

**UNIVERSITE LUMIERE-LYON 2**

**Ecole Doctorante EPIC (Education, Psychologie, Information et Communication)**

**Institut de Psychologie**

**C.R.P.P.C.**

**Centre de Recherche en Psychologie et Psychopathologie Clinique (EA 653)**

**Doctorat Humanites et Sciences Humaines**

**Mention Psychologie**

**Spécialité**

**(Psychopathologie et Psychologie clinique)**

**De la répétition à la figuration :  
logiques de la construction du lien thérapeutique  
dans les troubles autistiques et psychotiques**

*« Il est une fois... encore une fois... »*

**Thèse de doctorat présentée par : Corinne Liozon**

**Directrice de thèse : Madame le Professeur Anne Brun, Université lumière Lyon II**

**Membres du Jury :**

**Madame le Professeur Anne Brun, Université lumière Lyon II**

**Monsieur le Professeur René Roussillon, Professeur Emérite Université lumière Lyon II**

**Monsieur le Professeur Bernard GOLSE, Université Paris Descartes**

**Madame Chantal Lheureux-Davidse, HDR, Université Paris VII**

**Madame Hélène Suarez-Labat, MCS, Université Paris Descartes, Expert**

## **Remerciements**

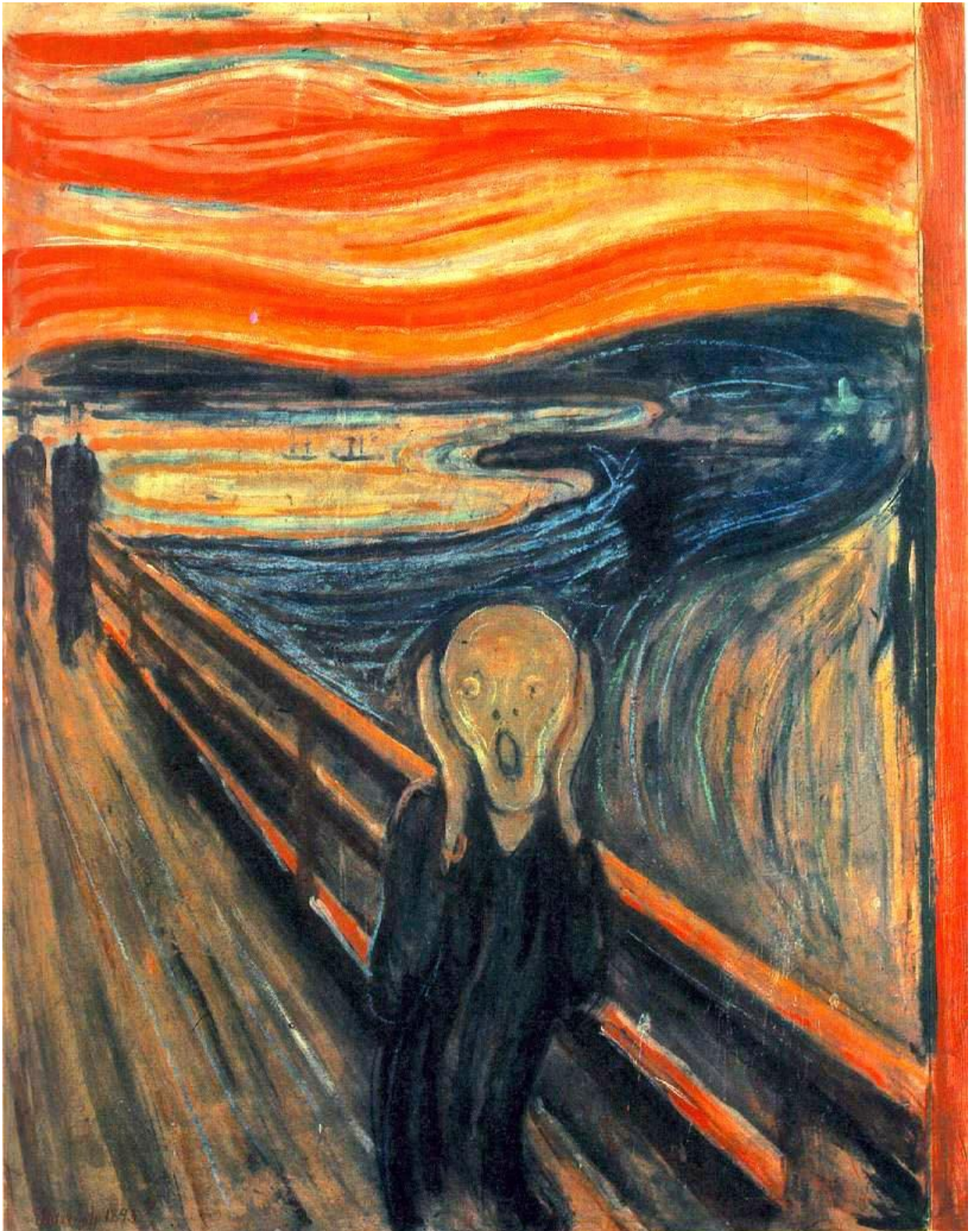
A ma directrice de thèse, Madame le professeur Anne brun qui a soutenu les avancées de ce travail, par ses encouragements à chacune des étapes de sa mise en forme.

A Monsieur le professeur René Roussillon pour le dynamisme de sa pensée et de sa présence pendant les séminaires du jeudi.

A Monsieur Vincent Di Rocco pour les échanges fertiles autour de ma clinique.

A l'ensemble du groupe de doctorants pour le partage de leurs travaux qui sont venus nourrir ma réflexion.

A mes proches pour leur présence attentionnée et leur patience tout au long de ce travail.



**EdvardMunch-TheScream-1893**

## **De la répétition à la figuration : logiques de la construction du lien thérapeutique dans les troubles autistiques et psychotiques**

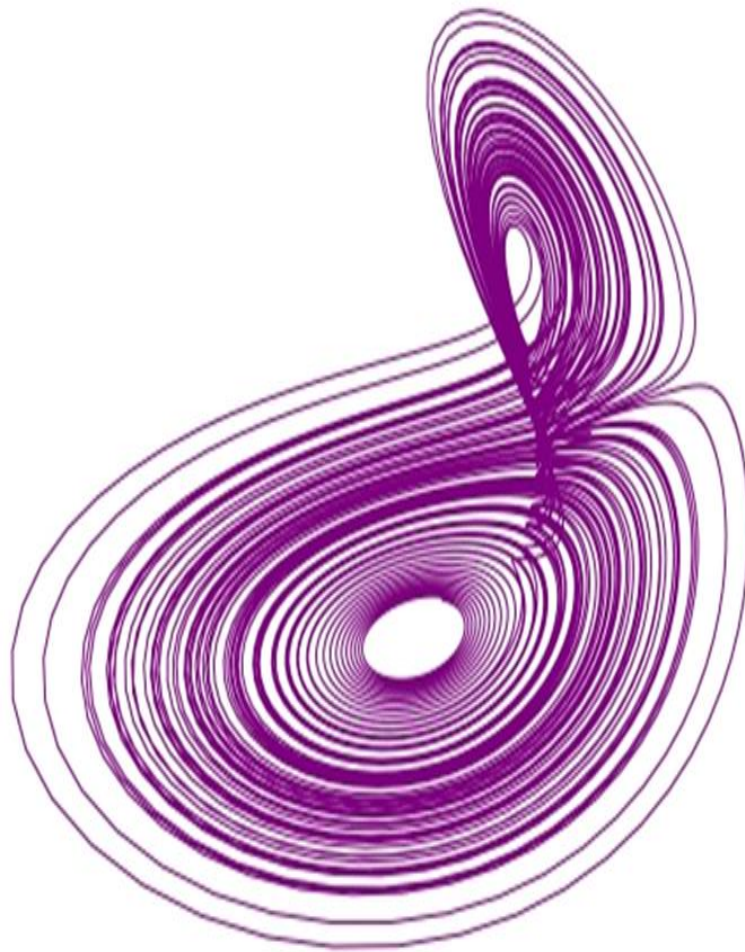
*« Il est une fois... encore une fois... »*

*« Les roues et moi*

*Tournent les roues des petites voitures. Tourne la roue de la charrue du tracteur. Tournent les manèges. Tournent la Terre, le Soleil et les astres.*

*Moi je tourne des roues. Dès que je peux, toute la journée. Le monde tourne, alors je tourne. Je marque la pulsation du temps qui passe. Je sais très bien que si je tournais plus vite, le temps ne s'accélérerait pas. Alors je garde une vitesse constante. Vitesse de croisière. Celle qui sied le mieux à mon bras, à mon corps. Sans doute la même vitesse que mon pouls. Ainsi mon cœur bat au rythme de la Terre qui tourne. Le reste de l'Univers tourne également, formant ainsi l'infini qui est sans doute une affaire de cercles et de sphères qui tournent les uns dans les autres, créant ainsi le mouvement de la vie faite de naissances, de morts et de renaissances. »*

Hugo HORIOT (2013) -*L'empereur, c'est moi*



**L'attracteur du système de Lorenz appelé aussi le « *papillon de Lorenz* »**

## Sommaire

<b>Introduction :</b> .....	<b>10</b>
<b>1- Objet et champ de recherche :</b> .....	<b>14</b>
<b>Première partie : Considérations méthodologiques : une pénétration agie de la clinique dans le dispositif construit.</b> .....	<b>22</b>
<b>Chapitre 1 : turbulences de la rencontre</b> .....	<b>23</b>
<b>1. 1 Présentation du terrain de ma pratique</b> .....	<b>23</b>
<b>1. 2. Ethique du sujet et lecture plurielle des troubles</b> .....	<b>24</b>
<b>1. 3. Considérations cliniques : socle pour une mise en perspective</b> .....	<b>30</b>
<b>1. 3. 1. Effets de rencontre : de l'excès, de la captation</b> .....	<b>30</b>
<b>1. 3. 2. Conséquences subjectives et relationnelles, et infléchissement du dispositif</b> ...	<b>33</b>
<b>1.4. Autismes, psychose, un rapport non accordé à l'objet</b> .....	<b>34</b>
<b>1.5. Un dispositif praticien comme dispositif de recherche : une dualité d'intentions</b>	<b>36</b>
<b>1. 6. Le détour par l'écriture : entre vide et plein</b> .....	<b>38</b>
<b>Chapitre 2 : Tribulations thérapeutiques : un cadre nomade</b> .....	<b>40</b>
<b>2. 1. Aspects matériels et symboliques du dispositif</b> .....	<b>40</b>
<b>2. 1. 1. Contextualisation du dispositif, consignes</b> .....	<b>40</b>
<b>2. 1. 2. Le positionnement à l'intérieur du cadre : aménagement de la rencontre soignante</b> .....	<b>43</b>
<b>2. 1. 3. Construction d'un dispositif de soin</b> .....	<b>48</b>
<b>2. 2. Les implicites du dispositif de soin : les modèles théoriques d'arrière-plan</b> .....	<b>51</b>
<b>2. 3. La place des objets dans l'interface</b> .....	<b>54</b>
<b>Deuxième partie : Confrontation aux modèles de la répétition</b> .....	<b>58</b>
<b>Le concept de répétition</b> .....	<b>58</b>
<b>Chapitre 3 : Le concept de répétition</b> .....	<b>59</b>
<b>3. 1. Détour étymologique : du général au singulier</b> .....	<b>59</b>
<b>3. 2. Compulsion de répétition dans le champ psychanalytique : une butée théorique et pratique</b> .....	<b>61</b>
<b>3. 2. 1. L'héritage Freudien ou le cheminement d'une pensée de la répétition</b> .....	<b>62</b>
<b>3. 3. Compulsion de répétition et principe de plaisir</b> .....	<b>65</b>
<b>3. 4. Compulsion à répéter et pulsion :</b> .....	<b>67</b>
<b>3. 5. Compulsion de répétition et pulsion de mort</b> .....	<b>69</b>

En résumé :.....	70
3. 6. Reprises, convergences et écarts : autres articulations théoriques.....	71
3. 6. 1 A propos des rapports pulsion de mort et répétition .....	71
Remarques conclusives : .....	74
3. 7. A propos de la nature et des fonctions de la contrainte à répéter.....	75
3. 8. Reprise des considérations générales et transposition dans le champ singulier des pathologies narcissiques identitaires .....	80
Troisième partie : Clinique de la répétition.....	87
Chapitre 4 : narrations cliniques .....	88
4. 1. Découpage temporel et mise en récit .....	88
4. 2. Rencontre avec Anna : l'architecture des bords et des bordures.....	89
4. 3. Rencontre avec Yvan : Arpenteur inlassable ou la topographie d'une rencontre. .....	131
4. 4. Rencontre avec Noe : la tragique évanescence des formes.....	168
Quatrième partie : Les constructions répétitives dans les états autistiques ou psychotiques.....	226
Chapitre 5 : polymorphie et polysémie de l'expression répétitive : quelques formes remarquables .....	227
5. 1. Les stéréotypies : morphologie.....	228
5. 1. 1. Conduites stéréotypées chez Anna :.....	230
5. 2. Sens et fonctions de l'expression stéréotypée :.....	232
5. 3. Sémiologie de l'expression stéréotypée éclairée par le développement précoce	235
5. 3. 1. Le corps comme objet d'exploration, de calibrage et de reconnaissance.....	235
5. 3. 2. Les stéréotypies revisitées : des constructions sensori-motrices répétitives...	238
5. 4. Imitations : .....	239
5. 4. 1. A propos des imitations primitives et de leurs fonctions : .....	241
5.4. 2. Nature et fonction des séquences imitatives émergeant dans la rencontre : ...	244
5. 4. 2. 1. L'invitation à échoïser : une expérience d'être imité .....	244
5. 4. 2. 2. L'expérience d'être imité .....	245
5. 4. 2. 3. Imiter l'autre : .....	247
5. 5. Ce que la clinique nous enseigne à propos des imitations et des conditions de leur apparition .....	250
5. 6. Imitations comme composantes du processus identificatoire : .....	251

5. 7. Accordages : opérations au-delà de l'imitation .....	254
5. 8. Les jeux : formes, évolution et enjeux.....	256
5. 8. 1. Séquences cliniques : les formes du jouer .....	260
<b>Cinquième partie : Figure de l'effacement, figuration de la rencontre .....</b>	<b>267</b>
<b>Chapitre 6: Effacement comme éprouvé transféro-contre-transférentiel .....</b>	<b>268</b>
6. 1. Rencontre avec l'effacement : l'effacement subi.....	269
6. 1. 1. Un transfert d'effacement : .....	271
6. 1. 2. Emergence du signifiant « effacement ».....	275
<b>Chapitre 7 : Effacement comme procédé de négativation répété de l'objet .....</b>	<b>276</b>
7. 1. Complexité du concept de négatif .....	276
7. 2. Le processus de négativation répétée de l'objet .....	280
7. 3. Effacement du potentiel d'attraction de l'objet : .....	282
7. 4. Effacement du potentiel de figuration.....	285
<b>Chapitre 8 : l'effacement comme posture clinique et matrice de la rencontre.....</b>	<b>289</b>
8. 1. L'effacement comme rencontre : l'effacement consenti.....	289
8. 2. Evolution du rapport du clinicien aux processus d'effacement :.....	290
8. 3. Effacement consenti et actes d'accueil : .....	293
8. 3. 1. Une présence suffisamment effacée : conditions à la relance d'un mouvement spontané vers l'objet.....	294
8. 3. 1. 1. Effacement consenti : devenir et se proposer comme espace recevant.....	295
8. 3. 1. 2. Le maintien de l'état de réceptivité: ferment de l'attente, et de la compréhension. ....	297
8. 3. 1. 3. Du subi au consenti : .....	298
8. 4. La mise en jeu de l'effacement : condition pour rendre le dispositif utilisable par le patient ? .....	300
8. 4. 1. La « dé-figuration » : une expérience première fondamentale dans la relance d'un mouvement d'attrait.....	301
8. 4. 1. 1 l'expérience de la déformation .....	302
8. 5. Relecture du processus d'effacement : sa valeur mutative dans la rencontre...	303
8. 6. Vers une déconstruction-reconstruction du registre de l'utilisation de l'objet.	304
<b>Remarques conclusives : .....</b>	<b>308</b>



<b>Sixième partie: Attractivité et figure de l'oscillatoire.....</b>	<b>310</b>
<b>Chapitre 9 : Le rythme comme attracteur primordial et articulateur relationnel dans la communication primitive.....</b>	<b>311</b>
<b>9. 1. La notion d'attraction : que recouvre-t-elle ? .....</b>	<b>312</b>
<b>9. 2. La Pulsation du vivant :.....</b>	<b>317</b>
<b>9. 3. La dimension rythmique de la rencontre intersubjective : une question de tempo .....</b>	<b>319</b>
<b>9. 3. 1. Le rythme créateur d'un continuum : base du sentiment de sécurité.....</b>	<b>319</b>
<b>9. 3. 2. Le rythme créateur du partage d'affect.....</b>	<b>321</b>
<b>9. 4. Les récurrences dans la rencontre support aux processus de figuration : la création de thèmes .....</b>	<b>324</b>
<b>Chapitre 10 : Les attracteurs repérables dans les rencontres cliniques présentées.....</b>	<b>326</b>
<b>10. 1. L'attractivité du même : une fabrique de l'identique.....</b>	<b>326</b>
<b>10. 1. 1. Emergence des premières adresses :.....</b>	<b>328</b>
<b>10. 2. L'attractivité du même avec l'autre : Mise en résonance et échoïsation .....</b>	<b>331</b>
<b>10. 3. L'attractivité du même et du différent avec l'autre : variation, introduction de petites péripéties .....</b>	<b>334</b>
<b>10. 3. 1. Le partage d'affect : s'envisager pour s'émouvoir .....</b>	<b>335</b>
<b>10. 4. La composition de l'affect dans la rencontre : .....</b>	<b>336</b>
<b>Chapitre 11 : la figure de l'emboîtement .....</b>	<b>340</b>
<b>11. 1. De la répétition à la « narration » : un devenir langage .....</b>	<b>340</b>
<b>11. 2. L'implication subjectivante de l'objet : ses formes et son évolution .....</b>	<b>344</b>
<b>11. 3. Le passage par l'acte du thérapeute comme modalité de figuration.....</b>	<b>345</b>
<b>11. 4. Repérage de quelques actes de figuration dans la rencontre :.....</b>	<b>347</b>
<b>11. 5. Les états de présence oscillatoires de l'objet comme figuration de l'écart .....</b>	<b>349</b>
<b>11. 6. De l'écart à l'articulation : itinéraire vers la mutualité.....</b>	<b>350</b>
<b>Pour conclure.....</b>	<b>356</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>362</b>
<b>Annexe .....</b>	<b>378</b>

## **Introduction :**

*A l'origine d'un questionnaire*

## **Introduction :**

### *A l'origine d'un questionnement*

Je commencerai en forme de préambule, avec un mot qui, au fil du temps et des rencontres m'est devenu un signifiant précieux pour continuer à porter une attention suffisamment ouverte et accueillante envers certains patients, c'est celui d'apprivoisement. Je ne peux l'évoquer sans lui donner un contexte de référence connu, qui est celui du dialogue entre le Petit Prince et le renard, imaginé par Saint-Exupéry. Texte, il est utile de le rappeler, dédié à son ami d'enfance et plus exactement à l'enfant en lui, triste et inconsolable.

« On ne connaît que les choses qu'on apprivoise » affirme le renard, « Apprivoiser » ça signifie « créer des liens ». Mais pour cela, Il faut être très patient.

« Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça, dans l'herbe. Je te regarderais du coin de l'œil et tu ne diras rien. Le langage est source de malentendus. Mais chaque jour tu pourras t'asseoir un peu plus près... Si tu viens n'importe quand, je ne saurais jamais à qu'elle l'heure m'habiller le cœur... Il faut des rites. » (Saint-Exupéry, 1943)

Cette leçon d'apprivoisement, est apprivoisement de l'inconnu, de la part d'inconnu dans la rencontre. Apprivoiser l'inconnu, illustre à bien des égards l'enjeu central de toute rencontre clinique, mais il me semble que certains patients nous invitent plus longtemps que d'ordinaire, à nous asseoir silencieusement en leur présence, et à nous affranchir durablement des mots que nous avons toujours au bord des lèvres, prêts à jaillir. Créer des liens devient dès lors, l'objet même du travail thérapeutique, un point d'horizon vers lequel tendre qui souvent paraît se dérober.

Je vous propose en lecture, quelques fragments de rencontres avec des patients, qui m'ont enseignés des chemins de traverse, des détours inattendus, menant chaotiquement vers des trouvailles d'une part partageable. Ces tribulations thérapeutiques sont venues nourrir nombre de questionnements dont certains sont devenus insistants et ont donné matière à ce travail de recherche.

Il est question de silences qui s'étirent, de souffles retrouvés, de détournement des mots.

### *Amanda, Léonie, et Théo...*

Lorsque je rencontre Amanda âgée de 14 ans, elle se présente comme une jeune fille aux allures de sauvageonne, échevelée, le visage dissimulé derrière un rideau de cheveux épais. Elle marmonne, grogne, crie, se réfugie dans les angles des portes. Au moment de nos rendez-vous, je trouve un tas d'objets éparpillés devant ma porte et son sac vide, abandonné dans le couloir. Elle vient vider son sac au seuil de ma porte.

A l'intérieur, assise face à moi, Amanda grommèle, éructe, soupire, avec des mouvements de tête saccadés, s'appliquant à éviter mon regard. Elle s'affaire à produire des traces colorées très appuyées sur des feuilles qui s'empilent. J'en viens à lui adresser quelques mots en regardant par la fenêtre, ce qui lui permet de me regarder. Lasse, je me surprends à soupirer et perçoit un bref intérêt, alors, je souffle doucement, puis, je souffle sur les crayons posés sur la table, le déplacement des crayons mobilise son attention. Peu à peu, souffler sur les crayons devient une activité conjointe. Les crayons roulent de l'une à l'autre au rythme de nos souffles accordés. « Souffler sur les crayons » deviendra la première forme de contact, une sorte de toucher à distance, que nous rétablirons longtemps à chacune de nos retrouvailles.

Léonie, adolescente de 15 ans arrive bruyamment à ses rendez-vous, elle adopte un ton très aigu, strident et continu. Ce bruit de sirène me met en alerte. Elle franchit la porte en claironnant et se précipite sur la chaise, puis dépose rituellement un sac contenant de nombreux objets hétéroclites et une ficelle dont elle s'entoure le poignet. Progressivement, elle me présentera le contenu de son sac, refusant que je touche ses précieux objets. Elle se plaindra souvent d'être touchée par les autres. Quand elle parviendra à répondre à la question, à savoir, si on touche son corps, elle dira « non, elle me parle », elle acquiescera à mon association : « alors parler, c'est toucher ». Le bruit de la sirène si assourdissant qu'elle produit au moment de se retrouver, vient-il mettre à distance ce toucher des mots ?

Théo ne m'adresse qu'une seule et même demande lors de nos rencontres : « on marche ensemble », nous déambulons alors dans la pièce. Il se soustrait du côté à côté pour se placer derrière moi, mettre la main sur mon épaule et me guider (téléguider), me rappelant à l'ordre si j'initie un quelconque écart dans la marche imposée, proférant alors « on fait la statue » ou « bouche-cousue » si je parle. Cette marche silencieuse ensemble, moi devant, lui derrière, lui fait dire « je suis toi ». Il place parfois sa main sur mon cou pour savoir si je respire toujours.

Cette marche ensemble qui nous engage corporellement, actualise concrètement les premiers pas d'un mouvement avec l'autre.

C'est aussi, l'expérimentation au pied de la lettre d'un « faire marcher l'autre » et d'un certain contrôle, peut-être l'amorce d'un certain intérêt au sens de : « comment ça marche la relation avec un autre ? ». Plus tard, notre objet de partage, sera les itinéraires pour se rendre d'un lieu à un autre. Nous tracerons des plans pour connaître les chemins entre nos maisons, et d'autres lieux qui nous sont familiers. Des chemins pour se retrouver et des chemins pour s'éloigner.

Ces fragments de rencontre sont déroutants à plus d'un titre, mais ils soulignent le fait, qu'il y a des activités qui participent à créer des liens, et qu'elles sont le plus souvent suggérées par le patient lui-même, si nous savons nous rendre suffisamment disponibles pour accueillir ses tentatives d'adresse. Si nous savons nous laisser dérouter et trouver un certain intérêt, voire un certain plaisir, à cet inattendu. Ce déroutement peut, cependant dans la durée, ressembler à une véritable déroute, un égarement de la pensée, une impasse du sens.

Alors le mot « apprivoisement » redevient provisoirement un mot de consolation pour le thérapeute désemparé, mais ne suffit pas à maintenir une pensée vivante et créatrice. Pour ce faire, il y a, à retrouver des conditions propices au redéploiement d'une capacité à jouer avec les formes et avec les mots, qui peuvent prendre des allures multiples, dont l'une parmi d'autres, serait de se lancer dans un travail de recherche. Ce qui met en branle un projet de recherche est au-delà de la simple curiosité intellectuelle, rapidement comblée. Il s'agirait davantage de la résurgence d'un certain rapport à l'énigme, mobilisateur d'un besoin de savoir, afin de saisir ce qui se présente comme insaisissable. « Toute recherche consiste toujours à modéliser un réel énigmatique » écrit A. Ciccone (2011). Ce réel énigmatique s'est cristallisé pour moi, autour de la question lancinante de la répétition et de ses effets désubjectivants, de son accueil et de sa transformation. Mornes et éprouvantes répétitions, qui figent l'écoulement du temps en une sorte de circularité, faisant du présent une multiplicité de recommencements. Répétitions abrasantes pour la pensée, répétitions provocatrices de passages par l'acte, répétitions qui nous mettent en déroute, et nous déportent vers d'autres voies de compréhension, et d'autres modalités d'intervention. Ces pathologies nous invitent à puiser dans nos ressentis, notre imaginaire et nos théorisations pour préserver une pensée vivante. Faire un récit pour articuler en histoire les turbulences de ces rencontres en deça des mots, et les raconter, à soi-même, et puis à d'autres, y participe.

## **1- Objet et champ de recherche :**

Cet avant-propos me permet de situer cette pratique clinique comme une pratique aux confins du langage, et de l'inscrire dans le travail actuel de recherche du C.R.P.P.C. concernant les cliniques de l'extrême, qui mettent à jour les composantes les plus archaïques de la psyché, les défaillances des processus de symbolisation et leurs retentissements multidimensionnels, notamment dans les modalités d'accueil, et d'écoute à construire à l'intérieur de nos dispositifs de soins.

Dans cette perspective, les pathologies comme la psychose et les autismes amènent à concevoir de nouveaux modèles théoriques pour comprendre les enjeux intra psychiques et intersubjectifs tapis derrière les manifestations comportementales défensives massives, afin de proposer des aménagements du cadre thérapeutique, qui puissent permettre le déploiement d'autres modalités de figuration que ceux transitant classiquement par la parole.

Cette clinique aux confins du langage est une clinique de la sensori- motricité et de la répétition qui interroge la place de l'objet dans ses aspects primitifs, dans sa manière de se présenter et se proposer comme attracteur, rassembleur, et traducteur des sensorialités du sujet.

La rencontre interpersonnelle avec ces patients s'apparente à une dynamique du corps à corps. Corps dont les « états de présence » varient entre des conduites intermittentes et répétées de retrait, puis d'orientation furtive vers l'objet. Cette fluctuation dans la qualité de présence à l'autre, nous indique les mouvements d'autorégulation mis en œuvre par ces patients, pour faire face à la présence existante de l'objet, et aux débordements sensoriels et affectifs qui l'accompagnent.

La variation des états de présence, qui apparaît dans ce double mouvement de retrait et d'attrait, signale à minima l'existence d'un certain rapport à l'autre, mais qui n'existerait, que dans cette fluctuation même d'un processus d'investissement-désinvestissement continu.

Les conduites de retrait sont des « états de présence » au sens d'un « être-avec-l'autre » (Stern), qui traduisent les mouvements internes du sujet et les mouvements intersubjectifs, où un sujet se retire de la scène relationnelle. Le retrait est un retrait adressé, d'autant qu'il peut momentanément, et dans certaines conditions, s'interrompre et le sujet revenir en scène. Ces mouvements retraits/attraits s'actualisent sous forme de détours et de détournements multiples.

Nous nous attacherons à identifier les mouvements dialectiques sujet-objet au sein de la rencontre, en repérant la manière dont les modes de présence du clinicien et de l'enfant s'articulent, se désarticulent ou manquent à s'articuler. Ce qui revient à porter notre attention à une forme particulière d'associativité qui est celle d'une associativité de l'acte et en acte.

Nous serons guidés tout au long de ce travail par les questions suivantes : Comment les modes de présence de l'enfant impactent les modes de présence du clinicien ? Comment les modes de présence de l'objet, c'est à dire les postures du clinicien, peuvent infléchir les modes de présence de l'enfant arrimé à des constructions sensori-motrices répétitives, qui entravent la création d'une aire de partage d'attention indispensable à la mutualité du lien ? Enfin, comment d'un mode de présence à l'autre peut se construire peu à peu une aire de rencontre potentielle et se desserrer la boucle répétitive à la faveur d'une boucle interactive ?

Il s'agira de repérer l'originalité de ce qui émerge comme constructions répétitives sur la scène thérapeutique, de les laisser se déployer, comme une modalité expressive à part entière, qui relève d'une création du sujet et d'une position subjective qui bataille pour être entendue. Elles seraient des tentatives de se produire comme sujet dans l'insistance même des gestes de saisissement ou de dessaisissement que l'enfant accomplit à l'égard de ses objets de prédilection. Ces mises en formes sensorielles et motrices redondantes et figées racontent en acte la nature du rapport à l'objet primaire dans l'ici et maintenant de la rencontre en présence d'un autre sujet.

Ces patients nous livrent un matériel clinique hétérogène où se cotoient des formes primaires de symbolisation et des formes plus secondarisées, mais se proposant rarement comme objet de relation. Ces productions nous invitent à recourir à une traduction privilégiant souvent la forme au contenu afin de trouver-crée du sens autour de productions énigmatiques dans leur insistance formelle à se présenter, lorsque les modalités répétitives prévalent, voire se substituent aux modalités interactives.

Nous tenons à préciser que parler de répétition, c'est parler d'une « impression de répétition », c'est évoquer des phénomènes perçus comme répétitifs. La répétition au sens strict d'une réitération à l'identique n'existe pas, nous n'accomplissons jamais deux fois exactement le même geste. L'identification de conduites comme répétitives naît de cette impression chez le clinicien d'un retour de quelque chose de déjà vu, entendu, senti, d'une certaine circularité, c'est ainsi que nous l'entendrons tout au long de ce travail.

Nous appréhenderons ces figures de la répétition, comme un objet complexe qui se caractériserait à la fois comme retour perceptif de vécus archaïques en manque de traduction psychique et aussi signe d'un insistant mouvement d'extériorisation, qui peut devenir adresse si un objet est là pour s'en saisir et la ressaisir.

Nous décomposerons la dynamique et les enjeux psychiques qui soutiennent ces constructions à différents moments de la rencontre. Ce qui pourrait se résumer par cette suite de questions : répéter, mais de quelle manière ? Quel est l'objet de la répétition ? Quand émerge-t-elle et que sert-elle ?

Nous reprendrons les questions introductives de G.Haag (1984) qui ouvrent un champ fécond d'exploration des troubles autistiques à partir de formulations simples : où sont-ils ? font-ils ? Dans quelle identification sont-ils dans leur comportement... ? Questions que la pratique clinique nous conduit à ouvrir encore, en les complétant par : où nous emmènent-ils ? Que nous font-ils éprouver.

Ces questions constituent un point nodal, que cette recherche tente de mettre à jour et d'articuler théoriquement. Où sommes-nous embarqués, lorsque nous consentons à partager suffisamment les territoires psychiques de ces patients ? A nous laisser dérouter, que découvrons nous d'utilisable, qui puisse servir une transformation de la compulsion à répéter, en libérant l'accès à un travail d'intégration des données des sens ?

Dans quelle mesure nous prêtons-nous à nous laisser transformer par la rencontre, afin de devenir un objet « suffisamment malléable » pour être utilisé ?

