

PSYCHOSOMATIQUE : DE L'INTUITION FREUDIENNE À LA THÉRAPEUTIQUE DE L'IMAGINATION MATÉRIELLE- DYNAMIQUE (T.I.M.D.)

Susana Rotbard

RÉSUMÉ

Dans cet article, l'auteure met en évidence l'intuition que Freud avait de l'application de certains aspects de la psychosomatique dans ses rencontres avec le jeune poète Goetz, qui le consulta alors qu'il souffrait de névralgies. Elle en montre plus particulièrement le lien avec la Thérapeutique de l'Imagination Matérielle-Dynamique (T.I.M.D.), dont elle est la fondatrice.

La T.I.M.D. est un élargissement de la technique psychanalytique freudienne, de la phénoménologie des images nommée « Imagination matérielle et dynamique » par Gaston Bachelard y de la théorie de l'imaginaire fondée par Sami-Ali. Elle introduit dans le traitement de pathologies psychosomatiques et de troubles de l'identité deux axes majeurs : l'usage de la relation transférentielle pour établir un lien émotionnel-correctif, et la créativité, les images matérielles créées par les patients fonctionnant comme interface entre l'organique et le psychologique chez le sujet.

Une observation clinique nous montre la validité de cette approche thérapeutique et l'auteure conclut qu'un nouvel horizon épistémologique requiert que la théorie psychosomatique dépasse la théorie du corps libidinal en concevant un corps imaginaire qui s'organise et se réorganise en permanence dans des liens intersubjectifs actuels et passés. Par conséquent, cette approche prône la construction d'une nouvelle thérapeutique prenant en compte l'image du corps comme dépassant le champ de la parole et le faisant éclater sur le plan réel biologique .

.Chaque fois que j'entends parler du soi-disant intellectualisme de Sigmund Freud, de ses méthodes unilatérales et de sa pensée réductrice, j'en viens à me dire: « (...) Vous négligez l'essentiel – l'homme Freud, que j'ai connu, et avec qui les entretiens que j'ai eus à Vienne, pendant mes années d'études, ont gardé pour moi une très grande signification. Cet homme était plus vaste, plus riche et, Dieu merci, plus contradictoire en lui-même que ses doctrines. »

Bruno Goetz⁽¹⁾

Souvenirs sur Sigmund Freud,

INTRODUCTION

Il est actuellement de bon ton de critiquer la psychanalyse comme une théorie dépassée, et l'on a tendance à oublier que Freud a établi les bases d'une clinique dont le but était la compréhension de la subjectivité en dehors des modèles neurologique et psychiatrique classiques. Avec cette approche, il a effectué un saut épistémologique majeur dans la découverte d'une vie psychique se développant hors du champ de la conscience.

Freud a également fondé une pratique clinique novatrice, dans laquelle il a étudié le lien entre patient et thérapeute et effectué la découverte principale du transfert.

Il est certain que s'il a travaillé sur la psychopathologie tout au long de sa vie, jamais il n'a abordé le champ de la psychosomatique à proprement parler – même son analyse de la névrose actuelle s'est faite en lien avec la libido.

L'interprétation des rêves et le transfert sont les piliers de son travail thérapeutique. En revanche, dans la psychosomatique, si l'interprétation des rêves reste centrale, elle s'applique avec certaines différences et prolongements de l'interprétation freudienne, de même que le lien thérapeutique utilise le transfert pour établir une relation intersubjective.

Ce n'est d'ailleurs peut-être pas par hasard que le scientifique n'a pas non plus poussé ses recherches vers ce lien intersubjectif thérapeute-patient : dans sa psychopathologie, prédomine le corps imaginaire, tandis que la psychosomatique considère également le corps réel.

Ainsi, plutôt que de penser que la théorie freudienne est dépassée, il est bien plus enrichissant de considérer qu'elle disposait uniquement des outils épistémologiques de son époque pour forger son analyse, et que l'évolution scientifique et linguistique actuelle nous permet aujourd'hui de la réinterpréter pour lui donner toute sa force.

De même, il va de soi que dans son entreprise monumentale, Freud n'a pas pu penser tous les aspects de sa thérapeutique ; absorbé par l'élaboration de la théorie et de la technique psychanalytiques, il ne pouvait avoir de véritable retour réflexif sur sa propre pratique, et l'on pourrait même avancer que seul un observateur extérieur pouvait avoir un panorama plus vivant de sa façon de travailler et de communiquer avec le patient.

Le propos de ce travail est précisément celui-ci : analyser et réhabiliter la pratique freudienne, à partir du témoignage de quelqu'un qui l'a connu et relate cette expérience.

Dans cette présentation, on avancera l'hypothèse d'une intuition freudienne de l'importance d'un aspect fondamental dans la thérapeutique psychosomatique : *la valeur du lien intersubjectif*, qui utilise le transfert comme point de départ pour mettre en oeuvre *un lien émotionnel-correctif* du thérapeute au patient. Nous verrons également

comment certaines techniques découvertes récemment dans la thérapie psychosomatique étaient déjà en germe dans sa pratique.

D'autre part – et c'est là mon apport théorique et le fruit de plus de trente ans de recherche et de pratique clinique, nous verrons que *la créativité* occupe un lieu fondamental dans la guérison psychosomatique, ce que Freud avait perçu sans pour autant développer son intuition.

PREMIERE PARTIE : LA PSYCHOSOMATIQUE EN GERME DANS L'INTUITION FREUDIENNE

I SOUVENIRS D'UN POÈTE QUI SOUFFRAIT DE NÉVRALGIES

Dans l'article cité, le poète Bruno Goetz relate les entretiens qu'il eut avec Freud dans sa jeunesse.

Goetz étudiait alors à l'Université de Vienne, où il suivait des conférences sur la psychologie et l'hindouisme, thèmes qui le passionnaient. À ce moment, il écrivait également ses premiers « poèmes de quelque importance ».

« Circonstance fâcheuse », il était à l'époque sujet à de « violentes névralgies faciales, contre lesquelles les remèdes ordinaires aux maux de tête n'apportaient rien ». Sa maladie l'empêchant d'assister à un séminaire de psychologie, son professeur lui conseilla de consulter Freud.

L'idéalisation chez Goetz

Dans la première rencontre entre les deux hommes, les termes qu'emploie Goetz reflètent l'idéalisation qu'il avait de Freud ou, autrement dit, montrent que le lien transférentiel s'était déjà établi. Cette idéalisation du médecin semble pouvoir se rapprocher de l'idée que le jeune homme avait de certains textes de l'Inde :

Freud vint au-devant de moi, me serra la main, me pria de m'installer et m'examina attentivement. Je regardais ses yeux merveilleusement bienveillants, chaleureux, ils reflétaient une mélancolie qui donnait à penser qu'il savait long. (...). « Oh, me dis-je, que voilà donc un homme-médecin comme on en rencontre aux Indes. Il n'a nul besoin de sa méthode, il pourrait aussi bien dire abracadabra que déjà on se sentirait le cœur plus léger et presque bien portant. » (...) Je n'avais jamais vu pareil homme. Au même instant je conçus pour lui une confiance sans réserve.

Peur de la déconstruction des poèmes par la méthode d'interprétation des rêves

En contrepartie de cette idéalisation et attirance pour le médecin, le poète manifeste également une certaine peur que le maître ne décompose ses poèmes selon la méthode d'interprétation des rêves, les réduisant à n'être plus que des « débris épars » :

Cette façon d'interpréter les rêves me parut impie : elle détruisait l'image même du rêve (ce qui contredisait à toute ma sensibilité d'artiste, surtout quand je me représentais cette méthode appliquée à des poèmes) et laissait se lever, de ses débris épars, un nouvel ensemble de significations qui, tout à la fois, me consternait et m'attirait secrètement.

Une situation relationnelle contradictoire d'attirance et de méfiance présidait donc la première rencontre des deux hommes.

Correspondance avec la peur de dissolution dans le Nirvana hindou

On peut penser que l'idéalisation de Goetz envers Freud était de même nature que celle qu'il manifestait vis-à-vis de l'hindouisme : le sentiment conscient de peur face à la déconstruction des poèmes par la méthode d'interprétation des rêves, exprimé dans le texte cité ci-dessus, coïncide avec une peur inconsciente ressentie face à certains textes hindous, et que nous pourrions décodifier comme une *peur de dissolution*, que l'on découvrira plus tard dans la projection de soi que Goetz effectue dans ses poèmes.

D'ailleurs, le thème de l'hindouisme devient central dans le deuxième entretien entre les deux hommes, et plus particulièrement la peur du néant que les Européens peuvent voir dans le Nirvana, de façon erronée, selon Freud⁽²⁾.

