardo Mandet, Bernard Chouvier, Stéphane Proia, Richard Durastante, François Richard, Bernard Duez, Gianluigi Monniello, Gérard Pirlot, Olivier Douville, Serge Lesourd, Alex Lefebvre et Philippe van Meerbeeck.



sommaire

L'écriture et ses enjeux

Construction graphique et construction de sens
Jean-Marie Quilici p. 6

L'écriture dans tous ses états ...
Interview de B. Chouvier p. 11

Soutenir sa thèse
Un rite à réinventer
Jean Ferreux p. 15

Ecrire est un crime parfait
Interview de F. Guerin p. 17

Hommage à Dominique Ginet

Jean-Marie Besse p. 21

Mon premier cours de Psychologie
Frédérik Guinard p. 22

La besace et le clinicien
Julie Bon p. 23

Pré en bulles

Coup de cœur
Marie Didier, Morte-saison sur la ficelle et autres récits
Jean-Marc Talpin p. 4

L'oeil du psyclone
Léa Fizzala - Simon Caruso p. 4

L'écriture et ses enjeux

édito

Le présent est un condensé d'histoire(s). Pour le comprendre au-delà (ou en deçà) de la surface du présent, il faut des traces et, aux traces, des lecteurs. Ceci est vrai à l'échelle d'une société, d'un sujet ou... d'une revue. Avec ce numéro, et après, en guise d'intermédiaire, un numéro double sur le Double (nous n'avons pas résisté !), Canal Psy change de rythme, passant de cinq à quatre numéros par an, chaque numéro gagnant en nombre de pages, ce qui permettra des dossiers plus développés, mais aussi l'apparition de nouvelles rubriques (comme « L'œil du psyclone»).

Canal Psy, c'est quoi ? Ce fut d'abord une feuille (recto-verso) de liaison pour les étudiants du régime FPP, puis une feuille double (un A3 prié en deux), puis une revue régulière qui grandit petit à petit, se professionnalisa dans sa mise en page, pris des couleurs, s'étoffa...

Canal Psy, c'est qui ? Au présent, et après quelques autres qui, chacun, laissèrent leur marque, c'est Marc-Antoine Buriez (alias Marco) et Frédérik Guinard. C'est aussi, en arrière-fond, le bureau du Département de Formation en Situation Professionnelle qui discute des thèmes, des choix d'illustration... C'est encore, nouveauté de fonctionnement, un rédacteur invité qui porte le numéro en collaboration avec les professionnels. C'est enfin tous les auteurs qui sont sollicités ou qui sollicitent Canal psy et tous les lecteurs sans lesquels une revue n'a de raisons d'exister.

Que cette nouvelle étape soit marquée par un numéro sur « L'écriture et ses enjeux » dit bien que l'écriture est au cœur de la revue, quelles qu'en soient les déclinaisons, de l'écriture littéraire à l'écriture universitaire, de l'écriture dans le soin à l'en-quête policière... Car les *psy*, une libraire qui vient souvent à des colloques me le disait encore récemment, sont de grands lecteurs et, ce qui la réjouissait, de grands curieux, toujours avides de découvertes. Manière sournoise de vous inviter, tous, à nous faire passer vos « Coups de cœur » pour la rubrique éponyme !

Que cette nouvelle étape soit aussi marquée par un hommage à Dominique Ginet (en attendant la journée de 8 janvier 2011) dit la fidélité nécessaire de Canal psy et de l'Institut de psychologie à ceux qui marquèrent l'institution comme des générations d'étudiants.

Le présent comme l'écriture sont un trait d'union entre le passé et le futur dans la dynamique toujours inachevée de la réinterprétation et de la réinscription des traces.

Jean-Marc Talpin

Directeur de la publication : André Tiran, Président de l'Université, Andre.Tiran@univ-lyon2.fr
Rédacteur en chef : Frédérik Guinard
Frederik.Guinard@univ-lyon2.fr
Couverture, Illustrations et Strip : Simon Caruso
contact@simoncaruso.co, www.simoncaruso.com
Directeur délégué : Georges Gaillard
George.Gaillard@univ-lyon2.fr
Conception, édition : Marc-Antoine Buriez
Marc-Antoine.Buriez@univ-lyon2.fr
Crédit photo : DR

Journal publié par l'Institut de Psychologie, Département FSP -Imprimé par l'imprimerie Saciprint à Décines
Commission paritaire n° 1112 B 07996 - ISSN 1253-9392

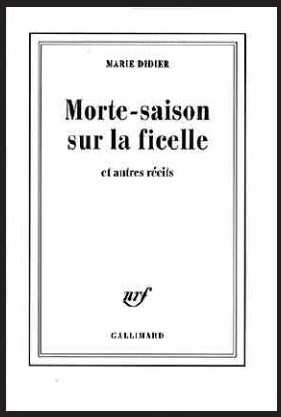
Canal Psy
Institut de Psychologie
Université Lumière Lyon 2
5, avenue Pierre Mendès France
69676 BRON Cedex
Tél. 04.78.77.23.23 - Poste 20.59
http://psycho.univ-lyon2.fr

Pré ... en ... bulles

coup de coeur

Marie DIDIER, 2008, Morte-saison sur la ficelle et autres récits, Paris, Gallimard, 140 pages

D'abord, il y a le titre. De ceux qui attirent car ils portent poétiquement l'énigme, agissent comme autant de signifiants énigmatiques. On a ainsi lu « Acide, arc-en-ciel », « Aux confins du fricandeau » ou encore « L'homme est un grand faisan sur terre » et bien d'autres encore… pour le titre. Et l'on n'a pas été déçu.
Et puis, il y a le nom de l'auteur. On se souvient avoir lu, en toute ignorance, « Le livre de Jeanne ». On avait aimé, avant même l'écriture, l'humanité, la même que celle de « Ma nanie » (Alix SAINT-ANDRÉ). On s'était dit que l'on avait envie de retrouver ce regard sur l'homme, cette voix qui le portait. Ce fut « Dans la nuit de Bicêtre ». Un livre que l'on a beaucoup offert, que l'on a proposé à lire à tant d'étudiants. L'hospice de Bicêtre avant et pendant la révolution française, alors qu'un humble révolutionnait tranquillement, humainement, le regard sur les aliénés, avant que PINEL n'inaugura sa propre geste tout en disant sa dette à l'humble.
Alors, un nouveau « Marie DIDIER » (le dire ainsi n'a pas de sens !), on n'hésite pas, on regarde à peine la quatrième de couverture, juste pour se donner bonne conscience, on achète, on lit.
Des nouvelles. Le copain libraire avait dit « à déguster, à lire une par une, jour après jour ». Il avait peut-être raison mais on ne l'a pas écouté, ce sera pour la seconde lecture. On a lu le livre en deux soirs : les histoires sont différentes, sans lien entre elles mais un climat se construit au fil des histoires. On n'a pas envie de quitter cette voie, ce monde. Un monde petit, proche du quotidien. On est parfois heureux, parfois un peu inquiet. On ne saurait dire pourquoi ou alors, avec JANKÉLÉVITCH, « un je ne sais quoi, un presque rien ». Et l'on se dit que l'on est proche de Nathalie SARRAUTE. Pas l'écriture, non, il y a là plus de tendresse, mais la précision du regard sur l'humain, l'attention à ces minuscules mouvements de l'âme que SARRAUTE nomme des « tropismes ». Si proche du préconscient, à la limite de la prise de conscience et de la dénégation. On pense aussi à JOYCE, aux épiphanies. On a peur d'écraser l'auteur de références, on voudrait juste dire qu'on aime ses livres, dire qu'il faut les découvrir pour de vrai, en n'en sachant pas trop, dire que vraiment ça vaut le coup (il ne saurait être question de peine !).



Jean-Marc TALPIN

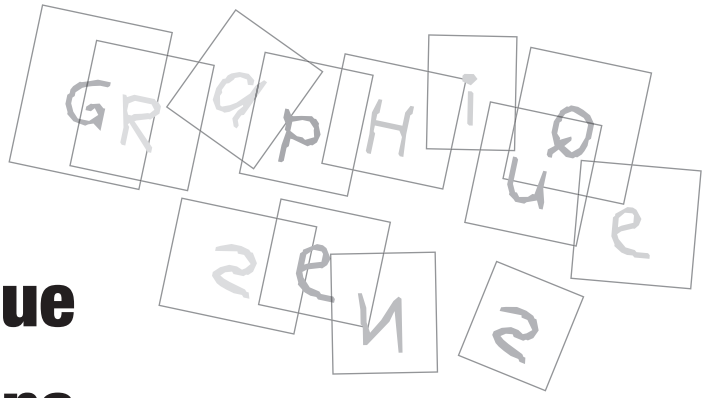
L'oeil du psyclone

scénario : Léa FIZZALA - dessin : Simon CARUSO

Dossier

L'écriture et ses enjeux

Jean-Marie Quilici
Bernard Chouvier
Jean Ferreux
Françoise Guérin



Construction graphique et construction de sens

Jean-Marie Quilici

« Puis je rapproche en esprit nos deux arts ; je découvre, dans la gravure, comme dans l'écriture littéraire, une manière d'intimité étroite entre l'ouvrage qui se forme et l'artiste qui s'y applique. La planche (ou bien la pierre) est assez comparable à la page qui se travaille : l'une et l'autre nous font trembler ; l'une et l'autre sont devant nous à la distance de la vision nette ; nous embrassons l'ensemble et le détail dans un même regard ; l'esprit l'œil et la main concentrent leur attente sur cette petite surface où nous jouons notre destin… N'est-ce pas là le comble de l'intimité créatrice que connaissent identiquement le graveur et l'écrivain, chacun attablé à sa table, où il fait comparaître tout ce qu'il sait et tout ce qu'il vaut ? »

Paul Valery, Petit discours aux peintres

La clinique nous interpelle et nous confronte au quotidien à l'énigme de l'autre lorsque les tentatives pour représenter témoignent de défaillances sévères dans le processus de symbolisation. Avec de jeunes patients, enfants ou adolescents, les médiations par le dessin ou l'écriture soutiennent un travail psychique de transformation, de transposition et de délégation du moins lorsqu'il ne s'agit pas d'une activité compulsive.

Lorsque la matière psychique se trouve projetée sur un support, elle peut être formalisée par l'auteur suivant deux voies à la fois proches et différentes selon le choix du dessin ou de l'écriture. Parfois la combinaison des deux aboutit à une création mixte où l'écriture accompagne ou complète l'image à la manière d'une légende ou d'un récit. Dans ma pratique clinicienne, je me suis interrogé sur la nature de ces traces écrites, en particulier des dessins ou peintures effectués par des patients souffrant de pathologies psychotiques ou états-limites. J'ai retrouvé par exemple chez des adolescents hospitalisés des productions répétitives marquées par un déficit de figurabilité sur les thèmes de la mort ou de la sexualité. Dessins ou peintures se présentent alors comme des « obscénisations ». Elles tentent d'associer dans le groupe « ce qui est perdu ou rejeté par le sujet, ce qui de l'étranger au Moi, est originairement aliéné dans le cadre », comme le formule B. Duez.

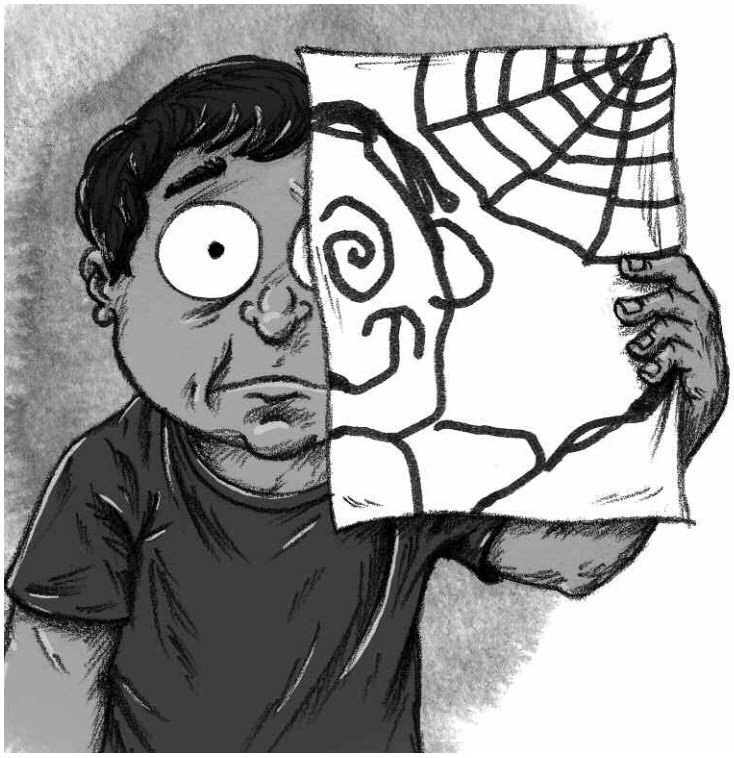
J'avais auparavant dégagé quelques hypothèses à partir du cadre psychothérapique d'enfants présentant des pathologies symbiotiques associant des dysfonctionnements de la relation précoce à une difficulté de séparation-individuation. La présence de formes préfigurative non intégrées à la composition pouvait à mon sens être problématisée à partir de la défaillance des enveloppes psychiques qui, en ces points de bascule, inverserait contenant et contenu. La capacité de rêverie du clinicien me paraît, dans ces situations où la rencontre de l'objet est vécue entre rupture et capture, susceptible de restaurer une fonction contenante.