Notre attention se portera principalement sur la trajectoire qui mène de l'utilisation répétitive et autarcique des objets à l'utilisation de la répétition dans la relation : répétition partagée par la mise en jeu de conduites en échos, puis d'accordages, qui vont ouvrir l'espace de la rencontre à la possibilité d'un lien intersubjectif.

Cette exploration se soutiendra des apports d'auteurs dont les travaux sur les autismes font référence (G.Haag, D.Houzel, F.Tustin, R. Meltzer ...) à partir desquels la lecture clinique des situations présentées a trouvé des appuis pour rebondir. Nous en dégagerons des lignes de forces qui peu à peu structureront notre mise en perspective théorique, pour une compréhension de l'organisation de la boucle interactive originale, qui peut s'établir au sein du dispositif thérapeutique.

Nous interrogerons la pathologie autistique et psychotique à partir de repères plus généraux concernant l'ontogenèse du processus de subjectivation de la corporéité dans le développement de l'enfant. Ces enfants nous montrent dans un langage corporel et



comportemental les processus du développement psychique dans son double ancrage corporel et relationnel. Cette clinique nous incite à nous tourner vers les apports des théories développementales. Des auteurs comme D.Stern, P.Rochat, Bullinger... ont été une source précieuse de compréhension.

Le développement du bébé et les observations nombreuses de ce premier temps de la vie témoignent que l'investissement psychique des fonctions corporelles passe par le commerce relationnel avec l'autre, nous percevons combien il peut être compromis dans cette pathologie où le commerce avec l'autre est inexistant ou restreint.

La représentation d'un bébé indifférencié, passif, entièrement dépendant d'un environnement qui satisfait ses besoins corporels et affectifs a fait place à la représentation d'un bébé actif et acteur qui possède dès la naissance certaines capacités relationnelles qui lui permettent de tirer parti de son environnement.

La littérature est abondante. Les conceptualisations s'emboîtent ou s'écartent les unes des autres mais toutes contribuent à soutenir la complexité du fonctionnement psychique dans les autismes que les étiquettes diagnostiques tentent provisoirement d'épingler mais qui toujours débordent des positions consensuelles trop convenues.

Les théorisations qui vont suivre proposent des reconstructions du fonctionnement psychique et des expériences subjectives vécues, à partir de l'observation clinique du comportement, elles peuvent se rassembler en tant que, tentatives de description des mécanismes de l'intersubjectivité dans les balbutiements des premières formes de lien qui s'établissent.

Ce travail de recherche prendra appui sur la formulation d'une hypothèse principale énoncée en première partie qui sert l'ensemble de la perspective donnée à ce travail et de trois hypothèses de travail complémentaires que nous discuterons en cinquième, et sixième partie, qui viennent articuler singulièrement théorie et pratique.

L'architecture générale de ce travail s'organisera selon un découpage en six parties distinctes :

Première partie : présentation du dispositif construit, les théories implicites qui l'organisent, le cadre institutionnel dans lequel il prend place. Ce qui sera mis en valeur c'est l'impact des pathologies rencontrées sur la construction du dispositif. Ce que nous identifions comme « *la pénétration agie de l'objet* », qui infléchit le cadre et se révèle dans les extensions qui lui sont imposées, l'atteinte portée au travail de symbolisation lui-même, dans

l'empêchement à écrire du thérapeute, et d'autres défailles de la pensée, et dans la forme donnée au texte de la thèse. (Ecriture ramassée, manque d'articulation).

Deuxième partie : présentation des modèles de la répétition référés au champ psychanalytique dans ces différents aspects comme « *compulsion de répétition* ». Nous discuterons des destins des répétitions à partir de deux modèles conceptuels principaux, qui viennent spécifier la nature du répété et la fonction de répétition. Un premier modèle se référant au principe de plaisir, à un « *recommencer pour retrouver* » : une expérience de satisfaction à retrouver qui relie la répétition à un retour à l'antérieur (une satisfaction perdue). Un second modèle se référant à un « *au-delà du principe de plaisir* » concernant l'expérience de l'intégration elle-même, qui relie la répétition à un retour de l'état antérieur (c'est-à-dire du non intégré, du traumatique).

Troisième partie : présentation d'une clinique de la répétition à partir de l'exposé de rencontres au long cours de trois patients, sous forme de narrations de séances rassemblées en périodes. Des récits choisis et détaillés pour montrer le déploiement du processus de répétition, les allers-retours entre ouverture objectale et repli narcissique. La manière dont les états de présence du thérapeute deviennent des opérateurs d'un contact intermittent, puis d'un rapport plus soutenu et construit jusqu'à des formes premières de réciprocité.

Quatrième partie : identification et lecture croisées des constructions sensori-motrices répétitives observables dans la rencontre, nous distinguerons les stéréotypies, les imitations, les jeux en interrogeant la fonction et le sens que prennent ces productions dans le temps pour le sujet et dans l'interface. Dans cette perspective nous distinguerons trois types de constructions sensori-motrices selon le traitement de l'objet qui est fait : Des constructions répétitives « autarciques » qui mettent en scène un « soi à soi » et excluent la présence de l'objet autre sujet. Des constructions répétitives « inclusives » où apparaît un « soi-autre » confondus lorsque l'objet autre sujet se trouve pris comme prolongement corporel, ou utilisé comme élément dans l'accomplissement du rituel. Des constructions répétitives « partagées » ouvrant à « un soi et l'autre », une amorce de scansion et de spatialisation du lien signant un mouvement de reconnaissance de l'objet comme séparé et l'ébauche d'une réciprocité.

Cinquième partie : articulation théorique de la clinique à partir de l'hypothèse de la figure de l'effacement que nous déplierons selon trois aspects. L'effacement comme vécu

transféro-contretransférentiel dont nous cernerons la singularité des formes qu'il prend dans ces contextes pathologiques. L'effacement, comme figure du négatif, qui prend forme dans l'expérience de non envisagement de l'objet, détournement qui vient contrecarrer la fonction de miroir primaire de l'objet. L'effacement comme posture clinique que nous déclinerons en « *effacement subi* » et « *effacement consenti* » qui témoignent d'un retournement passif/actif à l'œuvre chez le thérapeute, germe d'une première posture symbolisante.

Sixième partie : Articulation théorique de la clinique à partir de l'hypothèse de la figure de l'oscillatoire comme figure de l'attractivité. Nous explorerons la notion d'attraction terme emprunté aux sciences physiques et mathématiques, développée par D.Houzel

Ce qui sera souligné ici, c'est la valeur attractive du rythme conçu comme articulateur primordial de la communication primitive du sujet et de son environnement. Nous dégagerons des fonctions princeps : créateur d'un continuum, porteur de message, créateur d'un partage d'affects.

Nous identifierons les attracteurs repérables dans les rencontres cliniques : attractivité du même (une fabrique de l'identique), du même avec l'autre (échoïsation), du même et du différent (la variation).

Nous discuterons dans le dernier chapitre, à partir d'une troisième hypothèse articulée à la deuxième des conditions requises pour une relance d'un mouvement d'investissement de l'objet, de la manière dont ce détour par l'objet peut devenir un embrayeur d'un travail de subjectivation, au sens d'un devenir langage des constructions sensori-motrices répétitives. Nous examinerons plus particulièrement les formes et l'évolution de l'implication subjectivante de l'objet (thérapeute) à partir des concepts de « figuration scénique » de P.Aulagnier.

La conclusion viendra rassembler les lignes de forces de cet argumentaire et reformuler quelques principes pouvant redéfinir les postures du clinicien engagé dans un travail thérapeutique avec ces patients.

## **2. Présentation des hypothèses**

### **Hypothèse générale**

Nous considérerons la répétition comme un mode de retour d'éléments perceptivo moteurs composés d'affects, de sensations, de poussées motrices, d'actes n'ayant pas trouvé de lieu où s'inscrire, qui restent en souffrance d'assignation, sorte d'encombrants psychiques (conglomérats de sensations-affects) toujours là dans un « hors lieu, hors temps, hors subjectivité » qui ne se constituent pas comme expérience psychique.

Notre perspective générale sera de postuler que les constructions sensori-motrices répétitives que ces enfants mettent en œuvre dans la rencontre seraient des formes de langages inachevés en attente de traduction, qui constitueraient un levier essentiel du processus thérapeutique, un tremplin à la relance d'un lien intersubjectif.

### **Enoncé hypothèse 1 : figure de l'effacement**

Les constructions répétitives dans les autismes et la psychose infantile pourraient être envisagées, comme des mises en actes au service d'un double mouvement psychique : un processus de maintien de formes sensori-motrices mouvantes à travers des agrippements sensoriels auto engendrés et un processus visant à se détourner de l'objet autre sujet.

Nous pourrions considérer alors, que la première figuration de la rencontre, qui émergerait au sein du dispositif thérapeutique prendrait la forme insistante d'une non-rencontre : une négativité du lien qui s'éprouverait dans le champ transféro-contre-transférentiel comme une rencontre avec l'effacement.

L'expérience de l'effacement de l'objet actuel serait une modalité de traitement de l'altérité et la condition pour rendre l'objet utilisable.

### **Enoncé hypothèse 2 : la figure de oscillatoire**

Le mouvement de retour vers l'objet passerait par la restauration d'expériences rythmiques et de mouvements corporels premiers, actualisant les modalités d'une communication primitive avec l'environnement : un ajustement dans un lien rythmé. Il s'agirait alors pour l'enfant d'expérimenter des états de présence de l'objet non menaçants

pour composer le potentiel d'attraction de l'objet, qui demeure l'opérateur fondamental de toute forme de réciprocité.

Nous pourrions considérer que le jeu de continu-discontinu opérant dans la variation des états de présence de l'objet actuel s'organiserait comme une proposition d'un « objet oscillatoire » un maillage sensori-moteur du même et de l'autre.

C'est sur ce fond de négativité (effacement) et à partir des qualités oscillatoires de l'objet actuel que pourrait se recomposer le potentiel d'attractivité de l'objet.

### **Enoncé hypothèse 3 : figure de l'emboîtement**

Le répétitif pourrait finalement être appréhendé comme une figure paradoxale : ferment du même et creuset de l'autre. Les figures de la répétition témoignent de l'empreinte originaire laissée par la rencontre du sujet et son environnement premier. Si le dispositif thérapeutique peut se penser généralement à travers la fonction d'un miroir primaire polysensoriel, une offre de contenance et de réflexivité, dans les pathologies dont il est question, il aura d'abord, à se constituer comme un objet suffisamment attracteur de l'attention du sujet. Il devra pour se rendre utilisable se proposer comme un dispositif corporel inter rythmique, pré-condition à la restauration d'un mouvement de retour vers l'objet, et, au développement d'un lien empathique, qui s'enracine dans l'expérience d'un co-sentir, à travers un dialogue agi redondant et affecté.

La restauration de l'expérience d'envisagement mutuel : « se faire envisager », serait organisatrice des fondements de la relance de la fonction réflexive défaillante.

**Première partie : Considérations méthodologiques :  
une pénétration agie de la clinique dans le dispositif  
construit.**

## **Chapitre 1 : turbulences de la rencontre**

### **1. 1 Présentation du terrain de ma pratique**

La clinique présentée dans ce travail de recherche a pour terrain un institut médico-éducatif où j'exerce la fonction de psychologue depuis plusieurs années. Ce lieu accueille en moyenne quatre-vingt-dix personnes dont les âges se situent entre 6 ans et 23 ans. Elles présentent toutes un handicap mental plus ou moins invalidant où s'intriquent à des degrés variés : déficit intellectuel et troubles de la personnalité, donnant des tableaux cliniques très disparates. Parfois l'aspect déficitaire prédomine semblant assourdir toute trace de conflictualité inhérente au développement lui-même. A contrario dans certaines pathologies, comme la psychose, ce sont les troubles psycho-affectifs qui s'expriment massivement.

#### ***Conditions d'accueil, de séjour :***

Les enfants peuvent être accueillis à partir de six ans, et séjourner dans l'institution jusqu'à l'âge adulte. L'orientation vers l'établissement est prononcée par la M.D.P.H. (maison départementale pour personne handicapée), la décision d'admission appartient au directeur et aux parents. Le terme du placement intervient quand une place dans une autre structure adulte est effective. Il peut s'agir d'un E.S.A.T (établissement spécialisé d'aide par le travail) ou d'un foyer de vie, voire un retour en famille parfois. Cet établissement crée au début des années soixante-dix, est géré par une association de parents connue sous le sigle de l'A.D.P.E.I. (association départementale pour l'enfance inadaptée)

L'établissement est composé de plusieurs pavillons d'internat et d'externat, avec une possibilité d'accueil lors des week-ends si les familles en font la demande. Des accueils différenciés sont proposés : un séjour en internat ou externat, à temps complet, ou partiel associé à des temps d'intégration scolaire dans les écoles environnantes, ou des temps en structures de soins type hôpital de jour ou C.A T.T.P. (centre d'accueil thérapeutique à temps partiel). Ces montages sont décidés en équipe pluridisciplinaire dans une relation de partenariat autour de l'enfant.

L'organisation de la prise en charge des personnes accueillies prend appui sur le projet individuel qui en constitue la pierre angulaire. Il est construit lors des réunions de synthèse,

discuté avec les familles, et réévalué régulièrement. Ce projet va se décliner autour de trois pôles principaux : un pôle éducatif, un pôle pédagogique et un pôle thérapeutique.

Une équipe pluridisciplinaire intervient pour prendre en charge les différents aspects du projet et répondre aux besoins des personnes accueillies. Ces besoins sont identifiés collectivement, puis hiérarchisés en priorité de travail. Cette équipe se compose d'éducateurs spécialisés et techniques, d'une enseignante, d'orthophonistes, de psychomotriciennes, d'un kinésithérapeute, d'une infirmière, d'aide-soignant, d'un psychiatre, de psychologues, d'une assistance sociale, de chefs de service éducatif, d'un pédiatre.

La prise en charge quotidienne est essentiellement de nature groupale, chaque enfant, adolescent ou adulte est inscrit dans un groupe défini pour une durée moyenne de deux ans. Des critères d'âge et de niveau d'efficiency sont retenus pour constituer ces groupements. Des temps rééducatifs ou thérapeutiques ont lieu dans un cadre groupal ou individuel dans des espaces distincts. Mais globalement, le travail dans un cadre individuel reste rare.

Depuis ces dernières années, la question du soin psychique devient une préoccupation centrale dans l'institution, en raison de l'accueil grandissant d'enfants jeunes issus du secteur psychiatrique avec un diagnostic de « troubles envahissants du développement » terminologie

issue des classifications des troubles mentaux <sup>1</sup> .

Ces enfants autistes ou psychotiques pour la plupart, viennent jeter le trouble au sein des pratiques éducatives existantes, centrées sur les apprentissages, exigences auxquelles ces enfants ne répondent pas ou peu. Des partenariats extra muros se créent et des changements internes s'amorcent progressivement afin de faire valoir la pluralité des besoins de ces enfants qui appellent des réponses multidimensionnelles, afin de faire exister ce trépied essentiel articulant mais différenciant les aspects éducatifs, pédagogiques et thérapeutiques.

C'est dans ce contexte institutionnel quelque peu déstabilisé par la nécessité d'adapter ses réponses à des « usagers » (terme consacré dans le médico-social) troublant l'ordre établi, et appelant un travail autour des limites : limites des possibilités d'accueil de ces pathologies au sein d'un I.M.E, ou penser un accueil à la limite d'une pratique habituelle.

## **1. 2. Ethique du sujet et lecture plurielle des troubles**

---

1

Classification Française des troubles mentaux de l'enfant et de l'adolescent-r-2000, Paris, CTNERHI, sous la direction de R. MISES



Nous choisirons d'identifier les autismes et la psychose de manière générique comme une pathologie précoce de l'intersubjectivité qui affecte les bases de la constitution de soi et de la relation à autrui. Nous regrouperons sous le terme générique de « souffrances narcissiques-identitaires » (R.Roussillon, 2004) pour désigner les atteintes graves du sentiment d'identité chez ces sujets, qui les contraignent à mettre en œuvre des stratégies défensives extrêmement coûteuses, hypothéquant leurs possibilités de développement affectif et relationnel à venir. Le retrait où ils se tiennent, ou l'investissement répétitif d'activités solitaires, empêchent l'investissement des formes de réciprocité nécessaires à la rencontre avec l'autre.

Mais surtout pour souligner que, ce qui est en souffrance dans ces pathologies identitaires narcissiques, c'est la capacité à « s'approprier subjectivement l'expérience de soi », c'est-à-dire la possibilité de localiser l'expérience en soi, et de la représenter comme une expérience de soi dont peut alors s'affecter. D'où l'abord de ces troubles comme une problématique avant tout des liens intersubjectifs et la subjectivation.

Nous délaierons toute tentative explicative de l'autisme sur le versant du déficit pour nous engager vers une tentative de compréhension des modes de présences, et de relations avec l'environnement que mettent en œuvre ses enfants. C'est moins aux autismes comme objet de savoir que le sujet dans la rencontre qui est au centre de notre réflexion.

Nous nous référerons à une métapsychologie psychanalytique pour rendre compte des faits observés et comprendre les enjeux psychiques présents et opérant dans les manifestations comportementales qui apparaissent au sein du dispositif thérapeutique.

C'est aux conséquences subjectives de ce désordre psychopathologique multifactoriel et multidimensionnel que nous nous intéresserons, et à l'accueil singulier de cette pathologie du lien intersubjectif qui est à construire, et à penser au sein de nos dispositifs de soins.

Ces enfants présentent des troubles précoces du langage, de la communication et de la relation qui traduisent leurs difficultés à habiter subjectivement et affectivement une parole adressée à soi-même et aux autres.

Derrière les troubles des comportements et des conduites inventoriés dans les classifications psychiatriques en cours, spécifiant un spectre autistique, se trouve ou se dissimule avant tout un sujet troublé et troublant pour ceux qui vont à sa rencontre. Un sujet souffrant et entravé qui cherche une solution adaptative. Ce rappel peut surprendre tant il peut sembler participer de l'évidence que nous rencontrons d'abord un enfant, lequel souffre

d'autisme et non un autiste. « Un petit sujet crispé sur son objet fragmenté » (J. Hocmann) qu'il faudra patiemment apprivoiser.

Serions-nous insidieusement contaminés par ce trouble de l'altérité qui nous inclinerait à ne plus percevoir ou entrevoir l'autre comme un « soi-même » mais radicalement « autre » mettant à mal nos capacités identificatoires, sauf à le tenir dans une extrême étrangeté et le réduire à un objet d'observation isolé.

L'intentionnalité que nous pouvons attribuer aux actes et aux symptômes qui s'extériorisent sur la scène relationnelle ne peut être assimilée à une explication de leur causalité. Le sens de l'acte n'est pas la cause.

Nous nous intéresserons aux modes de présence et aux « parlures » de ces enfants (Danon-Boileau) soit au fonctionnement global de l'enfant dans sa dimension préverbale, corporelle et motrice. Ce qui a pour conséquences de les suivre dans leurs déambulations. S'il s'agit de se tenir au chevet du patient dans ce contexte pathologique, nous sommes tenus de le suivre là où il se tient.

Il ne s'agit pas ici de reprendre la polémique idéologique et endémique concernant l'étiologie de cette pathologie, ni d'opter pour un discours tranché en faveur d'une origine génétique ou environnementale, une causalité imputable à un manque intrinsèque à l'enfant, ou à un manque situé au dehors, dans une fonction parentale ou environnementale défailante.

Les dénominations successives de ce trouble rendent compte de la complexité de cette pathologie et des difficultés à l'inscrire dans une catégorie nosographique définitive, et d'en identifier clairement les contours : « trouble autistique », « trouble envahissant du développement » puis récemment « trouble du spectre autistique ».

Un concept instable à géométrie variable tantôt dans une forme d'extension qui recouvre les psychoses précoces tantôt dans une forme restrictive comme le propose le DSM IV en 1994 en dégageant un « autisme typique » et « un autisme atypique ». Les outils d'évaluations tentent de repérer l'intensité du trouble qui va être qualifié de léger, modéré, ou sévère.

Nous observons que les signifiants utilisés pour nommer socialement cette affection changent, nous sommes passés du terme « maladie mentale » à celui de « handicap », dans un cas nous donnons la priorité à des réponses thérapeutiques s'attachant à une compréhension du fonctionnement psychique, dans l'autre cas, nous privilégions des réponses orthopédiques, rééducatives à des fins compensatrices pour réduire le handicap.

Devant le retrait et le mutisme total ou électif de ces enfants, l'hétérogénéité de leurs compétences, l'instabilité de leurs acquisitions nous ne pouvons manquer à un moment donné,

de nous interroger sur les causes et être traversés par la question d'une intentionnalité ou d'une incapacité : ne peut-il pas, ou ne veut-il pas communiquer ?

La manière que nous avons d'y répondre rend compte de nos théories implicites et va conditionner notre approche et nos stratégies thérapeutiques et pédagogiques.

Nous pouvons rappeler que le développement est un processus dans lequel, facteurs internes et externes s'associent. Des facteurs internes d'évolution où chaque progrès de la maturation biologique va ouvrir la voie à de nouvelles possibilités d'actions et de relations avec l'environnement, qui va contribuer à soutenir l'expression de ces potentialités ou à l'inverse les inhiber.

Les rencontres avec les enfants atteints d'autismes et leurs familles, l'écoute de leurs récits de vie, nous conduisent à penser, que c'est l'ensemble de la sphère interactive qui est atteinte et que l'intensité et la variété des troubles est étendue. Nombreux témoignages parentaux convergent pour évoquer leurs vécus douloureux prenant les formes d'une négation identitaire : ne pas se sentir reconnu dans sa fonction parentale en l'absence de tous ses signes de reconnaissance attendus comme recevoir un sourire en retour, être appelé ou nommé par leur enfant, devant s'accommoder tant bien que mal d'être tenus à distance jusqu'à ne pas pouvoir parfois les toucher, les embrasser ou les consoler. Les équipes éducatives qui partagent le quotidien de ces enfants expriment sur un registre similaire un sentiment de disqualification identitaire « on ne se sent plus éducateur, on ne sert à rien ». L'atteinte identitaire se propage et s'exprime à travers une négativité qui prend des figures multiples, tant dans les discours qui circulent, que les réponses qui se construisent.

Devons-nous concevoir cette pathologie sous le versant d'un déficit ou d'une distorsion d'une fonction cognitive ou plusieurs, impliquées dans les compétences nécessaires aux échanges avec l'environnement ? Ou alors avons-nous affaire à un aménagement défensif contre un vécu agonistique, menaçant, qui pousserait le sujet à s'isoler dans des comportements stéréotypés et des centres d'intérêts restrictifs qui s'apparenterait à des mesures de survie psychique ?

Nous entrevoyons que cette dichotomie entre déficit et défense puisse nourrir un point de partage conflictuel entre les tenants de l'une ou l'autre position. Opter pour une objectivation du déficit situe la limite chez le sujet et une traduction alors en termes d'incapacités.

Considérer le repli autistique comme un refus ou une défense, c'est y voir une solution adaptative, et par là même l'expression d'une position subjective en acte. Cette qualification du déficit témoigne des choix théoriques implicites à notre posture clinique et pratique et,

surtout rend compte de la manière, dont nous traiterons la question de la limite à l'intérieur du processus thérapeutique lui-même : limite en soi, limite chez l'autre ou limite de l'environnement.

Si le déterminisme génétique apparaît de plus en plus probable, l'altération conjointe de plusieurs gènes serait impliquée dans l'apparition de ces troubles. N.Georgieff (2008) rappelle à ce propos que vouloir opposer déterminisme génétique et déterminisme environnemental est voué à l'impasse puisque une des fonctions des gènes est de déterminer la réponse à l'environnement. Nous devons considérer l'épigénèse, c'est-à-dire l'interaction entre gènes et environnement. L'environnement devant être envisagé dans un sens large, c'est-à-dire dans ses aspects humains et relationnels.

« Les gènes déterminent, avec l'histoire personnelle, le sens donné aux situations. Même si la formulation paraît paradoxale, on peut donc avancer que les gènes participent à la construction de l'environnement du sujet –à condition de définir cet environnement évènementiel et historique comme une construction. » (p.40)

Chacun réagit aux situations rencontrées en fonction de son bagage génétique et de son histoire personnelle.

La ligne principale de fracture n'est pas entre psychanalyse et neurosciences, mais concerne des théories fonctionnelles ou psychopathologiques, qui voient dans le trouble observable soit une particularité fonctionnelle, soit une particularité défensive. Les théories intentionnelles de la défense selon laquelle l'autiste refuserait la relation ou les théories du déficit qui mettent l'accent sur l'incapacité instrumentale de l'autiste à nouer des relations.

Nous pourrions d'ores et déjà choisir de déplacer plus en avant encore la géographie de la limite en avançant que les autismes sont producteurs de déficit représentatif chez l'autre. Ils viennent mettre à jour plus ou moins visiblement notre manque à penser, imaginer, rêver ce qui se déploie sur la scène relationnelle, dans l'entre-nous de la rencontre. C'est de la limite de nos modèles théoriques confrontés à un trouble développemental qui reste insaisissable dont il est question. Ce rapport à la limite dans la pratique semble s'exporter et se conflictualiser sur la scène institutionnelle, sociale, politique en recherche d'un savoir qui viendrait combler la béance du non pensable, de l'irreprésentable et réduire ostensiblement notre sentiment d'impuissance. Nous risquons de prendre nos échafaudages théoriques pour la réalité objective et de nous y agripper jusqu'à ne plus pouvoir les utiliser comme des formations intermédiaires construites dans l'entre-deux de la rencontre mais comme des dogmes stérilisants.

Nous nous décalerons donc du point d'origine de ces pathologies pour nous recentrer sur la manière dont s'organise le processus autistique qui se construit progressivement et qui va devenir envahissant au sein de la rencontre. Nous suivrons les propositions de J. Hochmann (1997) qui nous invite à retrouver par le détour de la théorie la possibilité du jeu de la pensée pour contourner le chaos du non-sens et notre déficit représentatif à l'égard de ces pathologies. « Inventer et organiser le réel par la pensée », retrouver le plaisir de jouer avec le modèle et par là même une inspiration créatrice qui puisse donner une impulsion à notre pratique.

« C'est l'autoérotisme mental qu'on s'autorise pour supporter l'autisme et qui n'est pas sans analogie avec lui » (p.89).

« Jouer avec le modèle et y prendre du plaisir » pourrait presque s'écrire aux frontons de nos architectures théoriques et pratiques, comme une prescription servant une double intention : sortir de l'irreprésentable et se rendre utilisable pour l'enfant. Un modèle qui puisse tenir lieu de pare- excitation ou pare-effraction qui nous permette de rester seul et créatif en présence de nos patients afin que se développe une aire de jeu où se rencontrer.

Nous pouvons étendre cette dimension du jeu et du modèle en reconsidérant les limites de la théorisation pour penser ces cliniques qui appellent nécessairement de nouveaux paradigmes pour explorer ces territoires en deçà des mots, peu ou pas représentables.

### **1. 3. Considérations cliniques : socle pour une mise en perspective**

#### **1. 3. 1. Effets de rencontre : de l'excès, de la captation**

##### *De l'excès :*

La clinique de l'autisme et de la psychose infantile nous expose à diverses expressions de l'excès que nous pourrions de prime abord décrire comme un excès d'inattendu.

Si toute rencontre thérapeutique peut se décrire comme la rencontre de deux psychés, deux corps. Lorsqu'elle met en présence un sujet adulte et un sujet enfant présentant une pathologie autistique ou psychotique, elle met en présence évidemment des moments de maturation différents, mais surtout des temporalités psychiques différentes ainsi que des registres de symbolisation différents qui impactent significativement la rencontre, creusant l'asymétrie et entravant le développement de formes de réciprocité indispensable à la mutualité du lien.

La rencontre avec ces enfants nous met à l'épreuve d'une inquiétante et fascinante étrangeté, qui a pour effet à la fois de nous captiver et de nous capturer. Cet effet de captation peut se concevoir à partir du surgissement de l'inattendu, de l'énigmatique qui est au cœur de toute rencontre interpersonnelle, ce mélange de connu et d'inconnu, du même et du semblable, mais ici, nous sommes comme « débordés » et « déroutés » par un excès d'inattendu qui compromet la possibilité même de trouver un point de contact.

Fascination de ces enfants énigmatiques qui nous laisse en prise avec un imaginaire autour des origines et de ce que pourrait être la trajectoire vers l'avènement de l'humanité, dont ils incarneraient des états primitifs.

Nous pourrions être enclins à percevoir cet inattendu comme un manque d'attendu et finalement opter pour une perspective univoque qui aborderait les états de présence de ces enfants du côté exclusif du manque à être ou à avoir : pas de langage, pas d'intérêt pour les objets, pas de regard...

Si nous pouvons à certains égards souscrire à cette vision symptomatique descriptive d'un « en moins » nous privilégierons une autre focale que cette visée déficitaire, celle d'une présence en excès un « en trop ». Face à cet excès qui nous déborde et nous dérouté, nous devons nous engager peu à peu à trouver des chemins détournés pour rejoindre cet autre qui semble avoir tourné le dos à toute forme de réciprocité.

Les modes de présence de ces enfants nous amènent à sentir, puis, à penser cet excès, qui s'incarne à travers un trop plein du corps, un trop peu de mots, un trop près (collage), un

trop loin (ignorance), traduisent un fonctionnement en tout ou rien. Une position radicale qui témoigne de l'impossible accès à toute forme de régulation interne ou externe de la distance à un objet, difficile à situer comme au-dedans, ou au dehors de soi, humain ou non humain, dont les contours et les qualités restent incertains. Face à ces pathologies nous éprouvons des sentiments également excessifs : de l'impuissance, de l'envahissement, du désarroi, du rejet, du non-sens, de la fascination, de la sidération, qui peuvent nous laisser sans voix, sans pensée provisoirement ou durablement.

Cet éprouvé de quelque chose qui nous « excède » est à entendre dans son acception plurielle, comme « excès et « excédent » lesquels nous renvoient à l'idée de dépassement d'une limite ou d'une moyenne, d'un dérèglement, d'un extrême.

Un débordement qui implique un excès quantitatif, comparable à un flux indomptable qui submerge tout ce qui tentait de le retenir, de l'endiguer. L'excès quantitatif est l'indicateur des failles de nos constructions représentatives à qualifier ce qui afflue.

Mais surtout quand on se propose de maintenir une attention ouverte pour accueillir ce qui vient, et laisser se déployer les modalités d'investissement et d'expression de ces sujets, nous sommes témoins de séries comportementales inlassablement reprises, et de la mise en œuvre de conduites de détournement par rapport à l'objet autre sujet au profit d'agrippements sensoriels massifs au corps propre, et à des objets physiques trouvés dans l'environnement.

### ***Répétitions: La répétition de formes saillantes et énigmatiques***

Lorsque la rencontre prend la forme d'une invitation à la répétition, au déploiement d'un ordonnancement du monde immuable et contraint qui ne se partage pas ou si peu, où notre position d'interlocuteur devient celle d'un témoin exclu, la tentation est grande de s'installer dans une position d'observation distante et dans l'après coup de la rencontre ne pouvoir consigner qu'une description de comportements coupés de toute dimension interactive.

Une première mise en perspective sera d'opter pour une lecture résolument intersubjective, donc de concevoir tout acte et toute construction répétitive comme création singulière du sujet en présence d'un autre. Nous nous écarterons donc, de toute perspective déficitaire.

### ***Captation : un éprouvé vertigineux***

Nous nous surprenons d'ailleurs en résonance avec ce que nous donne à voir ces enfants, à rechercher activement des points d'appuis, auxquels nous arrimer pour ne pas nous laisser submerger par des éprouvés vertigineux. La recherche d'appuis pour accrocher notre pensée et notre regard face à leur agitation tourbillonnaire, ou leur retrait sidérant, qui nous font vivre que le moindre de nos élans tombe dans le vide.

Quoi penser ? Quoi imaginer ? Quoi rêver devant l'étrangeté de certains comportements qui s'apparentent à des gesticulations, de surprenantes pantomimes (stéréotypies...) ou pendant l'utilisation inattendue des objets, le détournement systématique de leur fonction au profit d'un usage unique et répétitif (objet à taper, objets à lécher, à jeter...). Le premier appui apparaît dans la projection d'une signification, et son questionnement.