Bien que cette peur soit latente, Goetz fait un lien qui apparaît clairement, par exemple lorsqu'il compare Freud à un homme des Indes, comme nous l'avons déjà mentionné, mais aussi dans ses questions au thérapeute lors de leur conversation et en tant qu'association au thème du *Bhagavad-Gita* :

Pardonnez-moi, commençai-je après un moment, mais j'ai une question qui me reste sur le cœur. Me permettez-vous ? (...) Comment faites-vous quand vous analysez un poème ? Ne le décomposez-vous pas de même en ses éléments jusqu'à ce qu'en vérité il n'en reste justement plus rien et n'est-ce pas à la frange du néant que vous vous conduisez ? Pardonnez la témérité de ma question, mais elle me tourmente.

L'apparition des névralgies : psychologie, hindouisme et écriture

Entre psychologie et hindouisme se jouaient ainsi des tensions affectant le jeune poète. Mais il faut ici prendre en compte un troisième élément, d'égale importance et lui aussi contemporain des névralgies : l'écriture.

Il est intéressant de remarquer la simultanéité de ces quatre variables – psychologie, hindouisme, poésie et névralgies, de même que derrière l'apparente contradiction d'attirance-rejet ressentie par Goetz face à l'hindouisme et la psychologie, s'exprime l'intuition du poète de leur lien avec sa maladie.

On peut interpréter sa démarche d'écriture comme une tentative de résolution des névralgies, même si elle n'aboutit pas réellement du fait de la retenue dont fait part le jeune homme, comme le souligne Freud :

J'ai ici quelques poèmes de vous. Très beau, mais renfermé. Car vous vous cachez derrière vos mots, au lieu de vous laisser porter par eux. Tête haute ! Vous n'avez aucune raison d'avoir peur de vous-même...

II APPROCHE PSYCHANALYTIQUE OU PSYCHOSOMATIQUE ?

Freud explique à Goetz qu'il a vu dans ses poèmes une répétition du thème de la mer, et ce commentaire déclenche chez le jeune homme le récit de sa vie intime, dont il n'avait jamais raconté les détails à personne.

Manque de rigueur du père

Ainsi, le poète dit au médecin que son père était capitaine de navire et professeur de navigation.

Freud fait allusion à la rigueur qui se cache dans ses poésies et lui demande si elle pourrait être liée à la sévérité paternelle, ce à quoi Goetz répond qu'au contraire, son père était son meilleur ami, et que lui-même s'est imposé une conduite de vie astreignante.

Il ajoute que les seules choses qu'il évitait de raconter à ce père-camarade avaient trait à ses sentiments amoureux.

Freud le questionne davantage à ce sujet et parvient à lui faire énoncer quelques épisodes de sa vie sexuelle, notamment un souvenir de masturbation dont il conçoit un peu de honte : « Et plus tard, quand j'étais au lit... Enfin, vous comprenez... »

Freud aborde à son tour ce sentiment de honte – provenant d'une rigidité du Surmoi contrastant avec l'attitude permissive du père – avec un certain humour et très subtilement :

Freud [qui] tout à coup éclata de rire. « Vous vous êtes alors pris en mains... Ah ! Pris en main, cela vient de m'échapper... Et vous êtes devenu sévère à la fin envers vous-même. C'est qu'on appelle l'éducation de soi-même et tout est de même pour le mieux pourvu qu'on ne s'y crispe pas. Et vous n'avez pas l'air crispé... C'est bien enviable, vous avez une bonne conscience vraiment enviable. C'est ce dont vous rendrez grâce à votre père. »

Comme le souligne le médecin, l'attitude permissive du père déclenche la sévérité inconsciente de Goetz par rapport à soi-même. Le Surmoi devient sévère quand l'enfant ne peut pas exprimer ses pulsions agressives face à la permissivité excessive des parents⁽³⁾.

Hypothèse du refoulement de l'affect dans le lien maternel

Paradoxalement, Goetz n'a presque rien à dire à Freud lorsque ce dernier le questionne au sujet de sa mère. Il en dresse un bref portrait, plutôt sarcastique :

— Et votre mère ?

— Oh, je m'entendais fort bien avec elle aussi. Elle était protestante, très croyante, mais cela ne m'a pas troublé davantage.

De nouveau, Freud riait, très amusé.

Conclusion : refoulement de l'affect chez Goetz

Freud a mis en évidence chez le poète un lien affectif père-fils très riche mais doublé d'un manque de rigueur paternel, et un lien maternel neutre, possiblement désinvesti d'affect, ce qui pourrait coïncider avec le blocage que ressent Goetz pour raconter ses sentiments amoureux à son père.

Le point essentiel de son intervention thérapeutique prend ici la forme d'un conseil plutôt étrange : Freud recommande à Goetz de ne pas suivre de processus psychanalytique mais, au contraire, de se consacrer à l'écriture de poèmes : « Eh bien, mon bon ami Goetz, je ne vous analyserai pas, vos complexes feront votre salut. »

En d'autres termes, on pourrait dire que Freud lui a donné un conseil en lien avec l'expression de sa vie affective dans la poésie, prônant ainsi la thérapie par la création.

Il est bien connu que la théorie psychanalytique postule que les affects ne se refoulent pas. Si la rigidité du Surmoi peut être interprétée en lien à la névrose de Goetz, le refoulement de l'affect appartiendrait plutôt à une analyse psychosomatique des névralgies du poète.

Cependant, nous avons déjà avancé l'hypothèse selon laquelle la pratique du scientifique pouvait dévier de sa théorisation, et c'est là l'argument principal de cet article : montrer comment, face à l'apparition de la maladie psychosomatique de Goetz, Freud n'a pas utilisé le dispositif psychanalytique comme il le faisait face à la névrose, mais est intervenu en utilisant des expressions et des actes qui appartiennent à la théorie et à la pratique actuelles de la psychosomatique.

III INTERPRÉTATION PSYCHOSOMATIQUE DES NÉVRALGIES DE GOETZ

Comme nous l'avons suggéré, il est fort probable que le conflit en jeu chez Goetz soit d'une nature différente de celui qui se joue dans la névrose, étant donné que les névralgies semblent être un symptôme psychosomatique et non pas hystérique.

Nous avons déjà dit que Freud n'avait pas théorisé la psychosomatique. Toutefois, nous pouvons découvrir dans ses interventions avec Goetz certains axes de guérison utilisés dans la thérapie psychosomatique : comme nous le démontrerons plus loin, au *niveau thérapeutique*, Freud a instauré avec le jeune homme un lien intersubjectif, dans lequel il produit des actes thérapeutiques symboliques : certains que j'identifie comme des actes de langage performatifs, et d'autres comme des actes réels au sein d'un lien émotionnel correctif.

Au *niveau théorique*, il a découvert l'existence d'une impasse (même s'il ne l'explique pas) et d'un problème d'identité.

Actes thérapeutiques

Nous avons déjà vu en analysant l'idéalisation du jeune homme pour Freud que le transfert s'était établi dès la première rencontre entre les deux hommes. Cependant, nous soutenons que le médecin, loin de se contenter de ce lien transférentiel, l'a seulement utilisé comme cadre thérapeutique, ou autrement dit, qu'il a réalisé une série d'actes thérapeutiques au sein du lien transférentiel, certains au travers du langage et d'autres, en tant qu'actes réels.

Actes de langage performatifs

« La pragmatique est à la base de toute la linguistique »

Rudolf Carnap

Ma recherche m'a menée à étudier la nature des actes émotionnel-correctifs en jeu dans le lien intersubjectif patient-thérapeute, et à identifier une catégorie que la psychosomatique traditionnelle ne prend habituellement pas en considération : les actes de langage.

Citant le pragmaticien⁽⁴⁾ Austin, je considère ici la théorie selon laquelle « dire, c'est faire »⁽⁵⁾ et j'avance que Freud, dans sa relation à Goetz, utilise des mots « performatifs », c'est-à-dire des mots qui agissent au moment même où ils sont énoncés, par exemple lorsqu'il lui dit : « Permettez-moi pour aujourd'hui de jouer le rôle de votre père ». Ici, les mots agissent en rétablissant dans le lien actuel la relation que Goetz n'a pas pu avoir avec son père. C'est en ce sens que nous considérons que le lien transférentiel est dépassé et que s'instaure un *lien thérapeutique intersubjectif émotionnel-correctif*.

Freud réalise un certain nombre d'actes « illocutionnaires » (du latin *in-* = dans et *locutio* = discours), que nous pouvons classer selon la terminologie proposée par Austin (1970).

Le conseil agit : acte de langage « expositif »⁽⁶⁾

Dans le deuxième rendez-vous des deux hommes, après que les névralgies de Goetz ont disparu, le poète fait part à Freud de son enthousiasme durant les cours dédiés à la *Bhagavad-Gita*. Le médecin lui répond :

Si vous vous enfoncez dans le monde de la Bhagavad-Gita sans le secours d'un esprit très pénétrant, là où rien ne paraît être ferme et tout se dissout l'un dans l'autre, vous vous trouverez soudain devant le néant. (...) Et pourtant ce néant est une méprise européenne. Le Nirvana indien n'est pas le néant, mais l'au-delà de tous les contraires.