Je prendrai à titre de vignette clinique l'exemple d'une rencontre avec un adolescent de 16 ans, Léonard, accueilli dans l'unité de soins à la suite d'une dégradation des relations avec son entourage familial et de sa scolarité alors qu'il était un élève brillant. Une T.S. signait l'aggravation des symptômes et la dimension dépressive m'apparut d'emblée massive, accompagnée par une désaffectation du discours tandis que la haine était présente, particulièrement meurtrière à l'égard du père. Constatant que Léonard « déposait plainte » sans pouvoir associer, je lui proposai d'utiliser des médiateurs afin de rechercher une voie symbolisante qui lui permette de se dégager de la fixité d'un discours qui portait sur la difficulté de communiquer avec d'autres adolescents ressentis comme des persécuteurs et la détresse de ne pouvoir se dégager de cet isolement. Sa présence à l'hôpital était

conçue comme un dernier recours, imprégnée d'une pensée magique qui lui permettrait de parvenir à une amélioration en changeant de milieu de vie.
Léonard tînt à me montrer son cahier de dessin, recueil de productions réalisées en milieu scolaire ou chez lui : une partie était consacrée à des créations mécaniques très élaborées, l'autre à des réalisations graphiques plus spontanées ; il considérait les secondes comme sans importance, alors que les premières étaient valorisées. Tenté de privilégier les premières qui me semblaient porter une dimension plus personnelle, je finis par comprendre que la rencontre ne pourrait avoir lieu autour de ces dessins trop « chargés » par l'affect pour devenir un lieu de partage. Le fantasme meurtrier s'avérait en effet plus proche du réel que de l'imaginaire et la présence de l'objet ravivait une haine bien plus forte qu'une simple colère. Je réalisais alors que ce que j'avais pris pour un doute obsessionnel masquait une position psychotique plus radicale et non une érotisation de la pensée, autrement dit la défense ne valait pas pour la structure. Lors de la passation de l'AT9, l'exploration des multiples possibilités de composition consistait à lutter désespérément contre les effets d'une polysémie inhérente à l'image. Ainsi, toute représentation ne vaudrait que par son adéquation au réel, revue et corrigée par l'intentionnalité de l'auteur. Ce qui expliquait dès lors le temps infini, le perfectionnisme, pris dans la réalisation du graphisme, rendant compte d'un idéal modelé par le Moi-idéal. Le discours prenait les mots au pied de la lettre et si la métaphore en était absente, c'étaient les productions qui, en tant que contenus, métaphorisaient le fonctionnement psychique (les dessins de machines). C'est en considérant l'importance de ces productions créatives mécaniques, robotisées, que je parvins à réengager le soin en les utilisant comme des objets de relation. Cela permit l'abandon progressif des figurations de robots meurtriers ou des esquisses qui avaient un effet d'effroi sur leur auteur. Par la suite, Léonard, malgré la morosité ou l'ennui faute de pouvoir évoluer dans son univers d'inventeur, put trouver du plaisir partagé avec une autre patiente qui présentait quelques points et intérêts communs : dans un premier temps, leurs dessins réalisés en squiggle s'orientaient vers la morbidité puis évoluèrent vers des productions plus contrastées, enrichies par l'apport d'autres patients dans les espaces informels. Nous pouvions plaisanter sur la conformité des dessins au réel (une araignée à 6 ou 8 pattes) , ou sur les langues étrangères que représentaient les discours des pairs, ce qui plaidait en faveur d'une amélioration.

Le procès créatif peut être pensé, à partir de la question de l'originaire, de l'investissement d'un objet en un temps d'avant la subjectivité, où il est en quelque sorte anticipé, et un temps d'après-coup de cette première rencontre. S'il nous arrive parfois d'identifier la fantasmatique, le latent, nous sommes le plus souvent surpris par la relative pauvreté des productions qui se répètent ou envahissent le vide telle une logorrhée graphique, surpris également par les modalités de cette exposition stratifiée entre l'archaïque et des expressions davantage secondarisées. La conflictualité qui s'en dégage se réfère alors plus à une dimension narcissique référée à la violence fondamentale qu'à une conflictualité oedipienne. Elle interfère aussi avec une autre conflictualité, entre les modèles cette fois, à la mesure de l'étrangeté qui imprègne les traces.
La réitération obsédante des formes fait écho à cette résurgence de l'originaire, marque du passage, de la transition entre la sensorialité -via l'activité pictographique- et le fantasme. Parfois, une bonne maîtrise du geste graphique et de l'organisation de l'espace risquent de masquer derrière ce paravent esthétique l'émergence psychotique (ce que tente de montrer la situation de Léonard). Avec ces patients, la problématique tient non seulement au désinvestissement de l'objet, mais aussi de la relation : c'est le « dévoilement » dont Piera Aulagnier explique qu'il correspond à l'intrusion prématurée de l'Autre du besoin subi par le sujet et qui, de mon point de vue, est susceptible de se réactualiser lors du contact avec le support du tracé. Les situations de médiation rendent délicates la rencontre avec le blanc, le support de la feuille et renvoient à un danger non pas de perte de l'objet, mais comme le pensent C. et S. Botella, de sa représentation.

La mise en forme du récit ou du dessin se présente d'abord comme une trace qui vient témoigner du geste qui l'a initié et au-delà de ce qui a pu ou non être sublimé. Curieux destin pulsionnel que celui de la sublimation chez Freud qui s'appuie sur la plasticité des pulsions sexuelles en tant que pulsions partielles donc non-génitalisées. La sublimation est variable : considérée par Freud comme une formation réactionnelle en 1905, il laisse entendre par la suite qu'une pulsion refoulée est soustraite à la sublimation. Le changement est tantôt un changement de but tantôt un changement d'objet (Nouvelles Conférences en 1933). Anzieu met l'accent sur le rapport que Freud établit entre sublimation et narcissisme, la création apportant une gratification narcissique substituée à la satisfaction sexuelle. Reste l'ambiguïté de cette notion qui peine à rendre compte de la création. C'est ce que démontre Jean Guillaumin dans un texte essentiel sur la création littéraire : le statut paradoxal de l'écriture laisserait un manque à en rendre compte par la théorie, du fait d'un reste à symboliser inhérent au processus et du meurtre de l'objet dans son altérité. Il pourrait s'agir alors de l'impitoyable rapport à l'objet pris dans le paradoxe et dont Winnicott est parvenu à en restituer la fonctionnalité par la théorie de l'espace potentiel et de la transitionnalité.
Aux sources des traces graphiques, le dessin et les arts plastiques précèdent l'écriture. C'est aussi vrai pour l'histoire de l'humanité que dans le développement de l'enfant. Les premiers dessins d'enfants ont pendant longtemps été considérés comme des gribouillages qui n'intéressaient au mieux que les parents. Avec les travaux de Geneviève Haag, de Serge Tisseron, ces premières traces sont devenues signifiantes : elles concernent non seu-



lement une évolution des schèmes, mais aussi une figuration qui associe geste et affect. Ce premier fond de symbolisation correspond à la qualité des contacts primitifs avec les premiers objets d'amour. Il semble s'enraciner avant même la naissance et concerne une pré-représentation des sensations qui ont à voir avec l'image inconsciente du corps et de l'espace, des états du corps. C'est en particulier au travers des écrits de Maldiney sur la rythmicité, qui sert ici de base au fond, que l'on peut comprendre l'importance de ces traces. Les balayages, les pointillés, les spirales et les formes radiaires portent ainsi la marque de la présence de l'autre dans une forme d'adhésivité qui n'a rien de pathologique. Les formes radiaires articulent ce premier fond avec le second, qui s'ouvre telle une scène aux personnages ou aux objets dans l'espace de dédoublement entre ciel et terre. Tout se passe comme si ce fond repoussait, refoulait le premier. En cas de fragilité de cette première enveloppe, elle reste présente sous forme de signes ou d'éléments de type escargots pour les spirales, d'oiseaux pour les pliures. C'est aussi selon l'évolution vers la pathologie que des formes radiaires comme le soleil peuvent devenir une toile d'araignée protectrice (Spiderman) ou au contraire un piège lorsque la liberté est remplacée par l'emprise.

La notion d'enveloppe psychique tient dans ces productions une place majeure et en ce qui concerne précisément la production graphique, le regard, la pulsion scopique, dans la mesure où la métaphorisation des enveloppes ne suffit pas à rendre compte de la négativité. En effet la présence de la feuille blanche vient réactiver l'excès traumatique du doute entre l'extérieur et l'intérieur. Le spéculaire renvoie dans les productions graphiques à deux conceptions : la première concerne un dédoublement au sens lacanien d'une unification impossible de l'image de soi dans le miroir papier et se réfère au symbolique. La seconde qui fait causalité correspond à la fonction de miroir maternel telle que Winnicott l'a définie en tant que précurseur. Anne Brun démontre comment l'expérience hallucinogène de Michaux avec la mescaline conduit à des proliférations d'images en négatif alternant apparition et disparition du Je ou bien à un double démoniaque. Cette doublure démoniaque serait liée à la persécution paranoïde d'un Surmoi paternel ou s'une scène primitive archaïque, imago de parents combinés. Anne Brun considère que l'hallucination négative suscite par la négativité de la négation un retour possible de la représentation. J'associe cette conception paradoxale de la négativité à une forme de transitionnalité négative qui serait proche de la pulsion anarchiste définie par Nathalie Zaltzman, confrontation du sujet à ses limites dans une expérience corporelle qui joue avec la morbidité. Elle se concrétise par exemple dans la multiplication des personnages lorsque l'enfant est « médusé » par la présence d'un autre qu'il ne peut différencier.

Du dessin à l'écriture : méthodes et matérialisation du psychique

Psychanalyse et préhistoire peuvent dialoguer sur la dimension symbolique soit en tant que structure préexistante comme l'énonça Lacan, soit comme Freud à partir des traces mnésiques et la stratification psychique. Ils se retrouvent aussi dans une tentative pour comprendre et interpréter les premières productions graphiques. Une monographie de la *Revue Française de Psychanalyse* fut consacrée à ce sujet, il y a quelques années. J'ai retenu de cet ouvrage un dialogue intéressant qui porte sur la méthode : G. Sauvet applique en effet à l'art pariétal la sémiologie de l'image publicitaire (en s'appuyant sur les travaux de R. Barthes) tandis que D. Vialoux propose au contraire de différencier les productions en fonction des contextes sociétaux et géographiques où elles émergent. Ce débat entre ces deux préhistoriens, *a priori* éloigné des préoccupations des cliniciens me paraît intéressant dans la mesure où il fait intervenir la question de la méthode d'interprétation. Lorsque le premier tente de retrouver dans les grottes de Cougnac ou de Lascaux, l'art de la litote, le second met en garde contre « la trompeuse complicité du signe » et insiste sur la variation du signifié. N'avons-nous pas un débat comparable lorsque nous considérons les dessins d'enfant sous un angle génétique qui privilégie le signe et son émergence ou dans une perspective clinique qui fait la place à une fantasmatique, au matériel latent ?

L'écriture ne peut directement être comparée à l'expression graphique du

dessin. Il s'agit d'un code visuel qui permet de transcrire un énoncé et si l'écriture garde une racine corporelle toujours visible dans le tracé, celle-ci s'éloigne progressivement de ce lien jusqu'à devenir trace fictive sur l'écran des ordinateurs. Si l'on considère les premiers systèmes d'écriture, nous pouvons déjà considérer qu'ils perdent leur ancrage dans le corps et dans l'image. Je prendrai deux exemples, à savoir l'écriture égyptienne et l'écriture chinoise. La première, constituée par les hiéroglyphes est pour partie idéographique : les signes représentent ce qu'ils signifient ; par exemple, un homme qui danse signifie *danser* ou encore un homme agenouillé devant un vase et vers de l'eau signifie *être purifié*. Parfois un élément peut être représenté par sa conséquence (le vent par la voile gonflée). Mais l'écriture égyptienne est aussi phonographique et « consonantique », car elle utilise partiellement (avec les consonnes) un système de codage phonétique ou plus exactement phonographique. Ainsi, la chouette sera signifiée avec la consonne « m ». De plus, cette écriture subit déjà des contraintes d'orientation (on en compte quatre associant parfois ligne et colonne), de calibrage, enfin d'investissement de l'espace soumis à l'adaptation aux supports monumentaux. L'écriture chinoise suit à peu près la même organisation : les premières écritures sont gravées sur des supports rigides (os ou carapaces de tortues) et suivent une structuration phonétique sous forme de rébus comme l'écriture égyptienne. Si la proximité de l'icône est vraie pour les signes dits simples, les signes complexes qui associent des signes simples s'éloignent de ce rapport à l'image. Donc le figuratif n'est pas l'élément essentiel bien que l'écriture dérive de l'image.