Qu'est-ce qui se dit dans l'insistance de cette gestuelle à s'accomplir sur fond d'ignorance perceptive de l'objet autre sujet présent ?

Ce récit corporel et gestuel qui se livre en s'incarnant retracerait-il les contours des rencontres antérieures avec l'objet, et ses impasses, les ratés du lien ?

Souvent ces mots « il est une fois et encore un fois » me sont venus comme un rappel symbolique. Une formule pour maintenir un écart et continuer à écouter ce qui se déroulait sous mes yeux comme un récit « en deçà des mots », un autre ordre du monde, plus originaire, une création originale qui s'incarnerait à travers des mises en scènes corporelles et des passages par l'acte que je nommerai par ce mot composite de « narration » : une geste énigmatique retraçant des états du corps lors d'expériences primitives de contact avec l'environnement.

Une condensation de narration et action pour attribuer à l'acte une valeur narrative : un dire qui s'agit « Une parole en acte », Un langage du corps, de l'acte, de l'affect en lieu et place de mots impossibles à articuler, en tout cas demeurés inaccessibles, inutilisables comme traducteurs potentiels du vécu du sujet. Dans l'après coup, ce vocable créé de « narration » m'apparaît avoir constitué tout au long du travail thérapeutique une sorte d'accroche dynamique nécessaire au maintien d'un parti pris initial théorique et clinique, qui confère une potentialité signifiante à ces chorégraphies du corps et de l'acte, qui resteraient à décrypter et qui seraient en « reste », en souffrance de traduction, et qui viendraient donner corps à ce qui est en reste.

Nous référant à l'idée de langages en souffrance de traduction, des « langages inachevés » et dégénérés par leur inachèvement, proposée par R.Roussillon qui sous-entend



que les formes précoces d'expressivité ne sont que des langages potentiels, qui prendront statut de langage véritables qu'à partir de la réponse accueillante et qualifiante de l'environnement premier. L'inachèvement résultant d'une non reconnaissance de cette expressivité précoce, et la dégénérescence en symptômes signant les mises en œuvre défensives du sujet face à cet inaccomplissement traumatique.

Nous verrons aux détours de la clinique présentée, que cet inachèvement devient le terreau de la répétition et oriente le travail thérapeutique à trouver-crée de possibles figurations susceptibles de relancer un « devenir langage » de ces formes sensori-motrices figées ou fixées.

### **1. 3. 2. Conséquences subjectives et relationnelles, et infléchissement du dispositif**

L'écoute clinique d'un matériel non verbal et présymbolique décale l'attention vers le langage du corps et l'acte, du côté du voir et du sentir, et nous engage sur la voie de la sensorialité et des propositions agies, nous déloge de notre position d'interlocuteur utilisant préférentiellement les mots et les outils d'une symbolisation secondaire.

Si la parole oriente l'écoute clinique lorsqu'elle est absente elle la désoriente. Nous devons nous attacher à écouter d'autres formes d'expression. L'accueil de ce matériel clinique et sa transformation seront les axes essentiels du travail thérapeutique.

La question de l'empathie se pose pour le clinicien dépossédé de son potentiel d'attractivité et des effets de sa parole : Comment être seul en présence d'un autre qui se détourne des sollicitations relationnelles amorcées, qui parle un autre langage ? Comment reconnaître, partager les états internes de cet autre nous ignorant ?

C'est corporellement que ces enfants nous sollicitent dans un jeu d'effets de présence, qui me semble constituer la trame dynamique essentielle du travail thérapeutique, nous y reviendrons.

La question est : Comment attirer suffisamment leur attention et devenir un objet investi pour trouver un point de contact et d'accordage ?

Nous utiliserons le terme attention selon l'acception de Meltzer (1975) comme « les ficelles qui tiennent ensemble les sens en consensualité » (p31). Il s'agit de réquisitionner l'attention de ces patients, démantelée dans l'état autistique, pour les ramener dans le contact transférentiel.

En se détournant de l'objet, l'enfant autiste ou psychotique, se détourne de la possibilité de rencontrer l'autre comme objet conteneur et symbolisant, miroir potentiel de ses éprouvés, et conjointement, il détourne l'objet de cette fonction réflexive. Progressivement se co-construit le lit d'un rapport non accordé à l'objet.

#### **1.4. Autismes, psychose, un rapport non accordé à l'objet**

C'est dans la relation à l'autre que le moi-corporel et la conscience de soi se constituent dans le temps, à la faveur des expériences renouvelées de rencontre, qui établissent peu à peu un sentiment d'exister dans son corps et en continu.

Nous voyons poser le principe d'une conquête identitaire de soi, transitant par le rapport à l'autre, vecteur unique et indispensable des expériences de consensualité. Nous déduisons les effets délétères des distorsions intervenant dans le rapport à l'autre sur le devenir du sentiment identitaire. L'autisme et la psychose sont de ce point de vue, des troubles témoignant des failles ou des distorsions dans les niveaux primaires de développement de l'intersubjectivité. L'enfant autiste peine à établir la différenciation essentielle pour tout psychisme, celle de soi et de l'autre, d'un intérieur et d'un extérieur.

Nous évoquerons brièvement, les travaux phares de F.Tustin et D.Meltzer qui ont ouvert la compréhension de l'autisme à partir d'hypothèses psychodynamiques.

Les travaux de F.Tustin (1986) ont éclairé l'autisme pathologique comme un trouble de la sensualité, une emprise de la sensation, entravant la « naissance psychologique » ce moment où l'enfant émerge à la sensation d'être un soi séparé des autres. Elle apporte les notions d'objets autistiques et de formes autistiques manipulés pour leurs qualités sensorielles servant à annuler toute forme de distance, tout écart venant réactiver l'expérience traumatique de l'arrachement, métaphorisé par l'auteur comme trou noir avec un méchant piquant.

D. Meltzer (1975) décrit le processus autistique en relevant un état autistique proprement dit caractérisé par le démantèlement perceptif du moi et l'état post-autistique, caractérisé par l'obsessionnalité. Il note une sensualité non discriminative et l'intense possessivité de l'objet d'où une tendance à la fusion, et l'impossibilité d'atteindre l'identification projective. L'enfant ne peut pas faire la différence entre être à l'intérieur ou à l'extérieur de l'objet. Évoquant un objet sans intérieur, « mince comme une feuille de papier ». Le démantèlement du moi a pour conséquence le maintien d'une bi-dimensionnalité, et l'entretien d'une identité adhésive.

D.Houzel (2005) évoque une négation primordiale, qui écarte l'existence même de l'objet, car ce jugement d'existence impliquerait la reconnaissance d'une altérité et donc des délimitations. Il attribue aux écarts dynamiques que créent les inévitables cesures du développement le foyer d'un chaos, source d'angoisses de précipitation, où, l'objet devient un précipice destructeur. L'attraction pour l'objet devient dangereuse.

Le qualificatif « non accordé » désigne les ratés d'un processus d'accordage (D.Stern), qui ne se fait pas ou mal entre les deux partenaires de la rencontre que sont le bébé et l'environnement primaire. Ce rapport « non accordé » résulte principalement des aménagements défensifs drastiques de ces patients, confrontés à des angoisses disséquant, que des conduites de retrait ou de destructivité tentent inlassablement de juguler, qui ont entravé les formes primaires d'intersubjectivité.

Nous voulons souligner quelques différences entre les processus autistiques et les processus psychotiques, même si, dans tous les cas les sujets luttent contre des terreurs primitives touchant à leur sentiment d'existence. Les manœuvres autistiques s'organisent autour d'une sensualité reconfortante, « un collé à » qui se manifeste par des agrippements aux sensations de surface, jusqu'à établir une identité adhesive, dont l'encapsulation (Tustin, 1986, 1990) est l'illustration. Les manœuvres psychotiques utilisent l'identification projective pathologique qui va loger des parties de soi dans l'autre, faire intrusion, sous forme d'un « pénétré dedans ». M. Malher (1968) dans son descriptif de la psychose parlait des failles du processus d'individuation du sujet et d'une réaction à la séparation du fait des liens symbiotiques existants, dont le pendant est l'intense destructivité par crainte de réengloutissement dans l'objet. La destructivité est minime dans les autismes ou les sujets évitent toute relation d'interpénétration.

La réalité du psychotique est infiltrée de ses fantasmes vigoureusement expulsés et projetés dans des objets qui se déforment J.Hochmann (1997)

Les approches cognitives ou développementales proposent d'autres modèles de compréhension comme celui d'un déficit de la régulation émotionnelle (Trevarten, 1989)

d'un défaut de théorie de l'esprit (Baron-cohen, 1985), d'un déficit attentionnel (Sigman).

Nous pouvons parler d'un dysfonctionnement de l'interaction affective en raison de l'absence de réponse de l'enfant aux stimulations adressées qui devient un enfant « insuffisamment stimulant » (D.Stern) pour son entourage, qui ne trouvera plus de comportements adaptés dans son répertoire pour établir la communication. C'est la spirale interactive qui est mise à mal, ne trouvant pas les moyens de l'harmonisation affective.

### **1.5. Un dispositif praticien comme dispositif de recherche : une dualité d'intentions**

Choisir un dispositif praticien existant, et l'utiliser comme lieu d'observation destiné à construire un objet de recherche soulève de nombreuses interrogations déontologiques et méthodologiques. Utiliser ou pas un travail thérapeutique en cours comme matière première à un travail de recherche est la première étape méthodologique qui s'est imposée à moi. Que privilégier ? Une clinique actuelle « chaude » en train de se vivre ou une clinique passée « froide » plus distanciée mais aussi plus désincarnée ?

Mon premier parti pris de « chercheur » fut compte tenu de mon objet, de choisir d'observer une relation thérapeutique à ses commencements et en train de se constituer.

Mais, ce choix ouvrait immédiatement une série de questions : peut-on donner plusieurs destinations à un même dispositif, peut-on juxtaposer plusieurs regards et occuper différentes places par rapport à un même objet ? Voici quelques-unes de mes interrogations initiales.

Le travail thérapeutique conduit avec les enfants ne va-t-il pas souffrir d'une pensée orientée vers un objet envahissant comme peut l'être la définition d'un objet de recherche tellement insaisissable et obsédant. Le risque étant de trouver ce que l'on cherche et d'une certaine manière de réduire la focale de notre écoute et de notre regard, tronquant ou déformant le matériel clinique qui se livre pendant la rencontre.

Comment concilier une double identité : une actuelle et éprouvée de psychologue praticienne engagée dans un dispositif institutionnel, répondant à une tâche définie, et celle incertaine et en devenir de chercheur qui relève comme tout processus de formation d'une transformation. Il s'agit d'une certaine manière d'articuler plusieurs objets que sont : le soin psychique et la recherche qui peuvent paraître, de prime abord, dans un rapport d'opposition. L'un supposant une implication subjective et tend vers un dégagement de tout « supposé savoir » venant obturer l'écoute. L'autre visant à produire une théorisation objectivante du vécu de l'expérience. Dans l'après coup, je dirai que le travail de praticien et le travail de chercheur (d'apprenti chercheur) ne sont pas superposables, mais s'inscrivent dans un jeu de construction-déconstruction continu, une mise en tension élaborative des différences.

## *Thérapeute/observateur*

L'observation clinique est un aspect fondamental de la pratique clinique et de la recherche. Elle sert à reconstruire la réalité psychique et ses effets. Observer, c'est étymologiquement « tourner son esprit vers », ce qui rejoint l'idée de porter attention à une situation, un objet. L'observation est au service d'une attention sensible, elle sert la mise en œuvre d'une réceptivité aux détails comme les mouvements corporels, les affects, les émotions, les sentiments. Nous cernons combien elle devient dans les cliniques aux confins du langage un outil essentiel pour la description de ces expériences pré langagières et des « signaux- marginaux » Tustin (1986) qui constituent le monde sensoriel de ces patients. Ce à quoi nous invite l'auteur en écrivant :

« Le thérapeute ne pourra « comprendre » qu'en étant capable de prêter une attention soutenue à toutes les particularités du comportement de l'enfant, il est donc essentiel qu'il ait été parfaitement formé à l'observation méthodique » (p.123)

Cette attention soutenue aux petits détails du comportement s'accompagne d'une attention aux processus associatifs qui se déploient sur la scène thérapeutique et qui se particularisent, en tant qu'ils sont conjointement associativité des actes et associativité verbale. Cette trame associative polyforme pourra être saisissable dans le récit construit où les détails consignés donneront matière et corps aux indices de l'émergence de la vie psychique du sujet.

Nous pouvons nous inspirer des impératifs cités par B.Golse (2010) à propos de la clinique des bébés, disant que cette clinique plus que toute autre se doit d'être : « descriptive, interactive, contre-transférentielle et historisante » (p.67)

Un temps pour être avec, éprouver, un temps pour se souvenir, et inscrire ce qu'il reste, un temps pour rêver, associer, un temps pour théoriser (un détour par un objet tiers : la pensée des autres) pour reconstruire de nouvelles formes et produire un savoir.

## **1. 6. Le détour par l'écriture : entre vide et plein**

Le temps de l'écriture clinique est une activité de liaison par excellence des représentations de choses et des représentations de mots. L'écriture est passage au sens d'une trans-cription des traces en soi de l'expérience vécue d'un contact mobilisant des enjeux conscients et inconscients. Elle est un acte d'inscription et de traduction, qui participe à une relance d'un travail de symbolisation. Ecrire est un geste qui engage le mouvement du corps, la main traçant dans des frottements plus ou moins appuyés la surface de la feuille. On parle d'ailleurs de grapho-motricité. S.Tisseron (1993, 2011) emploie le terme de « geste graphique », et situe la constitution de la trace à l'intersection de la symbolisation sensori-motrice et de la symbolisation imagée.

Les circonstances de l'écriture, ici, concerne un projet de formalisation d'une expérience clinique, pour en faire une narration lisible par d'autres, nous pourrions dire, un projet social. Elle s'inscrit dans une dimension historique ou historisante, d'articulation de différents moments dans la durée, afin d'organiser un récit soutenant une certaine cohérence. Elle est mémoire et reconstruction. L'écriture découpe pour inventer de nouveaux assemblages, c'est une opération de construction-déconstruction d'un matériel interne, restes en soi des fracas de la rencontre.

Je voudrais parler des effets du négatif sur le procès même de l'écriture, en évoquant les effets transféro-contre-transférentiels de la psychose et de l'autisme sur la forme, le style, ou l'empêchement à écrire. Empêchement à écrire, qui est empêchement à jouer avec les mots et leurs significations, conditions pour créer du sens. D'abord, une attention accrue aux détails pendant les séances, une position de témoin, de par les nombreuses séquences silencieuses, et les activités solitaires et répétitives, le manque d'interaction. Dans l'après coup pendant l'écriture de ce que je nomme « notes sur le vif », l'inscription du vu, de l'entendu et du senti, comme ça vient ou « (souvent) mais qui s'apparente déjà à une première organisation de l'éparpillement sensoriel vécu dans cet acte d'inscription sur une surface, s'offrant comme réceptacle externe des excitations internes.

### ***L'articulation absolue pour faire face à la déliaison : une écriture sous emprise***

Je m'engageais dans une notation détaillée des séances afin de ne rien perdre des événements, répondant à l'envie de « tout écrire pour tout retenir » afin de trouver un fil conducteur à ce matériel informe, inclination à l'emprise qui serait à relier à mon ressenti de

vacuité. L'écriture venant alors opérer comme une bouche trou, évacuer la béance d'une rencontre qui n'a pas lieu. L'envie de tout articuler, de tout comprendre, dans une recherche de cohérence et d'intelligibilité et de créer du sens, là où règnent l'éparpillé, et l'insensé. Tout rassembler dans une quête d'unité qui prendrait la forme d'un récit construit et transmissible.

Une logique du tout, à laquelle succède celle du « rien » ou du « vide » idéique, se déploie au moment de l'élaboration clinique. Les mots se dérobent quand il s'agit de relier entre eux les éléments épars et de construire du sens. Je me trouvais dans une inhibition à écrire, sans espace de jeu où aurait pu se déployer un quelconque fil associatif.

Ce qui me venait en relisant mes notes à propos d'Anna notamment, c'était très curieusement des figures géométriques, des ronds fermés, ouverts, des droites continues, discontinues, des lignes brisées, pour traduire l'ouverture ou la fermeture relationnelle ressentie dans ces temps de rencontre. Une pensée imagée utilisant des symboles mathématiques pour traduire le mouvement du contact et sa rythmicité. Ces pensées en formes géométriques me permirent secondairement de retrouver l'usage des mots. Il me semble que nous pouvons y voir le trajet à rebours du mot au dessin, qui renoue avec les commencements de l'écriture. Lorsque la trace, agie et dessinée avait avant tout une intention figurative, au sens d'un signe visuel. J'associerai cela, à un mouvement régrédient de la pensée verbale à la pensée en image, un mouvement de déliaison représentative, de la représentation de mot vers la représentation de chose, cette inscription perceptive première de la rencontre avec l'objet. Un ressenti perceptif primitif de jonction ou de disjonction, de continu de discontinu, qui ne trouve plus à s'inscrire en signe linguistique se met en forme imagée, se donne à voir. Un retour vers les préliminaires de l'écriture quand le dessin prenait le pas sur la lettre. L'écriture est « langage de l'absent » (Freud 1929), un acte solitaire, quand on écrit le lien à l'autre est différé, demeure l'image intériorisée de cet autre destinataire du message exprimé. Lorsque le lien à l'autre ne se fait pas, et qu'il s'agit finalement d'écrire sur l'absence de lien, nous sommes en quelque sorte pris dans une double négativité à traduire.

## **Chapitre 2 : Tribulations thérapeutiques : un cadre nomade**

### **2. 1. Aspects matériels et symboliques du dispositif**

#### **2. 1. 1. Contextualisation du dispositif, consignes**

Au sein de cette institution médico-éducative, l'espace physique dévolu à l'accompagnement éducatif, et l'espace dévolu au soin sont éloignés géographiquement, ce qui implique, un déplacement entre ces deux lieux, accompagné ou non selon l'autonomie des enfants. Néanmoins ce temps de déplacement est important, il est souvent un prolongement de la relation thérapeutique quand je suis amenée à reconduire l'enfant vers son pavillon éducatif. Cet écartement des lieux, concrétise pour chacun, enfants et professionnels, une démarcation importante face à une pathologie qui produit de l'indifférenciation, de la confusion et tend à tout homogénéiser.

Les rencontres se déroulent dans une unité de temps et de lieu, c'est-à-dire dans une rythmicité régulière : une séance hebdomadaire, avec un jour fixe pour une durée variant entre trente et quarante-cinq minutes. Je reçois les enfants dans l'espace de mon bureau, aménagé en un coin confortable où se trouvent de gros coussins pour s'asseoir ou s'allonger, avec à proximité, un coffre ouvert à portée de main, rempli d'objets variés (peluches, marionnettes, dînette, poupées, voitures)

Un autre coin composé d'une étagère, sur laquelle se trouvent des jeux de constructions (formes à emboîter, encastrer..), des livres, des pots de pâte à modeler, différents contenants fermés opaques et transparents (boîtes, valises) à l'intérieur desquels se trouvent des animaux et des personnages. Sur la table qui est au centre se trouvent des feuilles, un pot contenant des crayons, des ciseaux, de la colle.

Je parlerai donc d'un « déjà là », un lieu habité, empreint des traces des rencontres antérieures, façonné par la présence des objets qui s'y trouvent, et par voie de conséquence l'absence tous ceux qui ne s'y trouvent pas. C'est une pré-organisation du cadre de la rencontre, dans laquelle les objets matériels sont choisis par le thérapeute, et pensés comme des objets pour sentir, ressentir, dire. Ils sont installés dans l'espace, certains visibles directement, d'autres invisibles, ce qui conditionne leur accessibilité. Je veux souligner par-là, l'intentionnalité contenue dans cette pré-contruction matérielle du dispositif, antérieure au



commencement du travail thérapeutique. Pré-construction résultant des rencontres passées, sorte de pré-histoire. En, cela les objets sont, au sens propre et figuré, des prétextes (et des pré-textes) pour la rencontre. Nous aurions à penser « nos intérieurs thérapeutiques », la manière que nous avons eu de planter le décor, et l'ambiance que nous avons ainsi créée, qui participent à composer le climat de la rencontre.

La règle énonçant l'utilisation de l'espace thérapeutique nomme, le possible et l'impossible, des actes pouvant s'accomplir. Les mots pour introduire la fonction de cet espace et son utilisation ouvrent sur la dimension potentielle du cadre. Les paroles que j'adresse aux enfants sont à quelques variantes près celles-ci : « ici et avec moi, c'est un endroit pour dire avec des mots ou avec des objets, en jouant, ce que tu sens dans ton corps, les idées ou les images qui sont dans ta tête, ce qui te fait plaisir, ce qui te fait peur, ce qui te met en colère... nous sommes ensemble pour comprendre tout ça ».

Les objets, comme les productions sont conservés à l'intérieur de l'espace de rencontre, afin de pouvoir être retrouvés lors des séances suivantes. Parfois, un objet peut servir d'objet de transition pour transiter d'un lieu à l'autre, mais il est toujours restitué au moment des retrouvailles avec le groupe d'accueil. Il ne sert que le passage.

Pour les enfants qui utilisent peu ou pas le langage verbal, dont la compréhension verbale est difficile à cerner, je joins le geste à la parole en prenant les objets en mains, en montrant et commentant le contenu des boîtes pour identifier les objets mais surtout signifier la possibilité d'aller voir à l'intérieur et de prendre le contenu. Une manière pour moi de traduire littéralement le verbe comprendre. Une invitation à se saisir concrètement des objets pour dire et penser.

Cette parole ouvre à une activité sensori-motrice libre, à l'expérimentation d'une liberté d'expression symbolique du sujet, qui pour pouvoir exister comme telle, doit être circonscrite à l'intérieur de certaines limites. Les limites énoncées concernent l'acte et la pulsionnalité, dans un rappel de l'interdit de tout toucher intrusif. Cependant, cet interdit du toucher dans un contexte de psychose ou d'autisme se particularise, tout comme d'ailleurs la notion d'activité libre.

L'activité libre consentie au patient se manifeste souvent au début par une immobilisation physique ou psychique, qui révèle sans doute le vertige devant le vide en

l'absence de propositions particulières. A contrario, le refuge défensif dans des activités stéréotypées. Cette liberté consentie peut aller jusqu'au franchissement des seuils du cadre, une acceptation des déambulations à l'extérieur de la pièce dévolue à la rencontre, qui peut s'installer et devenir une forme d'investissement d'une extra-territorialité, un investissement périphérique du cadre thérapeutique, un jeu avec l'ouvert et le fermé.

L'enjeu de cette liberté d'action est de : « laisser le champ à tout le cours d'une expérience » (Winnicott, p.285) c'est là que le travail thérapeutique réside dans la liberté accordée au patient de fixer son allure. La liberté et la sécurité sont les principes souverains d'un dispositif de soin qui prétend à se proposer comme un espace promouvant les conditions d'un travail de symbolisation véritable.

La question du toucher devient éminemment complexe avec des enfants qui sont dans un rapport sensoriel peu différencié à l'environnement, qui alternent souvent des conduites de collage au corps de l'autre ou de pénétration violentes (doigts dans les yeux, crachats, coups de pied...). Si l'interdit œdipien vient proscrire les actes de violence physique et de séduction sexuelle sous-tendus par des désirs inconscients incestueux ou meurtriers. Avec la psychose et l'autisme, l'interdit du toucher apparaît davantage comme un interdit primaire du toucher selon l'acception de D. Anzieu (1985), interdit portant sur le contact orienté vers la fusion et la confusion des corps, et sur le toucher de certaines parties érogènes du corps. L'interdit de la confusion et l'interdit de la possession, au sens de ne pouvoir s'emparer de tout, viennent délimiter l'espace relationnel.

Cette restriction des types de toucher, n'exclut pas le toucher, au contraire, il est le sens réflexif par excellence, toucher sa peau, c'est se toucher en même temps. C'est sur le modèle de cette réflexivité tactile que se construisent les autres réflexivités sensorielles : s'entendre, se sentir, puis se voir. La peau possède un primat structural sur tous les autres sens du fait, quelle recouvre la totalité du corps. L'expérience tactile répétée crée les bases sensorielles de la psyché, D. Anzieu (1990) fait de l'enveloppe tactile, l'enveloppe psychique de base.

A travers l'expérience du geste de contact se découvrent la surface des corps et l'espace entre les corps, l'état d'être séparé et la possibilité du rapprochement et l'état d'être réuni.

Les touchers sont pluriels au sein de l'espace thérapeutique : depuis la main qui touche, prend, enferme puis lâche l'objet ou le dépose dans une autre main tendue. La main qui frotte, gratte, perce, griffe, tord, jette, les objets dont elle s'empare. Jusqu'où tolérons-nous ces

gestes d'emprise et les déformations que le sujet fait subir à l'objet ? Jusqu'où pouvons-nous recevoir les effets de la destructivité du patient et ne pas être détruit ?

Maintenir à l'intérieur de limites circonscrites une tolérance aux touchers destructeurs envers certains objets (réalisation du sujet détruites, balles projetées...) contrebalancée par la sauvegarde d'autres objets, afin de faire valoir le caractère d'indestructibilité et de continuité du cadre. Surmonter activement les attaques destructrices du patient lui signifiant nos capacités à survivre en maintenant une attention empathique.

### **2. 1. 2. Le positionnement à l'intérieur du cadre : aménagement de la rencontre soignante**

Je parlais en introduction de ce chapitre de « tribulations thérapeutiques », j'emploierai le terme de tribulation dans ces différentes acceptions. Dans son premier sens de *tribulatio* désignant « un tourment, une détresse », et dans ses extensions pour désigner « une épreuve physique ou morale » et « une aventure ». Les turbulences de la rencontre avec ces patients nous mettent à l'épreuve d'accompagner l'étrangeté de leur comportement, de tolérer d'avoir des pensées vagabondes comme des errances psychiques nécessaires, pour continuer à arpenter le chemin à leur côté.

Ces pathologies mettent à l'épreuve notre positionnement à l'intérieur du dispositif, s'il apparaît comme une évidence que le modèle de la cure type est adapté aux patients disposant de capacités de représentation et de symbolisation suffisantes, pour que la neutralisation de leur motricité et de leurs perceptions, que permettent le divan et le positionnement « en arrière » de l'analyste, soient favorables à leur déploiement. Il en va autrement avec les patients autistes ou psychotiques qui sont en prise avec des angoisses primitives envahissantes peu ou pas représentables et dont l'appareil de langage ne permet pas la transcription.

Ces patients ont besoin de trouver des appuis sensoriels et perceptifs, « de venir se faire voir, se faire entendre, de se sentir par un autre » (R.Roussillon, 2008, p.70) pour remettre en jeu leurs capacités réflexives et relancer un travail de symbolisation, de ce qui demeure clivé, de leur subjectivité et cela constitue en soi, une des indications du face à face. Si nous participons pleinement à ce point de vue, qui valorise une sorte de « dire-sentir » en signes corporels, ce que le langage verbal n'est pas en mesure de signifier, nous voulons mettre en

évidence quelques préalables indispensables à cet accueil et cette reconnaissance d'une sensori-motricité comme langage potentiel dans la rencontre.

Ces « préalables » sont en quelque sorte inscrits dans les fondements théoriques et matériels de nos dispositifs, nous entendons par là, les modes d'expression et de communication qu'ils vont induire ou empêcher, soit une intentionnalité qui va orienter les modalités du travail entre nous. Si nous pouvons conscientiser et conceptualiser certains pans de cette intentionnalité, d'autres agissent à notre insu.

Nous voulons souligner les particularités de ce face à face avec des patients autistes, à partir des aspects mis en suspension ou rétractés, et par opposition, à ceux privilégiés, que nous nommerons des aspects sollicités ou attractés, dans l'aménagement du dispositif de rencontre.

Le dispositif duel est une invitation au face à face dans un espace clos qui nous dévoile rapidement comment l'enfant va traiter ce vis-à-vis qui s'impose à lui. L'envisagement ou le « dévisagement » peut s'apparenter à l'insupportable, à l'effroi parfois pour certains, et nécessiteront des aménagements du cadre (côte à côte) ou produiront des extensions du cadre, voire des attaques (Échappées, violence).

### ***Points de suspension***

Nous retiendrons comme points de suspension particuliers : Le regard et la parole et que nous allons développer. Nous nous référons aux propos de D.Anzieu notant que ce que le patient ne supporte pas à l'intérieur du cadre thérapeutique habituel est révélateur des empiètements précoces de l'environnement dont son soi garde les marques. (p203) et la nécessité alors d'adapter le cadre, en faire « un cadre-prothèse exactement ajusté » afin de compenser les manques du patient. Ce que je modulerai puisqu'il ne s'agit pas de fournir une quelconque orthopédie compensatrice d'un déficit mais plutôt de rendre le dispositif utilisable en promouvant une dynamique d'investissement qui contourne ces points d'effractions primitifs afin de trouver-crée les conditions favorables à cette relance.

### ***Le regard :***

En premier lieu nous pourrions dire que face à ces patients notre préoccupation est double : Attirer leur attention et ne pas produire d’empiètement. Leur faire signe devient à certains moments un véritable dilemme. Ce qui s’augurait comme un face à face devient un côte à côte.

Choisir de s’installer à côté du patient plutôt qu’en face produit des effets, en mettant en suspend le regard, et plus précisément l’expérience d’envisagement, et en déplaçant la cible de l’attention, nous favorisons les échanges. Le côte à côte permet l’échange sans regard et prend en compte les conduites d’évitement de l’interpénétration des regards que met en œuvre le patient.

Dans cette position spatiale, notre attention se porte alors vers ce qui mobilise l’intérêt et l’action du patient. En s’effaçant de son champ visuel, nous proposons une sorte de simplification des signes corporels adressés et sommes moins perturbateur de sa gestualité et de ses mises en scène. Cette spatialité de la rencontre conditionne une certaine dynamique du jeu de l’attention/inattention, prémisses d’un jeu de d’apparition/disparition, qui sont autant de déclinaisons autour de la présence/ l’absence.

Le thérapeute en retrait réalise la possibilité de ce que L.Danon-Boileau (2012) nomme « un contact tangentiel » avec un enfant constamment pris dans son jeu. Ce biais réalise une première étape vers le face à face, qui s’établira peu à peu lorsque le patient pourra recevoir l’impact de signes plus directs, et tolèrera une organisation de l’alternance dans l’échange, ce qui définit l’interaction. Le glissement du côte à côte, au face à face participe de la construction des possibilités de l’interaction. Il autorise la saisie sensorielle globale de l’interlocuteur articulant l’entendre et le voir, nous sortons du contact tangentiel en faveur d’un contact tangible.

Plus tard, lorsque la relation est établie, le passage d’une position à l’autre sera une manière d’introduire une perturbation intentionnelle afin d’interrompre un schéma établi et répétitif.

### ***La parole :***

Dans cette interface qui s’apparente au début à une juxtaposition corporelle silencieuse ou bruyante, le jaillissement de la parole fait évènement, son effet est toujours imprévisible.

La question se pose pour le thérapeute du choix de la forme, du style du dire, qu'il va adresser à l'enfant. Comment dire ? Il s'agit surtout de dire au plus près du registre du langage de l'enfant, emprunter ses « parlures » pour être entendu. Rendre figurable par des mots qui parlent du corps, de la sensorialité, et des affects. Parfois c'est dans notre engagement corporel, dans l'usage d'un langage des actes ayant valeur symbolique (des actes qui montrent des états d'union, de séparation, de plein de vide...) que l'enfant peut être touché par notre réponse en deçà des mots. Ce qui n'exclut aucunement la mise en mot des actes, des affects ou l'expérience partagée d'affects, mais cette parole demeure parcimonieuse, mesurée.