Dans sa réponse, Freud évite de parler du conflit mais essaie d'agir avec les mots sur la peur de dissolution de Goetz, en lui montrant un point de vue différent sur l'hindouisme : il réalise un acte de langage « expositif ». On peut distinguer cet acte de l'interprétation freudienne traditionnelle car ici, Freud ne fait que s'appuyer sur le lien transférentiel pour que le poète puisse surmonter sa peur latente.

Recommander une décision : acte de langage « exercitif »⁽⁷⁾

De même, on peut déduire que Freud agit en conseillant à Goetz de s'atteler à l'écriture de poèmes et en l'avertissant de l'importance de :

Voir, toujours voir, garder les yeux toujours ouverts, se faire conscient de tout, ne reculer devant rien ; toujours être ambitieux – cependant ne pas se laisser engloutir. L'émotion ne doit pas étourdir.

Son conseil prend la forme d'un acte illocutionnaire exercitif.

Prononcer un jugement : acte de langage « verdictif »⁽⁸⁾

Après avoir lu dans le journal de petits articles de Goetz, lors de leur dernier rendez-vous, Freud l'engage à « (...) ne pas confondre poésie et discussion d'idées » et ajoute que dans ces articles, le jeune homme s'était « laissé visiblement influencer par les cours de ses idées à lui et que cela ne [lui] convenait pas », ce qui peut être considéré comme un acte illocutionnaire verdictif.

Engager l'interlocuteur par la parole : acte de langage « commissif »⁽⁹⁾

Ayant déjà annoncé au poète qu'il ne l'analyserait pas, Freud insiste lors de leur dernière rencontre en mettant un terme à tout contact, lui disant assez brutalement que :

Il était bon que provisoirement nous ne nous revoyions pas, que nous ne nous parlions pas ; qu'aussi bien je ne lui écrive pas, car il ne pourrait que me troubler. Qu'une rencontre véritable comme la nôtre demeurerait par-delà toute séparation. (...) Qu'il formait le vœu⁽¹⁰⁾ que je demeure à ma tâche et que j'écrive des poèmes et des récits : nous resterions par là liés l'un à l'autre mieux que si nous devions nous rencontrer sur le terrain de discussions abstraites.

Par sa demande, le thérapeute lie le poète et le contraint à respecter sa volonté : c'est ce qu'on pourrait rapprocher d'un acte illocutionnaire commissif.

Actes réels : le lien émotionnel correctif

De même que Freud agit par le langage dans sa façon de s'exprimer face à Goetz, son comportement vis-à-vis du jeune homme fait partie du processus thérapeutique en tant que tel. C'est en ce sens que nous parlons d'actes réels, réalisés au sein du lien intersubjectif, et dont les effets sont émotionnels-correctifs.

Rappelons que Freud conseille à Goetz d'écrire et de ne pas faire d'analyse en lui disant que ses « complexes feront [son] salut », mais qu'il ajoute toutefois immédiatement : « Mais pour ce qui est de vos névralgies, je vais vous prescrire une ordonnance qui vous fera du bien. », ce que nous analysons comme une preuve du fait que le médecin sépare le complexe névrotique de la psychosomatique.

Le détail de la prescription est encore plus parlant : l'« ordonnance » est en fait constituée de conseils diététiques, entre autre celui de manger de la viande, du « beefsteack ». Ce faisant, Freud aborde la relative pauvreté du jeune homme, lui disant qu'il supposait bien que ses faibles revenus ne lui permettaient pas de s'alimenter correctement, et c'est aussi pour lui un prétexte pour revenir sur l'autocontrôle que Goetz s'impose :

Oui, dit-il, la rigueur envers soi-même a aussi quelque chose de bon. Vous devriez seulement veuiller à ne pas dépasser la mesure.

Mais tout de suite après, il fait ce que certains psychanalystes pourraient interpréter et critiquer comme un passage à l'acte, mais que je souligne comme un acte émotionnel-correctif, qui montre le lien intersubjectif dans lequel le thérapeute met sa propre subjectivité au service du patient. En effet, sitôt après avoir conseillé au jeune Goetz une diète plus riche, il prend explicitement la place d'un père, jouant un rôle réel dans le transfert établi par le patient :

Veillez donc accepter cette enveloppe et permettez-moi pour une fois de jouer aujourd'hui le rôle de votre père. De petits honoraires pour la joie que vous vers et l'histoire de votre jeunesse m'ont apportée.

Freud utilise sa posture transférentielle pour agir à la fois comme un père et comme une mère. Tout en récupérant le rôle éducatif que Goetz s'était approprié, le médecin se montre comme un repère paternel qui obéit à la fois au cœur et à l'esprit – contrairement au jeune homme, qui a tendance à tout faire passer par la pensée. Il met de l'ordre, organise les idées et les sentiments, pour paraphraser Rof Carballo⁽¹¹⁾. De même, il lui fait un cadeau pour le remercier d'avoir dit ce qui n'avait jamais été avoué au père de peur du ridicule, lui manifestant par la même occasion une certaine reconnaissance de la valeur de ses poèmes en tant que tels.

En revanche, en offrant de l'argent, qui est un moyen matériel de ne pas « se crispier » (la crispation n'étant ici autre que la névralgie faciale), Freud assume également un rôle nourricier, maternel, qui vient combler le vide relationnel mère-fils relaté par Goetz.

La suite de ces actes émotionnels-correctifs nous laisse penser que Freud avait bel et bien eu l'intuition de deux des fondements théoriques de la psychosomatique : l'existence d'une impasse provoquant l'apparition du symptôme et les troubles de l'identité.

Interprétation psychosomatique de la peur de dissolution : l'impasse et le problème d'identité

Rappelons que les névralgies de Goetz coïncidaient avec l'étude de la psychologie et de l'hindouisme à l'époque où il écrivait ses premiers poèmes.

Nous avons également évoqué chez Goetz un fantasme de dissolution, projeté dans la peur que l'interprétation des rêves ne réduise ses poèmes à des « débris épars » et dans son conflit attirance-rejet de l'hindouisme.

L'impasse qui se jouait chez Goetz pourrait se résumer comme suit. Le jeune homme était partagé entre ces différentes variables, menaçant individuellement ou par leur interaction de le plonger dans le trouble : en choisissant l'hindouisme, il encourait de se dissoudre dans le néant du Nirvana ; si son choix se portait sur la psychologie, c'est à dire une pensée rationnelle, il risquait de voir sa création artistique réduite à des « débris » désarticulés, comme par la méthode d'interprétation des rêves ; même son écriture seule ne peut lui permettre de s'exprimer totalement : elle est belle mais « renfermée », sans exaltation des affects.

Selon Sami-Ali⁽¹²⁾, les maux de tête manifestent l'intention de résoudre une situation d'impasse sur le plan intellectuel, et non pas affectif. On peut penser que cette analyse s'applique dans le cas de Goetz, et que les névralgies sont apparues en tant que conséquence psychosomatique de l'impasse que nous venons d'énoncer, dans la mesure où ici, la forme et le contenu coïncident : la façon dont le poète tente de résoudre l'impasse – sur le plan intellectuel – va de pair avec le refoulement de l'affect dans sa pensée.

On peut rappeler à ce sujet la relation mère-fils dépourvue d'affect évoquée auparavant, et émettre l'hypothèse selon laquelle y trouverait origine la peur de dissolution – apparentée à un manque d'identité, comme nous le montrerons plus tard – projetée dans le lien imaginé avec Freud, avant même la rencontre réelle.

Freud, dans ses conseils au jeune homme, favorise d'ailleurs l'affectivité au détriment de la pensée et l'incite à lui donner plus de place :

Car vous vous cachez derrière vos mots au lieu de vous laisser porter par eux !

(...) Vous avez raison d'être enthousiaste, et la bouche parle de l'abondance du cœur.

Problème d'identité

Nous définissons les axes de l'identité psychosomatique comme la conjonction du temps, de l'espace, de l'affect et de la création esthétique en tant qu'équivalente du rêve⁽¹³⁾.

Freud a travaillé les deux de ces axes : celui de l'affect et celui de l'écriture créative, en agissant, comme nous l'avons déjà dit, sur certains aspects de l'identité de Goetz par le travail des liens avec ses parents, et tout particulièrement sur la rigidité du jeune homme comme formation réactive du Surmoi.

Cependant, si nous avons dit que ses actes émotionnels-correctifs le situaient vis-à-vis de Goetz à la fois comme une mère et comme un père, il faudrait pour être plus juste ajouter qu'il s'est également comporté en maître.