Si l'écriture tend à devenir de plus en plus phonétique, elle conserve toutefois des traces de connivence avec le dessin

Si l'écriture tend à devenir de plus en plus phonétique, elle conserve toutefois des traces de connivence avec le dessin. En effet, les premières écritures s'appuient sur une gestuelle avant de traduire un discours. Cela nous rapproche d'une vision de l'expression où musique et danse se situent antérieurement au dessin, comme le soulignait Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* à travers le conflit entre mondes dyonisiaque et apollinien. Les figures enfantines du (bonhomme par exemple) sont ainsi stylisées plus que réalistes, plus rythmiques que figuratives. L'enfant aurait peut-être une tendance à se rapprocher de cette écriture pictographique qui devient un support de formes primaires, que certains qualifient de résiduelles et qui constituent un vocabulaire de base. Toutefois, un dessin s'organise comme un tout et un ensemble de formes qui finit par subordonner les détails à cet ensemble. L'effet de sens constitué par les détails est en quelque sorte révélé par le tout. Une autre caractéristique du dessin est la spatialisation qui distribue les formes dans l'espace du support et donne à chaque production un aspect figé que seuls des artifices permettent de transformer en succession comme c'est le cas dans la bande dessinée. Le récit au contraire passe par le diachronique et la description verbale de l'image rend bien compte de cette différence essentielle.

Ces réflexions n'ont d'intérêt que référées à une pratique clinique, c'est-à-dire à la rencontre que nous vivons dans les espaces et les temps de soin, lorsque nous tentons de comprendre avec le patient ce qui fait énigme pour lui. Cette démarche de construction qui transite par des voies d'expression variables nous contraint à penser en termes de dispositifs et de méthode associés à une théorie. L'interprétation ne peut se passer d'une réflexion préalable sur la nature du matériau utilisé, mais ce qui est recherché dans tous les cas réside dans la matérialisation de la réalité psychique. Je retiendrai trois directions qui me paraissent essentielles dans cet aller-retour entre corps et psyché :

Si les patients présentent parfois des œuvres où s'enchevêtrent la chose et le mot, la symbolisation n'est pas réductible pour autant à une voie unique : un des temps premiers de la symbolisation consiste à associer la perception de la chose à son hallucination, conception que nous retrouvons dans le trouvé-créé. Mais cette forme primaire de symbolisation s'inscrit dans l'intersubjectivité par la projection dans la mère, premier réceptacle transformateur. La symbolisation secondaire n'intervient qu'ultérieurement. Prioritairement, c'est la symbolisation primaire qui se rejoue dans l'objeu lorsque cette rencontre avec l'autre laisse le sujet aux prises avec « l'insaisissable », comme l'écrit René Roussillon. C'est peut-être une des particularités des médiations par l'écriture ou le dessin que de se situer dans un espace intermédiaire où la suspension motrice n'est que partiellement réalisée. Mais le contenu diffère : l'écriture se situe du côté de la secondarisation. La trace n'est pas équivalente selon que l'un ou l'autre mode d'expression est privilégié. Si, comme le pense Bernard Cadoux, l'écriture permet de se dégager de l'emprise maternelle, j'ajouterai que cette déprise s'exerce aussi avec le dessin, sans que cela modifie le mode de symbolisation. D'autre part, lorsque les confusions traumatiques liées à des pathologies de type narcissique-identitaire affectent le patient au point de rendre intolérable sa pulsion face à l'autre ou en présence de l'autre, il peut s'opérer des retournements. Ils concernent aussi bien le contenant et le contenu que le dedans et le dehors. Dans ces situations de souffrance extrême, les recours défensifs à l'expression graphique écrite ou dessinée amènent des productions qui transmettent la confusion chez le soignant et lui font parfois perdre la possibilité d'une rêverie lorsqu'elles sont portées par une violence pulsionnelle immaîtrisable. Le matériel clinique n'est pas identique, mais subit les mêmes perturbations.

L'expression graphique ou picturale nous invite plus directement que l'écriture à la représentance par la voie de l'image mentale, l'œil saisissant mieux

que les sonorités de la langue cette présentation de la pulsion avec ses représentants. C'est là que se joue la parenté entre rêve et dessin. Celui-ci utilise les mécanismes du rêve de déplacement, condensation et renversement dans le contraire. La figurabilité utilise une symbolique qui permet d'accéder à l'abstraction pour des éléments qui ne relèvent pas des objets matériels. La présence dans les dessins d'enfant de bestiaires, de monstres, ou encore de l'eau, du feu viennent s'alimenter à cette source symbolique quasi inépuisable dont Bachelard ou encore Gilbert Durand analysent finement l'imaginaire matériel. Cette utilisation de la matière est primordiale comme le souligne B. Chouvier. Il présente la matière à penser sous les trois formes d'une matière associée au fond, à l'inertie ou à l'énergie.

Le dessin ne peut pour autant rendre compte d'une pensée et c'est sans doute à cet endroit que s'inverse la supériorité dans la mesure où l'écriture permet d'accéder au concept, à une organisation de la pensée que le dessin ne peut réaliser que par allégorie. Mais cette faculté suppose que l'écriture ne prétende pas « effacer la distance à l'objet sur laquelle elle se fonde » sauf, comme le note Anzieu, à se nier par auto-destruction. L'écriture se rapproche parfois du corps, un texte comme *Bing* de Samuel Beckett nous en apporte la démonstration. Il ne s'agit pas seulement du corps propre, mais du corps confronté à une mère qui, trop désaffectée, trop sourde à l'attente de l'enfant, ne peut se comporter de façon suffisamment bonne. Dans le registre pictural, la monstration de Bacon nous livre un équivalent plastique de la narration de Beckett. Ce que l'un exprime par les anamorphoses du corps, l'autre le restitue par une forme syntaxique faite de juxtapositions ou de répétitions sans liaison entre les représentations.

Les pratiques soignantes

J'en viens maintenant à ce qui permet d'envisager une pratique soignante qui utilise la médiation écrite ou graphique : il s'agit du fil rouge qui m'a guidé dans ces réflexions autour des traces. Parmi les modèles de soin dégagés par Didier Houzel, l'un fondé sur la décharge, l'autre sur le dévoilement et le troisième sur la contenance, je crois que le dernier est essentiel parce qu'il donne une priorité aux processus sur le contenu (du discours, des productions matérielles). En effet, la main secourable que le patient utilise en choisissant d'écrire ou de dessiner est accompagnée par la présence clinicienne. C'est, avec les autres éléments du cadre, cette présence souvent discrète qui va permettre au patient de contenir les expériences les plus douloureuses, de les assimiler, de les subjectiver. Il me semble que si la connaissance des procédés littéraires ou graphiques peut s'intégrer dans la méthodologie, ces procédés ne sauraient être assimilés à la fonction, laquelle dépasse la matérialité et son déploiement. Dans un article récent, Albert Ciccone rappelle combien cette confusion pouvait traiter les productions suivant un animisme ou une équation symbolique que bien des cliniciens avertis n'évitent pas toujours. Nombre de textes ou de dessins se présentent comme des suppléances à une rêverie maternelle défaillante. Se retournant comme la peau du centaure, peau toxique qui tue Héraclès, les figurations écrites cherchent un lieu de décontamination sur la feuille où elles se déposent. Ce mouvement de retournement demeure imprégné par la pulsion de mort s'il n'y a pas de spectateur, de lecteur pour effectuer ce travail psychique de liaison. Une interprétation est alors en deçà de la lecture fantasmatique, car elle est confrontée à la violence d'un corps morcelé, soumis à l'effet pictographique de la rencontre initiale violente avec l'objet. L'esthétique peut piéger le clinicien comme un écran qui masquerait les souffrances les plus exacerbées : c'est dans le contre-transfert que se captent ces déformations, ces détresses qui se muent en désespoir. Une prise en compte des défaillances de la fonction contenante passe par une écoute particulière qui nous amène au-delà des mots, en des zones que nous n'avons pas toujours explorées, car elles relèvent du primaire. Cette écoute particulière s'apparente au « contre-texte » qu'avait suggéré Anne Clancier il y a quelques années. Elle suppose une attention aux réactions suscitées par l'œuvre et non au contenu manifeste arrimé à l'intention de l'auteur. Partant des études des ouvrages de Boris Vian, elle est sensible à la répétition du thème de la destruction des corps et ce thème lui inspire un dégoût qui la renvoie à un fantasme cannibalique, représentation qu'elle refoulait en première lecture.

Il y a donc un équilibre à trouver entre la connaissance du solfège qui nous permet de lire la partition psychique matérialisée et la possibilité d'en donner une version compatible avec la singularité du patient. Dans ces situations, le mieux est l'ennemi du bien, aussi la verbalisation s'adapte d'abord au niveau de sens où nous sommes convoqués. Bien souvent, la nomination d'un affect qui nous traverse à la vue ou à la lecture est préférable à tout autre discours. La polysémie des images ne nous permet de ne proposer qu'une hypothèse parmi celles qu'ouvrent les graphismes. Le travail thérapeutique commence par l'écoute et se poursuit par l'acceptation de ne pas tout comprendre, mais par une présence faite d'implication. Lorsque nous sommes présents à l'autre, c'est avec les élaborations ultérieures, hors la présence du patient que se tisse peu à peu cette toile qui pourra permettre au patient d'intégrer une fonction, une enveloppe transformatrice.

Il faut mesurer mes remarques avec mon besoin d'aborder la clinique dans une concrétude souvent réductrice.

Jean-Marie Quilici
Psychologue Clinicien

En hommage à Bernard Cadoux

L'écriture dans tous ses états …

Interview de Bernard Chouvier

Canal Psy : Le lecteur de Canal Psy vous connaît pour vos travaux sur la clinique de l'emprise sectaire, mais vous avez travaillé depuis plusieurs années sur les questions de « l'art et le soin », « l'art et la mystique », le paradoxe intime de la création. Depuis quand remonte votre intérêt scientifique pour les processus créateurs ?

Bernard Chouvier : Depuis ma rencontre avec les travaux de Jean Guillaumin et de Didier Anzieu dans un ouvrage qui était paru chez Dunod qui s'appelait « Psychanalyse du génie créateur » et qui est venu focaliser mes intérêts pour cette question de la création. J'ai commencé à travailler cette question notamment dans les groupes d'étudiants que je faisais à l'époque dans le cadre d'un enseignement intitulé « Le groupe et les imaginaires » où nous étudions les techniques mettant en œuvre l'imaginaire et l'inventivité par des mises en pratique des techniques de créativité en groupe.

CP : Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa, Samuel Becket, James Joyce, Anaïs Nin, Jean-Claude Brisset sont des auteurs remarquables mais qui semblent tous occuper une place à part dans la littérature…

BC : Ces différents auteurs sont très complexes, si on prend par exemple un auteur sur lequel j'ai beaucoup travaillé, Jorge Luis Borges, il s'agit quand même d'un des plus grands auteurs du XXème siècle. Bien que d'origine argentine, son inspiration était en réalité très cosmopolite et puis c'est aussi quelqu'un qui a beaucoup intéressé les psychanalystes. D'abord dans un article de Didier Anzieu : « Le corps et le code dans l'œuvre de Borges » qui a éveillé ma curiosité pour ces contes fantastiques et de ce qui s'y jouent autour de l'inquiétante étrangeté. André Green et Jean Guillaumin ont aussi beaucoup écrit sur lui. Alors c'est vrai que Borges est un auteur particulier dans le sens où il fait des récits philosophiques qui tournent tous autour de l'*unheimlich*. Il partait, disait-il, toujours d'un rêve, dans sa création, et ses écrits comportent tous un aspect autour du fantastique. Mon intérêt s'est porté, à partir de là, vers une compréhension de la logique interne de sa création littéraire. Celle-ci lui permettait, je crois, de gérer ses angoisses en lui laissant une adaptation à la réalité qui était assez remarquable puisqu'il est devenu le conservateur de la bibliothèque générale de Buenos Aires.

Pour mon travil sur cet auteur, j'ai choisi le titre : « L'homme et le Labyrinthe » parce que le thème du labyrinthe est majeur dans l'œuvre de Borges et qu'il représente bien la manière dont l'auteur met au travail les logiques de l'inconscient autour de ce concept et autour de ce thème du labyrinthe. Comment il nous fait passer au travers de tous les méandres de la vie psychique jusqu'aux profondeurs de l'inconscient autour de cette notion d'un lieu où l'on se perd si l'on ne parvient pas à avoir un fil rouge, un fil d'Ariadne pour nous guider et éviter de rencontrer cette monstruosité qui est au cœur de nous, le minotaure. Le labyrinthe est une métaphore de ce qu'est la descente dans l'inconscient pour le créateur dans le cadre littéraire ou pour tout autre type de travail créateur.