L'acte de parole prend des formes multiples de la simple ponctuation, quand le thérapeute bruite certains gestes de l'enfant, à travers un mot ou une onomatopée, qui vient scander l'action en cours, vers une parole identifiante. La parole peut servir à identifier un objet, soulignant sa présence et sa visibilité actuelles, et signaler ainsi une communauté de connaissance. Elle peut être une nomination du ressenti à travers un commentaire qui n'attend aucune réponse en retour. Avec le temps, le commentaire peut avoir pour visée de rassembler les fragments d'une expérience démantelée en se proposant comme une articulation signifiante.

Nous sommes enclins à faire coïncider l'acte et la parole afin de rendre figurable, donner à voir, pour concrétiser et articuler. Ainsi proposer un contenant matériel dans une situation de projection massive devant être contenue (face à des crachats donner une boîte et la nommer « une boîte à cracher »), cette mise en acte de la parole incarne la liaison entre représentation de choses et représentation de mots et figure la fonction contenante du cadre.

Ces points de suspension contribuent à établir les conditions d'un registre d'échange aussi peu excitant que possible et construisent ce que je nommerai un positionnement temporaire de restriction de l'expérience d'envisagement respectueuse des manoeuvres de retrait du patient.

## ***Points d'attraction :***

### ***La sensori-motricité***

Nous retiendrons comme points de sollicitation ou d'attraction particuliers : le champ de la sensori-motricité selon deux registres. L'un, comprenant les sensorialités et les mises en acte du patient, considérées comme le langage privilégié des expériences primitives. L'autre, comprenant l'attention du thérapeute à ces agirs, son écoute des signes corporels, et son engagement corporel.

D.Meltzer (1975) parlait de technique intuitive apprise auprès de ces patients, et reposant sur l'usage de la voix, de l'attention et de la posture, incluant une degré de permissivité concernant le contact physique par le toucher qui lui paraissait opérant au regard de la sensualité envahissante dans l'autisme.

Ces patients nous invitent à donner une place centrale au corps et à l'acte dans l'enceinte de nos dispositifs. Ils m'ont amenée à concevoir cette corporéité comme des « états de présence subjective », afin de rassembler la manière d'habiter son corps et de se présenter à l'autre et les variations dans la qualité de présence. Je parle du corps du patient en présence du corps du thérapeute, du « corps en relation » avec un autre corps même si cette relation s'externalise sous la forme d'une juxtaposition de deux corps que rien ne semble relier.

Le corps pour reprendre quelques-uns des qualificatifs que F.Joly (2013) étant tout à la fois un « corps praxique », « un corps éprouvant », « un corps communicationnel ».

Nous pourrions dire que ces patients nous conduisent, à mettre en œuvre au pied de la lettre, des manœuvres d'approche, à agir, pour aller les chercher, là où ils se tiennent (ou se retiennent). Une position de réclamation du thérapeute comme la désigne A. Alvarez (1992), qui s'actualise dans notre implication corporelle et ludique, seule à même de mobiliser l'attention et l'intérêt du patient et de faire exister des expériences interactives.

L'écoute de ces patients se singularise, le thérapeute est appelé à que F.Joly décrit comme une écoute « à côté ou en amont » du langage. Cette écoute plurielle d'une associativité en acte, que R.Roussillon (2012) qualifie de « Ecoute polyphonique d'une « associativité polymorphique », G.Haag (2013) inclut dans l'associativité de l'enfant, la

totalité de son comportement, l'ensemble de ses explorations de l'environnement et de ses déambulations, ses réactions corporelles. Nous sommes sollicités dans notre capacité à recevoir ce qu'elle nomme les « données à sentir » contre transférentiels, comprenant les contagions adhésives et les projections primitives de ces patients.

Ces éléments concourent à montrer que le travail clinique avec ces patients se spécifie considérablement, puisqu'il s'agira d'écouter le sujet se comporter en séance, et, d'entendre à travers ces démonstrations corporelles renouvelées, ce qui reste informulable et qui attend d'être transformé, en devenant matière à jouer.

### **2. 1. 3. Construction d'un dispositif de soin**

Je rappellerai brièvement quelques caractéristiques générales et essentielles du dispositif de soin. En disant, qu'il se matérialise et se fonde sur un cadre comprenant : un espace, un rituel, des repères temporels, des règles et des limites. Ces composantes concrétisent une stabilité du dispositif et donc une proposition de continuité dans la durée pour le patient.

P.C. Racamier (2001) souligne l'importance des seuils, qui permettent le passage, faisant de l'espace thérapeutique un lieu où on peut entrer et dont on peut ressortir. Ce franchissement des seuils introduit, un dedans et un dehors, mais aussi une rythmicité temporelle scandée par des moments d'absence et de présence, d'arrivées et de départs. Nous expérimentons avec ces patients combien ces passages et les déplacements entre les lieux participent à l'organisation des espaces psychiques.

Le cadre est une présence permanente qui fournit un vécu d'immuabilité, tels que sont les parents pour l'enfant. Il correspond aux constances d'un phénomène, aux invariants, qui permettent que puissent se dérouler un processus, qui correspond aux variables. Le cadre spécifié J.Bleger (1966) est la partie la plus primitive de la personnalité, la plus psychotique du patient, c'est l'élément fusionnel Moi-corps-monde à partir duquel se réalisera les processus de différenciation moi-non-moi.

« Le cadre du patient est l'expression de sa fusion la plus primitive avec le corps de sa mère et le cadre du psychanalyste doit permettre de rétablir la symbiose originelle afin de pouvoir la modifier » (p.273)



L'expérience avec les patients autistes ou psychotiques montre que l'une des premières phases du travail thérapeutique consistera à faire « peau commune » avec eux, dans une forme d'inclusion réciproque. Pour poursuivre l'analogie entre les fonctions de la peau et du cadre, nous nous tournons vers les travaux de D.Anzieu (1993) qui décrit les fonctions de : maintenance, contenance, constance, signifiante, correspondance, individuation, sexualité, énergisation. Elles prennent ici toute leur valeur comme repère théorique pour penser les apports du cadre et ses enjeux dans ces pathologies des enveloppes, ses malfaçons dans la constitution du premier contenant qu'est la peau.

Nous nous attarderons sur la fonction de contenance qui mérite d'être spécifiée, tant ce terme est devenu d'usage courant et son sens galvaudé mais aussi qu'il nous apparaît central. La fonction contenante désigne une capacité de l'objet primaire, à accueillir, recueillir et transformer les vécus sensoriels projetés par l'enfant afin de les rendre tolérables. Elle est référée dans la littérature psychanalytique aux concepts de peau psychique (Bick), Moi-peau (Anzieu) d'enveloppe psychique (Anzieu) fonction alpha (Bion) ou dans une certaine proximité la préoccupation maternelle primaire (Winnicott).

Il ne s'agit aucunement de l'envisager comme simple réceptacle dévolu à un rôle d'entrepôt. Nous l'emploierons dans le sens de « mise en forme », qui est un principe dynamique, rejoignant le point de vue C. Racamier pour dire que c'est la fonction de modelage, de pétrissage, de transformation du thérapeute qui fait contenance. « La contenance vient avec la forme ». Nous faisons porte-parole de l'injonction de ce même auteur : « Soyez des modelers mais non des réservoirs ! » Nous reprendrons la distinction de R.Kaes qui décrit une fonction conteneur réunissant l'offre de réceptacle (principe passif ou sein-toilette) et la transformation (principe actif ou sein-bouche).

Le contenu projeté dans l'objet externe contenant est ensuite ré-introjecté sous la forme d'un « contenant-contenu », qui deviendra le propre appareil à penser de l'enfant.

E.Bick (1968) développe l'idée d'un état initial non intégré :

« Sous leur forme la plus primitive, les parties de la personnalité sont ressenties comme n'ayant aucune force liante entre elles et doivent de ce fait être tenues passivement ensemble grâce à la peau faisant office de frontière. Mais cette fonction interne de contenir les parties du self dépend à l'origine de l'introjection d'un objet externe, reconnu apte à remplir cette fonction. Ultérieurement, l'identification à cette fonction remplacera l'état non intégré et donnera lieu au fantasme de constitution des espaces externes et internes. » (p.123)

Elle postule que l'objet contenant introjecté est expérimenté comme une peau, ayant une fonction de « peau psychique ». Lorsque l'introjection n'a pas lieu, le fonctionnement en identification projective dominera et sera à l'origine de confusion d'identité. L'absence de contenant ou d'enveloppe psychique amènera aux conduites de collage, révélatrices de l'identification adhésive. Si le processus d'introjection est perturbé, il donnera lieu aux phénomènes de « seconde peau ». Seules des expériences inter sensorielles sont à même de permettre la construction d'une enveloppe psychique. Nous trouvons là un axe majeur du travail thérapeutique avec les patients autistes ou psychotiques dépourvus de contenant psychique ou qui n'ont pas pu faire leur peau. G.Haag voit dans cette non-constitution d'une première peau, et du premier sentiment d'une enveloppe, la caractéristique de la souffrance autistique.

Elle écrit à ce propos :

« On peut dire que dans l'état autistique, le sujet n'est pas dans sa peau et un fragile sentiment d'existence doit survivre dans l'auto-excitation sensorielle et/ou l'enraidissement tonico-moteur permanent ou intermittent » (p.56)

La construction de l'enveloppe psychique peut se concevoir selon D. Houzel (1985) comme la construction progressive d'un objet limitant et contenant permettant progressivement de distinguer le dedans et le dehors, le mode intra psychique du monde extérieur. Elle est issue de l'identification à la mère comme objet contenant et de l'expérience de la peau dans la relation. Nous pouvons dire que les enveloppes psychiques proviennent du maternage au sens où la mère enveloppe son enfant de ses soins. Quand elle se montre « suffisamment enveloppante » l'enfant va pouvoir intérioriser cet entourage secourable, et reproduire en lui cette fonction contenant – contenu accomplie par l'objet maternel.

L'enveloppe psychique décrite par D.Anzieu (1990) comprend deux couches différentes dans leur structure et leur fonction : une couche externe, rigide, durcie, tournée vers l'extérieur, faisant écran, pare-excitation ; une couche interne mince, souple, réceptrice permettant l'inscription des traces. Ces distinctions et ces complémentarités amenant à évoquer deux catégories d'enveloppe : une enveloppe d'excitation et une enveloppe de communication ou signification.

C.Guerin (1990) précise que l'enveloppe externe correspond à l'environnement maternant et l'enveloppe interne correspond à la peau du bébé. Le moi-peau se constituera

d'une double intériorisation de l'interface et de l'environnement maternant. L'enveloppe externe devenant le monde interne du bébé et correspondant aussi à l'enveloppe de signification. Le moi a pour tâche de maintenir l'écart entre enveloppe de signification et enveloppe d'excitation. Le cadre thérapeutique se proposera comme une enveloppe externe du moi dans laquelle le sujet pourra mettre en dépôt les parties les plus primitives de son fonctionnement psychique.

## **2. 2. Les implicites du dispositif de soin : les modèles théoriques d'arrière-plan**

En arrière-plan de la construction de tout dispositif, il y a des choix théoriques qui orientent la pensée du clinicien, constituent son cadre interne, une sorte de disposition intérieure qui va influencer sur son regard et son écoute du patient. Le dispositif pré- établi devient le contexte à l'intérieur duquel le discours du patient est produit : ses actes comme ses paroles sont à entendre comme effets du dispositif, plus exactement, des présupposés qui le constituent et vont infléchir, façonner le matériel recueilli. A l'origine de la construction d'un dispositif soignant, il a une certaine théorisation du soin qui est privilégiée, qui prend en compte la nature des pathologies auxquelles ce dispositif s'adresse.

Ce qui est soignant nous rappelle B.Chouvier (2010), c'est la rencontre avec un soignant et la mise en jeu d'un champ transférentiel, à l'intérieur duquel les objets sont des facilitateurs pour ouvrir à l'intersubjectivité. Ces pathologies mettent à l'épreuve le cadre externe dans sa capacité à résister mais aussi à s'ajuster. Je parlerai de « cadre nomade » qu'il n'est possible de faire exister qu'en vertu, d'un cadre interne .suffisamment consistant et d'un cadre externe élastique, c'est-à-dire déformable, articulant dureté et souplesse pour lui donner des qualités de malléabilité suffisantes.

Ces « extensions du cadre » répondent à un impératif du dispositif de soin, celui de se rendre utilisable pour les patients auquel il est destiné. Ces aménagements nécessaires n'excluent en rien, leur rattachement à une épistémologie propre à la psychanalyse, qui reste un modèle de compréhension apte à promouvoir une approche psychodynamique des phénomènes psychiques, à partir de l'écoute de la chaîne associative et de l'élaboration transféro-contre-transférentielle.

Ces aménagements de nos dispositifs méritent d'être rapprochés d'une méthodologie transitionnelle que R .Kaes (1976, 1979) développe à propos des groupes, inspirée de l'hypothèse de Winnicott, où la transitionnalité désigne une aire intermédiaire d'expérience et

un processus de passage d'un état d'union avec un état où le sujet est en relation avec l'environnement. Il s'agit d'instaurer un cadre apte à produire des processus de transformation, pour permettre l'élaboration de vécus critiques. La fonction transitionnelle désigne la capacité d'articuler des symboles d'union.

Ce que D.Anzieu (1979) reprend et applique à des réaménagements du cadre analytique -classique de la cure individuelle, trouvant cette méthodologie transitionnelle adaptée aux patients qui ne peuvent verbaliser les carences de l'environnement primitif, faute de posséder un appareil à penser suffisamment organisé. Ces patients, qui ont un moi-peau insuffisamment consistant, ou continu, ou différencié, qui ne peut remplir ces fonctions d'enveloppe contenant, et rassemblante, de barrière protectrice contre l'excès quantitatif d'excitation et de filtre, ne peuvent signifier la carence, mais en expriment les effets.

Il écrira : « C'est leur corps, leur corps sensoriel, postural et moteur (avec ses marques réelles, grosses ou cachées sous les déformations fantasmatiques) qui fournit le matériel de la séance. Sur lui, par lui, ces traces, ces failles, ils les donnent à voir, à toucher, à sentir (par les odeurs qu'ils introduisent dans la pièce), à entendre (au sens acoustique du terme par la force de leur voix ou par sa baisse de volume, par leurs intonations rauques ou aiguës, par les saccades du rythme, par le flux submergeant du débit ou par son reflux, par les moments de brusques coupures du son), à respirer (par leurs halètements, étouffements, apnées et dyspnées) et, dans un jeu fondé sur la réciproque, ils cherchent avidement, nécessairement, vitalement, à voir, à toucher, à sentir, à entendre, à respirer le psychanalyste afin de vérifier que ce qui leur fait défaut ne lui manque pas et de retrouver sur lui les mêmes marques qu'en eux. » (p.191-192)

Ainsi, les états du corps et les actes qui se donnent à voir, peuvent être entendus comme langage. Un discours en acte et de l'acte, une « narration » pour la distinguer du temps du récit secondarisé : la narration. Un discours en acte, un point de vue qui suppose d'accorder une potentialité signifiante à celui qui fait et refait. Un vouloir dire qui s'agit. L'utilisation des objets par l'enfant, ses actes de saisissement ou de dessaisissement, le passage de l'un à l'autre, peut être considérés comme l'équivalent de l'association libre. La succession de ses actes est une séquence signifiante réalisée en présence d'un autre, que nous pouvons considérer comme un message adressé à un tiers, qu'il reste à traduire.

Le corps est riche d'allusions significatives que la parole ne peut pas formuler, le corps animé, souligne S.Resnik (1999) a toujours une implication infantile, qui doit être entendue comme la capacité à faire jouer ses propres signes corporels.

La polysémie des actes nourrit les projections du clinicien concernant les pensées de l'enfant agissant, entièrement absorbé par ce qu'il est en train de faire. Tous les actes ne s'inscrivent pas dans le même niveau de symbolisation. Tous ne sont pas assimilables à la décharge motrice, certains nous l'aborderons en dernière partie de ce travail sont au service de de la symbolisation.

Le langage du corps et de l'acte contient un sens potentiel qui est à interpréter, il n'est que « potentialité de sens, que potentialité messagère » selon les termes de Roussillon (2008) un langage en quête d'un objet qui lui fournisse une réponse subjectivante.

La fréquentation de patients autistes ou psychotiques nous fait côtoyer des formes primitives de communication et nous sensibilisent à ces registres infra-verbaux et émotionnels, assimilables à une corporéité de la relation. C'est assez naturellement que nous rapprochons cette clinique de celle des bébés, entrevoyant entre les deux, des points de résonance et la possibilité de transpositions fertiles.

La connaissance des conditions du développement primaire issue de l'observation et de l'expérience clinique auprès des bébés dont témoignent de nombreux travaux dont quelques-uns ont servi d'appui à ce travail (Stern, Rochat, Trevarthen.....), permet d'approcher de façon de plus en plus fine, la manière dont le bébé prend contact avec le monde, ses éprouvés, la vie émotionnelle à ses débuts. A ce titre, elle nous fournit un modèle du soin psychique pertinent et éclairant quant aux souffrances primitives qui nous préoccupent.

Le travail clinique repose sur l'élaboration transféro-contre-transférentielle. Elle nous place dans une posture de récepteur sensible à ce qui s'actualise dans « l'ici et maintenant » de la rencontre clinique. Actualité appréhendée comme transfert de la réalité psychique dans la situation actuelle et transfert des relations d'objet passées.

Faire du modèle de la relation primaire, où s'expérimentent pour les partenaires de la dyade un « prendre soin « pour l'un et un « être soigné » pour l'autre, une modélisation potentielle du soin psychique n'est pas une transposition nouvelle en soi, nombreux sont ceux qui se sont attelés à cette tâche.

D.Winnicott (1952) écrivait qu'une étude de la théorie des soins des nourrissons amène à la théorie de la santé mentale et des troubles psychiatriques. Il établissait que la santé mentale de l'enfant résultait des soins ininterrompus procurés par la mère, lesquels assuraient une continuité du développement affectif personnel. Voyant dans l'insuffisance d'adaptation

active et sensible de l'environnement aux besoins du nourrisson, des effets traumatiques et l'origine d'une distorsion psychotique de la structure « individu-environnement. Devant un tel trouble, il préconisait qu'une adaptation active à l'enfant devait être offerte à l'enfant en thérapie.

Nous retiendrons à titre illustratif de ce rapprochement, les propos de A.Ciccone (2013) soutenant que le soin psychique consiste fondamentalement à déployer une parentalité structurante, qui prenne soin des aspects infantiles et bébé des patients, énonçant là, les fondements de la position clinique. « *Une préoccupation soignante primaire* » qui s'inspire des conditions de la rencontre intersubjective mère-enfant, et plus fondamentalement de la rencontre de l'enfant et d'une mère-environnement (winnicott), c'est avec tout le corps que se joue le maternage. Dans un jeu de transposition, nous dirons que c'est avec tout le dispositif dans sa matérialité, dans ses qualités sensorielles, dans la réceptivité du thérapeute et ses capacités de conteneur, dans sa prévisibilité, que s'actualisent les conditions d'un « co-sentir » dans la dynamique intersubjective, qui offre l'expérience au patient de « *se sentir senti* » (A.Brun 2013)

### **2. 3. La place des objets dans l'interface**

Si la plupart des thérapies d'enfants d'inspiration psychanalytique sont fondées sur la valeur thérapeutique du jeu comme vecteur de communication et de symbolisation, nous percevons d'emblée les difficultés qui se présentent à nous face à des patients qui ne jouent pas ou peu. Pourtant nous misons sur l'attraction que les objets non animés peuvent exercer chez nos patients et la situation d'interface pour les transformer en « objet de médiation.

Mettre à disposition des objets matériels variés, c'est les laisser à portée de vue et de main, ou de bouche, c'est laisser la possibilité de s'en emparer ou pas, puis attendre que quelque chose se passe. C'est aussi selon les moments, les présenter à la manière d'une invitation qui peut prendre la forme d'un rapprochement spatial, ou du spectacle d'un jeu offert.

Proposer un objet c'est donner à figurer, mais l'objet saisi deviendra-t-il symbole en étant pris pour autre chose que ce qu'il est ? Où viendra-t-il nourrir la sensorialité en étant réduit à lui même ? voire fragmenter et saisi par un seul bout ?

Sur la scène thérapeutique vont défiler différents rapports aux objets, observables dans la manière dont le patient va les traiter selon les moments de mantèlement ou démantèlements sensoriels, de repli narcissique ou d'ouverture objectale

Cette liberté de s'emparer ou de rester désemparé face à ce qui est là, incarne la liberté d'utilisation du dispositif qui n'admet aucun forçage, qui serait une nouvelle effraction venant faire échos aux empiètements passés.

La médiation des objets permet de donner la parole aux actes en favorisant la sensori-motricité et a des « effets de paroles ». Elle est pensée comme pouvant mobiliser la créativité et les capacités de jeux, indicateurs des capacités de symbolisation du sujet et de son niveau de symbolisation, qui ne se dévoile qu'en prenant corps. Ce que B.Chouvier (2002) nomme le « détour du manifeste » insistant sur le fait que « le manifeste, c'est le latent à l'œuvre. Le cadre thérapeutique médiatisé par les objets se spécifie par une rencontre entre matière et psyché, c'est la matérialité de l'objet médiateur, ses qualités perceptives, qui vont devenir matière à symboliser.

Dans un contexte de psychose ou d'autisme, qui se particularise par un rapport de specularité entre l'enfant et le médium, renvoyant à un état d'indifférenciation moi et non moi. Il s'agit avant tout, souligne A. Brun (2007) de faire advenir, ce qui n'a pas été, ce qui se trouve exclu du champ de la symbolisation. Le mode de traitement du médium renvoie aux angoisses corporelles primitives qui caractérisent ces pathologies. La fonction psychique de l'objet médiateur est de se proposer comme un « attracteur sensoriel », mobilisateur et rassembleur de l'attention de l'enfant.

L'objet en relançant un mouvement d'exploration sensorielle peut permettre de réaliser les intégrations sensorielles de base qui n'ont pas eu lieu. Cette fonction de « triage sensoriel » des expériences dont F.Tustin (1986) indique la centralité dans la constitution du noyau de soi. Ce travail d'intégration consiste à réunir des contraires sensoriels afin de prendre conscience, qu'ils existent ensemble et simultanément dans leur corps et dans le monde. Il devient un axe du travail thérapeutique.

Le traitement de l'objet médiateur sera révélateur des caractéristiques de l'enveloppe psychique du patient dont, il permet de figurer les états soit l'indifférenciation, le dédoublement ou la différenciation des feuillets. L'autre fonction de l'objet médiateur dans sa concrétude est de refléter et focaliser les liens transféro-contre-transférentiels. L'un des axes du travail thérapeutique sera leur élaboration, qui prendra des formes variées nous le verrons plus loin, dans la partie IV de ce travail.

Nous devons resituer, que ce n'est pas l'objet qui fait la médiation, et qu'il ne recèle intrinsèquement aucune portée thérapeutique. L'objet n'est médiateur que dans un processus de médiation. Ce qui fait le travail de la médiation, c'est l'accompagnement nous rappelle R.Kaes (2004) dans un souci de délimitation de sens et d'utilisation de ce vocable. Médiat, nous renvoyant à l'idée de quelque chose qui relie donc qui sous-entend coupure, discontinuité, et jonction entre deux éléments. La médiation est interposition, que nous pouvons dire, une position entre, qui en fait un inter-médiaire.

M.Milner (1955) utilise le terme de « médium malléable » qu'elle définit comme « une substance d'interposition » à partir de laquelle les impressions sont transmises au sens. Elle étend ce terme à l'ensemble du dispositif thérapeutique dans ses dimensions matérielles et transférentielles. Il peut s'offrir comme une « substance d'interposition ».

A.Brun (2013) souligne le rôle central de l'objet dans le processus de médiations, les objets médiateurs visent toujours à « mobiliser la sensorialité des patients dans le lien avec le clinicien ». (p.450)

L'objet médiateur en devenant « attracteur sensoriel » peut devenir ensuite « embrayeur relationnel » et se faire objet de relation (Gimenez), c'est-à-dire support au partage d'expériences sensorielles. Quand la parole s'absente, laissant place à la sensori-motricité comme langage, et que les clivages du moi dominant, nos dispositifs soignants sont à penser comme des constructions visant à promouvoir la possibilité d'entrer en contact avec le patient. Il s'agit alors de trouver les moyens de lui adresser des signes déchiffrables.

Ainsi s'ouvre la question fondamentale : comment rendre le dispositif utilisable pour favoriser un travail de subjectivation et de symbolisation. En d'autres termes comme l'énonce R.Roussillon (1999), faire que l'investissement soit « jouable » et que le type de travail de symbolisation soit accessible aux capacités intrapsychiques du patient.

A cet égard, le modèle de la symbolisation en présence de l'objet est pertinent et si nous devons qualifier la nature du dispositif co-construit dans nos érrances méthodologiques et nos tribulations avec les patients, nous parlerons d'un dispositif métaphorisant la préoccupation primaire de l'objet maternel, sa réceptivité, ses ajustements et ses transactions mimo-gestuo-posturales. La présence et la réponse de l'objet sont les vecteurs indispensables d'un travail de liaison primaire au service de premières formes figurables, passage de la présentation à la représentation. Le recours à des objets concrets, supports d'échanges figuratifs s'avère nécessaire pour « établir le contact » qui demeure l'enjeu premier dans la rencontre avec ces patients absorbés par leurs agrippements sensori-moteurs.



Nous prendrons appui sur l'hypothèse proposée par A. Brun à propos d'une chaîne associative formelle pour prendre en compte les formes primaires de symbolisation qui se manifestent à l'intérieur de notre dispositif pour les patients privilégiant le registre sensori-moteur.

## **Deuxième partie : Confrontation aux modèles de la répétition**

### **Le concept de répétition**

## **Chapitre 3 : Le concept de répétition**

### **3. 1. Détour étymologique : du général au singulier**

Nous nous proposons de tracer un itinéraire théorique du concept de répétition, certes limité, mais puisant aux sources de diverses disciplines dont les points de convergences mais surtout les écarts retiendront notre attention, s'offrant comme garants d'une pensée ouverte et buissonnante, ayant pour ambition de ne pas trop réduire la complexité l'objet de son exploration. S'attacher à vouloir proposer une définition de la répétition paraît une gageure, tant son approche théorique nous livre ses innombrables ramifications, et nous conduit à l'envisager métaphoriquement comme un concept « tentaculaire » ou un concept « gigogne », qui nous laisse à penser que la répétition est partout et dans tout. Caractéristiques signalant sa centralité dans la construction du psychisme et non pas seulement du côté de la pathologie.

Une première distinction s'impose cependant, entre, ce que nous pouvons repérer comme « phénomènes de répétitions » observables dans la rencontre clinique sous des formes variées et « compulsion de répétition » d'origine inconsciente qui ne peut être appréhendée qu'indirectement à travers ce qui fait point de résistance, mais aussi d'insistance dans la vie du sujet.

Nous borderons cette notion de répétition à partir de ses articulations avec d'autres concepts fondamentaux tels que principe de plaisir, pulsion, représentation. En nous appuyant sur les points de vues de différents auteurs nous rassemblerons les allées et retours d'une réflexion, tentant de cerner cet automatisme de répétition ou compulsion de répétition, et qui s'avère complexe à saisir quant à ce qui en constituerait le mobile : une tendance à la répétition inscrite au cœur du sujet certes mais que sert-elle ? Qu'entendons-nous par répétitions ?

### *Sens commun*

Nous commencerons par un détour étymologique pour situer la polysémie de ce terme, ainsi le Littré (1998) définit la répétition comme : « redite, retour de la même expression, de la même idée ». Il s'agit aussi d'une figure de rhétorique qui consiste à employer plusieurs fois le même mot, le même tour. Les synonymes proposés sont : réitération, reproduction.

Répéter : dire ce qu'on a déjà dit soi-même. Du latin *repetere*, de *re*, et *petere*, demander (voy. *petition*)

Ré- pétition que l'on pourrait traduire littéralement comme une re-demande : réitération d'une demande

Faire où donner des répétitions signifie leçon donnée en particulier à un élève. C'est aussi l'action d'essayer ce qu'on doit donner en public.

Etre en répétition, se dit d'une pièce de théâtre que les acteurs sont occupés à répéter avant de jouer

Répétitif : caractère de ce qui est répétitif

Répétitivité : dont les constituants se répètent continuellement

Le Robert (1998) désigne les définitions suivantes :

Répéter : dire deux fois, redire, bisser, reprendre, réitérer

Répétition : redite, reproduction, retour, rabâchage, refrain, rengaine, ritournelle.

Répéter un rôle, une leçon : apprendre, revoir, repasser, s'entraîner, s'exercer.

Si répéter signifie littéralement redemander, nous pouvons dès lors y associer l'idée que la demande initiale n'a pas été satisfaite ou insuffisamment, ou qu'elle est si fortement investie qu'elle resurgit sans cesse. Dans tous les cas de figures évoqués lors de ce bref tour d'horizon des possibles significations rattachées à ce vocable, nous retiendrons celles de : redire, redemander, re-venir, re-trouver, dès lors un point de rassemblement émerge qui nous est suggéré par le préfixe « re », qui est celui du temps.

Répétition sous-entend l'action de re-prendre, re-commencer, re-produire et donc l'idée d'une temporalité. Cela suppose quand on veut en décrire l'aspect processuel, une première fois suivie d'une deuxième fois, et un intervalle entre ces deux événements. La répétition stricto sensu n'apparaît que lors de la deuxième manifestation qui se donne alors comme une re-présentation au sens d'une présentation seconde. Temps et répétitions sont étroitement liés.

C'est par l'abord du temps, du temps pulsionnel, et du temps historique ou autobiographique, et de sa constitution que nous examinerons les figures de la répétition.

Pour cela, nous nous tournerons vers les commencements : les premiers temps de l'élaboration psychanalytique à propos du répétitif et les premiers temps de la constitution du psychisme lors de la période du développement primaire.

Surtout nous découvrons dans le croisement des points de vue proposés que la répétition nous ouvre la voie à une réflexion à propos de la problématique du représenté, du non représenté et du non représentable dans le psychisme, c'est-à-dire aux destins potentiels des traces issues des expériences premières de rencontre individu et environnement : celles figurables et celles qui ne le sont pas et vont rester à l'état résiduel. La répétition interroge donc directement, les conditions même de la figurabilité psychique et ses ratés, et, nous renvoie aux rapports dialectiques entre pulsion et objet.

### **3. 2. Compulsion de répétition dans le champ psychanalytique : une butée théorique et pratique**

Le vocabulaire de la psychanalyse (J. Laplanche et J.B Pontalis, 1947) propose de définir la compulsion comme :

« Un type de conduites que le sujet est poussé à accomplir par une contrainte interne. Une pensée (obsession), une action, une opération défensive, voire une séquence complexe de comportements sont qualifiés de compulsions lorsque leur non-accomplissement est ressenti comme devant entraîner une montée d'angoisse. »

Le qualificatif « compulsif » s'attache à décrire un impératif à produire des actes ou des pensées pour endiguer l'angoisse.

La compulsion de répétition dans un cadre pathologique se définit comme :

« Un processus incoercible et d'origine inconsciente, par lequel le sujet se place activement dans des situations pénibles, répétant ainsi des expériences anciennes sans se souvenir du prototype et avec au contraire l'impression très vive qu'il s'agit de quelque chose qui est pleinement motivé dans l'actuel. »

### **3. 2. 1. L'héritage Freudien ou le cheminement d'une pensée de la répétition**

#### ***La répétition comme résistance***

Historiquement la pensée psychanalytique en prise avec la nécessité d'une théorisation de la clinique des phénomènes de répétition, va se heurter à un véritable point d'achoppement, une résistance dans la pratique qui va infiltrer à bien des égards la théorie, promouvant dans l'après-coup des reformulations conceptuelles capitales concernant les principes fondateurs du fonctionnement psychique sous tendus par l'idée d'un moi plaisir.

Dans le tableau clinique de la névrose obsessionnelle Freud (1895, 1896) utilise le terme de « compulsion » (zwang) et affirme que « Chaque fois que la compulsion névrotique apparaît dans le psychisme, elle provient du refoulement » (P.69).