Ce fait pouvait jouer sur l'identité et par là-même, sur la créativité du poète : la suradaptation et le mimétisme pouvaient être des écueils pour le jeune homme, qui, en effet, écrivit quelques mois plus tard de petits articles publiés dans un journal et durement critiqués par Freud :

Il m'engagea à ne pas confondre poésie et discussion d'idées ; que dans ces articles, le cœur m'était passé dans l'esprit et l'esprit dans le cœur ; et aussi que je m'étais visiblement laissé influencer par le cours de ses idées à lui – et que cela ne me convenait pas. (...) Que je n'étais nullement un théoricien et qu'il me conseillait de ne me lancer dans des discussions théoriques que si vraiment la langue me brûlait (...).

Afin d'éviter cette situation, Freud a mis en place une série d'actes thérapeutiques complémentaires.

Tout d'abord, il a présenté son don d'argent comme un remerciement, une dette qu'il aurait envers Goetz. Le terme d'« honoraires » est ici tout à fait significatif : d'une part, il fait référence à l'honneur ressenti par Freud de s'entretenir avec le jeune homme – en opposition à la honte crainte par Goetz à l'idée que son père ne rie de lui. D'autre part, on verse des honoraires en contrepartie d'un travail, et notamment... à un thérapeute ! C'est une inversion totale des rôles qui insiste sur l'autonomie du jeune homme tout en le valorisant.

D'ailleurs, Freud l'incite à plusieurs reprises à être autonome et à ne pas se laisser influencer par un père idéalisé : « Je m'étais laissé influencer par le cours de ses idées et cela ne me convenait pas ».

À tous les niveaux, à travers actes émotionnels-correctifs et actes illocutionnaires, le thérapeute aide le poète à surmonter son impasse et à atténuer son *problème d'identité*, l'incitant à l'autonomie : « Vous devez tout seul trouver votre voie », « Tâchez de le faire à votre façon... »

Plus encore, j'avance qu'intuitivement, Freud a agi, au sein même de ses allusions à la poésie, sur les deux autres axes de l'identité psychosomatique que je focalise dans la création poétique : celui de l'espace et celui du temps.

J'ai développé la théorie selon laquelle la poésie est une expression esthétique qui découle de la subjectivité. Elle crée un espace et un temps héritiers de la corporalité et, dans l'unité de l'expérience esthétique, permet à la raison de trouver une voie pour actualiser le sensible et l'affect⁽¹⁴⁾.

C'est précisément le schéma sous-jacent aux conseils de Freud au jeune Goetz quand il l'engage « à ne pas confondre poésie et discussion d'idées », et on peut dire qu'en quelques sortes, il a pensé la créativité en tant que voie de guérison de la maladie psychosomatique.

Les névralgies de Goetz disparaissent parce que Freud le pousse dans une voie qui incite à l'émergence des affects, et c'est là tout le sens de l'énigmatique phrase prononcée par le médecin : « Vos complexes feront votre salut! »

En conséquence de quoi, la dernière phrase des *Souvenirs sur Sigmund Freud* de Goetz revêt une importance primordiale :

Lorsqu'au moment de nous séparer il me tendit la main, il me regarda dans les yeux et je vis, une fois encore, la bonté si affectueuse et mélancolique de son regard. De ma vie je n'ai oublié ce regard.

Le regard de l'autre, du thérapeute en l'occurrence, qui renvoie au regard maternel⁽¹⁵⁾ tout en le corrigeant, est celui qui reconnaît la subjectivité. Freud, grâce à sa relation réelle avec le poète, l'a mené à se reconnaître.

CONCLUSION : DE LA PSYCHANALYSE À LA PSYCHOSOMATIQUE

Freud a envisagé l'impasse en tant que contradiction insoluble et tenté de résoudre le problème d'identité en mettant en place des actes illocutionnaires et réels dans le cadre d'un lien thérapeutique émotionnel-correctif.

On sait que le rêve est pour Freud la *via regia* de la psychanalyse. Par ailleurs, il compare la poésie aux jeux infantiles et aux rêves éveillés⁽¹⁶⁾. On sait également que dans les rêves, ce qui est refoulé réapparaît déguisé, et tout particulièrement ce qui a trait aux pulsions sexuelles ; par ailleurs, dans la poésie en tant que création, il se réfère à la sublimation des pulsions sexuelles et à la sublimation comme d'un dépassement du refoulement dans la névrose.

On voit cependant que le rêve est beaucoup plus qu'un retour des pulsions sexuelles refoulées et que la création n'est pas seulement sublimation.

Par ailleurs, nous avons déjà vu qu'il existe une différence entre le thème du refoulement raté de la théorie freudienne – qui conçoit les affects sous leur aspect quantitatif et donc hors du champ du refoulement – et la théorie du refoulement des affects (Sami-Ali⁽¹⁷⁾) dans la psychosomatique, qui prend en compte le refoulement réussi. En ce sens, la poésie et les rêves doivent s'analyser plus amplement, comme le fait Bachelard dans son œuvre sur la poésie et les rêves, et dans laquelle il développe les concepts d'imagination matérielle et d'imagination dynamique.

Bachelard dit : « Nous souffrons par les rêves et nous guérissons par les rêves », ce que nous pouvons rapprocher de la phrase de Freud à Goetz : « Vos complexes feront votre salut ». Freud a eu l'intuition que la créativité pouvait être une voie de guérison de la maladie psychosomatique et pouvait éviter le recours à l'interprétation.

Développement de ce qui n'est qu'une intuition chez Freud, ma pratique clinique est fondée sur cet élément théorique majeur : je considère que l'introduction d'un certain type de créativité, mettant en jeu le corps réel du patient par la voie de l'imagination matérielle-dynamique dans le processus de création, est indispensable dans la thérapie psychosomatique.

Cela a pour but d'instaurer ce que je dénomme un *espace onirique à l'état de veille*, partagé intersubjectivement par le thérapeute et le patient, et où le corps réel agit en déployant son unité avec le corps imaginaire.

C'est en ce sens que je parle de *Créativité Relationnelle* en tant que pilier de ma *Thérapeutique de l'Imagination Matérielle-Dynamique* (T.I.M.D.).

Ainsi, comme le suggère le titre de ce travail, loin d'accentuer la scission entre psychanalyse et psychosomatique, je prône la reconnaissance d'un continuum et d'une complémentarité théorique et thérapeutique de ces deux disciplines.

SECONDE PARTIE : PSYCHOSOMATIQUE, CRÉATIVITÉ ET T.I.M.D.

I IDENTITE ET IMAGINAIRE EN TANT QUE REPRESENTANT DE L'UNITE BIO-PSYCHO-RELATIONNELLE

La T.I.M.D. est un élargissement de la technique psychanalytique freudienne et de la phénoménologie des images composées par des éléments matériels et nommée « Imagination matérielle et dynamique » par Bachelard.

C'est également un développement de la théorie de l'imaginaire fondée par Sami-Ali, et particulièrement dans l'un de ses principaux postulats, selon lequel l'imaginaire est le représentant de l'identité comme unité bio-psycho-relationnelle.

L'imaginaire comme représentant de l'identité psychosomatique

La conception de l'identité comme unité psychosomatique indivisible est inhérente à l'idée d'une imagination corporelle, ou *imaginaire*. De même, parler de l'imaginaire n'est qu'une manière de se référer au psychisme dans son unité avec le somatique, en considérant son noyau comme fondateur d'images inconscientes du corps organique et d'autres – conscientes et inconscientes – issues d'états émotionnels du corps imaginaire⁽¹⁸⁾.

Dans l'inconscient, l'expérience émotionnelle est toujours unie aux expériences corporelles qui l'ont provoquée. Le corps *fabrique* des images à différents moments de la construction de l'identité, celles-ci accompagnant, en général, tous les degrés de l'existence : les tensions musculaires, les gestes, les actions et les signaux de postures, la communication, les affects, les symboles, les métaphores.

Dans l'évolution de la pensée consciente, l'imaginaire se sépare du support corporel pour atteindre l'expression des sentiments, en les nommant et en les formulant comme métaphores, métonymies ou analogies linguistiques. L'affect, modelé par des images qui proviennent d'états corporels proprioceptifs et intéroceptifs, et de la perception de personnes et d'objets ayant une valeur significative pour l'individu, appartient lui aussi au domaine de l'imaginaire.

Ainsi, la mémoire et les affects se déploient en images conscientes et inconscientes qui sont le substrat de la vie psychique.

Selon la perspective neurologique, Damasio⁽¹⁹⁾ avance que :

Ces souvenirs dispositionnels d'un objet qui a jadis été réellement perçu comprennent non seulement des fichiers relatifs à des aspects sensoriels de l'objet, tel que couleur, forme ou son, mais aussi des fichiers relatifs aux ajustements moteurs qui ont nécessairement accompagné de regroupement des signaux sensoriels ; en outre, les souvenirs contiennent aussi des fichiers relatifs à la réaction émotionnelle obligée à l'objet ; en conséquence, lorsque nous nous rappelons un objet, lorsque nous laissons les dispositions rendre explicites leur information implicite, nous récupérons non seulement les données sensorielles, mais également les données motrices et émotionnelles qui les accompagne. Lorsque nous nous rappelons un objet, nous ne nous rappelons pas seulement les caractéristiques sensorielles d'un objet réel, nous nous rappelons aussi les réactions passées de l'organisme à cet objet.