Jean-Pierre Brisset, par contre, est un auteur marginal puisque c'est un canular de Jules Romain et d'autres auteurs du début du XX^{ème} siècle qui l'ont surnommé « Prince des poètes » alors qu'en fait on a une écriture complètement délirante chez lui. Brisset était un bon fonctionnaire des chemins de fer, « sans histoires », mais se prétendait être le nouvel ange de l'apocalypse qui venait annoncer la fin du monde. Tout en décrivant la manière dont l'homme a pu s'émanciper de son ancêtre la grenouille, il y avait donc chez lui quelque chose de comparable avec les écrits du président Schreber, « Mémoires d'un névropathe », où l'on a dans les deux cas, un délire schizoparanoïde qui donne naissance à un type de création littéraire bien particulier. Ainsi, les écrits de Brisset ont beaucoup intéressé les surréalistes dans ce qu'ils comportent un jeu sur le lan-

gage, une redécouverte de la littérature au sein d'une écriture fondée sur l'associativité, le jeu de mots.
Fernando Pessoa a, quant à lui, dans son parcours, un côté assez étrange. Un peu comme Borges, il était passionné par le thème du double mais ce qui chez Borges se joue autour d'un dédoublement de la personne entre les deux « Borges » qu'il met toujours en scène, chez Pessoa au moins 4 ou 5 doubles interviennent. Doubles qui sont des parts de lui-même qu'il différencie par des styles bien particuliers, avec une biographie à part entière et qu'il a nommé les « hétéronymes » comme s'il y avait là une diffraction de ses groupes internes. Il y a même un critique littéraire qui a inventé une rencontre entre Borges et Pessoa, à Lisbonne, vers les années 1920. Mais naturellement, cette rencontre n'a jamais eu lieu, quoique ces deux auteurs ont énormément de points communs et d'affinités électives autour de la question de l'étrange et des parts multiples du soi.

CP : En 1992, Didier Anzieu imagine lui aussi une séance d'analyse entre Bion et Beckett, cette séance décrite se révèle une fiction plus vraie que nature. Quelle est au fond la place de la fiction dans l'écriture de cas ?

BC : Voyez, Anzieu met en scène un nouveau genre de littérature psychanalytique en proposant cette présentation de cas fictionnelle d'une rencontre qui a eu lieu mais dont on ne sait rien.
En ce qui concerne Freud et l'écriture de ces cas, il est beaucoup critiqué là-dessus mais je ne pense pas qu'il soit question de « falsification » du cas mais plutôt d'une volonté didactique de Freud pour illustrer la manière dont un travail d'élaboration psychique peut se faire à travers un récit de cas. Il faut resituer l'écriture de cas chez Freud dans le contexte de la naissance de la psychanalyse où il était important de mettre en évidence clairement les enjeux des théories psychanalytiques. Alors, naturellement, il ôte des parties anecdotiques et aménage le cas de façon illustrative. Mais, il y a toujours effectivement, dans son écriture, une construction du cas. En effet, il ne s'agit pas de restituer la réalité d'une situation clinique mot à mot, ce serait illisible et il faudrait une immensité de pages pour tout dire. Il est nécessaire qu'il y ait une mise en sens au cours de l'écriture et non pas une translation termes à termes. C'est parce que l'on ne peut jamais tout dire qu'il va bien falloir retenir des éléments signifiants et c'est pour que ces éléments puisse être entendus par un lecteur que les cas cliniques sont construits comme un récit.

CP : Vous avez récemment publié un ouvrage présentant 5 cas cliniques en pathologie de l'enfant. Comment avez-vous travaillé son écriture ?

BC : Les changements opérés sont uniquement des changements pour le respect de l'anonymat et la déontologie psychanalytique pour que l'on ne puisse pas reconnaître les familles, les enfants. Par ailleurs, je n'ai pas tout raconté, on ne peut pas tout dire dans les récits de cas. Et puis il y a la sélection qui se fait par l'intermédiaire du contre-transfert du clinicien qui ne retient que certains éléments. D'une séance d'une heure, on ne retient que quelques pages. De même sur toute la durée d'un suivi, on ne va pas pourvoir reprendre toutes les séances mais on va être obligé de retenir les séances clefs. Mais sur le fond de ce qui s'est déroulé dans le fonctionnement psychique, le processus est rigoureusement décrit.

CP : Au fond ce que vous dites, c'est que la question du style est toujours bornée d'un côté par la question de la rigueur scientifique…

BC : La question du style dans l'écriture de cas est intéressante. Vous évoquiez Anaïs Nin tout à l'heure, elle a voulu relater très scrupuleusement dans son journal sa propre histoire comme s'il s'agissait d'un cas clinique. Mais naturellement en le faisant elle a été prise dans des enjeux d'écriture c'est-à-dire qu'elle a repris plusieurs fois les passages, elle a fait une première écriture au jour le jour et ensuite elle a réécrit son journal - elle disait « je recopie mon journal » - mais ce recopiage était toujours une transformation. Il est intéressant d'avoir à notre disposition les deux textes : d'un côté, l'écriture romanesque qu'elle en a tiré et d'un autre côté le journal. Ces romans sont d'ailleurs à mon avis d'une qualité bien moindre que son journal. Dans celui-ci, il s'agit déjà d'une réécriture qui, sans enjoliver les événements, tente d'améliorer son style par rapport à ce qui avait été la première notation brute. Je crois que si le clinicien se contentait de retranscrire ses « notes », ce serait incompréhensible. Il faut bien une mise en forme, et c'est là où peut venir se manifester le contre-transfert du clinicien qui écrit son texte dans un style qui lui est personnel : chacun a "sa" manière de retranscrire un cas sans que cela soit une trahison de ce qui se joue dans les séances. Nous avons là une traduction qui témoigne d'un certain style, c'est vrai, mais qui n'est pas une trahison, c'est simplement la relecture dans l'après-coup des enjeux relationnels des séances telles qu'elles se sont déroulées dans la rencontre.

CP : L'écriture du mémoire de Master 1 et des travaux du Master 2 sont des étapes importantes de la formation du clinicien-chercheur. Quelle est la fonction de ces épreuves écrites ? Comment percevez-vous le style d'écriture des étudiants ?

BC : Si l'on donne un modèle beaucoup trop normé de la note de recherche ou de la présentation du cas,

on l'oblige à rentrer dans des canons qui me paraissent stériles. Chaque cas clinique est singulier dans ce qu'il présente une rencontre entre l'étudiant, éventuellement son maître de stage et le patient. Cette rencontre va être ensuite retranscrite dans une étude et là forcément, l'étudiant doit mettre sa propre part de créativité. Parce que c'est de cette rencontre-là dont il est question; cela aurait été un autre clinicien, ce ne se serait pas du tout passé de la même manière. Donc, il est important qu'il puisse retraduire ici dans son style d'écriture, quelque chose de sa contre-attitude d'écoutant et de clinicien en situation, *hic et nunc,* avec le patient dont il retrace l'histoire. Il y a chez certains étudiants, parfois dans les meilleurs travaux, un style « clinique » singulier que l'on retrouve ensuite lorsqu'ils poursuivent leurs recherches. Un style qui témoigne de leur manière de retraduire à leur façon la réalité de l'expérience vécue. J'insiste beaucoup sur l'idée de cette part de créativité qui doit être laissée à l'étudiant.

CP : De M'Uzan, J.-B. Pontalis, Didier Anzieu sont écrivains en plus d'être auteurs de travaux psychanalytiques. Gislaine Biodjekian insistait récemment dans nos pages sur la place de la lecture dans la formation à l'écoute clinique, que pensez-vous de la place de l'écriture dans notre positionnement psy ?

BC : C'est important ! Chez beaucoup d'auteurs, il y a cette double écriture. Janine Chasseguet-Smirgel parlait des deux types d'écriture, un peu comme Ingres qui avait sa peinture d'un côté et son violon de l'autre comme s' il y avait une écriture du Moi et une écriture qui était plus en lien avec la totalité instantielle de la personne. Didier Anzieu disait qu'il aimait beaucoup écrire des contes pour mettre en place sa « propre » écriture et je pense que son livre sur Becket est un mixte entre les deux types d'écriture, à la fois personnelle - à la limite du fictionnelle - et d'une écriture clinique proprement dite. Là il s'est laissé allé à un nouveau genre qui est romanesque et en même temps psychanalytique : il décrit le processus créateur chez Becket et la mise en scène de ses parts psychotiques. Au travers de son type d'écriture si singulier, si original, Didier Anzieu a véritablement senti de l'intérieur le fonctionnement psychique de Becket.

Pour en avoir fait l'expérience moi-même et pour l'avoir vu avec les étudiants ou les stagiaires que j'ai eu sous ma responsabilité, le moment de l'écriture est vraiment un moment d'élaboration théorico-clinique. Après celui-ci, on ne va plus revoir la clinique de la même manière et ce temps de l'écrit permet de maturer une situation et d'en approfondir tous les aspects. Cela ne peut remplacer une supervision ou une analyse de la position transférentielle qui va se faire dans l'échange oral avec un autre, la confrontation à une altérité, mais l'écriture va permettre une élaboration d'une situation clinique et je crois que si l'on ne passe pas par ça, on ne peut saisir toute la profondeur du fonctionnement psychique étudié et le confronter avec les théories existantes. Ecrire la présentation d'un cas permet d'avancer et d'approfondir dans sa compréhension. J'en suis intimement persuadé.

Alors est-ce que l'on peut faire l'économie de ce travail d'écriture ?

Si l'on ne passe pas par l'écrit, l'analyse d'un cas n'aura pas la même profondeur. Pour avoir étudié les différentes étapes de la manière dont Freud a rédigé *L'homme aux rats*, par exemple, (on pourrait aussi le faire sur *L'homme aux loups*) il est sensible de constater comment l'écriture est nécessaire pour l'examen de tous les ressorts psychiques du processus obsessionnel, pour explorer les mécanismes en jeux dans la mise en place d'un mécanisme de défense sur le plan dynamique et non pas simplement dans l'optique d'une catégorisation, ou d'une typologie, mais dans le cadre d'une relation clinique.

CP : Qu'en est-il des correspondances entre analystes ? Nous connaissons leur importance dans le contexte de la naissance de la psychanalyse, mais savez-vous si les psychanalystes échangent encore par écrits ?

BC : Les choses ont beaucoup changé aujourd'hui car nous échangeons par courriels, nous nous écrivons, mais est-ce que c'est la même intensité d'échange épistolaire que celui de l'époque de Freud ? Aujourd'hui les cliniciens, les psychanalystes écrivent beaucoup dans des revues et échangent ainsi avec d'autres auteurs par le biais d'articles. Alors peut-être étudierons-nous dans quelques années les relations entre chercheurs par le biais du courrier électronique mais il me semble que ce ne serait pas tout à fait la même chose car nous sommes là dans une écriture spontanée où le travail de style est minimal, sans parler des messages que s'échangent les adolescents par sms, mais peut-être y a-t-il une nouvelle littérature qui s'ouvre là ? Je ne sais pas…

Finalement, les colloques et les séminaires sont actuellement le meilleur prolongement de ces correspondances entre analystes du début du XX^{ème} siècle. Ils combinent cette fonction d'échanges entre chercheurs tout en comportant le travail d'écriture et de mise en sens des cas cliniques que je décrivais tout à l'heure.

CP : Pour le lecteur profane, l'écriture psychanalytique produit souvent une sensation esthétique, d'ailleurs le seul prix qu'eût Freud de son vivant fut le prix Goethe, un prix de littérature…

BC : Freud avait une écriture bien particulière, un style très efficace. Il s'agissait en réalité d'un homme très épris de littérature et il est frappant de remarquer en lisant ses œuvres combien les références littéraires y sont nombreuses. En effet, il cite aussi bien le *Jules César* de Shakespeare que les poèmes de Goethe, Hölderlin ; des poètes, des hommes de théâtre, des écrivains (on connaît son intérêt pour Jensen, Zweig, Hoffmann). Son goût de la littérature a imprégné l'écriture de la psychanalyse et je crois que ce n'est pas pour rien que l'on parle de « littérature psychanalytique ». Si l'on compte toutes les revues de psychanalyse, la liste est impressionnante autant sur le plan national qu'international. Parmi tous ces écrits

sur la clinique, sur la théorie psychanalytique, un nombre considérable de recherches se sont intéressées à l'art et la littérature depuis Freud.
Le terme de « psychanalyse appliquée », même si effectivement il ne faudrait pas que cela soit considéré comme une espèce de déperdition de la pertinence de la psychanalyse, serait quasiment à entendre au sens mathématique. Ces travaux mettent en relation organique deux systèmes, deux ensembles déterminés dans une véritable interrelation entre deux champs et du coup c'est un enrichissement de la psychanalyse ou des différents champs sur lesquels ses « applications » portent.

CP : Dans leurs pratiques cliniques, les psychologues sont de plus en plus souvent amenés à écrire des bilans, des comptes-rendus, des lettres…

BC : L'écriture va dans le sens de l'enrichissement de la pratique clinique, mais une écriture authentique, pas une écriture qui serait une sorte d'évaluation systématique conduisant à un assèchement de la pensée. Dans le cadre du fonctionnement des institutions actuelles, ces pratiques « immédiates » d'écriture vont plutôt dans le sens d'un appauvrissement énorme du travail clinique.