Les actes compulsifs sont des défenses secondaires contre les représentations et les affects obsédants, face au retour du refoulé. Si ces mesures défensives parviennent véritablement à protéger du retour du refoulé, alors la compulsion se transfère aux mesures de protection elles-mêmes, créant les « actions compulsives » telles que des mesures expiatoires, de précaution, de craintes de trahison, maladie du doute.

Freud (1907) établit des analogies entre le cérémonial névrotique, et le cérémonial religieux. En effet, la plus part du temps, les actions compulsives sont issues d'un cérémonial constitué d'interdiction ou d'empêchement à réaliser certaines actions, voire d'obligation à en faire certaines.

Le cérémonial semble être l'exagération d'un ordre habituel et justifié. Cependant la méticulosité avec laquelle il est accompli et surtout l'angoisse qui émerge si le sujet déroge à son exécution, le rapproche d'une « action sacrée ». dans les cas plus grave il va se fixer.

Les phénomènes de répétition comme les pensées ou actes obsessionnels, les rêves répétitifs issus de certains contextes pathologiques (les névroses traumatiques, ou névroses de destinée) sont d'abord repérés par Freud, comme résistances au processus thérapeutique. « L'analysé répète au lieu de se souvenir et cela par l'action de la résistance » écrit Freud (1914). La compulsion de répétition est référée à la résistance de l'inconscient, ou pour le dire autrement : la résistance de l'inconscient est la force de la compulsion de répétition. Cette dernière tient sa force, de l'attraction exercée par les prototypes inconscients sur le processus pulsionnel refoulé.

Ces résistances deviennent une préoccupation majeure de la psychanalyse, en se révélant comme un point de butée touchant à la fois à la compréhension de ces phénomènes et à leur traitement. Dès lors deux questions se font jour : Que sert cet automatisme de répétition et comment transformer ces actes répétitifs en matière à se souvenir ?

L'intention de la technique psychanalytique d'abord, à partir de l'hypnose, puis ensuite de l'association libre, vise à combler les lacunes de la mémoire, à reconnaître et à vaincre les résistances du refoulement du début de la vie infantile. Ce refoulé cherchant à faire retour dans le présent à travers différentes voies que sont le rêve, les symptômes, et les mises en actes.

### *Le transfert comme fragment de répétition*

Dans la cure, les phénomènes de transfert viennent attester de cette caractéristique propre au conflit refoulé qui est de s'actualiser dans la relation, de faire retour. Le patient va traduire en acte ce qu'il a oublié ou refoulé. Il va répéter cet acte sans savoir qu'il s'agit d'une répétition. Cette contrainte à agir, cet automatisme de répétition est devenu sa manière de se souvenir.

« Il faut donc nous attendre à ce que le patient cède à l'automatisme de répétition qui a remplacé la compulsion au souvenir et cela non seulement dans ses rapports personnels avec le médecin, mais également dans toutes ses autres occupations et relations actuelles. » (p.109)

Freud interroge le rapport existant entre automatisme de répétition, transfert, et résistance et parvient à des définitions où chacun des termes s'imbrique les uns aux autres : le transfert est un « fragment de répétition » et la répétition est « le transfert du passé oublié », enfin, plus la résistance sera grande plus la répétition se substituera au souvenir notamment dans le cas de transfert hostile ou excessif.

Le patient répète tous ses traits pathologiques, tout le temps et partout. Il est donc indispensable de considérer l'état morbide du patient non comme un événement du passé mais comme une force actuelle et agissante. Alors ce que ressent le patient devient quelque chose de réel et d'actuel, que l'analyste devra rapporter au passé.

« Laisser s'effectuer des répétitions pendant le traitement, comme le fait la technique nouvelle, c'est évoquer un fragment de vie réelle... » (p.111)

Ce qui est transféré, c'est-à-dire transporté ou déplacé dans la relation analytique ce sont des prototypes infantiles à l'égard des figures parentales avec toute l'ambivalence pulsionnelle qui les caractérisent. Ces fragments de répétition concernent des patterns de comportements, des sentiments, un certain type de relation d'objet, qui vont être vécus avec un sentiment d'actualité par le patient et qui pourtant se réfèrent au passé.

Ainsi le transfert comporte un double mouvement : une actualisation du passé et un déplacement sur l'analyste.

### *Le transfert comme agent de transformation*

Freud ouvre la question du processus de transformation de la compulsion à répéter en compulsion à se souvenir, il met en avant le rôle central du transfert lorsque ce dernier aboutit à « un attachement utilisable » alors il est en mesure de transformer les actes itératifs. Le maniement du transfert permet que l'automatisme de répétition puisse se transformer en une raison de se souvenir.

En suivant la pensée de Freud nous pouvons constater la nature contradictoire du transfert dont il fait à la fois une résistance et un agent de transformation. Ce fragment de répétition traduit à la fois une résistance au travail de remémoration verbalisé, c'est-à-dire à la mise en récit du passé, au souvenir, mais, il actualise dans le même temps les données essentielles du conflit infantile, et par là même en permet la saisie dans « l'ici et maintenant » de la relation qui se noue et devient à ce titre un outil thérapeutique privilégié.

Il spécifie alors le transfert comme créateur d'une sorte de domaine intermédiaire entre la maladie et la vie réelle, il recourt à la métaphore d'une arène où le patient pourra librement exprimer ses symptômes.

Nous voyons poindre l'idée de la construction d'un espace intermédiaire pouvant devenir sous certaines conditions une aire de jeu librement utilisée, telle que plus tard le théoriserait Winnicott.

Si le transfert est un fragment de répétition, il ne s'y réduit pas, il est dans le déplacement sur la fonction et la personne de l'analyste une autre édition, une réédition, donc une part d'inédit.

La répétition transférentielle et la perlaboration (répétition modifiée par l'interprétation) deviennent alors des temps forts du processus thérapeutique au sein de la cure offrant des



voies de dégagement des mécanismes répétitifs, l'autre temps étant celui de la remémoration proprement dite.

### **3. 3. Compulsion de répétition et principe de plaisir**

#### *Un impératif de liaison*

Dans son écrit de 1920, Freud questionne l'aspect indifférencié de la répétition conduisant les patients à répéter le plaisant et le déplaisant. La compulsion à répéter observée chez les patients souffrant de névroses traumatiques, l'impulsion à jouer chez les enfants lorsqu'elle semble répéter une expérience pénible ou impressionnante, ces constats jettent le trouble. Ainsi s'ouvre la question du rapport pouvant exister entre la compulsion de répétition qu'il qualifie de « manifestation de force du refoulé » et le principe de plaisir. Ce rapport entre répétition et plaisir devient difficile à soutenir lors du retour d'expériences du passé déplaisantes et n'ayant manifestement jamais apporté de satisfaction. Certaines personnes revivent répétitivement les mêmes expériences, cet éternel retour du même prenant les allures d'un destin inexorable, dont l'expérience de plaisir semble totalement exclue.

Question : Comment expliquer la répétition compulsive du déplaisant et du douloureux chez certains patients ?

Ces faits cliniques viennent battre en brèche l'idée d'un principe de plaisir souverain et organisateur du psychisme. Un glissement sémantique s'opère lorsque Freud propose de substituer au terme « domination » du principe de plaisir celui de « tendance » :

« ...il existe dans le psychisme une forte tendance au principe de plaisir mais certaines forces ou conditions s'y opposent de sorte que l'issue finale ne peut pas toujours correspondre à la tendance au plaisir » (p.52)

Une tendance vers un but ne signifie pas que ce but est atteint. Il ajoute une nuance supplémentaire en signalant que :

« ...même sous la domination du principe de plaisir il existe plus d'une voie et d'un moyen pour que ce qui est en soi déplaisant devienne objet du souvenir et de l'élaboration. » (p.62)

Il en déduit qu'il s'agit pour le sujet en répétant d'assurer son emprise sur une expérience subie et cela en dehors du principe de plaisir. Ainsi le jeu permettrait à l'enfant d'abrégier la force de l'impression et sortir d'un état de passivité pour assumer un rôle actif. La répétition du déplaisant rejoindrait une tendance à l'exercice d'emprise et par là même dégagerait le sujet d'une position de soumission à un événement subi.

Dans le cas d'expériences plaisantes, le sujet répètera pour s'en tenir à « l'identité de perception » alors il est évident que : « répéter, retrouver l'identité constitue en soi une source de plaisir ». Il en conclut à l'existence dans la vie psychique d'une compulsion de répétition qui se place au-dessus du principe de déplaisir. Elle serait « *plus originare, plus élémentaire, plus pulsionnelle* » que le principe de plaisir qu'elle met à l'écart.

Quand le principe de plaisir est mis à l'écart, une autre tâche s'imposerait au psychisme, celle de maîtriser l'excitation, lier psychiquement les sommes d'excitations traumatiques qui ont pénétré par effraction le pare excitation, pour les évacuer. Ce travail de liaison implique un contre investissement considérable appauvrissant l'ensemble de la vie psychique. Pourtant ce n'est que lorsque l'excitation aura été maîtrisée ou liée que le principe de plaisir retrouvera sa domination.

Cette perspective nous conduit à concevoir la compulsion de répétition moins comme un « en dehors » du principe de plaisir mais davantage comme un « en deçà » qui concernerait alors le traitement de l'excitation débordante, soit le travail de liaison proprement dit. Cet impératif de liaison est considéré comme une fonction majeure et précoce de l'appareil psychique, et également comme un « acte préparatoire » qui introduit et assure la domination du principe de plaisir.

La liaison est une opération de transformation énergétique des motions pulsionnelles qui affluent, une régulation des quantum d'excitations dans le passage d'une énergie d'investissement librement mobile à une énergie d'investissement en partie quiescent.

### 3. 4. Compulsion à répéter et pulsion :

#### *Rétablir l'antérieur*

Pour éclairer le concept de pulsion difficile à isoler de celui d'excitation, Freud en fait un « concept-limite entre le psychique et le somatique », le représentant psychique des excitations issues de l'intérieur du corps et parvenant au psychique, et également, une mesure de l'exigence de travail psychique qui s'impose au psychique en raison de sa liaison au corporel.

Si toute pulsion peut se définir comme un morceau d'activité, une poussée ayant pour but la satisfaction. Celle-ci ne peut être obtenue qu'en supprimant l'état d'excitation à la source de la pulsion. Il va établir la répétition comme étant l'essence de la pulsion.

Freud (1915) émet l'hypothèse selon laquelle : « *toutes les pulsions veulent rétablir quelque chose d'antérieur* ». Ce mouvement à la fois régrédient et conservateur du pulsionnel est déjà contenu dans la définition qu'il propose de la pulsion :

« [...une pulsion serait une poussée inhérente à l'organisme vivant vers le rétablissement d'un état antérieur que cet être vivant a dû abandonner sous l'influence perturbatrice de forces extérieures ; elle serait une sorte d'élasticité organique ou si l'on veut l'expression de l'inertie dans la vie organique. » (p.88)

Si rétablir l'état antérieur est un caractère si général des pulsions, nous voyons se dessiner l'idée d'une force d'inertie inscrite au cœur même du vivant, qui devient à l'évidence un principe originaire. Le modèle d'une conflictualité pulsionnelle originaire permet à Freud de construire une réponse à l'énigme du vivant ou comment la substance organique a pris vie.

Il théorise une conflictualité psychique en postulant l'existence d'une dualité intrinsèque au mouvement pulsionnel qu'il va décliner successivement en termes de pulsions du moi ou pulsion d'auto conservation et de pulsions sexuelles, ces dernières s'étayant sur les premières.

Ce premier groupement émane de l'étude des névroses et du conflit supposé entre les revendications du moi et celles de la sexualité. Il précise qu'un autre groupement serait envisageable pour comprendre d'autres configurations pathologiques et va introduire secondairement un autre dualisme pulsionnel entre les pulsions de vie et les pulsions de mort, qu'il va regrouper comme pulsions originaires.

Il interroge la nature contradictoire de ce mouvement pulsionnel fait de poussée et de retour en notant :

« L'on est habitué à voir dans la pulsion le facteur qui pousse vers le changement et le développement et voici que l'on doit y reconnaître le contraire, l'expression de la nature conservatrice du vivant ». (p.89)

Il illustre ce caractère conservateur du vivant en évoquant une « compulsion de répétition organique » afin d'expliquer les phénomènes d'hérédité en soulignant que le germe d'un animal vivant est obligé de répéter dans son développement la structure de toutes les formes dont l'animal descend. Il conclut que toutes les pulsions organiques sont conservatrices, acquises historiquement, et dirigées vers la régression et le rétablissement d'un état antérieur.

**Question** : Mais de quel état antérieur parle-t-on ?

Il nous fournit des éléments de réponse en supposant un état initial à retrouver : le retour à l'état antérieur.

« Si le but de la vie était un état qui n'a pas été encore atteint auparavant, il y aurait une contradiction avec la nature conservatrice des pulsions. Ce but doit bien plutôt être un état ancien, un état initial que le vivant a jadis abandonné et auquel il tend à revenir par tous les détours du développement. » (p.96)

Freud en vient à penser en regard du caractère conservateur attribué aux pulsions que cet état initial recherché serait celui d'une expérience de satisfaction antérieure.

« La pulsion refoulée ne cesse jamais de tendre vers la satisfaction complète qui consisterait en la répétition d'une expérience de satisfaction primaire ; toutes les formes substitutives et réactionnelles ne suffisent pas à supprimer la tension pulsionnelle persistante ; la différence entre le plaisir de satisfaction exigé et celui obtenu est à l'origine de ce qui nous pousse, ne nous permet jamais de nous en tenir à une situation établie, mais nous « presse, indompté, toujours en avant »(p.96)

Le modèle proposé de l'expérience de satisfaction est celle d'une expérience de satisfaction antérieure déjà éprouvée, dont le prototype serait à chercher dans une expérience originale dont le sujet ne retrouverait jamais les coordonnées initiales.

Cet écart entre satisfaction complète exigée et celle obtenue serait à l'origine d'un double mouvement : un mouvement régrédient consistant à retrouver un état initial et un mouvement progrédient qui nous pousse en avant, pour aller chercher une expérience de satisfaction perdue.

### **3. 5. Compulsion de répétition et pulsion de mort**

S'il apparaît un positionnement consensuel dans la pensée psychanalytique autour de l'hypothèse d'un conflit originaire opposant deux types de pulsions, le concept de pulsion de mort reste une proposition théorique spéculative controversée quant à ses visées : régressives, destructrices ou différenciatrices.

En raison sans doute de la première proposition de Freud qui scelle la fonction de la pulsion de mort à un retour à l'état inanimé ou inorganique et dont il suggère que ce pourrait être le but de la vie. L'être vivant étant apparu après le non vivant. L'introduction de la pulsion de mort est subordonnée à cette caractéristique fondamentale qui est le retour à l'état antérieur.

Il va concevoir à partir de ce postulat un dualisme pulsionnel qui admet des forces en opposition participant à des réalisations psychiques spécifiques et contraignant le psychisme à composer avec des intérêts divergents afin de trouver des compromis acceptables. L'hypothèse d'une opposition pulsions de vie et pulsions de mort soutenue par Freud est énoncée prudemment comme une « équation à deux inconnues » (Freud, 1920, p.119), répondant à une exigence spéculative

Le principe d'un retour à une absence d'excitation, un niveau zéro par les voies les plus courtes qui définit le principe de Nirvâna comme principe économique est au service de la pulsion de mort. Alors que le principe de plaisir plus qualitatif serait une exigence au service de la libido.

Il distingue leurs visées spécifiques : les pulsions de vie composées des pulsions sexuelles et des pulsions d'auto conservation tendent à maintenir la cohésion, à constituer des unités toujours plus grandes. Les pulsions de mort tendent au retour vers l'inorganique, et à la destruction des unités vitales. Il y aurait dans cette perspective la coexistence d'une force de cohésion et d'une force de disruption au sein de l'appareil psychique.

Il va spécifier la pulsion de mort en indiquant qu'elle réalise « pleinement le caractère répétitif de la pulsion » et en cela, peut permettre de comprendre les phénomènes de répétition

qui semblent ne pas pouvoir être rattachés de quelque manière que ce soit à la recherche d'une satisfaction libidinale ou à la tentative de maîtrise sur des expériences déplaisantes.

Seule la marque du démoniaque et le caractère régressif de la pulsion peut expliquer cette forme de radicalité, cette force irrépessible émane de la pulsion de mort.

Freud (1922, 1923) formule l'hypothèse de l'existence d'une union entre les deux pulsions et d'un amalgame variable dans leur proportion, remettant en cause l'idée de pulsion de mort ou de vie à l'état pur mais soutenant plutôt celle de mélanges composés des deux. Dans chaque morceau de substance vivante opèrent ces deux espèces de pulsions avec leurs visées particulières d'édification ou de dissociation, mais ceci en une « mixtion » aux proportions variables. La manière dont les deux pulsions se combinent va déterminer la neutralisation ou non de la pulsion de mort et sa transformation en un représentant qui est la pulsion de destruction, dérivée vers le monde extérieur grâce notamment à la musculature. Il attribue à la libido, la tâche de rendre inoffensive la pulsion de mort.

La pulsion de mort ainsi combinée se nommerait alors : « pulsion de destruction, pulsion d'emprise, volonté de puissance ». Une partie de cette pulsion serait placée au service de la pulsion sexuelle et organiserait le sadisme proprement dit. Une autre partie demeurerait à l'intérieur de l'organisme et se trouverait liée libidinalement à l'aide de la co-excitation sexuelle et constituerait le masochisme originaire érogène.

Il envisagera l'affirmation comme substitut de l'unification qui appartient à Eros, la négation comme successeur de l'expulsion appartenant à la pulsion de destruction. Plus largement, il concevra le négativisme que l'on trouve fréquemment chez les psychotiques comme un indice d'une démixtion des deux pulsions par retrait des composantes libidinales.

### **En résumé :**

Nous retiendrons comme caractéristiques essentielles de la compulsion de répétition d'être une contrainte interne, un processus d'origine inconsciente qui se manifeste dans le champ comportemental par la fixation du sujet à un certain type de conduites ou d'actions dont l'accomplissement est impératif et irrépessible.

Cet accomplissement impératif peut être référé à un « au-delà » du principe de plaisir répondant à une tâche plus originaire du psychisme qui est celle de maîtriser l'excitation, lier

psychiquement les sommes d'excitations traumatiques, qui ont pénétré par effraction le pare excitation. Maîtriser l'excitation est un acte préparatoire au rétablissement du principe plaisir.

L'aspect compulsif est par ailleurs directement référé au modèle pulsionnel construit qui met à jour le caractère conservateur des deux pulsions et leur force d'opposition, qui s'actualise dans une dualité de visées où coexistent un mouvement régrédient (retour vers un état antérieur) et un mouvement progrédient (une poussée vers).

### **3. 6. Reprises, convergences et écarts : autres articulations théoriques**

Nous croiserons les points de vue de quelques auteurs dont la pensée met en relief les constats précédents mais surtout ouvrent la question de la répétition en des déploiements théoriques qui permettent d'envisager une extension du modèle précédent.

Nous discuterons ici plus particulièrement des liens établis entre répétition et pulsion de mort, des formes de répétitions repérées et de leurs fonctions psychiques.

#### **3. 6. 1 A propos des rapports pulsion de mort et répétition**

Nous pouvons relier l'apparition du concept de pulsion de mort chez Freud à sa conception d'une tendance primaire de l'organisme à une réduction des tensions au niveau le plus bas. Ce concept permet nous venons de le voir, la formalisation d'une série d'hypothèses notamment de l'existence d'un principe d'inertie ou de constance, l'édification d'un dualisme pulsionnel, une compréhension de la tendance à la compulsion de répétition, enfin, d'envisager une origine aux tendances destructrices internes ou dirigées vers l'extérieur.

H.Segal (1984) nous rappelle que la naissance confronte l'individu à l'expérience des besoins, qui va engendrer deux types de réactions : celle qui consiste à chercher la satisfaction des besoins, et passe par la quête de l'objet, de l'amour et finalement aboutit à la sollicitude pour l'objet ; Celle qui consiste à vouloir anéantir le soi qui perçoit et éprouve, ainsi que tout ce qui est perçu.

Elle s'écarte du point de vue de Freud en considérant la destructivité à l'égard de l'objet primaire pas seulement sous l'angle d'un détournement de la destruction de soi vers

l'extérieur mais comme une destructivité issue d'un désir d'annihilation dirigé à la fois contre le soi qui perçoit et l'objet perçu, à peine distinguables l'un de l'autre.

Dans un développement sain la fusion des instincts de vie et mort se fait sous l'égide de l'instinct de vie alors que l'instinct de mort détourné (agressivité) est au service de la vie.

A l'opposé là où l'instinct de mort domine la libido est au service de l'instinct de mort. Ce dernier vise à ne pas sentir, ne pas percevoir, refuser le plaisir et la douleur de la vie.

Si l'instinct de mort est la réaction à une perturbation provoquée par les besoins, l'objet est perçu à la fois comme une perturbation qui crée le besoin et comme l'unique objet pouvant annuler cette perturbation. Ce qui fait du sein un objet dont on a besoin et qui est tout à la fois à la fois haï et envié.

A.Green (1984) nous rappelle un postulat fondamental « l'objet est le révélateur des pulsions » il ne les crée pas mais il est la condition de leur venue à l'existence et c'est par cette existence que lui-même sera créé tout en étant déjà là.

Il reprend l'hypothèse freudienne selon laquelle la fonction autodestructrice jouerait un rôle de représentant de la pulsion de mort, mais il ne considère pas que cette fonction autodestructrice s'exprime primitivement, spontanément ou automatiquement. Si la pulsion de mort peut s'allier avec la pulsion de sexuelle dans le sadomasochisme, d'autres formes de destructions sont présentes dans des pathologies extrêmes qui ne comportent pas cet alliage.

Mais surtout il élargit la conceptualisation de la pulsion de mort en introduisant les notions de « fonction objectalisante et désobjectalisante » dévolues aux pulsions. Il émet l'hypothèse que la visée essentielle des pulsions de vie est d'assurer une « fonction objectalisante ». Celle dernière ne se limite pas aux transformations de l'objet mais peut faire « advenir au rang d'objet » ce qui ne possède aucune des qualités, des propriétés, voire des attributs de l'objet, cela à condition que :

« ...une seule caractéristique se maintienne dans le travail psychique accompli : « l'investissement significatif » p.55.

A l'opposé : « La visée de la pulsion de mort est d'accomplir aussi loinque possible une fonction désobjectalisante par la déliaison » (p.55)

Cela le conduit à la proposition d'un « narcissisme négatif » comme aspiration au niveau zéro, qui serait l'expression d'une fonction désobjectalisante portant non seulement sur les objets ou leurs substituts mais sur le processus objectalisant lui-même.



Il en vient à penser que le désinvestissement est la manifestation propre à la pulsion de mort. Cette extension de la compréhension de la pulsion de mort permet de relire les tableaux cliniques de l'autisme ou les pathologies somatiques non plus seulement du côté de la destructivité mais plutôt du côté du désinvestissement massif.

### ***De la pulsion de mort à la négation***

B.Rosenberg (1988) reprend l'idée Freudienne qui associe la pulsion de vie à la liaison et complexifie la question de la pulsion de mort, en lui attribuant un rôle positif, dans le travail psychique de différenciation sujet-objet. Il interroge le rôle de la pulsion de mort dans la dialectique interne du travail psychique, et se demande si elle a une autre fonction que celle d'obstacle à l'unification. Il remet en cause le rapport entre pulsion de mort et répétition pour privilégier le rapport entre pulsion de mort et négation dans ses diverses formes (dénégation, déni, projection...) Il évoque « *la négation comme expression de la pulsion de mort* » et son implication dans le travail élaboratif qu'il développera dans un rapport triangulaire : « pulsion de mort- négation - travail psychique » à partir du mécanisme du clivage. Il se réfère au travail de Freud portant sur la négation nous rappelant que toute projection primaire est une négation au sens d'une projection-expulsion aboutissant à la constitution de l'objet externe et à une différenciation sujet-objet.

Ce clivage primaire qui sépare l'intérieur du moi autoérotique primaire, le moi proprement dit, et l'objet, est un effet bénéfique de la pulsion de mort. En différenciant ainsi sujet et objet, le clivage crée l'objet sans lequel la vie psychique, et peut-être la vie tout court, est impossible.

Le déni dans le fonctionnement psychotique est une expression de la pulsion de mort. Il met l'objet source d'excitations et d'angoisse hors du champ du moi. Le déni fournit un répit, une frontière, un secteur où le moi peut exercer sa fonction d'élaboration. Cette frontière est le clivage du moi accompagnant le déni.

La partie détournée de la pulsion de mort, c'est la négation, et le moyen de ce détournement, c'est l'intrication pulsionnelle : la libido réussit à lier une partie de la pulsion et à la transformer en négation, et en premier lieu en négation primaire, c'est-à-dire en expulsion-projection. Ce faisant, la négation, fruit d'une première liaison pulsionnelle, devient facteur de liaison à son tour et même facteur de créations de formes de négation de plus en plus liées pulsionnellement.

Le mouvement primaire et fondamental de ce travail de négation est le changement d'orientation, et même l'inversion du mouvement donné dans la nature de la pulsion de mort, orientée dans un mouvement d'autodestruction vers l'intérieur, elle est dirigée vers l'extérieur en un mouvement de projection vers l'objet. Le changement fondamental est l'orientation vers l'objet. Cette inversion des tendances naturelles des deux pulsions qui est à l'œuvre par l'intermédiaire de la négation de l'une d'entre elles, la pulsion de mort, est probablement le mouvement défensif et élaboratif fondamental de l'appareil psychique, souligne l'auteur. Il est déterminant du sort pathologique du sujet, selon que cette inversion-négativisation des pulsions réussit ou pas.

G.Lavallee (2004) conçoit le ça comme le réservoir des pulsions de vie et de mort indifférenciées, qui lors de leur émergence prennent une forme hallucinatoire, que, l'objet primaire aura pour tâche d'accueillir. Il distingue l'hallucinoire positif qui incarne la pulsion de vie portant en lui un potentiel de liaison. Un hallucinoire négatif qui incarne la pulsion de mort et qui est une force d'entropie. C'est deux types d'hallucinoires sont une forme de déliaison nécessaire à la vie, qui bien intriquée produira un pare excitation au sens d'une barrière de contact dynamique. A l'inverse, quand ils sont désintriqués, produisent des phénomènes autodestructeurs menant certains patients à se faire disparaître comme peut l'illustrer la barrière autistique « hallucinoire et négative ».

La force de l'hallucinoire permet de transformer pour partie la répétition de mort en répétition de vie. C'est par l'accueil dans le transfert de l'hallucinoire, qui passe par l'ajustement du thérapeute que cette transformation opère.

R. Roussillon (2001) propose de distinguer le processus de contrainte de répétition de la pulsion de mort, et envisage de sorte de destins. Le plus funeste est le retour intoxicant et destructeur de ce qui lui échappe, il sera « pulsion de mort ». Son devenir le plus « faste sera de devenir sous le primat du principe de plaisir : une contrainte à symboliser l'expérience. Devenant alors le mouvement même de la vie, qui pousse toujours à reprendre le travail de symbolisation et d'appropriation de la part d'inconnu, elle sera alors « pulsion de vie ».

### **Remarques conclusives :**

Au terme de cet exposé, bien que non exhaustif, nous entrevoyons la complexité à situer avec rigueur ce que recouvre le concept de pulsion de mort qui se donne d'abord comme le représentant psychique de la destruction. Le débat s'engage autour de l'existence ou non d'une destructivité originare et de son devenir.

Nous retrouvons l'idée d'un retour à l'état antérieur réaffirmée comme une idée princeps de la visée de la pulsion de mort, et subordonnée à une aspiration fondamentale et originaire du psychisme de retrouver un état de paix vécu antérieurement. Une sorte d'état premier qui s'apparente à un originaire mythique dépourvu de toute perturbation.

Cependant, une nouvelle mise en perspective se découvre à travers la proposition des dérivés de la pulsion de mort, dont les formes vont dépendre du degré d'intrication des deux pulsions. La pulsion de mort est un concept au service de l'articulation théorique de la destructivité au sein du psychisme qui prend des formes variées. Les formes de la répétition rendent compte des niveaux d'intrication pulsionnelle atteints qui conditionnent les possibilités de détournement de la pulsion de mort, cette force d'entropie, au service de l'extinction de l'excitation, moyen pour rétablir un état antérieur. Mais se profile d'autres destins de la pulsion de mort dans son alliage avec la pulsion de vie.

Ce détournement de la pulsion de mort au profit d'autres formes s'opère grâce à la fonction intriquante des pulsions de vie qui vont inverser le mouvement initial orienté vers l'auto destructivité vers un mouvement orienté vers l'objet externe. Ce mouvement de projection vers l'objet contient en germe les possibilités d'un travail de métabolisation des contenus projetés en des formes de plus en plus liées.

### **3. 7. A propos de la nature et des fonctions de la contrainte à répéter**

#### ***La compulsion de répétition comme trajectoire économique***

A. Green (1970) se réfère aux propos de Freud dans l'esquisse qui assigne à l'appareil psychique de se débarrasser des quantités d'excitations en excès. Il resitue la compulsion de répétition en tant que processus de liaison au sens économique du terme.

Par la liaison, la compulsion de répétition « arrache la quantité à l'anéantissement », elle a pour effet de « capturer la force errante », d'en assurer la vectorisation en l'établissant en séquence. Ce qui l'amène à dire que la compulsion de répétition n'est ni en dehors ni en dedans du principe de plaisir, mais qu'elle concerne « *la prise en séquence de cette tension, la qualité de plaisir et de déplaisir en étant la con-séquence* ». La fonction théorique de la compulsion de répétition est de rendre visible cette mobilisation de la tension.

### ***La compulsion de répétition comme reproduction de la perte et de la retrouvaille de l'objet***

A.Green nous invite à une relecture du jeu en tant que reproduction de cette « matrice de la perte et de la retrouvaille de l'objet ». L'insistance de la répétition a pour fonction de témoigner en faveur du manque que souligne sa ré-itération. C'est ainsi que le jeu a pour spécificité d'être une répétition, qui permet d'inscrire le drame de l'absence. Le jeu de la bobine met en scène répétitivement les mouvements d'apparition/disparition de la mère. Il n'est possible qu'à condition que la mère soit effectivement perdue, pour que l'enfant ait à répéter quelque chose dans son jeu. Il est nécessaire que cette absence soit limitée dans le temps, pour que l'espoir d'un retour soit maintenu.

L'enfant à la bobine rejoue sans relâche non seulement l'absence de la mère, mais la disparition de son visage et la perte du sein. Toute l'identité de perception qui visait à s'assurer de la présence de l'objet, c'est-à-dire toute la sensualité qui en était le corrélat est perdue. Cette sensualité retrouvera refuge dans ce qui mobilisera le fantasme.

Mais surtout, souligne A.Green les répétitions qui affectent les diverses espèces de signes ne retrouvent jamais l'objet primitif en tant que tel, mais seulement les coordonnées qui permettent de l'inférer déductivement. La fonction dernière de la répétition dans son rapport avec la différence est d'assurer cette relance par la réplique.

Nous trouvons un écho avec le point de vue que développe J.Lacan (1969), faisant de la jouissance ce qui pousse à la répétition. Il parle de « trait unaire » pour désigner le trait d'une expérience de jouissance qui se répète de manière automatique. Il envisage trois temps : le premier temps est celui de la rencontre avec l'expérience de jouissance à proprement parler. Le second temps est celui de la répétition du trait de la première jouissance ou plus exactement de la tentative de répétition du trait puisque se produit une perte « l'immixtion de la différence » entre le mémorial de la jouissance et celle qui se produit. La perte annonce le troisième temps, celui de la reconquête : ce qui se répète c'est à la fois, la perte et l'élément de la jouissance, avec la différence. Cela crée un « sujet à répétition » dans la mesure où la retrouvaille avec l'objet est impossible. Nous répétons toujours avec une différence et à perte. C'est la différence et la perte de la jouissance qui constitue un sujet à redite.

## *Compulsion de répétition et mémoire : de l'économique au représentatif*

M. de M'uzan (1970) nous offre une lecture de la compulsion de répétition dans ses rapports à la mémoire et à partir d'une opposition entre le même et l'identique qui se veut en marge de la référence à la pulsion de mort. Le même désigne une identité approximative de l'ordre de la similitude, de la ressemblance qui implique un changement alors que l'identique aurait valeur de ressemblance parfaite, une copie.