Pour synthétiser, l'image fonctionne en tant qu'interface entre l'organique et le psychologique.

L'influence de la relation et de la conscience affective sur l'équilibre psychosomatique

Dans une étude psychologique et évolutive de la vie affective réalisée par Wallon⁽²⁰⁾, l'auteur postule qu'il y a incompatibilité d'une part entre l'émotion et la vie relationnelle, et d'autre part entre l'émotion – comme commotion viscérale et musculaire – et la représentation.

L'opposition entre l'émotion et la vie relationnelle proviendrait selon lui de l'influence de l'entourage humain et de sa capacité à inhiber ou faciliter le développement de l'émotion dans son expression somatique.

Dès sa naissance, l'humain a besoin de la relation avec un semblable dont le regard puisse lui renvoyer la sensation qu'il existe, et cet élément est fondamental – bien que n'étant pas le seul – pour la maturation et l'achèvement de son système psycho-neuro-hormono-immunologique.

Lorsque le lien avec les parents montre une carence et n'assure pas à l'enfant la sécurité et la garantie d'exister en tant que sujet aimé et reconnu dans sa subjectivité tout comme dans la filiation, son organisation psychosomatique peut en être altérée et/ou devenir vulnérable, instaurant un terrain propice à la maladie.

Même chez la personne adulte, dans certaines circonstances difficiles de sa vie où elle ne peut exprimer ses sentiments, la présence d'une personne aimée ou tout simplement réceptive facilite le passage de l'émotion à la pensée et à son expression verbale. Et si le récepteur maintient son intérêt et sa sympathie, la communication de l'émetteur s'enrichit avec des images qui développent une trame d'expériences et de faits en relation avec l'émotion à l'état brut.

En ce qui concerne l'incompatibilité entre l'activation des composantes organiques et la représentation, il est compréhensible que l'activité perceptive-imaginative s'oppose aux manifestations organiques de l'émotion et réussisse à les réduire. Goethe confessait par exemple qu'en exprimant sa peine dans un poème, il l'éloignait de soi, c'est-à-dire qu'il supprimait les effets provoqués par le fait de vivre les sentiments sans les exprimer.

C'est ainsi que, chez les sujets qui ont une vie affective réduite, que ce soit du fait du refoulement des sentiments ou parce que l'émotion ne parvient pas à se constituer en tant que sentiment – c'est à dire dans son aspect conscient, expressif et communicatif, le potentiel imaginaire et créatif s'altère, ce qui entraîne une altération de l'équilibre psychosomatique ou une plus grande vulnérabilité face à la maladie.

En somme, comprendre l'affect comme biologique, expressif et communicatif, et ce au regard des récentes théories de la plasticité neuronale et du renouvellement périodique du système immunitaire, nous permet d'envisager de nouvelles voies dans le traitement des pathologies psychosomatiques et de les approfondir dans la pratique thérapeutique.

Pour aboutir à la guérison, la thérapie psychosomatique devra par conséquent fournir au patient une série d'éléments que nous pourrions lister comme suit :

- Le moyen d'accéder à des sentiments qui n'ont jamais été conscients – c'est à dire des émotions qui ne sont pas parvenues à se constituer en tant que sentiments – ou des sentiments qui ont été refoulés,

- La possibilité d'élargir la conscience d'images qui ne sont pas accessibles au travers de la libre-association,
- L'existence d'un lien émotionnel-correctif qui participe à la modification des systèmes psycho-neuro-hormono-immunitaire.

La T.I.M.D. réunit tous ces éléments, faisant de la créativité relationnelle et de l'inclusion du corps réel du patient par le biais de la senso-motricité, les piliers de la guérison psychosomatique.

II PSYCHOSOMATIQUE ET CRÉATIVITÉ

En hébreu, les mots bará (création) et briut (santé) ont la même racine, ce qui indiquerait que la santé se recouvre grâce à un processus créatif.

La psychosomatique conçoit la maladie comme la déstructuration de l'équilibre dynamique du corps-sujet. La créativité, pilier de la T.I.M.D., parcourt le sujet comme rénovation et enrichissement de cet équilibre dynamique, justement à l'opposé de la pathologie.

Selon ce point de vue, les processus psychosomatiques pathologiques et créatifs sont différentes réalisations de l'être. La maladie transgresse l'ordre organique, affecte l'instinct de survie et le bien-être, tandis que la créativité rétablit l'équilibre psychosomatique altéré, et ce au travers de l'expansion de la subjectivité, c'est-à-dire le développement et la maturation de l'identité.

Le mot *créer* signifie naître ou donner la vie. En ce sens, la T.I.M.D. met en place le processus créatif grâce auquel un individu peut naître à la subjectivité et animer certains aspects de sa vie psychiques, jusqu'alors en léthargie.

L'Imagination Matérielle-Dynamique

L'Imagination Matérielle-Dynamique est un état de conscience activé à partir d'actions et de sensations qui naissent au contact de la matière lors d'une production esthétique. Les créations que réalisent les patients fournissent un matériel d'analyse qui transcende les limites de la parole et facilite l'accès à des situations de l'histoire de l'individu qui resteraient insaisissables par la seule mémoire.

Les images matérielles des créations – qui ont une texture, un poids, une couleur, une forme, une odeur, etc. – permettent l'émergence de sentiments et d'émotions oubliés ou jamais exprimés. Certaines des formes créées expriment des états de tension ou de détente ; d'autres manifestent agressivité, inhibition, mouvements interrompus, confusion, etc.

L'imagination dynamique est liée à l'imagination matérielle. Toutes deux permettent d'accéder à une meilleure connaissance de l'intimité du sujet agissant.

Le travail à partir d'objets ou de matériaux variés et banals (argile, papier, photos, plumes, sable, pierres, etc.) fait surgir des sensations diverses (visuelles, tactiles, olfactives, de mouvement, de tension, etc.) et des états corporels (vertiges, nausées, etc.) qui relèvent d'états émotionnels et de rêves oubliés, de même que les différentes

qualités sensorielles des objets et matériaux, tout comme leur texture (lisse-rugueux), leur consistance (mou-dur), leur poids (léger-lourd), leurs couleurs, leurs parfums, etc., facilitent l'apparition de vécus en tant que souvenir.

Par ailleurs, c'est ce processus de création qui mobilise des fonctions psychiques (perception, imagination, mémoire involontaire ou affective) entrant en contact avec les sources sensori-motrices de la pensée et de l'affectivité, et qui permet de générer *l'espace onirique à l'état de veille* déjà évoqué.

C'est en développant l'imagination créative et l'affectivité – tous deux situés dans l'hémisphère droit du cerveau et maintenant une relation d'influence réciproque avec les systèmes neuro-hormono-immunitaire – que la T.I.M.D. agit au niveau psychosomatique.

Le patient réalise des *productions matérielles-dynamiques*, qui activent l'accès à la conscience d'images correspondant à certaines facettes d'états émotionnels actuels ou passés du sujet psychosomatique, certaines provenant même d'états organiques (vertiges, nausées, sensations intéroceptives, etc.).

Dans la T.I.M.D., le travail d'images provenant des productions du sujet, associé à l'analyse psychanalytique et herméneutique des rêves, est la base méthodologique qui permet de récupérer, construire ou reconstruire l'identité bio-psycho-sociale du patient.

La contribution de la T.I.M.D. est particulièrement significative dans le cas de pathologies psychosomatiques et de troubles de l'identité, tout spécialement chez les patients souffrant de ce que certains auteurs appellent « alexithymie », terme désignant une incapacité à nommer ou distinguer des états affectifs, et que je préfère nommer « anesthésie affective », pour mettre l'accent sur le fait que la guérison reste possible si l'on applique une thérapeutique adéquate.

III T.I.M.D. ET CRÉATIVITÉ RELATIONNELLE

La créativité relationnelle consiste en un processus de production esthétique partagé qui permet de régénérer ou d'augmenter la créativité du patient en séance individuelle, ou des participants dans le cas de thérapies de groupe.

Dans la T.I.M.D., le thérapeute agit en tant que catalyseur du développement de la vie affective-imaginative du sujet, en utilisant la relation transférentielle pour créer un nouveau lien émotionnel-correctif qui vient s'ajouter à ceux qui appartiennent déjà à l'histoire du patient. De cette manière, il devient possible de modifier les formes relationnelles pathogènes qui ont été intériorisées, affectant le système représentatif et, en conséquence, le système neuro-hormono-immunitaire. Ainsi, de même que les liens de l'histoire vitale influent sur le système immunitaire, le lien thérapeutique agit dans le processus de guérison.