CP : Merci, Monsieur Chouvier, d'avoir parcouru avec nous cette question passionnante… puis-je vous demander, pour finir, quels sont vos projets ?

BC : J'ai trouvé un intérêt un peu nouveau, en centrant mes recherches sur la question du conte. Je réalise des formations sur les contes dans le cadre de la formation continue ou dans le cadre de services hospitaliers au sujet de l'utilisation du conte en thérapie. Ma question est de comprendre en quoi ce type d'écriture du conte est une écriture singulière : malgré sa structure assez figée, il y a un engouement contemporain pour le conte et je prends beaucoup de plaisir personnel à parcourir des contes et leurs différentes variantes, notamment les nouvelles traductions des contes de Grimm par une collègue de l'Université de Grenoble qui est remarquable. Cette édition des contes de Grimm chez *José Corti* me paraît être un outil pour le clinicien pour redécouvrir ces textes dans un style abrasé de toutes enjolivures ou atténuations et en même temps un impact psychique très grand. J'observe par exemple comment les terreurs et les angoisses infantiles sont présentes dans ces textes et comment elles travaillent à chaque fois que l'on va relire le conte aux enfants que cela soit des enfants autistes, psychotiques ou limites. Ces mêmes questions peuvent être également mises au travail avec des patients adultes présentant des troubles psychotiques. Il y a des applications de ces médiations par le conte qui ont des effets extraordinaires sur le plan thérapeutique. La question qui m'intéresse et me passionne en ce moment, c'est à la fois de retrouver ce qui constitue la puissance psychique du conte et comment on peut s'en servir comme d'un outil thérapeutique, comme une médiation particulière qui a une richesse et une profondeur intéressante et qui s'adresse dans le champ de la psychopathologie à un éventail étendu de problématiques et de dispositifs, avec des types de mise en place de contes aussi bien dans le cadre des « groupes-contes » que dans les thérapies individuelles. Il y a tout un panel possible d'utilisations thérapeutiques, pourvu qu'on puisse utiliser des contes adaptés à cet usage.

Propos recueillis par Frédérik Guinard

Bibliographie

Anzieu, D., « Le corps et le code dans les contes de J.L. Borges », in Nouvelle Revue de psychanalyse, 3, Gallimard, Paris, 1971, pp. 177-210.
Anzieu, D., Guillaumin, J., *et coll.* Psychanalyse du génie créateur, Dunod, Paris, 1974.
Anzieu, D., Becket, Folio/Essais, Paris, 1998.
Anzieu, D., « L'auto-analyse créatrice, l'exemple de Samuel Becket », in Objet culturel travail psychique, C.O.R., Arles, 1992.
Bellemin-Noël J., Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 2002.
Brisset J.-P. (1900), La grande nouvelle ou comment l'homme descend de la grenouille, Mille et Une Nuits, Paris, 2004
Chasseguet-Smirgel J., «Le rossignol de l'Empereur de Chine (Essai psychanalytique sur le faux)», in Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité, Payot, Paris, 1971, pp.183-216.
Chiantaretto J.-F., L'écriture de cas chez Freud, Anthropos/Economica, Paris, 1999.
Chouvier B., Jorge Luis Borges, l'homme et le labyrinthe, P.U.L., Lyon, 1994.
Chouvier B., *et coll.* Symbolisation et processus de création, Dunod, Paris, 1998.
Chouvier B., 5 cas cliniques en psychopathologie de l'enfant, Dunod, Paris, 2008.
Danon-Boileau L., Le sujet de l'énonciation, psychanalyse et linguistique, Ophrys, Paris, 2007.
Freud S. (1909) « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle - L'homme aux rats », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
Freud S. (1911) « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa – Le président Schreber », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
Freud S. (1918) « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile – L'homme aux loups », in Cinq psychanalyses, P.U.F., Paris, 1989.
Freud S. (1919) « L'inquiétante étrangeté », in L'inquiétante étrangeté et autres essais, Gallimard, Paris, 1985.
Pessoa F., Œuvres poétiques, Gallimard, Paris, 2001.
Schreber D. P. (1903) Mémoires d'un névropathe, Seuil, Paris, 1975.

Soutenir sa thèse
Un rite à réinventer ?

Jean Ferreux

J'ai assisté à un nombre non négligeable de soutenances de thèses (en sciences sociales, du moins ; pour les autres, je ne sais pas). Assisté seulement, parce que – mais cela est une autre histoire – je n'ai jamais soutenu la mienne. Et le souvenir, globalement, que j'en conserve est celui de salles glauques, avec un impétrant inaudible (il tourne le dos à l'assistance) et un jury dont je ne peux pas dire qu'il manifeste un intérêt quelconque à ce qui se passe. Certes, j'ai quelques souvenirs totalement opposés : le plus fort est celui de la soutenance de T***. Cela se passait dans la salle de théâtre de l'université et je m'étais débrouillé pour la mise en scène : à angle droit, ouvert vers le public, d'une part une longue table pour le jury, d'autre part une petite table pour le doctorant. Cela permettait de voir, et d'entendre l'un et les autres. Et la soutenance s'est terminée, comme il est de coutume, par un pot. Quelque sympathique que cela ait pu être, j'en viens à regretter les rites d'antan. Et puis il y a aussi quelques salles prestigieuses, telles Louis-Liard à la Sorbonne. Mais comme il n'y a pas de micro (ou qu'on a oublié de le mettre), à part contempler les fresques puvis-de-chavannesques, on s'ennuie lorsqu'on est dans la salle.

Dans la seconde moitié du siècle précédent, en effet, alors que j'étais étudiant en droit, les professeurs faisaient leurs cours en toge, précédés dans l'amphi par un appariteur. Et un prof de droit, rencontré il y a peu dans un bus parisien, m'a dit un soir que les soutenances de droit se faisaient, encore aujoud'hui, en toge. Nostalgie ? Pas forcément. Soutenir sa thèse est, en effet, dans une vie d'étudiant, un moment important – tellement important qu'il est, souvent suivi d'une DPN (alias « dépression post-natale » ou *baby blues*). Et que ce moment important se passe de manière ordinaire est dommage.

Une écriture « canonique »

Avec d'infinies variations, dues à l'université au directeur de thèse, ainsi qu'au jury qu'il (ou l'impétrant) aura constitué, une thèse, caricaturalement – « idéal-typiquement », pour faire plus sérieux, en se recommandant de Weber – se doit de répondre à plusieurs critères.

Une écriture déférente

Le doctorant a une « cible » (pour parler en termes marketing !) : son jury. Il aura, ou non, composé celui-ci avec l'aide de son directeur. En tout état de cause (et, là encore, je généralise), il devra avoir fait le tour de ce qui a été écrit sur la question dont il traite, en n'oubliant dans sa bibliographie aucune des « sommités » du jury – eh oui, beaucoup de membres d'un jury se précipitent d'abord sur la bibliographie pour savoir si *leur* article, datant d'il y a vingt ou trente ans, mais *fondamental*, a bien été cité. Le nombre de notes de bas de page, d'*op. cit.* en *ibid*, est là pour témoigner de la richesse de cette recherche des Anciens. Et plus les références seront rarissimes (un article publié au milieu du siècle précédent dans une revue confidentielle et disparue), mieux ce sera. [À ce stade, je me demande comment quelqu'un de normalement constitué peut avoir la moindre idée originale…]

Le doctorant devra, ensuite avoir exposé sa problématique, ses hypothèses, avant de faire part de ses observations (le fameux « terrain ») [La question que je me pose ici : combien de thèses reconnaissent que leurs hypothèses de départ étaient fausses, tant nous sommes ainsi faits, nous autres humains, que nous ne pouvons « voir » que ce que nous avions conçu *a priori* ?].

Une écriture prudente

Les membres du jury sont supposés en savoir infiniment plus, sur le sujet dont il traite, que le doctorant qui y aura consacré (au moins) quatre ans. D'où une très grande prudence de sa part. Prudence qui se manifeste de diverses manières : utilisation du conditionnel, abus des « on peut penser que… », « il semblerait… » et, surtout, « parapluie » sous forme de citations : « Machin a écrit que… », « Truc a sou-

ligné que… » [Ce qui me fait penser, irrésistiblement au *secundum Scripturas* du temps où j'étais enfant de chœur – « selon les Écritures saintes »]

Tout dire : le poids *de la thèse*
Là encore, en généralisant abusivement [n'est-ce pas un pléonasme ?] plus la thèse est lourde (en nombre de pages, cela va sans dire), plus elle sera considérée comme sérieuse – mais moins elle aura été lue *in extenso* par la plupart des membres du jury. Dans beaucoup de cas, ce qui est « développé » sur quatre cent cinquante pages, voire plus, sinon le double (sans parler, bien sûr, des annexes – au moins autant !), pourrait tenir sur deux cents pages. Mais qui osera soutenir une thèse qui ne pèse *que* deux cents pages ? D'où la tentation, compréhensible, de l'impétrant à allonger les citations au-delà de ce qu'elles sont censées éclairer, à multiplier les notes de bas de page (alias *notes infra-paginales*, pour faire plus chic), à citer dans ses *verbatim* d'entretiens des propos sans aucun intérêt (pour l'objet, pas, évidemment, pour le nombre de signes).

Une « cible » particulière
On l'a vu, *la thèse est faite pour être soutenue*. Certains, particulièrement naïfs pourraient s'imaginer qu'elle a pour objet de soutenir des hypothèses novatrices, de faire, ne fût-ce que modestement, avancer la connaissance, d'être, d'une certaine manière, révolutionnaire. Non point. C'est juste une formalité, dans laquelle, comme dans toute formalité d'ailleurs, tout ce qui est demandé est la *conformité*.

Et alors ?
On l'aura compris, dans les lignes qui précèdent, j'ai forcé le trait. Certaines thèses ouvrent de vraies pistes, proposent des hypothèses novatrices ; il y a des jurys attentifs ; il est des lieux qui ne sont ni glauques, ni pompeux ; il y a de vrais débats entre le doctorant et le jury…

Et alors ? Je continue d'estimer qu'une thèse, et sa soutenance, devraient présenter un certain nombre de caractéristiques. La première, qui va pourtant de soi, est que les directeurs soient à la fois plus présents pendant l'écriture, et plus exigeants quant au rendu final : combien d'amis ou de connaissances m'ont donné à lire leur travail, dont je me contentais de corriger les fautes d'orthographe et de typographie, parce que je ne voulais/pouvais pas leur dire que c'était mal construit, et écrit dans un charabia invraisemblable ? Il faudrait, ensuite, que la soutenance ne soit pas une formalité (dont la seule inconnue est de savoir quelle mention le jury attribuera), mais une réelle *disputatio*, et entre *pairs*. Certes, le doctorant n'est pas (encore) docteur, mais on n'est plus dans les préliminaires (au sens de Van Gennep), et le « soutenant » doit pouvoir faire preuve de pugnacité, d'originalité, et défendre son point de vue, en ne se contentant pas d'acquiescer en disant qu'il « va creuser ». Et sans doute, outre aux conseils d'écriture (qui n'existent, semble-t-il pas, en tant que tels), conviendrait-il de former les doctorants à la rhétorique (au sens noble du terme). Enfin, s'agissant du liminaire d'un rite, je souhaiterais qu'une soutenance soit empreinte d'une certaine – eh oui ! – *solennité*. Que ce soit, pour reprendre l'expression d'une docteure de l'Université de Nancy, un « mariage » – et pas une « passe » rapide dans un hôtel du même nom. Alors ? Toges pour tous, jury comme doctorant ? Pourquoi pas ? Remise d'une épitoge à trois rangs de « peau de lapin » (entendez : hermine) pour remplacer celle à deux rangs du Master-2, lors de la proclamation ? Encore, pourquoi pas ? Et je suis persuadé qu'une telle solennité, bien sûr, ne résoudrait en rien les problèmes, notamment professionnels, d'après-thèse, mais pourrait contribuer, utilement, à faire entrer, dignement, le nouveau docteur dans l'assemblée de ses pairs.

Jean Ferreux
Juriste et anthropo-sociologue de formation, est le directeur des éditions Téraèdre

Dans un opuscule publié récemment : *De l'écrit universitaire au texte lisible*, Jean Ferreux propose un certain nombre de remarques, conseils, explications, tant en matière de style, de ton, que de présentation d'un écrit scientifique voué à la publication. Ce petit livre déroge au principe du refus de l'auto-édition, pour, espère l'auteur, le plus grand bien des futurs auteurs et des lecteurs...
L'ouvrage est organisé en deux parties : la première, qui vise à présenter les différences de postures et de lectorat, et la seconde, sous forme de lexique, qui traite d'un certain nombre de points concernant quelques règles évidentes – mais souvent oubliées, voire ignorées – en matière de grammaire, d'orthographe, de présentation typographique. Il intéressera, bien sûr, les jeunes chercheurs, mais les moins jeunes y trouveront également d'utiles conseils — surtout s'ils publient chez de prétendus éditeurs, qui, simples intermédiaires entre l'auteur et l'imprimeur, sans aucune valeur ajoutée, réclament des textes "prêts à flasher". Et s'il s'adresse principalement aux auteurs en sciences sociales, les chercheurs d'autres disciplines y trouveront également profit.