Il reconnaît la légitimité à opposer répétition et remémoration, mais il souligne l'importance d'examiner la valeur ou non de remémoration que prend ou pas la répétition. On peut parler de remémoration quand le répété reprend une séquence du passé, élaborée sous forme de récit, comme les événements de la première enfance survenus sans être compris et qui furent l'objet de dramatisations successives (souvenirs écran).

« Quand cette référence organique au passé théâtral fait défaut, on ne peut effectivement parler de remémoration » (p449)

Il distingue alors deux types de phénomènes :

- la reproduction du même qu'il rapporte à des personnalités ayant élaboré une catégorie du passé qui engage un travail de remémoration au sens d'une ré-écriture intérieure du récit des événements. (Un roman)

- La reproduction de l'identique concernant les personnalités chez qui cette élaboration est défailante qui donne le sentiment d'une répétition de la répétition.

Il examine la nature de la répétition en cause dans ces deux formes retenues et propose une explication des mécanismes en jeu.

Dans la répétition du même, l'exigence économique de décharge est présente mais temporisée par l'exigence de contre-investissements. La succession des répétitions va introduire un décalage, modifiant progressivement la configuration économique, créant une trajectoire. Une redistribution économique et dynamique s'organise, qui pourra être décelable dans les variations observables dans le comportement ou le discours des patients.

L'acte de répétition opère une profonde modification économique en donnant forme à une nouvelle version de ce qui est antérieurement énoncé, une nouvelle dramatisation, une nouvelle élaboration du même.

Dans la répétition de l'identique, la répétition en cause est celle de l'expérience de la décharge par les voies les plus directes, l'exigence économique est impérieuse, une sorte de remise à zéro où le sujet s'épuise. L'énergie ne fait que s'accumuler ou se décharger. Le

langage de l'économique domine, le principe qui régit cette forme de répétition est à l'évidence le principe d'inertie ou de nirvana. L'orientation persévère vers la même direction qui paraît être celle de la sensori-motricité où le précédent s'exprime tel quel sans détours, où la frontière séparant l'intérieur et l'extérieur se confond.

Pour comprendre ce mécanisme Il avance l'idée d'une sorte de permutation de la valeur qualitative de l'énergie au sens d'une altération de ses caractéristiques libidinales :

« Dans la compulsion de répétition, celle qui se situerait au-delà du principe de plaisir, l'énergie, aux faibles qualités libidinales, paraît en effet relativement inapte à rejoindre un complexe de représentations, s'y tenir le temps suffisant pour que le processus prospectif de dramatisation puisse s'effectuer » (p.44)

Nous avons affaire à une expérience de décharge impérieuse du type du besoin. Un besoin toujours identique qui court-circuite la mémoire. Il émet l'hypothèse d'un facteur traumatique pendant ce moment crucial de l'échec de la satisfaction hallucinatoire et de la prévalence progressive du principe de réalité, qui par l'intermédiaire d'un mécanisme précis, peut-être le rejet suggère-t-il, aurait dissocié le rapport nécessaire entre représentation du réel et fantasmatisation. Echech ayant pour conséquence une altération des bases dynamiques de la constitution du passé empêchant l'élaboration d'un roman familial, ne laissant place qu'à la réduplication à l'identique.

### ***La nature du répété :***

R.Roussillon (2008) inventorie les incidences sur l'architecture générale du fonctionnement psychique de la mise en évidence d'un primat d'une contrainte de répétition, qui relègue le principe de plaisir à un principe second. Il retient comme conséquences principales : une d'objectivation de l'expérience qui lui fait dire « On retrace ce qui a été quel que soit ce qui a été, on ne sélectionne plus au nom du principe de plaisir, on retrace objectivement » (p60), si on retrace tout et tout le temps, indépendamment de la qualité de l'expérience, cela a pour implication de considérer alors « la nature hallucinatoire du fond du psychisme ». Le psychisme peut simultanément percevoir et halluciner une perception antérieure, voire préhistorique.

L'auteur, ouvre et décale la question de l'objet de la répétition et de ses motifs, en examinant la nature du répété, en rappelant que la répétition exprime avant tout une contrainte

de la psyché, une contrainte intérieure. « On répète parce que ça répète en soi, malgré soi et en dépit de soi » indifféremment de l'éprouvé de plaisir ou de déplaisir. « On répète le non approprié de l'histoire », ce qui n'a pas pu être symbolisé, être intégré par le moi, le non intégré.

Ce qui échappe au travail de liaison, ce mouvement intégratif des pulsions de vie, ferait retour sur un mode hallucinatoire et automatique. Ces traces mnésiques perceptives, non représentatives, sont les vestiges d'évènements ayant conservés un statut traumatique. Ce non lié du pulsionnel, ce non advenu au moi, c'est là que porte la compulsion de répétition.

« Les signes non représentatifs mais subjectivement présents sont des indices de l'activation de la zone traumatique primaire du sujet » (R.Roussillon, 2008)

La contrainte de répétition s'exerce donc sur ce non advenu au Moi-sujet, ce non intégré et cela aussi longtemps que la réactualisation et la présentification ne lui permettent pas de trouver à s'inscrire comme représentation. Seule cette mise en représentation pourra donner un ancrage au passé, permettant que le présent perceptif du sujet ne soit déformé par les traces d'expériences traumatiques et qu'il soit dégagé de contre investissements coûteux.

Ces expériences sans cesse ramenées à la surface se rapportent à des expériences traumatiques, et par là même à l'échec des processus évacuateurs du sujet. Le sujet est contraint de répéter faute de pouvoir évacuer ou lier le trauma. Alors c'est au dehors, qu'il faudrait chercher les motifs de la compulsion de répétition, qui témoignerait de l'inadéquation des réponses de l'objet aux processus évacuateurs du sujet. Une expérience traumatique ne peut s'élaborer seule, mais a besoin d'un certain type de réponses de l'environnement pour être symbolisable.

### **Remarques conclusives :**

Ces apports permettent un élargissement de la théorisation de la compulsion de répétition qui n'est plus essentiellement référée à la nature conservatrice du pulsionnel qui tendrait naturellement à rétablir un antérieur, ou à une force d'entropie constitutive du sujet, mais plutôt à un échec du travail intégratif des pulsions de vie faisant le lit à un vécu traumatique qui se réactualise faute de pouvoir être élaboré. L'élaboration du traumatique engage le travail de symbolisation et donc le détour incontournable par l'objet.

### **3. 8. Reprise des considérations générales et transposition dans le champ singulier des pathologies narcissiques identitaires**

#### *La question du traumatisme et de l'intégration*

Nous avons présenté un cadre général de la contrainte de répétition nous pouvons maintenant réduire la focale et l'orienter plus particulièrement vers la clinique des états autistiques et psychotiques. Nous avons abouti à l'idée que la contrainte de répétition est un processus de traitement du traumatique qui désigne un travail de liaison, aboutissant à une symbolisation des traces de l'expérience ou à un échec de la symbolisation.

Cette conquête du sens réussie pourrait définir le travail intégratif suffisamment accompli et par opposition cette défaite du sens définirait le traumatisme, la répétition du non intégré. Le destin du répété dans sa trajectoire vers le sens dépendrait des réponses de l'objet. Il nous faut d'abord définir ce que recouvre la notion de traumatisme et comment elle se singularise dans ces contextes pathologiques. De quel traumatisme parlons-nous ?

La notion de traumatisme doit être ici envisagée davantage sous l'égide du quantitatif, soit d'impacts désorganisateurs auxquels ces sujets sont soumis, qui ne se réfèrent plus à un événement singulier, mais à des phénomènes de surcharges répétées d'excitations ingérables pour un appareil psychique immature. Cet envahissement répété constitue le lit de la détresse psychique primitive. Nous pouvons référer la notion de traumatisme primaire à un état de détresse extrême qui dégénère en raison de l'insuffisance des ressources régulatrices internes et externes du moi. Demeurerait un état de tension qui ne trouverait pas d'issue où le sujet se trouverait sans recours interne ni secours externe.

Le danger de la détresse psychique pour Freud (1926) est inhérent à l'époque d'immaturité du moi devant faire face à l'intensité de la revendication pulsionnelle. Si le moi est une organisation qui aspire à la liaison et à l'unification, cette fonction synthétique du moi ne va pas de soi et suppose des conditions particulières pour se réaliser. Freud parle de « faiblesse de synthèse du moi ».

D. Winnicott (1969) écrit en des termes quasiment similaires « ce que l'on pense aller de soi à eu un début et s'est développé à partir d'un état » (p.38) sous entendant par-là, que la localisation de soi dans son propre corps n'existe pas d'emblée. L'état premier et naturel est un état non intégré, qui évoluera vers un état intégré, mais prédisposera à la désintégration



régressive lors de certaines pathologies. La non intégration est un état où le nourrisson ne sent pas encore qu'il vit dans son corps, la démarcation entre dedans / dehors étant insuffisamment établie. Le nourrisson traverse des états fluctuants (calme, agitation, veille, sommeil, faim, réplétion...) et non reliés dans lesquels il n'est pas sûr qu'il se sente le même individu. Ces traversées d'états peuvent se décrire comme des dissociations graduelles relatives au fait que l'intégration est inachevée ou partielle.

Si le processus de développement affectif est mu par une tendance à l'intégration, sa réalisation est subordonnée au concours de deux séries d'expériences que sont : la technique des soins maternels et les expériences instinctuelles réclamant l'attention et le secours de l'environnement.

L'intégration apparaît comme l'expérience de se sentir rassemblé, vivre dans son propre corps et sentir que le monde est réel, processus aboutissant à la constitution d'un self.

Le retour à l'état non intégré n'est pas forcément effrayant si la mère assure un sentiment de sécurité au nourrisson. Des soins adaptés, proposant un soutien vivant et continu à l'enfant, conduisent graduellement le nourrisson d'un état primaire non intégré vers un état d'unité psychosomatique, condition de l'intégration de la personnalité.

A contrario, une carence dans la qualité des soins, ne fournit pas le maintien pour amortir les empiètements et contraint l'enfant à réagir aux empiètements subis, au risque de perdre le sens du self. Ce qui amène l'auteur à considérer que cette organisation défensive contre l'envahissement peut être à l'origine d'une distorsion psychotique de la structure « individu-environnement ».

Ces apports éclairent les vécus agonistiques dans la clinique de l'autisme ou de la psychose comme des états de désintégration étendus.

« La première organisation du moi provient du vécu des menaces d'annihilation du moi qui n'entraînent pas l'annihilation et dont on se remet à chaque fois » (p.173).

Les distorsions dans l'organisation du moi témoignent d'angoisses d'annihilation répétées qui n'ont pas été transformées par la présence secourable de l'objet maternel. Les agonies primitives décrivent le phénomène d'un effondrement de l'unité du self et de l'organisation défensive du moi par rapport à cet effondrement. Cette menace d'anéantissement de sa propre unité constitue le vécu agonistique primitif contre lequel le moi a édifié des défenses.

Cette détresse extrême (de désintégration, de chute sans fin...) continue de menacer le sujet car l'expérience originelle n'a pas pu être mise au passé, alors cette menace d'effondrement plane dans un hors lieu et un hors temps psychique.

Ce qui amène Winnicott (1975) à postuler qu'un effondrement a eu lieu, mais, ne s'est pas produit pour un sujet qui n'était pas là, pour l'éprouver, à une période où il était trop immature pour que ça lui arrive. Ce que nous pourrions reformuler par : quelque chose s'est passé, mais rien ne s'est passé pour quelqu'un, car si l'évènement a eu lieu, il n'a pas trouvé à s'inscrire comme expérience subjective. « Quelque chose s'est passé, » que nous pourrions rapprocher d'un moment de désorganisation, de vide ouvrant sur un sentiment de détresse, de menace de catastrophe et de mort.

### ***Le retour de l'état antérieur***

Le vécu d'empiètement et la réaction à l'empiètement subi seraient le noyau constitutif de ce retour de l'antérieur. Ce qui se répète est cet impact désorganisateur et l'échec du traitement de cet impact, ni par les voies de l'évacuation ni par celles de la métabolisation supposant la contribution de l'objet, dans son aptitude à assurer une fonction contenante, conjuguant une capacité à accueillir, transformer, restituer les mouvements projectifs du sujet.

Le traumatisme primaire se réfère à ces états primitifs de détresse extrême et à la réaction du psychisme à ces vécus, R. Roussillon (1999) prolonge les remarques précédentes en précisant les caractéristiques du vécu agonistique et ses implications subjectives et relationnelles. L'expérience de terreur agonistique, cet au-delà du principe de plaisir, s'apparente à une véritable expérience de mort psychique, dont la métabolisation est soumise à la compulsion de répétition. La répétition de cette expérience n'apporte aucune satisfaction, elle est une tentative renouvelée d'évacuation.

Nous avons affaire à un retour du débordement éprouvé originellement, qui réapparaît comme il est apparu la première fois, c'est à dire comme un état perceptivo moteur « *sans représentation, sans issue, sans fin* », une impasse subjective et la répétition de cette impasse et du vécu agonistique qui l'accompagne.

Aussi longtemps que cette détresse n'aura pas reçue une assignation psychique, elle sera compulsivement répétée c'est-à-dire « hallucinatoirement réactivée ».

Cette expérience de mort psychique est arrivée à un sujet qui s'était absenté de lui-même, elle fait retour pour être intégrée mais revient avec ces caractéristiques propres répétant ainsi « *l'échec historique de la mise en représentation* » (p143).

Dans ces circonstances, indique R.Roussillon l'objet de la compulsion de répétition serait une externalisation de l'agonie et des défenses contre l'agonie. Il s'agirait d'une reproduction du mouvement de retrait subjectif et, de clivage initial, moment où le sujet s'est psychiquement absenté de lui-même.

Les traces perceptives de cette expérience traumatique seraient soumises à la compulsion de répétition. « Le clivé tend à faire retour » en reproduisant l'état traumatique. Le sujet va devoir alors se défendre contre le retour *de* l'état traumatique par des contre investissements coûteux, aliénant une partie de la psyché mais tout à fait indispensable à sa survie.

La seule issue pour le sujet est de s'organiser contre l'expérience faute de pouvoir prendre appui sur l'intégration de l'expérience qui demeure l'enjeu psychique essentiel pour la psyché.

Retour de l'état antérieur est à entendre comme le retour du retrait de l'expérience agonistique, et retour des mécanismes de clivage du moi. La manière dont l'environnement répond, conditionne le devenir de cette externalisation.

Nous entrevoyons l'importance de la capacité à « survivre » des objets externes, soit à pouvoir supporter lorsque le sujet se retire de la scène ou lorsque explose sa destructivité. Supporter sans trop de retrait, ni trop de rétorsion et pouvoir rétablir le contact avec la zone agonistique du psychisme.

Cet argumentaire réinterroge la notion développée par S.Freud et dans son sillage d'autres auteurs, de « retour à l'état antérieur » (retour à l'inanimé, l'inorganique) présentée comme une forme de contrainte de répétition liée à la pulsion de mort. La notion de « retour *de* l'état antérieur » porte les traces des conditions premières de la rencontre avec l'objet que celle-ci ait été satisfaisante ou non, produisant un effet d'empreinte, de frayage premier. A la menace du retour *de* l'état antérieur, le psychisme réagit par un retournement en provoquant délibérément une régression à l'état antérieur.

### **Remarques conclusives :**

Nous pouvons repérer au terme de cet exposé théorique la mise en évidence de deux modèles conceptuels principaux concernant la compréhension de la compulsion à répéter, qui viennent spécifier la nature du répété et la fonction de répétition.

Un premier modèle se référant au principe de plaisir, à un « recommencer pour retrouver » : une expérience de satisfaction à retrouver qui relie la répétition à un retour à l'antérieur (une satisfaction perdue).

Un second modèle se référant à un « au-delà du principe de plaisir » concernant l'expérience de l'intégration elle-même, qui relie la répétition à un retour de l'état antérieur (c'est-à-dire du non intégré, du traumatique). Ce modèle présente la compulsion à répéter comme une compulsion à intégrer ce qui est en reste, en excédent, sorte de corps étranger non assimilé, non assimilable, véritable scorie psychique. Cette expérience de « terreur agonistique » non élaborée et les réactions défensives du sujet contre ce vécu traumatique, constituent le vécu subjectif essentiel de la psychose, et ce dernier va être compulsivement répété.

Les failles de l'élaboration des impacts de la rencontre primaire avec l'environnement s'actualisent dans les contraintes à répéter où le sujet est pris. Elles signent tout à la fois la répétition du non intégré et la tentative renouvelée du travail d'intégration : une compulsion à l'intégration.

Nous ne pouvons manquer de mettre en correspondance le vécu d'effondrement originel avec le vécu de défaillance de la fonction contenante de l'objet ou plus largement de l'environnement primaire. Ainsi que nous le suggère la figuration d'une chute sans fin pour évoquer le vécu agonistique qui vient mettre en évidence le manque de maintien de la part de l'objet, un holding défaillant. Chuter sans fin c'est ne pas trouver dans cette aspiration vertigineuse une quelconque accroche à quoi se retenir. Chuter sans fin, c'est ne pas être tenu, retenu, ou rattraper ni corporellement ni psychiquement par un autre secourable.

Si les agonies primitives signalent le retour d'un effondrement originel, elles signalent également le retour d'un holding défaillant. Pour aller plus loin, nous pourrions dire que ce retour de l'état antérieur comprend comme engrammé dans ses profondeurs le vécu sensori-moteur de non transformation par l'objet, qui s'illustre dans la formule d'une impasse subjective, c'est-à-dire, un état d'être sans appui ni au dedans ni au-dehors. Cette non transformation des vécus bruts évacués fera retour comme « terreur sans nom » (Bion)

Considérer la compulsion à répéter comme compulsion à intégrer c'est lui conférer une potentialité métabolisante du vécu traumatique à condition d'ajouter une voie de dégagement à la répétition. Cette voie de dégagement passe par l'objet actuel et son implication comme agent potentiel de réorganisation subjective. Ce qui nous amène à prendre parti pour la centralité de l'objet dans les constructions répétitives du sujet et dans leur potentielle transformation au sein du dispositif thérapeutique.

Nous déploierons tout au long de ce travail le concept de répétition selon deux axes majeurs :

- Répétitions comme modalités de traitement du vécu traumatique : répéter pour intégrer
- Répétitions comme modalités primitives d'appareillage à l'objet : rythmicités conditions du lien et de la pensée

## **SYNTHESE :**

### **1. Du côté du principe de plaisir : Répéter pour retrouver une satisfaction perdue (et impossible à retrouver)**

Nous pouvons relever dans le concept de répétition un certain paradoxe puisque l'examen que nous venons de réaliser nous incline à considérer, que ce qui caractérise la répétition, c'est au bout du compte, de ne pas en être tout à fait une, si nous la considérons dans un sens strict comme reproduction du même. La tentative de faire ressurgir du même est voué à l'échec : un échec de la retrouvaille de l'objet perdu. La trace mnésique de l'impression originelle ne peut être reproduite fidèlement dans le souvenir qu'elle laisse. Le mouvement de répétition peut dès lors se concevoir comme ce trajet à rebours afin de repasser sur le souvenir de ces traces. Mais ce retour ne coïncide pas pour autant avec l'attendu des retrouvailles, la première fois n'est pas reproductible.

La tendance à vouloir retrouver l'objet perdu et son échec peut alors expliquer l'insistance dans laquelle se trouve pris le sujet qui sans cesse recommencerait ce trajet vers l'objet. La répétition comme recherche de l'objet perdu est empreinte de nostalgie. (Retrouvaille d'une satisfaction à jamais perdue)

Au cœur de ce qui se présenterait comme identique au sens d'une re-présentation se trouverait du différent, une présentation nouvelle. Cet inévitable écart serait la source de la tension contenue dans les phénomènes de répétition où à se répéter, se créerait du nouveau, une autre édition.

### **2. En deçà du principe de plaisir : répéter pour intégrer**

La contrainte à répéter concernerait toujours des traces en souffrance d'inscription psychique et serait aussi un mode de traitement de ces encombrants (conglomérats de sensations-affects) qui se présentent avec insistance : une tentative renouvelée de « prise » sur ce qui déborde, qui s'externaliserait en des procédés répétés d'évacuation, de ce qui ne peut se représenter psychiquement. Un échec du travail psychique de transformation des sensations brutes qui vont infiltrer de manière hallucinatoire le présent du sujet. Répéter pour évacuer la charge traumatique des empiètements primitifs qui font retour.

Nous retiendrons la double articulation de la compulsion de répétition : aux processus évacuateurs, entendus comme un procédé d'externalisation (re-présentation) et aux processus intégratifs (représentation).

## **Troisième partie : Clinique de la répétition**

## **Chapitre 4 : narrations cliniques**

Anna, Yvan, et Noé ont en commun de présenter des pathologies du lien intersubjectif, qui viennent directement éprouver, au sens de mettre à l'épreuve, les fonctions de réceptacle et de transformation dévolues à tout dispositif thérapeutique. Ils infléchissent et détournent cet espace-temps de la rencontre interpersonnelle vers l'édification d'un ordonnancement du monde répétitif et omnipotent. Répétitivité des actes dans laquelle la parole s'absente ou surgit parfois comme un langage énigmatique qui prend les allures d'une parole « inouïe » au sens de ce qui n'a jamais été entendu ou dont on n'a jamais entendu parler. Je rajouterais ici un autre aspect qui serait : celui ou celle dont on n'a jamais entendu la parole.

### **4. 1. Découpage temporel et mise en récit**

Faire « cas » d'une rencontre clinique avec un sujet singulier, c'est penser que cette histoire singulière contient en elle-même un matériel suffisamment significatif et généralisable pour prendre une valeur exemplaire. Cette construction s'édifie sur une succession de choix, et donc de renoncements. C'est une opération de découpage temporel et de rassemblements originaux des séquences relationnelles retenues. Séparer puis réunir autrement, c'est donner une forme, c'est déjà construire du sens.

Faire une narration à partir d'un défilé de rencontres, c'est miser sur la valeur d'une diachronie qui faciliterait la compréhension d'une certaine processualité à l'œuvre, laquelle se dégagerait inmanquablement de cette inscription dans la durée. Ce serait être oublieux du labeur auquel s'attèle le prétendu narrateur d'une histoire qui semble se conjuguer essentiellement au présent, mais un présent indéfini, suspendu à la répétition d'un instantané.

Un temps ressenti comme recourbé sur lui-même où ce qui s'annonçait comme commencement annonçait en même temps la fin : « il est une fois... encore une fois »

#### ***Séances inaugurales : la première fois, la deuxième fois, la troisième fois***

Je consignerai une observation détaillée des trois premières rencontres avec chacun des enfants pour situer une sorte de point d'origine à partir duquel les productions réalisées dans la succession des séances vont apparaître comme « phénomènes de répétition ». La première



fois ou première présentation donnant lieu lors de la deuxième fois à une re-présentation au sens d'un retour : Retour d'un vu, d'un entendu, d'un ressenti qui s'instaurent alors comme une présentation seconde. La troisième fois ou troisième présentation montre déjà la voie de ce qui fait insistance chez le sujet. Dans l'après coup, je pourrais dire que tout est déjà là, déjà dit dans ces séances inaugurales et les autres temps serviront à déplier toutes ses mises en formes premières et à apprivoiser patiemment une part de leur énigme en aiguisant notre réceptivité à ce langage du corporel.

Les rencontres suivantes vont mettre en relief des formes récurrentes, des répétitions, qui peu à peu se fixeront comme des rituels d'installation et de désinstallation à l'intérieur du cadre thérapeutique. Dans cet espace ainsi ritualisé vont pouvoir émerger dans le temps des mises en scènes qui vont emprunter au répétitif et aussi pouvoir s'en écarter, se déformer, pour introduire des variations laissant apparaître progressivement la figure de l'autre, et l'ébauche d'un processus de réciprocité.

Je rassemblerai sous forme de « périodes » des séances et des séquences cliniques significatives de l'évolution des états de présence des enfants constitutives d'étapes déterminantes dans la constitution du lien thérapeutique. Ces périodes correspondant à des mutations considérables dans la trajectoire vers l'investissement de l'autre. Cependant, à l'intérieur de chaque période, nous verrons que les états de présence de chacun des sujets fluctuent. On voit se succéder des avancées expressives et relationnelles au service de l'interaction et d'une ouverture à l'autre, et des retours à des formes essentiellement sensorielles. Fluctuations mettant à jour le fait que la construction d'un moi cohérent est un processus évolutif dans le temps qui tresse ensemble des moments de désorganisation, ou de dissociation et des moments de rassemblement.

J'aborderai les réalisations de ces enfants pendant les séances comme des « réalisations en présence » d'un autre, même si la rareté des contacts ou leur fugacité, pourrait nous inciter à perdre de vue que le dispositif construit et mis à disposition des enfants est une situation d'interlocution et d'interaction au sens littéral du terme. Ma lecture des péripéties corporelles, de l'utilisation des objets, de l'espace sera orientée par ce présupposé de base : toute production est une production en présence d'un autre, fut-il ostensiblement ignoré ou évité.

#### **4. 2. Rencontre avec Anna : l'architecture des bords et des bordures**

Je rencontrerai Anna dans un cadre thérapeutique individuel de septembre 2008 à juin 2012. Elle est âgée de 9 ans au début du suivi. Le recueil du matériel clinique recouvre cette période de quatre années. Anna est venue la première année accompagnée par une éducatrice pour le déplacement jusqu'à mon bureau et par moi-même pour le retour dans son pavillon. Ensuite, elle est venue seule à ses rendez-vous. Parfois, elle est venue et s'est installée dans le bureau en dehors des temps prévus.

Anna est la deuxième enfant d'une fratrie de trois. Sa naissance se déroule ordinairement, mais assez rapidement les parents s'inquiètent de l'évolution de leur fille devant certains signes, notamment une absence de réaction aux paroles qu'on lui adresse et un manque de contact et d'intérêt pour ce qui l'entoure, comme si elle n'entendait pas. La suspicion de surdité est  cart e par un bilan médical. L'exploration se poursuit par une consultation auprès d'un médecin psychiatre qui évoque un tableau d'autisme. A partir de sa troisième année, Anna va être prise en charge au C.A.T.T.P. Elle intègre l'I.M.E   l'âge de 8 ans.

Anna se présente comme une fillette un peu ronde, vêtue très souvent dans des camaïeux de rose, avec un visage auréolé d'une chevelure boucl e, dont se dégage une certaine douceur, qui incite à adopter une forme de précaution dans la manière de l'approcher. Anna convoque tour à tour une image angélique, une sorte de chérubin arborant un sourire prolongé, puis comme en rupture, celle d'un pantin désarticulé au visage convulsé.

### **Séances inaugurales : « la première fois »**

#### ***Séance 1 :***

*Anna vient accompagnée par une éducatrice, elle paraît inquiète, elle hésite à entrer, puis franchit la porte dans le sillage de l'éducatrice que j'invite à s'asseoir et à rester un petit moment. Anna tient des deux mains un classeur rose contre elle, son regard balaie rapidement l'espace, et les objets environnants. Je lui parle du classeur qu'elle a emmené, Anna me regarde furtivement, l'éducatrice explique qu'il s'agit de son « classeur de vie » où se trouvent son emploi du temps, et les photographies de toutes les personnes qu'elle rencontre dans ses deux lieux d'accueil, et que nous pourrions le regarder ensemble ». Je ressens dans son attitude que l'ouverture du classeur et plus encore l'accès à son contenu, à ses images affectives rassemblées, et plus métaphoriquement à son intériorité sera un long chemin L'image d'un classeur- bouclier me vient, dans cet appui contre son ventre, en guise de protection. Serrage contre soi d'un objet paravent pour éprouver et sans doute renforcer une sensation de limite corporelle.*

*Anna reste silencieuse. Je m'adresse à elle et lui explique l'utilisation de cet espace matériel et relationnel : « ici , avec moi, c'est un endroit où tu peux dire tout ce que tu veux de ce que tu sens dans ton corps et dans sa tête, de ce qui fait plaisir, ce qui fait peur, de ce qui fait mal, tu peux le dire avec des mots, des objets, en jouant, en dessinant ... ». Je lui montre du doigt et de la parole les objets environnants, l'étagère où se trouvent des objets dans des boîtes ouvertes ou fermées, de l'autre côté des coussins pour s'asseoir ou s'allonger avec un coffre rempli de marionnettes, de peluches ... Après ce tour d'horizon commenté, je me présente comme une partenaire de l'interaction. Je remercie l'éducatrice de sa présence rassurante et nous convenons que je reconduirais Anna dans son groupe. Au départ de l'éducatrice Anna ne manifeste rien ne se retourne pas.*

*Elle reste assise face à la fenêtre, où son regard semble se perdre, comme si elle s'absorbait visuellement entièrement dans cette ouverture vitrée peut être dans un mouvement de projeter au dehors un trop plein d'excitations ? A moins que ce ne soit un collage la surface, dans une forme d'accrochage sensoriel, s'échappant ainsi du contexte assurément inquiétant de part l'imprévu et l'inconnu qu'il actualise.*

*Après un moment d'immobilité et de silence partagés, que je laisse se déplier comme un espace blanc entre nous prêt pour accueillir et recueillir les premières mises en forme de la rencontre. Anna en fait un moment de « suspension » au sens où elle suspend son regard dans un ailleurs insaisissable, un au-delà, se déprenant ainsi de l'interface qui s'impose à elle Ce blanc entre nous se creuse et se meut en vide, dans une sorte de présence qui s'absente*

*J'ai le sentiment que cette absence pourrait se prolonger toute la séance.*

*Voici, les pensées qui me viennent : Qu'est-ce qui pourrait faire lieu de rencontre, devenir un « tenant lieu », s'offrir comme un point de contact suffisamment attractif pour que s'opère un déplacement de son attention ? Un « retrouvé » dans l'inconnu venant dissiper l'inquiétante étrangeté de ce moment passé côte à côte, sans échange aucun. Anna s'échappe au travers de ce regard aimanté sur la fenêtre et par cette immobilisation de son corps. J'ai envie de la retenir. Je me souviens de son intérêt pour les petits objets aussi je lui propose d'ouvrir la boîte bleue que je dépose sur la table et de poser son classeur à côté d'elle, Anna reste immobile. Alors, j'ouvre la boîte qui contient une variété d'objets (animaux, personnages, ustensiles, arbres, fleurs, accessoires, mobilier...) pour lui donner à voir autre chose. Aussitôt elle plonge la main et se saisit de certains objets aperçus, abandonnant son classeur-bouclier sur un coin de la table.*

*Je m'installe à sa droite afin de ne pas instaurer un face à face que je ressens trop intrusif, compte tenu des manœuvres qu'elle accomplit pour éviter de croiser mon regard.*

*Elle prend doucement et délicatement des objets un à un qu'elle dépose en bordure de la table, tout au bord juste avant le vide et réalise ainsi un alignement composé d'objets rassemblés deux à deux. Elle positionne deux chats, deux os, deux renards, deux chiens, deux tasses. Sa gestualité est lente, précise elle puise dans la boîte en choisissant chaque objet. Elle est absorbée par sa recherche.*

*Elle m'incite à une forme de retenue verbale et gestuelle, qui m'amène à m'installer dans une attitude contemplative, et discrète, pour ne pas troubler ce moment feutré où le temps semble se ralentir. Dans cette attention distante, j'éprouve curieusement du soulagement à la regarder pouvoir utiliser les objets proposés. Comme si au travers de cette capacité à associer des objets entre eux, Anna s'animait soudainement et retrouvait un pouvoir dire, me laissant entrevoir la possibilité d'une rencontre par la médiation des objets investis. Point d'accrochage sensoriel pour elle, point d'accroche relationnelle pour moi.*

*Elle emboîte ensuite de minuscules fleurs colorées sur des supports-tiges, fait de même avec les champignons : elle place le chapeau sur le pied. Elle associe arbres, fleurs et champignons, plantant ainsi une sorte de décor. Son installation se dérobe à mon regard, elle est dissimulée par la boîte bleue qui fait écran entre nous. Je me penche de temps en temps pour voir, je découvre qu'elle a utilisé l'espace le plus éloigné de moi. Elle a débuté son alignement à gauche de la table dans un espace étroit, délimité d'une part par la bordure de la table et d'autre part par la boîte bleue rectangulaire.*