D'autre part, l'espace thérapeutique devient un *espace d'illusion*, capable de réactiver le potentiel créatif de l'enfance. La mise en acte de la créativité, en même temps qu'elle permet la modification de l'équilibre psychosomatique, se constitue comme condition *sine qua non* pour pouvoir affronter et élaborer les situations conflictuelles ou d'impasse qui se présentent dans la vie.

La T.I.M.D. et la poésie

Dans la T.I.M.D., le patient est un rêveur éveillé, qui crée des formes et des figures soutenues par le rythme de l'affect, tout comme le fait le poète, dont l'imagination entremêle les mots aux silences pour leur donner forme et rythme.

Les conseils de Freud à Goetz prennent donc ici tout leur sens, car tout comme la raison isolée de l'affect nous précipite en permanence dans la contradiction, qui peut mener l'individu à l'impasse, la poésie nous permet de soutenir le paradoxe comme dépassement de la contradiction par l'union des contraires. En effet, la poésie surgit de la subjectivité et exprime le paradoxe, au sein duquel sentiments et raison vont de pair.

Le langage sous ses deux aspects – expression de codes partagés et expression de la subjectivité – prolonge le paradoxe constitutif du sujet. La poésie en tant qu'acte de transgression et de liberté, émancipe les affects, dynamise et exprime l'indiscible grâce au langage, dont elle excède les limites. C'est une expérience transformatrice du sujet.

Par son rythme, la poésie libère celui de la respiration, noyau essentiel de l'unité psychosomatique et de la vie. La liberté de création est l'expansion de la subjectivité, et la respiration celle du corps. Dans la T.I.M.D., la création est donc, pour reprendre l'expression freudienne, la *via regia* de la guérison psychosomatique, en tant qu'elle permet de retrouver l'unité corps-esprit.

TROISIÈME PARTIE : ETUDE D'UN CAS CLINIQUE

Il me semblait intéressant de lier les développements théoriques exposés précédemment à l'étude d'un cas clinique⁽²¹⁾, dans lequel la poésie a permis à une malade psychosomatique d'accéder à la guérison.

I PRÉSENTATION DU CAS DE MARIA

La patiente, Maria, souffrait de deux pathologies autoimmunes : pneumonie éosinophylique et hyperthyroïdisme. À l'âge de cinq ans, elle assista à la mort de son frère cadet par électrocution. Ayant essayé de lui prendre la main, le choc électrique passa par son corps et la propulsa, lui laissant la vie sauve. Maria n'a jamais pu pleurer la mort de son frère ni en parler, de peur que sa mère ne s'effondre. Peu après ce décès, son père mourut à son tour dans un accident de voiture, et sa mère sombra totalement dans la dépression.

Lors d'une séance, Maria modela dans l'argile une main à six doigts⁽²²⁾. Quand elle contempla sa production, elle se souvint de la sensation d'électricité qu'elle avait ressentie au moment de l'accident de son frère. Elle avoua ne pas comprendre comment elle n'était pas morte à la place de son frère, étant donné que le choc électrique l'avait touchée elle aussi.

Maria observe et décrit sa création :

On dirait que c'est la main d'une fillette. Elle est presque grisâtre. Je l'imagine comme si c'était ma main quand j'étais petite, quand j'ai touché mon frère.

Face à mon observation selon laquelle cette main a six doigts, elle répond :

Il est possible que ce soit ses doigts à lui, et l'un des miens. On dirait une main malade, une main cassée.

Peu après, Maria, passionnée de poésie depuis son enfance, se souvient d'un poème de Leopoldo Lugones⁽²³⁾, un auteur dont elle précise qu'il s'est suicidé. Elle récite le poème, après de longues années sans déclamer aucune poésie.

Je marchais seul et silencieux, parce que tu étais loin de moi.

Et cette nuit-là, j'étais en train de t'écrire lorsque, dans la maison désolée,

Subtil comme les ailes d'un parfum, apparut ton souvenir.

Tes yeux de jeune homme cordial et triste, ta chevelure,

Comme un long et doux oiseau de silence,

Ta chevelure qui résiste à la mort (...)

Et ta bouche, où soupire l'ombre intérieure

Habitée par les rêves.

Ta gorge, où je vois palpiter comme un sanglot de sang la vie lente...

Je devinais au-dehors un ciel plus qu'obscur.

Un angoissant ciel de cendres.

Soudain, venant de la porte fermée,
 Je sentis sur ma nuque un souffle tremblant
 Et je sus ce qu'était le mal...
 Et je regardai le plafond blanc en me disant
 « C'est seulement une frayeur, une superstition, une peur ridicule ».
 Et je regardai le mur...
 Et je vis qu'au dehors,
 Le vent s'était arrêté de souffler.
 Ô désespoir extérieur et énorme du silence !
 Ô égoïsme des portes fermées que je pressentais dans tout le village !
 Je n'osai pas regarder derrière moi,
 Bien que je fus sûr qu'il n'y eut personne,
 Mais jamais je n'aurais pu affronter cette atroce peur de mourir.

Petit à petit et sous la forme d'une électricité végétative,
 Cette vie étrangère devint un tourment de plus.
 Je contemplais mes mains sur la table,
 Ces membres extraordinaires,
 Mes mains si pâles, mes mains de mort.

Je remarquai que je ne sentais plus mon cœur depuis un bon moment,
 Et je sentis que je te perdais pour toujours, avec l'horrible certitude d'être éveillé,
 Et je criai ton nom
 Dans un cri intérieur, avec une voix étrange
 Qui n'était pas la mienne et venait de très loin.

Alors, dans ce cri, je sentis mon cœur tout au fond
 Comme une grappe de larmes qui se défaisait en plainte bénéfique,
 Et que c'était la douleur de ton absence que j'avais rêvée éveillé.

II ANALYSE DU CAS

La création de la main à six doigts représente l'union des deux mains de la soeur et du frère, et condense la représentation de son identification avec le frère mort. C'est un symbole présentatif⁽²⁴⁾ qui réunit la perception et le geste liés au souvenir du moment tragique où le frère s'est électrocuté et où Maria tenta de saisir sa main pour le sauver.

Le fantasme d'union avec le frère s'exprime grâce au travail effectué dans l'espace onirique à l'état de veille par le biais de l'imagination matérielle-dynamique. La main

(comme partie) représente son corps (comme totalité). L'union avec son frère mort est représentée dans les deux mains, qui sont deux corps unis.

La « main endormie » à laquelle Maria fait référence est un indicateur corporel de son anesthésie affective, ainsi que de l'apparition du conflit sous-jacent au niveau du corps imaginaire : elle prend la valeur d'un symptôme conversif.

Ici, comme l'a conceptualisé Freud au sujet des paralysies et des anesthésies hystériques⁽²⁵⁾, l'altération fonctionnelle n'a pas de fondement dans l'anatomie mais bien plutôt « dans nos perceptions tactiles et surtout visuelles, dans une association inconsciente avec le souvenir du trauma. »⁽²⁶⁾ Le symptôme hystérique de la main endormie appartient à l'imaginaire et renvoie à son désir d'union avec son frère mort, et par conséquent, à l'identification d'une partie de son corps avec le sien.

Le passage du corps organique au corps imaginaire est un indicateur positif de début de guérison. L'anesthésie affective projetée dans la main endormie commence à s'estomper lorsque Maria reconnaît ne pas avoir pu pleurer ni exprimer sa douleur.

Les empreintes inconscientes de l'événement tragique qui réapparaissent dans la conscience par le biais de l'expression poétique, sont une autre manifestation de l'imaginaire équivalente au rêve, au jeu, à la création et à l'affect.

Bien que la patiente ait récité maintes fois ce poème dans sa jeunesse, elle n'avait jamais su qu'elle renfermait l'essence de la tragédie qu'elle avait vécue :

Je l'ai toujours récitée en pensant à un amour absent ; je ne pensais pas à mon frère. Maintenant, je pense que si, ça a beaucoup de rapport avec lui. Je me souviens des cheveux électrocutés... La maison obscure et silencieuse... La chambre était sombre... Le silence dans la maison, toute seule, ma maman et mon papa n'étaient pas là...

Quand j'ai connu P. [son médecin traitant], en le saluant, il m'a paru qu'il avait la main des aveugles... Dans le livre *Héros et tombes*, Sabato parle des aveugles et dit qu'ils ont une main toute molle, comme une limace, comme si elle n'avait pas d'os ; comme une main morte, sans vie, sans os.

Dans le transfert, la mention de la main molle correspond à l'identification du médecin traitant avec le frère mort. La main modelée dans l'argile fonctionne comme un symbole présentatif qui condense toute une chaîne de signifiants (« grise », « cassée », « malade », « pâle », « endormie », « morte », « sans vie », « limace », « sans os » et « molle »), liés à la perte de l'objet aimé, et favorisant l'apparition de sentiments refoulés auparavant et liés à la situation traumatique.

L'imagination dynamique rend possible le fait que les gestes actuels des mains évoquent partiellement des mouvements corporels ainsi que les sensations qui y sont associées, suivant le parcours de la mémoire affective.