Écrire est un crime parfait

Interview de Françoise Guérin

Canal Psy : Madame, nous vous avons convoqué dans nos colonnes afin de tirer une certaine affaire au clair. Pour commencer, veuillez décliner votre identité... Ou devrais-je dire, vos identités ?

Françoise Guérin : Mais ! Je n'ai qu'une identité. C'est un interrogatoire ? Dois-je me faire assister par un avocat ?

CP : Vous avez le droit de garder le silence, bien sûr, car tout ce que vous direz pourra être retenu contre vous. Françoise Guérin... Hum hum... nous voulions donc vous interroger sur un point ou deux concernant vos pratiques d'écriture. Aucune charge ne pèse encore contre vous, mais vous comprendrez que je me dois de pousser l'investigation jusqu'au bout ?

FG : Je ne comprends pas... Qu'est-ce qu'on me reproche ? Je n'ai commis que quelques livres... Un roman policier, des recueils de nouvelles, des polars radiophoniques pour Radio-France. Rien d'illégal, je vous assure.

CP : Les livres, voilà un objet de suspicions multiples... Pourriez-vous nous dire vers quelle période exactement écrire est devenue un peu plus qu'une sale manie ?

FG : Eh bien, en 2002, j'ai écrit un premier roman… dont j'ai été la seule lectrice ! Puis, pour relever un défi, j'ai griffonné quelques nouvelles qui ont été publiées dans des revues ou sur Internet. Ensuite, Radio-France m'a embauchée comme auteur à gages. Mon premier contrat : perpétrer cinq meurtres par semaine, un par jour de diffusion, au profit d'une émission qui s'appelait « Les Petits Polars ». Mais l'émission n'existe plus, il y a prescription !

CP : Hum... prescription... faut voir, nous n'avons pas encore mis cette radio sur écoute et faute de preuves tangibles... Mais, puisque vous avouez, cela m'intéresse. Ces meurtres étaient-ils prémédités ou totalement improvisés ?

FG : Prémédités, bien sûr. La radio est une bonne école, il faut écrire sur commande et ne pas rater sa cible. L'auteur doit exécuter, vite et bien, des textes qui seront interprétés par des comédiens : planter le décor en deux phrases, croquer des personnages que l'auditeur va avoir envie de suivre, auxquels il va s'attacher ou s'identifier en quelques minutes. J'y ajoutais un enjeu personnel : que cet auditeur, une fois son poste éteint, ait envie de cheminer encore avec mes héros, qu'il s'en saisisse pour y loger quelque chose de lui-même. Il fallait donc que ces personnages éphémères possèdent une sorte d'épaisseur qui les rende à la fois attirants et énigmatiques. Une trace d'humanité, y compris chez les pires criminels qui traversaient mes récits.

CP : Vous vous mettiez donc dans la peau des criminels et des auditeurs... Cela doit être un peu ardu comme manœuvre, non ?

FG : La production me laissait une grande liberté de ton et ça a été, pour moi, un véritable laboratoire littéraire. Très vite, le « je » narratif s'est imposé, comme une manière d'être au plus près de la psyché des protagonistes. Cela m'a amenée à incarner toutes sortes de personnages : une vieille dame acariâtre prête à tout pour se débarrasser de ses voisines de chambre, un petit malfrat déprimé qui suit les conseils de son psy au pied de la lettre, une bonne sœur libidineuse chargée de la formation spirituelle des jeunes séminaristes, un étudiant en médecine aux motivations très particulières, etc. Puis, rapidement, j'ai commencé à inventer des personnages de psychanalystes dont on peut dire qu'ils avaient un peu bâclé leur analyse personnelle !

CP : Vous avez des accointances avec le milieu psy, n'est-ce pas ? Pourriez-vous me préciser leurs origines ?

FG : Oh, vous savez ce que c'est... On commence au lycée par quelques cours de philo sur l'inconscient et puis, très vite, c'est l'engrenage. On lit Freud, en cachette, on est jeune, on ne connaît pas encore les effets secondaires. Et très vite, on se surprend à traîner au rayon "Psychanalyse" de sa librairie préférée. Là, il est déjà trop tard. On a besoin d'en lire toujours plus... Bientôt, on va frapper à la porte d'un analyste sans imaginer que ça va bouleverser notre vie... J'ai essayé la désintox en lisant des ouvrages sur les TCC, mais rien à faire.

CP : Et vous vous êtes mise à dealer ?

FG : Oui, je l'avoue… J'ai fréquenté le milieu, d'abord comme infirmière à l'hôpital psychiatrique. Je me suis intéressée à la clinique périnatale, j'ai même fait de la recherche sur la spatialité du lien mère-bébé, toujours dans une perspective psychodynamique. J'ai enseigné aussi. Puis j'ai repris des études en FPP à Lyon 2. À présent, en tant que psychologue clinicienne, je me partage entre mon activité libérale, l'enseignement de la psychopathologie et un travail en crèche.

CP : Madame Guérin, nous voulions nous centrer sur les traces écrites qu'ont laissées vos multiples activités antérieures... vous savez comme nous sommes attentifs aux traces laissées sur les scènes de crime ?

FG : Je n'en doute pas…

CP : Quels sont les points communs entre l'enquête policière romanesque et l'enquête du clinicien...

FG : Il existe, bien sûr, un point commun dans la démarche, et la formulation même de votre question s'en fait l'écho : l'en-quête. Dans chacune de ces deux situations, quelque chose mobilise le sujet et le met en route...
Un roman policier débute souvent par la découverte d'un corps qui, d'emblée, inscrit la mort au cœur de l'histoire. Parfois, on signale une disparition ou bien quelqu'un vient déposer plainte et demander réparation pour un préjudice, un manque, une perte douloureuse. Entendez comment, déjà, cela résonne avec le travail du clinicien. Que le crime soit unique ou qu'il s'insère dans une série signifiante, le policier part en quête du coupable présumé, il en suit les traces et cherche à discerner son mobile. Il fait le pari qu'en comprenant ce qui l'anime, il va pouvoir approcher et annihiler le meurtrier.
Bien souvent, c'est aussi la découverte d'un corps qui conduit un sujet en thérapie. Son corps soudain trop réel, trop pulsionnel, trop sexué. Et le sujet souffrant tente de comprendre : « Qu'est-ce qui m'arrive ? Pourquoi ai-je mal ? Pourquoi suis-je comme ça ? » Ce qui origine la démarche du patient ou de l'analysant, c'est le surgissement du symptôme qui vient attester d'un point de déséquilibre. Ça ne va pas. Le corps parle, mais que dit-il ? Les échecs se succèdent, à l'identique : qu'est-ce que ça raconte ?
L'enquête, c'est d'abord une question sans réponse. Le policier va aller la poser aux témoins de l'affaire et aux spécialistes : les techniciens qui sont du côté du savoir scientifique, le médecin-légiste chargé de faire parler les corps. Toute une démarche rétrospective que connaissent bien les cliniciens habitués à accueillir la plainte d'un sujet. Car sa question sans réponse, le sujet souffrant l'adresse au psychiste, supposé détenir un savoir sur ce qui se passe pour lui et en lui. Au confinement de la salle d'interrogatoire répond le huis clos feutré du cabinet du psy. Comme dans l'investigation policière, il s'agit de trouver un coupable et, à ce stade, la clé de l'énigme peut prendre les contours d'un secret de famille, d'une blessure d'enfance, d'une parole meurtrière. Sa révélation permettra-t-elle de dénouer l'intrigue ? C'est ici que les chemins se séparent : là où le policier se saisit de la plainte et part interroger les témoins, le psy choisit de se faire lui-même témoin de la démarche du sujet qui l'interroge.

CP : C'est donc au patient de mener l'enquête ? Mais de quelles preuves, de quels indices et de quels crimes est-il question ?

FG : Souvent, la quête est d'abord quête de savoir et recherche d'une causalité, de préférence externe. « J'ai besoin de comprendre pourquoi… » dit le sujet qui situe alors volontiers le savoir dans le clinicien, objet du transfert. Le voilà qui scrute son histoire à la recherche d'indices, de preuves, de traces d'effraction psychique. Là, le refoulement a fait son œuvre, la scène de crime a été piétinée et il lui faut en passer par un autre pour entendre ce qui fait trace en lui. La première descente sur le terrain des souvenirs lui permet de cerner comment il a été emprunté par le langage, parlé avant d'être. Les vestiges retrouvés sont ceux de la rencontre en tant que confrontation avec l'altérité et avec l'énigme que constitue le désir de l'autre. Parfois, ce qu'il trouve suffit à instruire un dossier à charge. Il se fait victime et en conçoit un bref soulagement. Il traque alors ses traumatismes comme autant de raisons d'être sinistré, même si le crime commis peut sembler insignifiant : « Vol de sucettes, recel de bâtons » dirait Vincent Ravalec[1]. Au clinicien d'accompagner cette quête et la fatale désillusion qu'elle comporte : la « faute à Rousseau » comme causalité unique échoue à éradiquer le symptôme et produit des effets désubjectivants. *Quid* de ce qui oriente la vie du sujet, de l'insu qui le mène ? *Quid* de sa jouissance ?
Là où s'achève l'enquête policière débute la quête analytique. Expérience du transfert et levée du refoulement venant éclairer une trajectoire ou des choix énigmatiques, il se produit un effet de vérité qui peut conduire le sujet à interroger ce qu'il en est de son propre désir et comment il fait avec ça. Le travail s'enrichit alors d'une nouvelle exploration qui vise moins à élucider le crime qu'à identifier une position subjective. Là où la victime devient sujet de l'inconscient, assujetti au langage, elle peut, le cas échéant, se découvrir meurtrière de son désir…

CP : Ici, à vous entendre, il n'y a pas eu de réels meurtres, mais au contraire la naissance de multiples scénarii de meurtres... Est-ce aussi le cas dans vos textes ?

FG : Non, on trucide « pour de vrai », dans mes livres, même si les traces laissées sur la scène de crime me passionnent moins que ce qui se joue sur l'autre scène, celle du fantasme. Dans les polars que j'écris, les crimes ne sont jamais au centre. Le plus souvent, ils ne sont que mentionnés ou font l'objet d'une ellipse. Mon attention se porte ailleurs. Souvent, c'est la trajectoire du meurtrier qui m'intéresse, comme dans « Au par-

adis des collectionneurs »[2]. J'en traque la logique interne à la recherche du point de jouissance auquel le sujet à affaire et qui le conduit inexorablement à l'homicide. De pousse-à-jouir, le signifiant « moustache » devient un pousse-au-crime. Dans « Constat amiable »[3], toute la vie du héros est façonnée par ses modalités défensives et c'est le destin de la pulsion que je questionne. Parfois, c'est le rapport à la réalité qui m'intéresse, comme dans « Pas de fumée sans feu »[4], où Tarin, le narrateur, tente d'avertir ses supérieurs d'un incendie imminent… dont il est le seul à sentir l'odeur. À quelle réalité appartient donc cette perception sans objet ? J'explore ainsi ce qui peut faire basculer le sujet dans le crime ou dans la folie.

CP : Qu'est-ce qui vous a amenée à placer certaines de vos fictions dans le contexte du travail psychanalytique ?

FG : Le premier polar analytique que j'ai publié, « Le Désir de l'autre »[5], était une longue nouvelle dont le héros, un hématologue renommé, se trouvait frappé d'une soudaine phobie du sang. Mais n'avait-il pas commis le pire des crimes ? Je me suis amusée à inscrire l'intrigue au cœur même du processus analytique, l'interprétation du transfert venant « boucler » l'affaire…
Immuabilité primordiale, unité de lieu et de temps, règles multiples dont la transgression prend valeur de menace symbolique : cet univers fascinant a toutes les qualités requises pour servir la tragédie.

CP : Pourtant, les psychanalystes que vous mettez en scène ne sont pas toujours très orthodoxes…

FG : Par définition, le cadre analytique est un espace-temps préservé où rien ne devrait théoriquement se produire en dehors du langage. Or, les analystes que je décris dans mes nouvelles ont une fâcheuse propension à confondre acte analytique et passage à l'acte. Ils sont maladroits ou aux prises avec un inconscient facétieux. Même Jacinthe Bergeret, l'analyste que le Commandant Lanester va rencontrer, après avoir perdu la vue sur une scène de crime, peut être prise en défaut et se montrer fragile ou déroutante. Récemment, des lycéens de seconde qui avaient étudié « À la vue, à la mort »[6] s'en sont offusqués : est-ce que l'analyste n'est pas censé être parfait ?

CP : Mise en récit de la rencontre clinique d'une part et mise en forme des intrigues de vos nouvelles et romans : est-ce le même travail ?