*Finalement sa réalisation est « hors de ma vue », à côté mais « invisible » à l'abri derrière des bords et des parois qu'elle s'est fabriquée, dans cet espace-entre ainsi créé.*

*De temps en temps Anna suspend son action et ses mains s'agitent comme des battements d'ailes. Ses mains viennent au contact de son visage puis de sa poitrine. Un léger strabisme apparaît. L'espace de quelques instants la gestuelle d'Anna ressemble à une étrange chorégraphie, les mouvements s'enchaînent dans un rythme rapide et désordonné. Pourtant, lorsque cette danse des mains se reproduit, j'y perçois paradoxalement une gesticulation moins improvisée qu'il n'y paraît de prime abord. Quelque chose se répète dans cette oscillation entre battement-auto contact-regard qui converge vers un point indéfinissable, comme un geste inachevé qui revient vers soi.*

*L'image d'une feuille dont on replierait les deux côtés vers l'intérieur me vient, Anna semble s'enrouler sur elle-même. Je ressens ses instants comme une rupture de la rythmicité précédente, où prédominait lenteur et délicatesse gestuelle, le mot « arythmie » me vient. Puis, ses mouvements s'apaisent, comme si toute tension avait disparu. Elle reprend ses*

*placements d'objets qu'elle saisit doucement et avec précision. Elle dépose de minuscules morceaux de fleurs sur les têtes des chats, des chiens et des canards.*

*Cet exercice d'équilibre l'oblige à une grande minutie, lorsque l'objet se dérobe et tombe Anna s'agite et pousse des cris très aigus comme pour traduire son mécontentement, elle recherche du regard l'objet disparu, le ramasse et reprend son installation.*

*Elle chantonne parfois, sorte de vocalises faits de sons assemblés au milieu desquels je distingue : « pa pa pa ... pi... pi ...pi pi » des syllabes isolées puis rassemblées deux à deux.*

*Elle place une couronne sur la tête du roi et essaie en vain de fixer une épée à sa ceinture, elle se met à crier quand l'épée tombe une fois encore. Je lui propose mon aide. Elle dépose l'épée dans la main, que j'emboîte et lui donne. Elle s'en saisit et poursuit son alignement en rajoutant le roi et la reine qui achèvent la succession d'objets.*

*Elle prend plusieurs récipients et va verser le contenu du pot à eau dans la tasse. Un contenu qu'elle évoque par un bruitage « pchiii » qu'elle remue avec une cuillère. Elle va remplir et vider des tasses en faisant des bruits de bouche qui m'évoquent l'écoulement d'un liquide dans la gorge et un suçotement insistant, rendu par ses mouvements de langue.*

*Je profite de ses sonorisations pour reprendre la parole, et m'appuie sur ce qu'elle me donne à entendre pour nommer des sensations liées à l'acte d'avalement du lait pendant la tétée : « c'est doux et chaud le lait qui coule dans la bouche et dans la gorge » Anna semble n'y prêter aucune attention, elle continue ses transvasements du pot à la tasse à sa bouche.*

*Elle place alors un bébé sur un pot, et dit « pipi » en me regardant du coin de l'œil très fugacement, je reprends « pipi » étonnée de ce premier mot distinct et adressé que j'entends. Après un moment silencieux, Anna redit « pipi » en me regardant en continuant à manipuler le bébé. Je commente : « Tiens ! Un bébé fait pipi dans un pot... il a bu beaucoup de lait. ».*

*Ma parole ne rencontre que du silence. L'introduction d'un bébé après mon évocation du lait m'apparaît cependant, comme une première réponse de sa part à ma proposition...*

*J'annonce à Anna qu'il va être l'heure d'arrêter son jeu et de rejoindre le groupe, elle paraît ne pas prêter attention à mon annonce et poursuit son action. Je m'associe à ce moment de désinvestissement contraint en lui disant : « nous allons ranger doucement les objets dans la boîte ». J'initie le rangement des objets, Anna repousse ma main et reprend l'objet, émet de petits cris pour signifier son désaccord et sa volonté de maintenir-conserver son installation. Ce geste conjoint de refus et de réappropriation vient traduire manifestement son désir de préserver ses compositions d'objets, ce que je peux entendre, mais ne pas satisfaire. Je ne peux que relayer la limite temporelle du cadre de notre rencontre, et l'incontournable séparation qu'elle actualise. J'éprouve un certain malaise à rompre ce*

*moment, un sentiment de lui faire violence. Il s'agit de mettre fin à la rencontre, mais surtout dans l'immédiat d'en passer par la déconstruction de son installation, si méticuleusement édifiée. C'est bien ce qu'engage mon geste de rangement, une destruction de ses appariements d'objets, ce qu'elle a pu réunir dans ce temps de rencontre éprouvé à bien des égards de manière effractive. Alors comme pour en adoucir les effets je l'invite à « défaire doucement ensemble ».*

*Ces mots choisis pour venir en quelque sorte atténuer les effets de destructivité agi par l'une et subi par l'autre. Je l'assure qu'elle retrouvera tout : les petits chats, chiens, canards, dans la boîte bleue quand elle reviendra la semaine prochaine, l'assurant par là même de ma capacité à conserver ses objets pendant son absence.*

*Je reprends le rangement un objet après l'autre, Anna met à son tour un objet dans la boîte après l'avoir posé sur ses lèvres, elle range laborieusement ainsi quelques objets.*

*Cet appui sur ses lèvres vient-il pour laisser une empreinte d'elle sur l'objet ou de l'objet sur elle, avant de le laisser tomber dans la boîte ?*

*C'est gestuellement que je lui signifie le moment du départ par des indicateurs familiers et partageables. Je désigne la pendule pour lui montrer qu'il est l'heure, Anna détourne les yeux vers la pendule. Je me lève, enfile mon manteau et lui tend le sien qu'elle enfile, lui donne son classeur rose et nous partons. Anna s'arrête en bordure de l'escalier et s'accroche à mon bras pour descendre. Je croise son regard. Je sens le poids de son corps en appui contre le mien. Dehors, elle maintient ce contact. Elle marche en fixant le sol, observe les jeux d'ombre et de lumière que font nos silhouettes. Je lui parle, son visage est souriant, de temps en temps elle m'observe du coin de l'œil. Elle lâche mon bras quand nous arrivons devant le pavillon et qu'elle aperçoit l'éducateur. Je la salue et lui dit à mardi, elle est déjà partie.*

## **Séance 2**

*Anna attend dans le couloir, assise auprès de l'éducatrice, elle tient son classeur et semble calme. L'éducatrice me remet une photographie me représentant, m'expliquant que par cet intermédiaire, Anna visualise qui va l'accueillir et peut se représenter ce qui l'attend. Elle a donc transporté cette image et son classeur pendant le déplacement jusqu'à mon bureau. L'éducatrice précise que je figure maintenant dans son « classeur de vie ». Nous établissons le cadre des déplacements qui s'étaient organisés spontanément. Ils seront accompagnés par l'éducateur pour l'aller et par moi au retour.*

*Nous laissons l'éducatrice sur le seuil de la porte, Anna rentre dans la pièce et se débarrasse aussitôt de son manteau qu'elle laisse choir sur une chaise, pour se diriger vers la boîte bleue sur l'étagère. Elle la transporte sur la table, et reprend la place qu'elle occupait la fois dernière. Je m'assois aussi au même endroit.*

*Elle installe deux à deux chats, chiens, canards et les aligne de gauche à droite dans l'espace étroit entre la boîte bleue et la bordure de la table. Je remarque que son installation se rapproche de moi et que les derniers objets placés sont visibles. Elle s'intéresse aux objets contenant (pot à eau, tasses, biberon, pot de bébé) pour les vider ou les remplir. Ainsi, elle remplit avec une tasse le pot de bébé puis jette le contenu précipitamment. Elle chantonne en donnant à boire le biberon au bébé puis à manger avec une cuillère, elle le déshabille ensuite. La petite du bébé nécessite une réelle dextérité motrice pour lui retirer ses vêtements, ce qu'elle réalise avec application et volonté. Le bébé dénudé est installé sur le pot.*

*Anna n'a pas un regard pour moi, à l'inverse, je suis très attentive à ses constructions, alors pour sortir de cette posture d'observateur ou son indifférence me place, et dans le désir d'attirer son attention, je décide de construire à mon tour quelque chose. J'installe « silencieusement et doucement » des arbres, un banc sur lequel j'assois deux personnages qui semblent attendre, quelque chose ou quelqu'un. Mise en forme de mon attente que quelque chose survienne. Je remarque qu'Anna m'observe à la dérobée. Elle prendra de manière inattendue pour moi, un des arbres qui entouraient le banc. Je déplace alors un des personnages en disant qu'il voudrait retrouver l'arbre qui l'abritait, elle ignore d'abord cette irruption dans son espace de construction, puis écarte de la main le personnage, comme s'il venait déranger quelque chose, faire intrusion.*

*Je lui annonce qu'il est l'heure d'arrêter son jeu et lui indique que nous allons tout ranger dans la boîte, elle ses objets et moi les miens. Je joins le geste à la parole. Elle continue ses manipulations comme si de rien n'était. J'attends et l'invite à ranger, Anna paraît tout à fait sourde à ma demande. Je commente : « C'est difficile pour toi d'arrêter ton jeu, alors tu fais comme si tu n'entendais pas les mots que je dis, mais je sais qu'on ne peut pas fermer ses oreilles ».*

*Je désigne du doigt la pendule en lui disant que c'est l'heure et la nécessité de tout ranger dans la boîte. Je prends un de ses objets et le dépose dans la boîte en la rassurant sur les retrouvailles à venir. Anna reprend l'objet que j'ai déposé dans la boîte. Je continue malgré tout, progressivement elle déposera un à un ses objets en les appuyant sur son ventre avant de s'en séparer, puis refermera la boîte. Elle sort en portant son classeur et moi ma photo froissée, d'avoir été pressée entre ses mains. Elle me donne la main et marche à mes*

côtés jusqu'au pavillon. Nous rentrons ensemble à l'intérieur, où je confie la photo à l'éducateur présent. Anna est déjà préoccupée d'autre chose et s'éloigne.

### **Séance 3**

Dans l'attente de son arrivée, j'ai déposé des feuilles et des feutres en évidence sur la table avec l'idée de capter autrement son attention. Les paroles maternelles me reviennent, il suffit de faire une trace sur une feuille et ça donne le déclic à Anna. Il s'agit bien pour moi « de trouver le déclic relationnel ».

J'invite Anna à entrer ce qu'elle fait, se débarrasse de ses vêtements, s'assoit et prend un feutre, le débouche, et me prend la main. Elle attend, regarde la feuille et s'impatiente. Je commente : « Je crois que tu as envie que je dessine quelque chose sur la feuille ?! » mon ton est mi-affirmatif, mi-interrogatif, mais je ressens physiquement dans la pression de sa main sur mon poignet et la fébrilité de son attente. Je trace un rond au centre de la feuille, cela me vient spontanément, puis aussitôt, ce tracé m'apparaît comme la traduction littérale de mon impression de « tourner en rond » dans cet espace de rencontre, qui s'apparente à un côté à côté solitaire.

A ma grande surprise Anna dit très distinctement « chat » alors je donne forme à son mot et représente une forme de chat. Elle regarde et attend le surgissement du chat, quand j'ai fini et lui dis : « Voilà un dessin de chat pour toi ». Elle débouche un autre feutre (rouge) et me dit « titi », ce que je traduis successivement par « oiseau », puis « souris », associant sur la sonorité « i », puis je choisis de représenter une souris. Elle observe ma réalisation, me donne un feutre orange et dit aussitôt « oiseau » en orientant ma main vers le haut de la feuille. Elle me demandera ensuite un « poisson », cette demande va se répéter et me conduire à figurer de multiples poissons. Je pose le feutre et lui tends en lui demandant de dessiner à son tour, elle repousse ma main.

Alors je lui propose de continuer à me dire des choses que je pourrais dessiner, elle émet des sons « ooo » puis des « aaaa » que je traduis par l'écriture de la lettre puis en dessin par « a comme arbre, a comme canard ».

Je lui propose une autre feuille sur laquelle elle dessinera plusieurs formes sinusoidales qui m'évoque l'écriture arrondie de chiffres 1 et 3 qui deviennent aussi des « S » puis se transforment en ébauches de canard « on dirait que tu écris des chiffres 123 ... ou aussi des canards ». Alors pendant qu'elle prend une autre feuille je trace une forme initiale de « S » que je transforme et démultiplie comme les étapes successives de l'émergence d'une



*représentation du canard. Je surprends son regard sur ma feuille mais n'en dit rien je poursuis mon dessin.*

*Anna fait toujours des formes sinusoïdales qui se complexifient. Les traces deviennent une composition, je perçois l'ébauche d'un visage dont il manquerait le contour. Un visage déstructuré ou pas encore structuré. Anna contemple ses traces et manifeste une agitation des bras et des mains accompagnés de vocalisations prolongées, son visage est souriant. J'ai l'impression d'une sorte de jubilation, de plaisir. Je lui transmets cette impression que me donne son corps secoué de trémulations, elle produit aussitôt des sons encore plus forts.*

*La séance se termine. Je lui propose de ranger tous les dessins dans une pochette sur laquelle j'écris son prénom et que je range dans un tiroir. Elle observe le déplacement et le lieu de dépôt de la pochette. Je me lève en lui indiquant la pendule, elle se lève à son tour pour prendre la boîte bleue, je lui dis que nous n'avons plus le temps pour un autre jeu mais que ce sera possible la prochaine fois. Dans l'escalier me prend le bras, et dès que nous franchissons la porte vers l'extérieur, elle s'agrippe fortement à moi, se blottit en mettant son classeur comme un bouclier. Je lui parle de ce qu'on a laissé dans le bureau et que nous retrouverons, de ses dessins protégés dans mon tiroir. Le trajet se fait lentement, Anna s'immobilisera pour me regarder droit dans les yeux en souriant. Je remarque un léger strabisme lors de ce moment les « yeux dans les yeux ».*

Ces trois premiers temps de la rencontre me semblent porter la question centrale de l'appui, de ce qui peut venir border, délimiter l'espace corporel et psychique de l'une et de l'autre. Anna paraît mettre en acte cette question essentielle à savoir : A quoi et comment se tenir, ou se retenir dans ce moment de confrontation éprouvante, voire vertigineuse, avec la présence d'un autre, comment faire face à cette part d'inconnu et d'imprévisible ?

Le dispositif duel proposé est une offre d'exclusivité qui sollicite la capacité d'être seul en présence d'un autre. Nous voyons comment Anna va faire face à cette expérience nouvelle qui vient renouer avec les traces d'expériences passées où elle devient l'objet privilégié de l'attention d'un autre. Quelles solutions adaptatives Anna construit-elle pour endiguer les turbulences de la rencontre, cet impact de la présence de l'autre, et à l'autre ?

### ***Les premières mises en forme de la rencontre :***

#### ***1- Un investissement sensoriel des surfaces et des bordures***

Anna s'affaire à coller des surfaces dures ensemble, à se coller corporellement à des objets. Nous pouvons y voir le besoin de reconstituer un agrippement de maintien autour d'une identité de perception dominée par la dureté. Une recherche sensorielle d'un « voir-sentir-pareil-dur » pouvant sans doute soutenir un sentiment de « se sentir être » dans cette tenue au dur. Anna se construit des bords durs et des bordures physiques derrière lesquels elle s'immobilise, ne laissant rien paraître à mon regard de « son intérieur ». Un intérieur maintenu dissimilé et tenu ainsi pour impénétrable. Elle édifie méticuleusement une procession de figurines soustraites à mon regard. La dissimulation de sa construction prolonge ses évitements de tout contact visuel direct et soutenu avec moi.

Il s'agirait dans cet acte d'accolement de se maintenir et de se prémunir contre probablement des sensations de chute ou de dilution de ses contours corporels : Anna alterne l'appui de son dos contre le dossier du fauteuil et de son buste contre la bordure de la table ce qui lui procure aussi la sensation de dur en différents point du corps : un appui dos puis un appui ventre. Tout comme avec le bouclier classeur de son arrivée, elle se constitue des contours durs évocateurs des objets autistiques et du clivage sensoriel. Ces objets durs, ces objets bouche-trou utilisés pour colmater la béance de l'entre soi et l'autre

Ses gestes d'appariement d'objets, sa composition de duos immobiles posés au bord du vide m'apparaissent à bien des égards comme une figuration de notre interface qui prend l'allure d'un corps à corps immobile et silencieux. Une mise en forme de la question délicate du lien à l'autre : de l'être deux, du comment être en présence d'un autre. Anna traite sensoriellement le contact en réalisant des accolements variés dans le pareil-dur. Il me paraît difficile de qualifier précisément les motifs de cette urgence, s'agit-il d'une rencontre avec l'informe, ou avec le vide ? Dans tous les cas il y a l'impérieuse nécessité de s'en extraire au risque de s'y perdre ou d'y choir, et de disparaître. S'agit-il d'une rencontre avec un trop plein de présence de l'objet qui l'exposerait à au risque d'être engloutie, anéantie par un excès d'excitation qui submergerait les fragiles bordures qu'elle édifie ? Une urgence à trouver des appuis qui se réalise dans la recherche impérieuse d'appuis sensoriels auto créés.

## ***2 L'investissement sensoriel du creux de l'objet : la recherche d'un fond solide à l'intérieur du cadre :***

A travers le remplissage de contenants (tasses, pots, du biberon, bouche), puis du transvasement de contenus (liquides imaginaires) d'un contenant matériel à un contenant corporel, Anna change de registre, on passe du réunir et un contact de surface, marques d'une

bi dimensionnalité à une exploration spatiale du creux des objets. Ils deviennent des contenants à remplir ou vider de contenus concrets ou imaginés, signes de l'émergence d'une représentation de la tridimensionnalité et de la constitution d'un espace interne.

Anna explore sensoriellement les contours et les contenants matériels trouvés dans leur capacité à contenir des contenus, mais aussi l'autre dans ses contours et sa fonction contenant ce que vient traduire l'acte de nourrissage associé à la récupération du regard.

### ***3 La restauration du regard et de la parole : un retour vers l'autre***

Un début de faire semblant s'ébauche au travers de son action qui imite le geste de boire et de ses sonorisations. Anna sonorise par des bruits de bouche et des mouvements de langue l'écoulement du liquide lors d'acte d'avalement en se nourrissant. Ses bruitages convoquent des sensations et des images que je lui traduis par les mots de chaud et de doux, de lait coulant dans la bouche, en référence à l'expérience de nourrissage, cette rencontre originaire bouche-mamelon. Cette association me vient sans doute aussi pour ramener la sensation du mou et du doux en opposition à la prégnance du dur dont elle s'entoure, une façon de rassembler les composantes sensorielles de l'objet.

A partir de cette scène de nourrissage évoquée, Anna m'adresse un premier regard et un premier mot « pipi » qui désigne le transformé et l'expulsé du corps. L'oralité convoquée dans ce jeu entre dedans et dehors introduit en appui sur la métabolisation corporelle et le mouvement d'incorporation-expulsion, le bon à mettre en soi et le mauvais à rejeter. Une mise en bouche sensorielle et sonore de laquelle va naître le premier mot articulé et adressé, première ébauche d'adresse verbale de sa part. Un réinvestissement verbal et visuel de l'espace relationnel s'opère, l'interpénétration du regard devient possible, signe de l'investissement d'une intériorité attribuée à l'objet

### ***4 Les stéréotypies gestuelles : un agrippement kinesthésique et une fonction de décharge***

Leur émergence vient interrompre la rythmicité des actes de saisissement des objets, brutalement la lenteur ordonnée de sa gestuelle se transforme en agitation désordonnée. Elles apparaissent comme un effet de la contemplation de l'alignement réalisé, qui semble devenir un point de focalisation perceptive opérant une sorte de décharge. Une étrange chorégraphie des mains vient interrompre l'emplacement minutieux des objets et une gestualité délicate et

contrôlée. Brutalement, cette agitation corporelle amène un dessaisissement des objets investis, les mains s'ouvrent et se ferment frénétiquement. Quelque chose fait irruption et se décharge corporellement. Un strabisme apparaît pour éviter la vision à distance et brouiller la perception de ce qui l'entoure. Cette succession d'actes désordonnés se répète mue par une sorte de pulsation interne : une oscillation entre battement des mains devant le visage (rapprochement, éloignement), auto contact (main sur la bouche), regard qui converge (strabisme).

J'observe Anna qui se transforme en une sorte de pantin désarticulé, progressivement les gestes ralentissent, la tension s'apaise, elle paraît s'enrouler sur elle-même. Elle retourne provisoirement à sa juxtaposition d'objets. Les stéréotypies demeurent toujours inattendues, brutales dans leur apparition. Elles pourraient être un moyen de recentrage, une boucle sensorielle à l'intérieur de laquelle s'éprouverait une continuité d'existence. Cette mise en mouvement d'un objet autistique devant les yeux pourrait avoir pour fonction de « faire rupture », de s'isoler de l'extérieur, et d'interrompre l'action où Anna se sentait s'engluer. Nous verrons que ces gestes répétés émergent dans des circonstances différentes au fil du temps. Le visage souriant d'Anna, absorbée dans une forme de contemplation visuelle d'un objet à certains moments me laisser supposer un éprouvé de plaisir.

### ***5 Border la chute : « le laisser tomber »***

Je constate combien cet enjeu de l'appui redevient aigu au moment de l'annonce de la fin de séance qui impose une décomposition des assemblages réalisés, et aussi un geste de dessaisissement, de déprise des objets tenus. Le « laisser-tomber » dans la boîte amène la reconstruction d'appuis. Actes de déprise de l'objet qui passe par un appui en bordure de la boîte et un retour au contact corporel de surface (les lèvres, puis le ventre) comme pour en imprimer la trace à même la peau. Le désinvestissement du cadre repasse par un ancrage sensoriel en appui dur alternant avec un appui mou. Un geste d'empreinte de soi sur l'objet ou de l'objet sur soi ?

### ***6 L'appui sur un objet animé :***

Appuis qu'elle reproduit avec moi dans le temps du déplacement dès le franchissement de l'escalier, elle s'immobilise à la bordure des escaliers, vient agripper ma main et accoler son épaule contre la mienne. L'appui contre mon corps s'associe à un réinvestissement du

regard. Regard intense et discontinu pendant la descente de l'escalier. Anna recrée ainsi une sensation de jonction, restaure un corps à corps et sans doute un fantasme d'indifférenciation moi non-moi. Collage à un objet animé, fantasme d'un hémicorps confondu avec l'hémicorps de l'autre. Ce qu'elle mettra en scène à d'autres moments en utilisant ma main pour dessiner qui appartient au registre de l'identification adhésive.

### *Commentaires*

Anna transforme ces premiers temps de la rencontre en un moment de « suspension » par sa manière de « regarder ailleurs, » d'accrocher son regard à la surface vitrée, à cette percée vers l'extérieur, ou de s'absorber dans ses méticuleuses réunions d'objets. Par son utilisation des objets qu'elle fixe en un alignement de figurines, immobiles, arrêtées au bord du vide, qui me font éprouver que la seule issue est la chute, à moins qu'ils demeurent parfaitement figés, pétrifiés. Ce qui convoque un vécu catastrophique dans les deux cas autour de la disparition du sujet. C'est bien ce qu'Anna met en forme projectivement dans sa construction solitaire et dans cette aspiration de son regard vers la fenêtre que j'éprouve comme une suspension d'être, où un sujet s'absente à lui-même, disparaît.

Anna montre au travers de ses agencements d'objets que le seul contact possible s'inscrit dans un rapport de contiguïté spatiale, une immobilisation des corps, un détournement de la parole et du regard dans leur fonction d'adresse et de réceptacle, au profit d'une forme d'annulation perceptive de la présence de l'autre et d'un étayage auto-sensoriel. Mes éprouvés contre-transférentiels où se mêlent sensation de vide, crainte de chute, un tourner en rond, ressenti d'exclusion et de confusion, et mes contre-attitudes faites de contemplation silencieuse pour ne pas faire effraction, de propositions en acte parfois précipitée soutenues par un désir de captation de son attention (séduction).

### **D'une séance à l'autre :**

Dès les premières rencontres nous constatons le déploiement de plusieurs mouvements psychiques qui s'entrecroisent et qui instaurent une dynamique d'investissement singulière où prédominent des mouvements de détournement par rapport à l'objet et des moments intermittents de retour vers l'objet. Ce que nous pouvons exprimer également par un intérêt marqué pour les objets inanimés au détriment de l'intérêt pour l'autre. Je retiendrais quatre

périodes pour rendre compte de l'évolution qualitative du lien à l'intérieur du dispositif thérapeutique construit.

***Périodes retenues :***

- Première période : un arrimage au sensoriel ou la fabrique d'invariants
- Deuxième période : l'apparition d'objets de relation : la potentialité d'un lien
- Troisième période : des moments d'interaction : émergence d'une mutualité
- Quatrième période : une position active dans l'interaction : la possibilité d'un partage affecté.

***I- Première période : un arrimage au sensoriel ou la fabrique d'invariants (S1 à 29)***

Au fil des séances les réalisations d'Anna deviennent des re-présentations reconnaissables et se constituent dans leur répétition comme « des formes saillantes » au service d'une fonction qui s'apparenterait à une fabrique de l'identique visant à recréer encore et encore du pareil, de l'invariant.

***Extraits 6, 7 : un bébé pleure***

Anna s'installe et reprend ses appariements d'objets, je remarque cependant que son installation occupe autrement l'espace. L'alignement s'est déplacé, il contourne la boîte et s'approche de moi. Une partie est devenue directement visible. Elle chantonne, une mélodie composée de « A » et « O » agréable à entendre, harmonieuse.

*[...Anna prend le bébé et dit en me regardant « pleure » et produit un gémissement pour soutenir sa parole. Je m'exclame : « Oh pauvre bébé qui pleure ! » Anna redit « pleure » Je glisse une question « Pourquoi, il pleure ? », elle ne répond pas, mais elle tente de l'essuyer avec un légo. Je dis : « ah, il pleure car il est mouillé ! ». Je lui tends un mouchoir en papier en disant « c'est doux un mouchoir pour essuyer le bébé ». Elle utilise le mouchoir pour lui essuyer le visage, puis lui donne le biberon et bruite la tétée par des mouvements de langue et de lèvres. A sa demande je m'associe au bruitage.*

*Je commente par « Hum ! Du bon lait chaud qui coule dans la bouche, c'est agréable ». La tétée se déroule tranquillement, elle y met fin en déshabillant le bébé et en installant sur le pot et m'adresse un « pipi ». Je rajoute « il a envie de faire pipi car il a bu beaucoup de lait », elle répète « pipi ».*

*Elle habille le bébé avec quelques difficultés, je dis « Oh la la c'est dur ! » elle reprend « Oh, la la ». Ensuite, elle le couche cherche un objet qui serve d'oreiller et trouve un légo, je vais chercher un mouchoir que je plie en deux et lui tends « tiens ! Une couverture pour couvrir le bébé qui va dormir ». Elle prend le mouchoir et recouvre délicatement le corps du bébé. Je dis « Chut ! Le bébé dort » alors Anna s'enfonce dans le fauteuil, baille, s'étire, pose la tête sur le dossier et s'immobilise. Elle reste ainsi, détendue, un long moment, je m'installe moi aussi confortablement dans mon fauteuil et nous partageons un moment de calme et de détente.*

*Anna interrompt brutalement ce moment de repos en se saisissant du pot, le mettant entre les mains du bébé pour qu'il jette le contenu (pipi) dans un autre pot. Que jette-elle ainsi ?...*

*... A l'annonce de la fin de la séance, comme chaque fois elle semble ne rien entendre, je commence à mettre un objet dans la boîte, au deuxième, elle repousse ma main pour arrêter mon geste. Devant mon insistance verbale, elle finit par défaire sa construction en organisant un itinéraire précis de déplacement. Elle prend un objet qu'elle pose sur le rebord de la boîte et qu'elle porte ensuite contre sa joue ou parfois sa bouche, enfin, le laisse tomber dans la boîte en disant « au revoir » me regarde avec insistance et je reprends sa parole en la rassurant sur la conservation des objets jusqu'à son retour.*

*Nous quittons le bureau, elle m'attend à la « bordure » des escaliers et me saisit fortement la main, je ressens cette pression comme un agrippement, le besoin de se sentir accrochée à quelque chose ou à quelqu'un. Pendant la descente de l'escalier elle se laisse presque porter contre mon corps. Pendant le trajet, elle reste agrippée à main, son épaule collée contre la mienne et parfois enfouie son visage contre ma poitrine. Je lui parle de ceux qu'elle va retrouver dans le pavillon, en nommant les personnes, elle répètera le prénom de certains éducateurs. Je l'accompagne jusqu'à l'intérieur, elle reste près de moi répond à mon « au revoir » et reste derrière la vitre me regarde m'éloigner je lui fais un signe de la main qu'elle m'adresse en retour.*

Son installation d'objets juxtaposés ritualise notre reprise de contact, cependant elle n'est plus silencieuse mais accompagnée d'une mélodie harmonieuse, Indices d'un relâchement des conduites de fermeture initiales. Anna met en scène un bébé qui pleure et dont elle prend soin. En examinant cette mise en jeu du maternage nous repérons la capacité d'Anna de se saisir de ma proposition du mouchoir-couverture pour une utilisation symbolique de cette offre d'enveloppement : envelopper de fluide, de doux le bébé-Anna

désorganisé, posé dans un entourage d'objets durs, impressions de dureté pourvoyeuses d'appuis sensoriels indispensables. Nous voyons sa volonté de rétablir cette scène lors de la séance qui suit en m'utilisant comme prolongement de son regard et de sa main.

### ***Extrait 7...Le prolongement de sa main***

*[...Elle fait boire chacun des animaux dans une tasse et à chaque lapement, bruite et sollicite du regard mon écho. Elle poursuit son nourrissage avec le bébé, elle dira « pipi » et « pleure » en regardant l'étagère et tendant la main comme pour m'indiquer quelque chose situé derrière. Je comprends en voyant sa main qu'elle ouvre et ferme avec vigueur et ses sons plaintifs que sa demande est pressante au sens propre du terme.*

*« Tu voudrais un mouchoir ? » elle poursuit son geste et me touche la main. A cet instant, j'ai l'impression que seule ma main compte pour prolonger son geste et atteindre le mouchoir. Je suis cette main qui saisit l'objet et lui donne. Elle utilise le mouchoir pour essuyer le bébé et abandonne le mouchoir froissé sur la table. Elle réclame de la même manière un autre mouchoir dont elle couvre le bébé. Elle regarde la boîte de formes et agite la main dans sa direction et sonorise sa demande comme pour me signifier son impatience d'avoir en main un autre objet éloigné. Je déplace la boîte, elle prend des formes dont elle entoure le bébé et le couche. Elle s'enfonce dans son fauteuil, baille, et s'étire.*

*Elle reprend ensuite son remplissage de la caverne avec les animaux qu'elle enfonce à l'intérieur, tapotant les parois de la caverne et bouchant les trous en fixant des fleurs. Elle ressort ensuite les animaux qu'elle aligne à nouveau. Elle chantonne et je perçois des variations autour de « ma ma mam »...]*

Anna se prend au jeu du maternage, devenant tour à tour le bébé affamé et la mère nourricière qui organise des soins protecteurs jusqu'au moment où le bébé-Anna repu peut se laisser aller au sommeil. Cette mise en jeu d'une situation de détresse réparée par un maternage satisfaisant va être reprise la séance suivante. L'expérience de satiété établit une sensation de plein, se sentir remplie intérieurement de bonnes choses, Anna le met en acte en s'affairant à remplir une forme caverneuse dont elle obstrue les trous recomposant ainsi un contenant étanche pouvant recevoir et conserver des contenus.