Il est remarquable que Maria ne se soit jamais rendu compte que ses peurs et ses désirs les plus intimes résonnaient dans cette poésie bien que, petite, elle ait appris avec ferveur et récité devant famille et amis ces vers qui lui apportaient calme et paix intérieure.

Le refoulement du souvenir et des sentiments liés aux circonstances tragiques s'était étendue à toute sa vie affective et imaginative, tout comme s'était effondrée son envolée créative, modifiant par conséquent son mode de fonctionnement psychosomatique en la prédisposant à la maladie.

Au fur et à mesure que Maria récitait, l'atmosphère de la séance se transforma : ses gestes rigides et stéréotypés devinrent expressifs et son regard s'assombrit d'une réelle tristesse. Son apparence habituelle de femme forte, insensible, pratique, efficace,

intelligente et joyeuse se mue en une présence sensible, touchante, dont le regard était plein de douleur mais vif et en contact affectif avec moi, la thérapeute.

L'ineffable se transmet au climat affectif de la séance lorsque la patiente observa et commenta sa création, rendue vivante par la déclamation de cette poésie, les mots du poète exprimant l'indicible de ses sensations et ce que la raison ne pouvait expliquer.

La main modelée remplissait la fonction d'objet onirique, mélange de réalité et d'illusion, de désir et d'horreur ; objet spatialisant sa corporalité dans la relation et réunissant l'indicible du sentiment tragique et le désir de s'unir au frère mort.

Modeler la main, c'était rendre visible l'invisible de ce qui était oublié. L'acte de création en lui-même est expression de la subjectivité : le sentiment et la connaissance se nichent dans l'expression esthétique. Ici, la laideur de la main transmet la peur, l'horreur et la certitude de la mort.

La déclamation, tout comme le récit d'un rêve, est un pont entre la réalité et le fantasme, entre le jeu – stimulé par l'imagination matérielle-dynamique – et le travail d'élaboration qui occupe sa pensée.

La poésie apporte les mots qui rendent lisible l'intimité de Maria (« un angoissant ciel de cendres »), reflétée auparavant par la couleur grisâtre de l'argile modelée. Elle prend la relève des associations spontanées dans la production matérielle-dynamique et rend possible la rencontre de deux subjectivités : celle du poète et celle du lecteur (Maria), toutes deux se projetant dans le dialogue du patient avec la thérapeute. Un *jeu* de métaphores et de métonymies ouvre le chemin à la compréhension de sentiments jusqu'alors muets, captifs et cachés dans l'oubli du trauma.

La fonction émotive du langage déploie la résonance intersensorielle stimulée par l'imagination matérielle et dynamique :

Subtil comme les ailes d'un parfum, apparut ton souvenir (...)

Ta chevelure, comme un long et doux oiseau de silence (...)

Ta gorge, où je vois palpiter comme un sanglot de sang la vie lente (...)

Petit à petit et sous la forme d'une électricité végétative (...)

L'équivalence des significations et la substitution s'opèrent à un niveau plus profond que dans le discours symbolique. Ce qui fut perçu au moment de la tragédie se transfère à des métaphores dans lesquelles l'appréhension d'une correspondance s'est effectuée sur le plan de la perception et de l'image avant même de se faire dans l'expression linguistique.

De même, on peut voir dans l'équivalent de *l'objet onirique* (la main à six doigts) que sa valeur signifiante provient d'un symbolisme inconscient, et se manifeste dans la focalisation d'un aspect qui renvoie à deux mains enlacées et à deux corps unis. Ici, le déplacement de référence révèle une manière de percevoir et de sentir indépendantes de l'usage linguistique. La forme que revêt ce phénomène dans la poésie est la métonymie.

La poésie est le recours littéraire le plus indiqué pour comprendre comment opère la synesthésie, ou mémoire affective. De plus, elle construit sur le plan intellectuel une grammaire qui fonctionne comme un pont entre la projection sensorielle ou pré-représentative et le symbolique.

La peur de la mort s'unit chez Maria à l'abandon mais aussi au désir d'union avec le frère. La contradiction entre le désir d'être en vie, la crainte de la mort et le désir de

mourir pour rejoindre son frère se transforme en paradoxe existentiel, habitant la subjectivité de Maria depuis le tragique événement.

Je remarquai que je ne sentais plus mon cœur depuis un bon moment

Et je sentis que je te perdais pour toujours, avec l'horrible certitude d'être éveillé.

Maria découvre son anesthésie affective, ce qui est déjà s'en libérer, mais aussi se réveiller de la conscience de perte irrémédiable de l'objet de son amour et d'une partie de soi-même.

Et je criai ton nom

Dans un cri intérieur, avec une voix étrange

Qui n'était pas la mienne et venait de très loin

Elle accède enfin à sa véritable tristesse, mais également au sentiment d'être vivante.

Alors, dans ce cri, je sentis mon cœur tout au fond

Comme une grappe de larmes qui se défaisait en plainte bénéfique

Et que c'était la douleur de ton absence que j'avais rêvée éveillé.

Quelques mois après l'élaboration du deuil infantile qui avait été refoulé, les symptômes des deux maladies auto-immunes de Maria commencèrent à s'affaiblir. Elle commença à renouer de vieilles amitiés avec un authentique bien-être, un comportement plus flexible, reprenant avec optimisme et plaisir la déclamation de poésie et abandonnant simultanément sa dépendance au travail.

La patiente conservait dans son souvenir le frère décédé, mais recommençait à se sentir soi-même, se reconnaissant tous les droits de projeter sa propre vie.

III PARADOXE ET CRÉATIVITÉ

L'inclusion de l'imaginaire et du perceptif comme paramètres gnoseologiques permet d'élargir le champ du travail psychanalytique prévalant dans l'interprétation des rêves. Extrapoler la tâche interprétative de l'inconscient à des produits de la conscience imaginative et perceptive conduit le patient à élargir sa connaissance de soi et à modifier certaines modalités relationnelles qui compromettent la subjectivité.

Dans le cas clinique présenté, on peut observer que grâce à l'élargissement de la conscience imaginative-affective, Maria tire un bénéfice du passage *de la contradiction* l'empêchant de vivre sa propre vie – le désir d'être en vie, la peur de la mort et le désir de mourir pour rejoindre son frère mort, *au paradoxe* inhérent à la nature humaine – désirer à la fois vivre et être avec son frère, sans pour autant souhaiter sa propre mort.

Comme je l'ai exposé précédemment, nous vérifions donc que la création permet ce glissement de la contradiction au paradoxe, qui à son tour rend possible le travail sur l'identité et la résolution de l'impasse à l'origine des pathologies psychosomatiques. Au sein d'une relation nouvelle (la relation thérapeutique) et au travers de ses productions, elle récupère son potentiel créatif et la capacité de pouvoir jouer seule. Et dans la trame créative-relationnelle (thérapeute-patient-crédation), la patiente peut penser, aimer, et croire sans se perdre en tant que sujet.

La théorie freudienne permet l'élaboration de situations traumatiques de la vie comme nous l'avons vu dans le cas de Maria. Cependant, dans la théorie freudienne, le dispositif analytique de la libre-association verbale a favorisé la priorité donnée à la découverte du sens par la chaîne des signifiants, négligeant l'importance de l'image comme création psychique au sein de laquelle l'affect et la représentation ont le même destin, bien que la modalité sous laquelle ils se manifestent soit différente.

CONCLUSION

C'est en considérant à la fois les progrès de la théorie psychanalytique et l'ensemble d'un nouvel horizon épistémologique que nous pourrions accéder à une thérapie psychosomatique prenant en compte le corps dans sa dimension imaginaire, tout comme les images qui en découlent et développent certaines émotions restées à l'état *brut* qui n'ont pas eu accès à la conscience en tant que sentiments.

La nature biologique et culturelle, les contenus cognitifs et désidératifs de la vie psychique, constituent un noyau paradoxal de la condition humaine, qui peut parfois mener à la situation d'impasse.

La création, doublée de relation intersubjective, est une voie possible pour transformer la contradiction en paradoxe. Freud avait permis à Goetz de surmonter son impasse en lui montrant dans sa propre manière d'interpréter la *Bhagavad-Gita* que le Nirvana indien n'était pas le néant mais « l'au-delà de tous les contraires ». De même, la T.I.M.D. a permis à Maria de développer son potentiel créatif dans un lien intersubjectif nouveau pour faire face à son impasse relationnelle, déclenchée en partie par une identité inachevée, ce qui lui a permis de trouver la voie de la guérison.

Dans les créations, les oppositions de la vie même émergent dans l'exploration des ombres des contradictions : blanc et noir, dur et mou, froid et chaud, tendresse et rudesse, vie et mort ne sont que des miroirs de différences, de contraires, d'oppositions que construit notre esprit pour conjurer l'énigme de la vie.