FG : Ce qui est commun, c'est la question du langage qui précède et structure le propos. L'inspiration, pour l'auteur que je suis, est toujours affaire langagière. Ce qui signale le surgissement de l'écriture en tant que processus de création, c'est la « trouvaille » linguistique, la rondeur ou la rugosité d'une phrase, la richesse polysémique d'une expression, l'insistance de quelques signifiants qui s'imposent à moi et exigent le passage par le corps que constitue l'écriture. La langue devance l'image ou l'idée, elle se fait texte. Ensuite, tout est affaire de rythme et de mélodie narrative. Certes, ce n'est pas la même chose de se laisser aller aux vagabondages de l'imagination ou de rédiger des notes après une rencontre clinique. Dans le premier cas, il s'agit, pour l'auteur, de donner vie à un héros, de lui prêter une histoire, une personnalité, un désir. Il le fait à partir de ce qu'il connaît et méconnaît de lui. Qui est ce personnage qu'il crée ? Il ne le découvrira que dans l'après-coup, quand d'auteur il deviendra lecteur. Le récit clinique, quant à lui, se doit de composer avec les éléments disparates saisis à l'occasion d'une consultation : les propos du patient, ses attitudes, les mouvements et mécanismes psychiques entraperçus, auxquels s'ajoutent la tonalité affective de l'entretien, la qualité de l'énonciation, les manifestations du transfert, etc. Pourtant, n'a-t-on pas, là aussi, affaire à une forme de « fiction » ? Le patient dont fait état la note clinique n'existe vraisemblablement pas en dehors de la rencontre... À cet égard, dans la narration clinique comme dans la fiction, il est autant question de celui qui écrit que de celui qui est « écrit », car c'est la manière d'être clinicien qui infiltre la perception de ce qui s'est joué dans l'entretien et qui transforme l'objet de l'observation et réciproquement.

CP : Durant vos études, comment abordiez-vous une écriture d'un cas, l'observation clinique ?

FG : De la même manière que pour la fiction. Il s'agit, pour moi, de m'en remettre à la logique des signifiants. Pour cela, je me saisis de « ce qui vient » sous la plume sans préjuger de l'intérêt des éléments retenus. Qu'ils soient des énoncés du patient, des figures imposées de l'anamnèse ou des questionnements cliniques, ils témoignent probablement des enjeux psychiques, pour le sujet, ou de ses modalités transférentielles. Par quoi ai-je envie de commencer ? Qu'est-ce que j'ai retenu ? Quelles sont les paroles qui m'ont frappée ? Qu'est-ce qui fait énigme pour moi ? Un premier tri s'opère, sorte de proto-analyse qui permet d'organiser la logique du cas.

CP : Le cas clinique est-il, pour vous, un exercice littéraire ?

FG : Sans-doute. Quand je relis un cas ou une synthèse clinique, je tente parfois d'y discerner la manière, les options d'écriture qui peuvent prendre sens dans l'après-coup. Un cas écrit au présent, par exemple, ne témoigne sans doute pas de la même temporalité que s'il était écrit au passé. Comment est-il historisé, inscrit dans la durée ? À froid, on trouve souvent ce qui s'apparente à des productions de l'inconscient : lapsus, omissions de mots, répétitions, phrases tronquées, etc. qui ont échappé à toutes les relectures. Lorsqu'on écrit Béance 4 à la place de Séance 4, n'y a-t-il pas lieu de s'interroger sur ce qui s'est ouvert ou dévoilé à l'occasion de cette rencontre ? Bien sûr, il ne s'agit pas d'interpréter sauvagement le style d'un cas, mais il n'est pas interdit de se questionner sur quelques procédés littéraires qui insistent, à la lecture. Dans l'usage qu'il fait de la forme personnelle, dans la manière dont il note ou pas les propos essentiels qu'il a tenus, les actes qu'il a posés, ses ressentis, etc., on peut percevoir le mode de présence et d'implication du narrateur. En relisant ses écrits, un clinicien averti pourrait peut-être même y discerner les mécanismes de défense dont il a usé, à son insu. Car, au-delà de la lisibilité qu'il permet ou pas, le style d'une présentation clinique pourrait rendre compte d'éléments transférentiels. Le style se niche dans les détails de la langue, le choix des signifiants, le phrasé, etc. qui sont propres à chaque individu et témoignent de son rapport singulier au monde et à l'objet de son étude. Or, de même que l'écrivain densifie son style pour augmenter la tension dramatique à l'acmé de l'intrigue, le cli-

nicien peut user de formules courtes, de phrases non verbales ou d'une ponctuation omniprésente pour témoigner d'une posture de vigilance et de maîtrise dans la rencontre. Pas de rêverie possible, mais une succession précipitée d'énoncés qui ne se laissent pas déployer du côté de l'imaginaire. À l'inverse, lorsque la rencontre est assez sereine et que le clinicien s'autorise à associer, il me semble qu'on doit pouvoir observer une plus grande variété de procédés littéraires qui contribuent non seulement au liant du texte, mais aussi à sa richesse polysémique. À travers sa recherche linguistique, le clinicien pourrait alors formuler des proto-hypothèses. Ainsi, le recours massif à la forme passive, parfois dès la première phrase, dit peut-être quelque chose de la position subjective du patient : Mme T. est adressée par le Dr Untel. Elle est affectée de telle maladie et a été mise en invalidité. On lui a retiré la garde de ses enfants. Elle est déboussolée et se dit harcelée par les services sociaux. Etc. Parfois, le sujet est absenté de la syntaxe, bouté hors de l'énoncé par une succession de phrases où il n'est ni nommé, ni représenté : *Arrive en retard à sa consultation. N'a pas pris son traitement. Ne parvient pas à verbaliser son angoisse. Repart en oubliant son parapluie…* D'autres éléments stylistiques mériteraient un examen approfondi. La prédominance des métaphores, dans les écrits élaboratifs du clinicien, viendrait-elle en écho avec la capacité, pour le sujet soigné, de s'appuyer sur le symbolique, là où la synecdoque témoignerait plutôt d'un rapport au monde peu différencié ? Un texte clinique où primerait l'aspect esthétique dirait-il quelque chose de la séduction à l'œuvre dans la rencontre ?

Si on souligne les efforts de réflexivité nécessaires au psychologue, dans la rencontre clinique, c'est bien que ça ne va pas de soi, que ces motions inconscientes dont il serait le révélateur ne se laissent pas si facilement saisir. Il peut s'en défendre, se laisser absorber ou confusionner. Il arrive que, dans certains cas cliniques, les propos du patient soient repris *in extenso*, comme si le clinicien n'avait pas trouvé à s'en dégager suffisamment pour repérer les éléments les plus signifiants et tenter de les articuler. Les cas se transforment alors en monographies qui sont autant de tentatives de ne rien laisser échapper, en réponse, peut-être, à la difficulté, pour le patient, d'organiser et d'endiguer en lui ses contenus de pensée.

Style et procédés littéraires viennent étayer le propos ou, au contraire, le dénoncer en marquant la division du sujet qui écrit. L'insu se loge dans la forme, faute de pouvoir être énoncé. Ainsi, un style heurté, marqué par des ruptures de ton et de rythme, pourrait venir témoigner d'un agacement que le clinicien ne repère pas, à l'endroit du sujet qu'il reçoit. À l'inverse, la répétition d'un rythme ternaire dans l'équilibre des phrases pourrait manifester une posture maternelle qui ne se dit pas. (Le rythme ternaire, c'est aussi celui de la berceuse). Mais bien sûr, il s'agit là de généralités, autant dire que cela n'a guère d'intérêt, sinon celui d'éveiller l'attention. C'est, de toute façon, au un par un qu'il s'agit d'examiner cette question.

CP : Revenons à vos polars ! Peut-il y avoir des restes de rencontres cliniques dans vos créations littéraires ?

FG : Le risque existe, bien que je veille habituellement à l'étanchéité de mes deux activités. Il ne serait, éthiquement, pas acceptable que j'alimente mes fictions avec les confidences de mes patients, mais on ne sort pas complètement indemne de tant d'années d'écoute du sujet souffrant. Mon écriture résulte de ce que je suis, de ce qui me touche, me questionne ou me révolte. « Un Dimanche au bord de l'autre » en est le reflet. Toutes les nouvelles qu'il contient ont trait à la souffrance psychique ou à la folie, mais il s'agit exclusivement de fictions.

CP : Le dénouement de vos nouvelles (Je pense à "Grenadine") et celui de votre roman, "A la vue, A la mort", apporte un peu d'air frais au genre et se décale un peu de ces ressorts appelés "psychologiques" que l'on rencontre habituellement : le personnage de psychanalyste est crédible, ce qui est rare dans une fiction, mais, bien plus surprenant pour le lecteur, le personnage de policier d'"A la vue, à la mort" a une vraie épaisseur.

Vos personnages semblent toujours prendre le contre-pied des réactions auxquelles le lecteur peut s'attendre... Il nous semble qu'ils suivent leur logique, issue de leur parcours, de leur expérience de vie... et non la logique d'une intrigue linéaire. Comment manipulez-vous ces personnages ? Quelle part de liberté leur laissez-vous ?

FG : Aussi curieux que cela puisse paraître, je m'efforce d'accompagner mes personnages dans leur cheminement plutôt que de les conduire où bon me semble. Il s'agit, pour moi, de m'en remettre à l'écriture en tant que phénomène qui relève d'un processus inconscient. Si je tente d'écrire selon un plan précis établi à l'avance, l'écriture se refuse, les héros se cabrent, ils boudent ou se découvrent des velléités indépendantistes. S'en remettre à l'écriture, c'est accepter d'être délogé, par les personnages qu'on a soi-même créés, d'une position de savoir et de maîtrise. C'est reconnaître l'imprévu qui surgit dans la langue et en accepter les conséquences. Je ne sais pas encore vraiment comment s'achèvera le roman que je suis en train d'écrire. Ma seule certitude est de n'en avoir pas…

CP : Je comprends. Est-ce que je peux poser une dernière question ?

FG : Non, on va s'en tenir là pour aujourd'hui. La séance est terminée, Monsieur Guinard. Essayez d'arriver à l'heure la prochaine fois. Et prenez votre traitement, ça vous évitera de confondre votre psy avec un auteur de polar. Ah ! Vous oubliez votre parapluie !

Frédérik Guinard et Françoise Guérin,
Cliniciens tout-terrain…

Références

1. Vol de sucettes, recel de bâtons – Vincent Ravalec – Le Dilettante - 1995
2. Mot compte double – Françoise Guérin - Éditions Quadrature 2007
3. Un Dimanche au bord de l'autre – Françoise Guérin - Éditions de l'Atelier du Gué, 2009
4. Quatre carnages et un enterrement – Françoise Guérin - D'un Noir si Bleu Éditeur, 2010
5. Le désir de l'autre - Françoise Guérin – in Pasiphaé, Au diable vauvert 2006
6. À la vue, à la mort – Françoise Guérin - Le Masque, 2007

Hommages à Dominique Ginet

Jean-Marie Besse, Frédérik Guinard, Julie Bon

Dominique Ginet nous a quittés le mercredi 21 octobre 2009, victime d'une crise cardiaque. Sa disparition crée un grand vide à l'Institut de Psychologie, tant il incarnait, par son professionnalisme et sa qualité toute particulière d'attention à l'autre, le meilleur de ce que l'on attend d'un psychologue.

Dominique Ginet a fait toute sa carrière d'universitaire à Lyon, où il est né et a effectué toutes ses études. Son mémoire de maîtrise de psychologie fut très vite publié («Vers une approche clinique de l'échec en mathématique » Bulletin de la Société Alfred Binet et Théodore Simon, 523, VI, 1971).

Sa thèse de doctorat, soutenue en 1982, traitait *De l'école et des groupes* : *Contribution à l'analyse de l'insuccès des « pédagogies de groupe »*.

Nous avons créé ensemble, au début des années 1980, une équipe de recherche, le PsyEF (Psychologie de l'Education et de la Formation), qui collabora très étroitement avec Emilia Ferreiro, disciple de Jean Piaget. Avec Marie-Madeleine de Gaulmyn, nous avons assuré la traduction d'une recherche de Ferreiro, parue en français sous le titre *Lire-écrire à l'école : comment s'y apprennent-ils ?* Lyon, CRDP, 1988. Nous avons aussi organisé à Lyon, avec Bernard Lahire qui s'était joint à notre trio, le premier colloque européen sur les questions de l'illettrisme ; de cette collaboration est issu *L'« illettrisme » en questions*, ouvrage dans lequel Dominique rédigea une très fine étude d'un adulte en difficulté avec l'écrit.

L'enseignement de la psychologie à l'Université révéla ses talents de pédagogue : il parvenait, tant dans ses enseignements en Cours Magistral qu'en groupe de Travaux Dirigés, à mobiliser l'attention des étudiants par le charisme qui émanait de sa personne. La conviction qui s'attachait à sa parole, la précision et la fermeté de celle-ci, la rigueur avec laquelle il développait les concepts, la pertinence et la concision des illustrations qu'il évoquait, tout contribuait à marquer profondément ceux qui fréquentaient ses enseignements.