Face à ces contradictions, un chemin est possible : celui de l'expérience créative, au sein de laquelle le subjectif et l'objectif, l'acceptation et le refus, la nécessité et le hasard, l'objet trouvé et celui créé, cohabitent sans rejet ni angoisse.

La créativité relationnelle actualise la tendresse acquise par apprentissage et par identification avec les soins prodigués par les parents, et l'autonomie de quiconque se sent protégé pour pouvoir explorer de nouveaux modes de comportement, comme dans le lien émotionnel-correctif.

Le moteur de la création se trouve dans l'amour, incluant toujours le semblable et le différent. L'autre est celui avec qui nous concevons et dont nous sommes nés, avec qui nous trouvons une légalité ordonnée et avec qui, intérieurement, nous créons. C'est pour cela que le déploiement de l'imaginaire et de la conscience affective peut avoir lieu au sein d'un lien intersubjectif, dans lequel prévaut l'amour et l'engagement affectif du professionnel pour son activité thérapeutique.

PHOTOGRAPHIE – CAS CLINIQUE



NOTES

- (1) Goetz, B. *Souvenirs sur Sigmund Freud*, Revue « La psychanalyse » n° 5, p43-50, Bibliothèque ECF, Paris, 1959
- (2) Il est important de remarquer ici que les rencontres entre Freud et Goetz eurent lieu en 1904-1905, c'est à dire quinze ans avant que Freud ne rédige *Au-delà du principe de plaisir*, où il théorise le lien entre Nirvana et pulsion de mort.
- (3) Freud, S. *El malestar en la cultura*. 1929-30. Obras Completas. Vol. XXI. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1979, chapitre 7: « Le père 'démésurément faible et indulgent' provoquera chez l'enfant la formation d'un Surmoi hyper-sévère, parce que cet enfant, sous l'impression de l'amour qu'il reçoit, n'aura d'autre issue que de manifester son agressivité en la rentrant à l'intérieur de soi. Chez l'enfant sans protection, éduqué sans amour, il n'y a pas de tension entre le Moi et le Surmoi, et toute son agressivité peut se diriger vers l'extérieur. » (Traduction de l'auteur)
- (4) La pragmatique prolonge la linguistique de l'énonciation inaugurée par Benveniste. La distinction majeure ne se fait plus entre langue et parole, mais entre l'énoncé, entendu comme ce qui est dit, et l'énonciation, l'acte de dire. Cet acte de dire est aussi un acte de présence du locuteur. Le langage permet à chacun de se déclarer comme sujet. Armengaud, F. *La pragmatique*. Presses Universitaires de France, 1985
- (5) Austin, J. L. *Quand dire, c'est faire*, Editions Seuil, 1970
- (6) Actes de langage « expositifs » : « Ils sont utilisés pour exposer des conceptions, conduire une argumentation, clarifier l'emploi des mots, assurer les références. Exemples : nier, affirmer, répondre, objecter, concéder, exemplifier, paraphraser, rapporter des propos. » Armengaud, F. *Ibid.*
- (7) Actes de langage « exercitifs » : « Ils consistent à formuler une décision en faveur ou à l'encontre d'une suite d'actions. Exemples : ordonner, commander, plaider pour, conseiller. Également : nommer, déclarer une séance ouverte, fermer, avertir, proclamer. » *Ibid.*
- (8) Actes de langage « verdictifs » : « ils consistent à prononcer un jugement (verdict), fondé sur l'évidence ou sur de bonnes raisons, concernant une valeur ou un fait. Exemples : acquitter, considérer comme, calculer, décrire, analyser, estimer, classer, évaluer, caractériser. » *Ibid.*
- (9) Actes de langage « commissifs » : ils engagent le locuteur à une suite d'actions déterminés. Exemples : promettre, faire le voeu de, s'engager par contrat, garantir, jurer, passer une convention, embrasser un parti. » *Ibid.*
- (10) Souligné par l'auteur.
- (11) Rof Carballo, J. *Violencia y ternura*, Éditions Espasa Calpe SA, Madrid, 1997, p 241
- (12) Communication personnelle
- (13) Rotbard, S. *Psicosomática y Creatividad. Terapéutica de la Imaginación Material-Dinámica*, Éditions Lugar, Buenos Aires, 2010. Chapitre 3, p 105
- (14) Rotbard, S. *Poesía y Subjetividad*, travail inédit
- (15) Rotbard, S. (2010). Chapitre 4, p 151
- (16) Freud compare le poète au rêveur et la création au rêve éveillé, concluant que la poésie, en tant que rêve éveillé, est la continuation et le substitut des jeux infantiles. S. Freud « La création littéraire et le songe éveillé », (1908) dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Éditions Gallimard, 1933. Réimpression, 1971. Collection Idées, NRF, n° 243
- (17) Sami-Ali, *Le corps, l'Espace et le Temps*. Editions Dunod. Paris, 1998. Le rêve et l'affect. Une théorie du somatique. Editions Dunod. Paris, 1997
- (18) L'approche psychosomatique de Sami-Ali considère que le corps réel et le corps imaginaire - signifié à partir du lien avec l'autre - ne sont pas deux réalités à réunir mais bien deux *concepts* proposés pour penser une même réalité : l'unité, qui ne peut être appréhendée qu'à travers la multiplicité. Sami-Ali. *Corps et âme. Pratique de la théorie relationnelle*. Editions Dunod. Paris, 2003
- (19) Damasio, A. *Le sentiment même de soi*. Editions Odile Jacob, 1999. p 165
- (20) Wallon, H. *Los orígenes del carácter en el niño*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1975.
- (21) Extrait de S. Rotbard, *Ibid.*, chap 8, p 267
- (22) Voir la photographie à la fin de l'article
- (23) Poésie traduite de l'espagnol par Anne Bécart
- (24) Langer, S. K., *Philosophy in a new key*; trad. allemande, *Philosophie auf neuem Wege*, Francfort, 1965
- (25) Freud, S. *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices, orgánicas e históricas*. (1893 [1888-93]). V. III. Obras Completas. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 1978-85.
- (26) *Ibid.* p 200

BIBLIOGRAPHIE

- Alexander, Franz y French, T. *Terapéutica psicoanalítica*. Éditions Paidós. Buenos Aires, 1965
- Armengaud, F. *La pragmatique*. Presses Universitaires de France. Paris, 1985
- Austin, J. L. *Quand dire, c'est faire*, Éditions Seuil. Paris, 1970
- Bachelard, G. *La poétique de l'espace*. Éditions P. U. F. Paris, 1957
- Bachelard, G. *La terre et les rêveries de la volonté*. Éditions José Corti. Paris, 1947
- Bachelard, G. *El agua y los sueños*. Éditions Fondo de Cultura Económica. México, 1988
- Bachelard, G. *El aire y los sueños*. Éditions Fondo de Cultura Económica. Colombia, 1993
- Damasio, A. *Le sentiment même de soi*. Éditions Odile Jacob. Paris, 1999
- Freud, S. *El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])*. Vol. IX. Obras Completas. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1979
- Freud, S. *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas. (1893 [1888-93])* Obras completas, Vol. III. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1978-85
- Freud, S. *La interpretación de los sueños*. 1900. Obras completas. Vol. IV y V. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1978-85
- Freud, S. "La represión". En *Trabajos sobre metapsicología*, 1915. Obras Completas. Vol. XIV. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1979
- Freud, S. *El malestar en la cultura*. 1929-30. Obras Completas. Vol. XXI. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1979
- Freud, S. *Construcciones en el análisis*. 1937. Obras completas, Vol. III. Éditions Amorrortu. Buenos Aires, 1978-85
- Freud, S. *Essais de psychanalyse appliquée*. Éditions Gallimard. Paris, 1933. Réimpression, 1971.
- Goetz, B., *Souvenirs sur Sigmund Freud*. Revue « La psychanalyse » n° 5, p43-50, Bibliothèque ECF, Paris, 1959
- Langer, S. K., *Philosophy in a new key*; trad. allemande, *Philosophie auf neuem Wege*, Francfort, 1965

Rotbard, S. *Psicosomática y Creatividad. Terapéutica de la Imaginación Material-Dinámica*. Éditions Lugar. Buenos Aires, 2010

Rof Carballo, J. *Violencia y ternura*, Éditions Espasa Calpe SA. Madrid, 1997

Rozenholc, S. Periódico *El Homeopático*, n° 38-año VII. Buenos Aires, mayo-junio 2008

Sami-Ali. *Le corps, l'Espace et le Temps*. Éditions Dunod. Paris, 1998.

Sami-Ali. *Le rêve et l'affect. Une théorie du somatique*. Éditions Dunod. Paris, 1997

Sami-Ali. *Corps et âme. Pratique de la théorie relationnelle*. Éditions Dunod. Paris, 2003

Wallon, H. *Los orígenes del carácter en el niño*. Éditions Nueva Visión. Buenos Aires, 1975