Ces qualités de contact et d'empathie avec les étudiants étaient aussi appréciées des parents, enseignants et de tous ceux qui venaient à ses conférences. Il savait captiver l'attention de ses auditoires : loin des modes, il alimentait sa pensée des travaux d'auteurs chez qui la préoccupation clinique s'accompagnait du souci d'élaboration théorique.

Il parvenait ainsi à interroger ce qui est présenté depuis quelques décennies comme une crise de l'autorité parentale en se référant explicitement aux travaux de Françoise Dolto, Jacques Lacan et Jacques Lévine (voir par exemple sa conférence de 2004 *« Aux racines de l'autorité … »*, publiée sous la direction de Georges Chappaz, Equipe Hermès, Université de Provence-Aix-Marseille, in *L'autorité en pannes… Entre besoin de se soumettre et désir d'éduquer*). Il impressionnait par la solidité de son argumentation et de sa posture.

Il dirigeait le SIMEF (Service Interdisciplinaire pour les métiers de l'Education et de la Formation), manifestant ainsi son intérêt constant pour les questions liées à la psychologie de l'éducation.

Jean-Marie Besse

Mon premier cours de Psychologie

J'ai rencontré Dominique GINET en Septembre 1998, je commençais les études de psychologie et c'était mon premier cours. Premier cours d' « amphi », premier cours de « psycho », premier coup de cœur décisif…
Ce lundi-là, à 8h00 du matin, après quelques minutes écrabouillées dans les habitacles articulées des Bus 39, nous étions une génération entière à nous être installés sur les bancs beige et couverts de graffitis, de marques et de gravures, de l'amphithéâtre Louis LUMIÈRE.
Provenant de toute la région lyonnaise ou de bien plus loin, nous venions de réussir le bac, qu'il soit scientifique ou littéraire… la France venait de remporter une coupe du monde et les enfants de l'école primaire défilaient dans les rues de Lyon en scandant « et un, et deux, et trois, zéro… » comme de parfaits petits soldats. Les téléphones portables étaient encore un gadget prétentieux et *m'as-tu vu*. La loi des 35 heures venait d'être votée par le gouvernement de Lionel Jospin… J'avais payé 4 francs 50 mon ticket de Bus.

Nous avions face à nous, sur la tribune, un quinquagénaire sérieux qui nous regardait avec attention. Sa voix forte et profonde fit se taire et s'asseoir les derniers bavards. Pour beaucoup d'entre nous, ces premiers mots, ces premières minutes, furent une immersion totale et définitive dans le monde de la psychologie. Pour ceux qui avaient hésités entre philo et psycho, la décision était dès lors entérinée, quant aux « parcours de découverte » en sociologie ou en anthropologie… le choix se ferait bien assez tôt !

« Je suis convaincu d'une chose. Nous parlons souvent de « l'identification » des élèves à leur enseignant, identification qui favoriserait le processus d'apprentissage. Mais, je crois qu'il s'agit bien plus d'une « double identification ». Il est nécessaire que l'enseignant s'identifie à ses étudiants pour pouvoir leur transmettre son enseignement »

Après une entrée en matière plus que déroutante, il nous parla des stages de psychologie et de leur montée en puissance tout au long de notre futur parcours. Il évoqua ainsi ce que nous allions y découvrir, ce qui allait nous transformer, ces orientations que nous devrions emprunter… il étonna certains d'entre nous en affirmant que nous n'avions pas « fait psycho » par hasard, par envie ou par intérêt… au contraire de ce que nous disions tous à nos familles, mais pour des raisons beaucoup plus profondes que nous découvrions au fur et à mesure de notre formation.
Ce premier cours nous laissa contempler, dans un vertige, tout ce qui allait se dérouler, de cette première année de DEUG au DESS final… il nous laissa tous avec une soif et un appétit pour ce qui allait se produire « après »… la suite de son cours magistral, mais aussi la poursuite de notre cursus jusqu'à la professionnalisation et/ou la recherche.
Dominique GINET faisait cours, oui, mais il n'oubliait jamais de s'adresser à nous et de contextualiser son propos. Ce n'était pas seulement une U.E. à valider, un contenu de cours à avaler, à digérer, c'était davantage un message dont il se faisait le passeur.

« C'est pour moi une immense satisfaction lorsque l'un de mes anciens étudiants m'invite au pot d'inauguration de son cabinet de consultation… lorsqu'il pose sa plaque et que nous pouvons alors discuter entre collègues. »

Certaines des phrases prononcées ce jour-là et tout au long du semestre ne me quitteront jamais. Dominique GINET était l'un des rares enseignants qui nous parlait de son maître de stage, de son propre parcours de pensée vers la position de psychologue praticien, de ses erreurs, de ses doutes, de son cheminement de pensée. Ses digressions étaient nombreuses et pourtant, son propos gardait une force et une clarté « limpide ».
Plus tard, il nous accueillait dans son bureau avec une chaleur et une écoute qui réconfortaient les uns et stimulaient les autres.
Tous ses anciens étudiants ont été profondément touchés par sa disparition. Nous avons tous encore à nos côtés, lorsque nous recevons des familles, des enfants, ou lorsque nous tentons de penser la clinique, son accompagnement amical et rigoureux.

Frédérik GUINARD

La besace et le clinicien

Psychologues cliniciens, nous sommes aisément sensibles aux dimensions de transmission, y compris celles qui sont inhérentes à la formation. Pour ce qui nous concerne, des rencontres fortes avec des auteurs, des pensées, des patients, des enseignants, fondent bien souvent nos pratiques cliniques, ainsi marquées et enrichies de nos chemins singuliers. Aujourd'hui, il m'est donné de partager un peu de l'essence de cette expérience, en prenant un petit détour pour évoquer la place de Dominique GINET dans mon parcours, qui de ce point de vue ressemble certainement à celui de bien d'autres anciens étudiants qui l'ont croisé à un moment ou à un autre de leur parcours.

Une image prégnante me reste d'une psychologue créative et passionnante, venue il y a quelques années à l'institut de psychologie partager sa clinique en néonatalogie. Elle utilisait pour décrire l'arrière-plan théorique l'image d'une « besace », trousse à outils qui aurait contenu les champs théoriques dont elle se sentait proche, des citations, des vignettes cliniques, des rencontres qui l'avaient profondément marquée. Cette besace imaginaire, pleine et féconde, l'accompagnant auprès de chaque patient, à chaque rencontre clinique. J'ai pour ma part aussitôt aimé cette image qui est venue enrichir mon propre référentiel d'arrière-plan. Elle me semble tout à fait ludique et étayante, en particulier dans le cas de rencontres cliniques qui ne disent pas leur nom.

Je garde la mémoire vive de mon premier jour de Master Pro. J'avais été admise parmi la douzaine d'étudiant du parcours *clinique de la formation*, aussi est-ce Monsieur GINET qui nous accueillit, avec une solennité bienveillante, chaleureuse. D'emblée, il nous investissait de notre place toute neuve, nous invitant à oeuvrer à nos identités professionnelles, en nous ouvrant les portes de pratiques un peu à la marge du champ de la psychopathologie. La qualité de cet accueil préfigurait bien la teneur des contenus de séminaires, à la fois intimidants et maturants. Ce parcours a représenté à mes yeux une authentique ressource pour aborder des pratiques aux franges de champs pour lesquels l'approche clinique est parfois moins évidente, ne serait-ce que dans la littérature ! Je parle des pratiques en milieu scolaire, en entreprises, dans ces lieux où le psychisme est bien souvent relégué au fond de la classe, voire tout bonnement exclu pour la semaine.

Aujourd'hui, j'assure des remplacements de conseiller d'orientation psychologue, et parce que je sais que c'est en partie cette année de M2 pro singulière qui m'a permis d'en voir la portée, j'entre dans mon bureau avec, au creux de ma besace de clinicienne, le souvenir empreint de re-conaissance de Monsieur GINET, de son engagement et de sa confiance dans l'aptitude des psychologues à lutter pour penser face aux exigences d'efficience et de productivité de notre époque.

Julie BON
Psychologue Clinicienne
promotion 2007-2008

" Clinique du scolaire, clinique de la formation "

Journée d'étude en hommage à Dominique GINET - Samedi 8 Janvier 2011

Ouverte par Guy AVANZINI, Jean-Marie BESSE et Gérard BROYER, cette journée est orientée par l'approche clinique que Dominique GINET soutenait aux niveaux : du scolaire, de la formation, de la transmission…

Il s'agira de témoigner de ses compagnonnages et de poursuivre l'exploration de ces différents pôles d'inscription de la psychologie clinique.

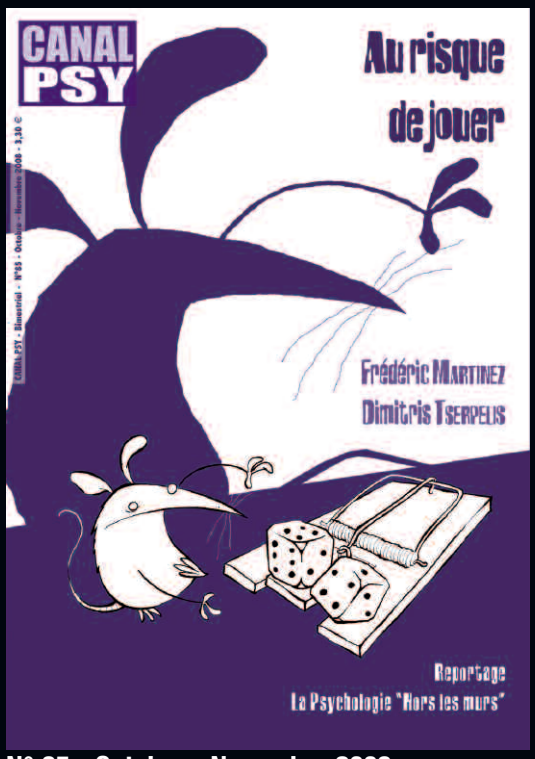
Les étudiants ayant travaillé avec Dominique GINET, devenus psychologues, ponctueront les contributions en présentant des témoignages de la manière dont l'influence de Dominique GINET les a soutenus dans la construction de leur identité professionnelle.

Avec la participation de :

Claudine BLANCHARD-LAVILLE - Richard DURASTANTE - Jean-Pierre DURIF-VAREMBONT - Georges GAILLARD - René KAËS
Jeanne MOLL (A.G.S.A.S) …

Programme en cours d'élaboration

Informations détaillées disponibles à l'automne 2010 sur le site de l'Institut de Psychologie (http://psycho.uni-lyon2.fr)
Entrée libre.



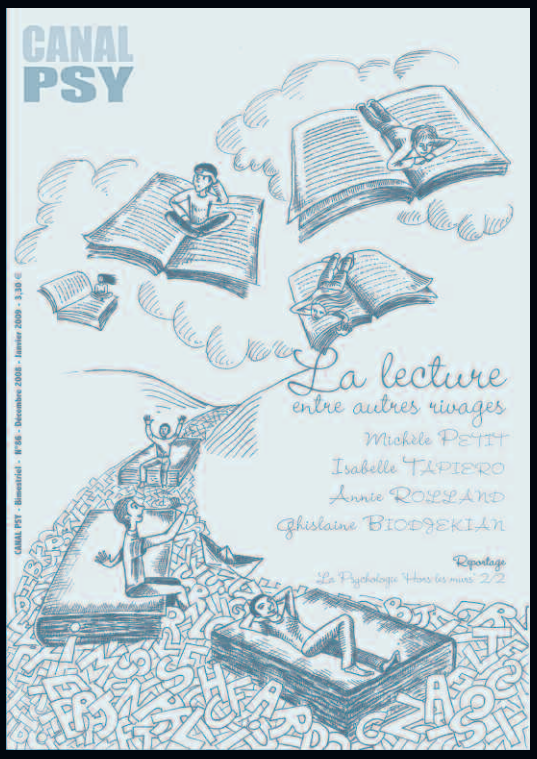
N° 85 - Octobre - Novembre 2008

Au risque de jouer

Frédéric Martinez - Dimitris Tserpelis

Philip Roth

Journée de réflexion du GRePS.



N° 86 - Décembre 2008 - Janvier 2009

La lecture

Michèle Petit - Isabelle Tapiero

Annie Rolland - Ghislaine Biodjekian

Les samedis du CRPPC - Jirô Taniguchi

N° 87 - Février - Mars 2009

Addictions

Yvan Revellin - Matthieu Garot

Richard Durastante - Eugène Savitzkaya

La recherche documentaire en psychologie

N° 88-89 - Avril-Mai-Juin-Juillet 2009

Expériences du Double

Johann Jung - Olivier Moyano

Angelo Micheli - Françoise Frontisi-Ducroux

Julien Lamy - Antoine Masson

Fernando Pessoa - Robert Bréchon

Gilbert Gatore - René Roussillon

CanalPsy

Université de Lyon

Université Lumière Lyon 2