### ***Apparition du dessin : le chuchotement***



*S9 [...Anna prend un feutre en main mais son geste reste suspendu au-dessus de la feuille, je m'assois près d'elle et lui dis que nous sommes seules maintenant et qu'elle peut tranquillement dessiner. Elle me regarde dans les yeux, met ses mains en éventail devant sa bouche et chuchote quelque chose comme un secret. Sa voix est comme un murmure, je lui dis que je n'ai pas entendu ses mots et lui demande de répéter, incertaine de sa possibilité de me répondre.*

*Elle tourne son visage vers moi avec les mains en éventail et des sons sortent de sa bouche que je ne comprends pas. Je lui dis : « j'écoute tes mots sans comprendre ». Anna finit par articuler distinctement : « bonjour ». Je réponds en la saluant à mon tour. Elle baille, je lui dis qu'elle a l'air d'avoir sommeil, que peut être elle s'est réveillée tôt ce matin. Je poursuis en évoquant que sans doute papa et maman sont partis au travail, elle me dit « maison ». J'associe « maman est restée à la maison et toi tu es venue ici », Anna m'observe silencieusement.*

*Elle se met à tracer une forme rose au centre de sa feuille (dessin 1), puis sur une autre feuille trace une autre forme qui figure une tête (dessin 2). Elle retourne sa feuille et réalise une forme ronde de taille plus grande, qu'elle colorie entièrement, puis écrit dans une autre couleur des signes à l'intérieur qui m'évoque des lettres à l'envers, comme dans les jeux où il faut un miroir pour rétablir le bon sens des lettres et décrypter le message (dessin 3). Elle est appliquée dans son écriture. Elle réalise une forme ovale et inscrit des signes à l'intérieur qui me font penser à une duplication du dessin précédent. Mais lorsqu'elle positionne sa feuille horizontalement et rajoute quelques traits, j'aperçois un visage. Une troisième forme est ébauchée en orange, colorée pour partie et abandonnée. Elle prend une autre feuille, trace au centre une forme ronde violette dans laquelle elle écrit des signes bleus et oranges (dessin 4).*

*Je découvre l'écriture du début de son prénom. Elle poursuit sa représentation en tournant sa feuille et réalise en noir deux formes identiques qui m'évoquent des fantômes avec des yeux tout ronds et une large bouche. Je lui dis : « tu as dessiné des têtes qui ont des yeux tout ronds, tout étonnés » Anna sourit, elle chantonne. Elle trace une forme rose allongée qui devient peu à peu une sorte de personnage ailé. Je nomme ce que je vois « on dirait un bonhomme avec des bras ». Elle me regarde et montre son doigt... je ne sais que dire, alors j'approche mon doigt comme elle. Elle approche son index du mien et l'accroche. Nous restons là « accrochées ».Moment de tenue ensemble des yeux et des doigts.*

L'imprévu de la présence d'un autre à son arrivée produit une sorte de désordre qui décontenance Anna et m'amène à être dans une proposition en acte de dessiner pour occuper

cet entre-temps d'effacement des traces laissées par un autre, et me rendre disponible à elle. Par cet acte, je donne une médiation nouvelle à notre rencontre qu'elle investit pendant toute la séance. Elle montre son impossibilité d'utiliser cet entre-temps où je ne suis pas entièrement préoccupée par elle et présente physiquement à ses côtés.

Ce n'est que dans le retour de mon attention et dans l'appui sur mon regard qu'elle peut investir la relation et me murmurer ses secrets. Ce que je peux entendre comme le besoin de reconstituer perceptivement et sensoriellement un état d'union, un être-deux dans une contiguïté des corps et une annulation de l'espace de séparation. Ses mots inaudibles, puis incompréhensibles viennent traduire une parole sans adresse, une parole de soi à soi qui ne constitue pas l'autre en qualité d'interlocuteur externe. Anna se parle en ma présence comme si j'appartenais à l'intimité de son monde interne. D'ailleurs l'arrivée du mot articulé « bonjour » qui fait rupture avec ses amas sonores précédents signe une soudaine forme de reconnaissance de ma présence comme autre séparé. L'utilisation du support de la feuille n'est possible que lorsqu'Anna retrouve mon attention. L'apparition de la représentation d'une figure humaine surgit dans un contexte d'une ébauche de conversation, une forme d'accordage postural et verbal permettant d'instituer un état intermédiaire entre fusion /séparation.

L'écriture des lettres de son prénom, puis l'avènement d'une figuration humaine sont tout à fait inattendues et témoignent d'un mouvement différenciateur en cours.

### ***Des écarts dans les constructions répétitives :***

#### ***Séance 15 : regarder la bouche parler, la main sur l'épaule***

*Anna arrive, soutient mon regard et répond à mon bonjour, elle prend la boîte bleue, en extrait un chat et m'adresse le mot « chat » puis « miaou ». Son regard est insistant alors je répète ses mots, elle m'observe et rajoute le bruitage du lapement. Toujours dans « un regard qui attend » elle dit « mange ». Alors j'associe tous ses signes adressés dans une sorte de phrase bruitée. Anna écoute et regarde puis prend un chien en main et reproduit le scénario, dans une succession de : « chien, ouaf-ouaf, lapement, mange ». Elle donne un os au chien, installe cote à cote deux chats, le chien et l'os en bordure de la table. Elle donne à boire un biberon au bébé et dit « mamie ». Elle m'adresse des bruits de bouche imitant la succion dans un regard qui attend.*

*Ce que je reçois comme une demande de faire pareil. Elle poursuit son nourrissage. Elle prend deux écureuils m'invite du regard, alors je les nomme « écureuil » Anna répète*

« écureuil ». Je remarque que son installation est très proche de moi, les chats, les écureuils font face au chien. Elle retourne à son jeu de nourrissage du bébé en utilisant comme nourriture des billes chinoises, elle allonge le bébé et produit un ronflement, ce que je commente par « Ah le bébé ronfle. Anna émet plusieurs ronflements, puis pose la tête du bébé sur un oreiller-légo. Elle installe trois fleurs sur un socle et tente ensuite de fixer un oiseau sur la tige de la fleur. L'oiseau chute, elle le replace, il chute encore. Alors brusquement Anna déboîte les tiges et des mouvements stéréotypés des mains apparaissent. Je ramasse l'oiseau et lui donne, elle le prend et reprend son alignement avec des canards qu'elle accompagne de « Canard coin coin » et m'invite du regard à reproduire. Elle porte le bébé contre elle et lui donne à manger, elle l'approche de moi en bruitant la succion, ce que je reproduis. Elle vient mettre ce bébé sous mon regard. Elle le déshabille, le met sur le pot qu'elle vide.

Elle regarde vers la fenêtre et prononce un mot « al » que je ne comprends pas, je lui demande de répéter, elle se met à bruite un hennissement que j'associe au cheval. Elle trouve un mouton qu'elle me montre et qu'elle nomme. J'acquiesce sa nomination et sa reconnaissance de l'animal. Elle s'approche de moi, et désigne ma bouche du doigt et rajoute « cheval », ce que je traduis par « tu me parles de la bouche du cheval, c'est de là que sort son cri ». Je lui parle aussi des mots et des cris qui sortent de sa bouche et de la mienne. Anna m'observe avec attention. Elle me regarde parler. Je sens son attention portée à ma bouche qui parle, davantage peut-être qu'aux mots eux-mêmes.

La séance s'achève, je l'invite à ranger, elle poursuit sa recherche d'objets, je commence à déposer un objet dans la boîte, elle imite mon geste. Quand tous les objets sont à l'intérieur, referme la boîte et la dépose sur l'étagère. Au moment de descendre l'escalier, Anna pose la main sur mon épaule.

Dès son arrivée Anna établit le lien par le regard et la parole, ce qui est remarquable c'est que cette modalité va pouvoir se prolonger, en un « regard qui attend », que je perçois comme un appel pressant à être entendue. Je traduis ce regard comme une demande à laquelle je réponds au plus près en reprenant ses mots et bruitages en forme d'accusé de réception. Nos phrases bruitées ressemblent aux premiers échanges verbaux de l'enfant avec son entourage, accolant des mots connus et des cris faute de pouvoir disposer des outils linguistiques, lui permettant d'articuler une phrase.

Anna répète le mot écureuil, inversant ainsi pour la première fois sa place d'imitée pour devenir imitatrice. Elle accepte de répéter le mot que je ne comprends pas, et rajoute des

indices gestuels et bruités pour me donner à comprendre son évocation de la bouche du cheval. Efforts de communication inattendus de sa part venant confirmer sa possibilité d'être dans un mouvement de rencontre, un réinvestissement de l'autre comme interlocuteur. Ce mouvement vers, est repérable dans son rapprochement spatial, et dans son geste de placer le bébé sous mon regard. Anna me restitue une place d'interlocutrice, et de miroir potentiel d'abord comme écho, puis comme traductrice de ce qu'elle me montre et me dit. Un espace de rencontre s'est créé, au sens littéral du terme, un espace entre nous, en témoigne sa main sur mon épaule à la bordure des escaliers, un contact distancié en lieu et place des collages antérieurs.

Cette co-existence entre des mouvements d'orientation vers l'autre et de retrait vers des accrochages sensoriels se confirment au cours des séances qui suivent. Il semble même que le mouvement de différenciation amorcé à travers les écarts repérés, laissant place à l'interpénétration des regards, vienne renforcer pendant quelques temps le retour vers une auto-sensorialité apaisante

## **Conclusions de cette première période :**

L'arrimage au sensoriel et la fabrique d'invariants servent une fonction d'arrimage, qui s'apparente à une forme « d'assise sensorielle » à l'intérieur du cadre, reconductible d'une fois à l'autre, répondant au besoin d'immuabilité chez Anna, et constituant un fond. Il devient peu à peu utilisable comme tremplin vers l'objet.

Au fil des répétitions la pratique de l'échoïsation se constitue en une sorte de duos attendus et familiers, qui oscillent entre complicité et sujétion aux demandes de répliques d'Anna. Elle me sollicite du regard et de la bouche, l'insistance même de ces signes adressés me fait projeter des attentes. Attentes d'un reflet, de quelque chose qui fasse retour, c'est dans un miroitement sensori-moteur que je m'engage, aussi près que possible de ses formes. Je me propose comme un objet « doublure », une réplique au sens littéral du terme (réponse et double). Un objet qui s'offre dans un effet de similitude pour être trouvé et retrouvé d'une répétition à l'autre : « je lui colle à la peau ».

## **Deuxième période : (S30-S43) Apparition de nouveaux objets, apparition d'un écart**

Les deux séances qui suivent marquent une étape évolutive notable dans la dynamique intersubjective, à partir de l'investissement de deux nouveaux objets qui se constituent d'une séance à l'autre comme des objets supports de relation et des objets de relance du processus associatif.

### ***Séance 30 : le feu***

*J'entends Anna crier dans l'escalier, je la rejoins et la trouve avec une expression désemparée, perdue. Je lui dis que je suis là et que je viens la chercher. Elle me regarde et me donne la main nous regagnons mon bureau. Elle continue de crier en regardant tout autour d'elle, en proférant des mots incompréhensibles. Elle s'assoit et regarde vers l'étagère où se trouve la boîte bleue, je la place sur la table. Elle choisit des plantes, des arbres et des dinosaures, une oie et parle de « kiki oua oua » en me regardant avec insistance. Je reprends ses mots et lui demande qui est Kiki ? Elle reste silencieuse et aligne les objets au bord de la table. Je lui propose un socle pour emboîter ses plantes, je prends une plante et je la fixe dans un trou, Anna reproduit mon geste et garnit le socle de plantes. Elle contemple sa réalisation et soudain ses mains s'agitent en mouvements stéréotypés, son visage est détendu et souriant.*

*Je commente cette impression en lui disant : « On dirait que tu as de belles images dans la tête » Anna va dire une série de « oui oui » en souriant.*

*Elle reparle de Kiki et rajoute « oiseau » alors je réponds : « J'ai compris alors Kiki est un oiseau ». Elle prolonge son alignement en introduisant un socle auquel elle fixe une flamme, ce que je commente par : « Du feu pour avoir chaud ». Anna reprend ses mouvements stéréotypés et ses vocalises qui s'interrompent soudainement prend le feu et dit « feu » en le rapprochant du canard et verbalisant : « feu oiseau ». Je commente « oui ! L'oiseau a chaud près du feu ». Anna vocalise une suite de sons en me regardant et que je reproduis.*

*Un jeu sonore s'instaure où elle varie les sons, passant des aigus aux graves tout en observant mon visage, surtout ma bouche en train d'articuler les sons. Elle gonfle ses joues, je l'imité. Nous gonflons nos joues les yeux dans les yeux et nous soufflons. Anna va coller le canard et le feu l'un contre l'autre, puis contre sa poitrine, même chose avec le coq. Elle les réunit au bord de la table, tournés vers la fenêtre et les nommera : « Kiki oiseau, canard, poule ». Elle trouve un lacet dans la boîte dont elle observe les deux extrémités. Je saisi une extrémité et amorce un mouvement pour faire tourner le lacet qu'elle tient toujours. Puis je tire vers moi, elle tire à son tour en souriant.*

### **Séance 31 le feu et le lacet**

*Anna arrive seule, j'entends ses sonorisations qui augmentent, je vais à sa rencontre et la salue à distance, elle s'arrête dans l'escalier et se cache le visage avec les mains. Je m'approche et lui parle doucement de mon attente de sa venue. Elle me regarde et me tient la main, nous montons ensemble. Dans le bureau, va chercher la boîte bleue sur l'étagère, l'ouvre et en retire deux objets : une flamme orange sur un socle gris, me regarde et dit « feu » j'acquiesce. Elle répète « feu » en observant ma bouche ce que j'éprouve comme une attente d'un mot en retour et je reprends son mot « feu ». Anna installe une alternance sonore autour du mot feu. Quand elle prononce « feu » elle accompagne ce mot d'un geste d'étirement de ses yeux vers les tempes. Je l'imité ce qui provoque un éclat de rire inattendu.*

*Elle approche le feu de moi et je place mes mains au-dessus du feu pour me chauffer en disant que c'est « bon de se chauffer à son feu ». Elle installe une grotte plantée d'arbres et retrouve le lacet, je reprends le jeu précédent où nous tenons chacune une extrémité et nous tirons. Nous répétons ce jeu de tirer, où tour à tour nous approchons et nous éloignons, Anna rit et dit « encore ». Quand elle tire j'accentue le mouvement de rapprocher. Nous alternons les mouvements de tirer et de rotation du lacet quand je lâche le lacet, Anna me le redonne.*

*Le jeu s'arrête quand elle récupère les deux extrémités du lacet et le plie. Elle retourne vers un regard focalisé sur la fenêtre. Après ce moment sonore et de rires, Anna redevient silencieuse, elle touche les objets alignés devant elle, prend l'arbre qu'elle appuie sur ses lèvres. Puis s'isole dans des stéréotypies bruyantes. Annonce de la fin de la séance, Anna regarde la pendule, range les objets et la boîte sur l'étagère.*

La rencontre débute par un moment de désorganisation initiale dans l'escalier, qui se poursuit dans le bureau par une expulsion sonore stridente qui remplit tout l'espace, suivi d'un flux de mots indéchiffrables. Explosion sonore de formes percutantes et insaisissables. C'est une offre concrète de contenant et de contenus que je lui fais en approchant la boîte bleue où son regard s'attardait, contenant familier dans lequel, elle retrouve des objets et la possibilité de figurer autrement ce qui l'agite. Le sens de sa parole m'échappe. Je poursuis le dialogue en acte en m'associant à son installation d'objets, en présentant un « socle » pour planter un décor, emboîter des formes et les faire tenir ensemble. Articuler des formes faute de pouvoir articuler un sens ?

Le socle planté de fleurs devient support à une contemplation esthétique chez Anna, qui se déploie en mouvements stéréotypés, et me font éprouver un état de détente voir d'extase. En l'approchant l'oiseau du feu, Anna associe deux mots « feu oiseau ». Ce geste associatif chez elle, vient relancer un processus métaphorique chez moi autour de la brûlure et du lien, d'un rapproché dangereux et pourtant vital. L'oiseau va-t-il se brûler les ailes ? Ce rapprochement de signifiants désigne-t-il une proximité vivifiante ou mortifère ? Un feu dévastateur ou un feu qui ranime, réchauffe ? Il s'en suit un moment imitatif à partir d'un jeu de bouche et de souffle.

La séance suivante Anna remet en scène et en mot le feu qu'elle accompagne d'un geste d'étirement de ses yeux vers les temps, comme pour tenir ses yeux ouverts et maintenir son regard regardant. Ne trouvant rien à en dire, je reproduis ce geste pour sentir ce que ça fait de se tenir ainsi le regard. Anna craint-elle de se perdre, d'être aspirée dans le regard de l'autre et de disparaître ? L'interpénétration des regards ranime probablement un vécu paranoïde.

Je reprends le jeu de lacet précédent qui dans la succession des gestes de tirer/retenir vient matérialiser un lien à distance et permet d'éprouver le mouvement réciproque de rapprochement et d'éloignement : être tirée vers l'objet, tirer l'objet vers soi. Nous expérimentons concrètement l'espace entre et la va et vient de l'échange interpersonnel.

En prononçant le mot « encore », anna dit l'envie que ça continue, et se risque à relancer le contact. Nous voyons s'ébaucher un mouvement d'adresse à l'objet associé à un certain plaisir dans l'expérience avec l'autre. Au fil des rencontres les moments de contact se reproduisent venant confirmer que la proximité avec l'autre s'apprivoise dans certaines conditions. Cette possibilité d'un lien dans le même, rend d'autant plus remarquables les moments de retrait où s'actualise une rupture de contact. Le déploiement des manifestations stéréotypées signale cette rupture d'investissement du contact au profit d'un réinvestissement auto-sensoriel.

#### **S40 : le toucher et l'écarter**

*Anna arrive discrètement et s'arrête au seuil de la porte ouverte et m'observe, je l'invite à rentrer, elle s'assoit, et prend une feuille. Elle représente trois animaux que je peux identifier comme un canard, un chat et un oiseau, mais je ne dis rien pour ne pas troubler sa représentation. Ces dessins achevés, Anna a des mouvements stéréotypés des mains. Je pose silencieusement mes mains sur les siennes, ses mouvements cessent et elle reprend son dessin. Je l'observe quand elle semble avoir fini, je lui demande « c'est quoi ? » devant son silence je commente « On dirait un chat, un oiseau, un canard ». Elle rajoute en gris une autre forme la désigne du doigt et dit « coq » j'acquiesce. Elle complète avec des formes violettes, vertes et orange et répond à ma demande d'identification avec des mots incompréhensibles pour moi. Je lui fais part de mon incompréhension de ses mots, elle répète des mots tout aussi indécodables, Anna me regarde et me touche la main, je lui dis à nouveau mon incompréhension, elle repousse ma main et s'écarte.*

*Elle regarde vers la fenêtre, s'étire et baille en s'appuyant sur la table. Je commente en disant « C'est fatiguant de ne pas se comprendre ». Je regarde vers la fenêtre, j'associe cet extérieur à son départ ce matin de la maison, puis au trajet en taxi, au lever tôt le matin pour venir ici, et je conclus en soulignant que se séparer chaque matin c'est fatiguant. Anna décroche le téléphone et me le tend, je lui demande : « A qui tu veux que je téléphone ? », elle me répond « maman » et raccroche. J'évoque la séparation avec maman tous les matins pour monter dans le taxi avec les autres enfants. Anna répète « maman » et reprend ses mouvements stéréotypés des mains. Son visage est détendu et son regard fixé vers la fenêtre, ses vocalises composées de « yaya » s'amplifient. Ses mains touchent la surface de la table puis s'éloignent, allées venues rythmées.*

*Je lui parle de maman « là- bas à la maison » à qui elle pense « ici avec moi ». Anna décroche le téléphone et dit « allo maman », puis reprend ses mouvements de mains associés*



*à des chantonnements. Anna touche son doigt et dit « aie », j'aperçois de minuscules boutons sur sa peau et commente son geste : « tu as des boutons sur la peau et ça gratte », Elle me regarde et approche son doigt de ma main, initialisant un contact peau contre peau et un contact visuel soutenu. Dans cette proximité, elle touche mes cheveux, nos visages sont très près l'un de l'autre, elle tend la main vers mon collier et le touche en prononçant de mots que je ne comprends pas. Quand elle se tait, je lui dis qu'elle a beaucoup de mots dans sa tête et des choses à dire que j'écoute et garde dans ma tête.*

*Le contact se prolonge puis Anna s'écarte et retourne à son dessin en commençant par aligner des feutres au bord de la table. Elle trace des formes arrondies qui me font penser à des ballons colorés alignés comme en correspondance avec l'alignement précédent des feutres.*

*A l'annonce de la fin de la séance, je lui propose de ranger son dessin dans sa pochette, Anna s'agite dans des mouvements stéréotypés des mains et de fortes vocalisations qui vont s'arrêter pour laisser place à une reprise d'un alignement serré des feutres au bord de la table. Je dépose sa pochette sur la table Anna me regarde et dit «Maman... Non...non...non » avec une voix au bord des pleurs. Je lui parle des émotions des séparations et des retrouvailles, de ses lieux de vie et des personnes qui s'y trouvent.*

Je m'attarderai ici, surtout sur les effets de mon incompréhension de ses productions verbales ou formelles. Lorsque je verbalise à Anna mon incompréhension de ce qu'elle me dit avec insistance, je viens montrer mon incapacité au sens premier du terme à « prendre en moi» accueillir et contenir, transformer les contenus qu'elle est en train de m'adresser. Nous expérimentons ensemble, une impossible traduction. Ses productions restent non digérables, non transformables, et font retour. Un élan perdu vers l'autre qui amène une rupture de contact, le retrait de la scène relationnelle, l'appui sur la surface vitrée.

Mes associations autour du bâillement et de son regard au dehors rétablissent une trame associative autour de la séparation, qui aboutit au geste de prendre en main le téléphone et de me le proposer en évoquant maman ; Mais cette triangulation ébauchée avec un tiers absent est aussitôt interrompue. Le vocable maman sert une gestuelle et des vocalises stéréotypées. Mon attention et mes commentaires au sujet de la surface de sa peau restaurent un moment de consensualité où le contact se renoue corporellement dans un peau à peau inattendu

Anna interrompt le contact pour rétablir un alignement serré des feutres en lisière de la table avant de pouvoir les utiliser pour tracer sur la feuille des formes arrondies avec un fil qui

viennent figurer la circularité d'une contenance et l'attache. Mon annonce de la fin de séance produit une désorganisation gestuelle qui s'éteint dans la réalisation d'un alignement des feutres. Le dépôt de ses traces dans la pochette donne lieu à l'émergence d'une parole affectée reprise et élargie à l'émotion des séparations et de retrouvailles.

#### **S43 : le dessin de mimi et le non**

*Anna rentre dans le bureau et m'adresse spontanément un « bonjour », s'assoit et me tend un feutre en disant « canard ». Je prends le feutre et commente : « Tu veux que j'écrive ou dessine un canard ? » Anna reste silencieuse et attend en regardant la feuille. J'écris le mot canard et représente la forme d'un canard. Dès que j'ai achevé mon dessin et que je lui présente, Anna prend le feutre et colorie l'intérieur du canard. Elle dit « mimi » j'écris le mot entendu, elle regarde et attend. Je ressens que je n'ai pas su traduire son mot, je lui demande : « c'est quoi mimi ? » elle répète « mimi » et s'agite. Alors je lui explique que je ne trouve pas comment dessiner mimi. Je lui propose de dessiner « mimi » avec moi, je tends le feutre, elle prend ma main je me laisse guider, nous faisons une forme.*

*Nous contemplons le résultat de notre tracé à deux, j'affirme « c'est mimi ! ». Anna contemple et agite ses mains en battements d'ailes au-dessus du dessin, me regarde et dit « non...non ». Devant cette négation qui persiste et qui me laisse perplexe, Je dis « non ce n'est pas mimi ? ». Je l'observe et je reproduis la forme de son non dans une tonalité accentuée, en y associant des mouvements de tête, ce qu'elle reproduit à son tour. Elle serre le poing, je l'imité, puis elle croise les bras, je l'imité, Anna me regarde et dit « Non...non...non ». Ces imitations corporelles et sonores se répètent où chacune se fait le reflet de l'autre.*

*Anna interrompt ce moment d'interaction en se saisissant de la feuille, l'oriente de manière à regarder les traces à la verticale. Elle va s'absorber dans la contemplation de ses formes colorées, et dans des mouvements de va et vient des mains au-dessus de la feuille. Ses mouvements sont lents, accompagnés de vocalisations rythmées qui me font penser à des sortes d'incantations. Le rythme se propage en des balancements de son buste d'avant en arrière.*

*Elle me semble comme enroulée sur elle-même, je profite de ce repli pour me replier aussi dans l'écriture de quelques mots autour de ce qui me traverse face à cet enroulement rythmique et sonore, que je ressens comme devant être préservé, et aussi comme une exclusion. Anna me regarde à la dérobée et soudain me prend la main et la ramène vers sa*

*feuille et prononce distinctement mon prénom., puis retourne à ses mouvements de mains et de buste.*

La rencontre se noue autour de la demande de dessiner ses mots, une figuration de sa parole qui engage mes capacités représentatives et qui aboutit comme toute tentative de transcription à des approximations, des déformations qui peuvent s'apparenter à un vécu de trahison entre l'attendu et le réalisé. Le dessin de mimi est exemplaire des imperfections de tout acte de traduction. Mais surtout, cette impossible traduction est une expérience d'imcompréhension mutuelle qui inaugure un premier geste de négation dans la rencontre. Un non verbalisé, qui est mis en scène et dramatisé pendant un court moment d'imitation.

Anna s'empare de la feuille et dans l'acte de changement d'orientation de l'horizontalité à la verticalité, elle semble redonner toute l'ampleur sensorielle et esthétique à ces traces colorées qui deviennent des images à regarder, à contempler, point de focalisation et support au démantèlement perceptif.

### **Conclusions fin deuxième période :**

Nous observons dans la succession des séances un processus graduel d'écartement au sens d'une mise en œuvre de la distance. L'espace entre nous se matérialise dans le jeu de l'éloignement / rapprochement avec l'introduction de nouveaux objets d'investissement (le feu et le lacet). Ecartement qui est aussi une mise à l'écart dans les gestes de repoussement d'Anna lorsque je manifeste mon incompréhension, et par là même mon inaptitude à lui restituer quelque chose en retour de ce qu'elle m'adresse. Moment qui ouvre de manière abrupte à un vécu de différenciation soi/autre auquel Anna réagit par la restauration d'un collage sensoriel aux surfaces. L'écart produit de la négation.

### **Troisième période (S47/S55) : l'initiative du contact et l'intermittence du jeu**

#### **Extrait séance 46 : l'expérience du chercher, trouver, restituer**

Anna prend dans la boîte bleue un biberon pour un bébé, elle semble chercher quelque chose qu'elle ne trouve pas, je suggère que c'est la tétine et que nous pouvons la chercher ensemble, elle trouve la tétine et la visse sur le biberon. Après un scénario de nourrissage échoisé, Anna cherche un autre objet.

*[... je me risque à lui demander ce qu'elle cherche, elle répond « couteau » en me prenant la main et l'attirant vers l'intérieur de la boîte. Je ne trouve pas, je me déplace vers le coffre à jouets et lui rapporte un couteau dont elle se saisit. Je lui présente alors une série d'objets : fourchette, assiettes, pain, œuf, fromage, pomme. Je nomme chaque objet que je lui tends et qu'elle prend et dispose au bord de la table. Elle coupe le pain avec le couteau. Elle découvre tactilement chaque objet en suivant du doigt les contours des objets et en s'accompagnant de sons chantés, puis se déplace vers le coffre pour ramener une cafetière et deux tasses. Les objets sont alignés au bord de la table. Elle tient le bébé contre elle en chantonnant et en se balançant d'avant en arrière...].*

#### **Séance 47 : se donner à manger**

*Anna arrive un peu en avance, elle ouvre la porte et aperçoit un autre enfant installé dans la bureau, je lui propose de s'asseoir dans le couloir et d'attendre, elle chantonne. Je l'invite à rentrer pendant que je raccompagne l'autre enfant, elle prend la boîte bleue et s'assoit à sa place habituelle. A mon retour quelques minutes plus tard, je découvre qu'elle a réalisé un alignement d'objets en bordure de la table. Je m'assois à sa droite, elle prolonge son alignement en occupant l'espace près de moi. Anna fait boire les animaux, bruite et me regarde, je réponds en bruant à mon tour. Elle reproduit la scène pour chacun des animaux. Parfois un objet tombe, elle crie, je le ramasse lui tends, elle le prend à l'intérieur de ma main pour le rétablir dans sa construction. Progressivement, elle introduit du pain, une pomme, du fromage et des œufs qu'elle approche de sa bouche et fait semblant de manger. Elle découpe ensuite le pain avec un couteau, je tends la main vers elle, elle y dépose alors un morceau de pain imaginaire. Je fais semblant de le manger, et commente en disant « Hum ! C'est bon ...merci pour ce bon pain » elle m'observe.*

*Elle me donne des morceaux de pomme et de fromage et me regarde les manger et dit : « hum ! ». Ce nourrissage dure. Anna mange et me donne à manger, elle remplit une*

*tasse et l'approche de ma bouche alors je bois le contenu proposé. Elle me donne à boire plusieurs fois en m'observant, puis se met à boire à son tour.*

*Elle défait son alignement en prenant chaque animal dans sa main le nommant et reproduisant son cri avec un mot que j'ai du mal à comprendre « Omi » (dormir ?) : « coq...cocorico...Omi ». Ce que je traduis par : « oui le coq va dormir bien à l'abri dans la boîte »*

*Chaque animal est ainsi rangé dans la boîte accompagné de ses mots bruités puis des miens en écho. Lorsque l'ensemble est rangé, Anna regarde les feuilles restées sur la table, je les rapproche en lui disant qu'elle peut dessiner si elle veut. Je prends quelques notes pendant qu'elle trace différentes formes. Elle désigne du doigt un élément du dessin et prononce : « totou ». Elle m'observe en train d'écrire, ses mains s'agitent au-dessus de sa feuille, elle dit plusieurs fois : « Maman ».*

*Je commente : « Tu dessines et tu penses à Maman ? » Anna arrête ses mouvements, me regarde et ouvre la bouche comme pour me dire quelque chose, mais aucun son ne sort. Elle se détourne prend une autre feuille et écrit une série de chiffres. Annonce de la fin de la rencontre, Anna range sa feuille dans la pochette que j'ai déposée sur la table et nous partons.*

D'une séance à l'autre, nous constatons une remise en scène par Anna des objets présentés et inclus dans un alignement au bord de la table. Une façon pour elle de s'emparer de nouveauté. Dans un deuxième temps, ces objets serviront une mise en jeu symbolique de l'incorporation avec l'autre.

*Anna arrive agitée émettant des sortes de gémissements, je la sens au bord des larmes, elle a des mouvements des mains saccadés, semble ne pas pouvoir trouver une place sur sa chaise, ne pas pouvoir s'immobiliser. Je la sens désemparée derrière cette agitation corporelle incessante. Je lui parle de mon ressenti : un mélange de tristesse et de mal être. J'évoque les événements qui ont pu l'affecter : le trajet en taxi ce matin avec tous les autres enfants ou quelque chose qui s'est passé dans le groupe. Anna s'agite davantage, me regarde furtivement en criant, jargonne, je perçois dans ses sonorités rapides : « Yaya ...taxi ». Alors je lui parle du bruit des enfants dans le taxi, de l'inconfort de ne pas pouvoir s'éloigner pour retrouver du calme. Ses mouvements de mains s'accroissent, elle cherche du regard une feuille sur la table, que j'approche. Anna écrit une série de lettres et de chiffres puis écrit :*

« CL BBBN... » en disant « crayon ». Elle écrit une colonne de lettres (écriture verticale) composée de : « A P A E » et dit : « Papa ».

Anna me fait la lecture de ses mots écrits dans un langage peu articulé que je ne comprends pas. Elle associe des intonations chantées, mais ses formes sonores restent indéchiffrables, je les laisse se dérouler et les écoute progressivement comme une mélodie. Au bout d'un moment j'écris le mot « crayon » sur une feuille et le lis à son intention, Anna se met alors à me dicter des mots. Pour l'écriture de chacun, elle me donne un feutre différent. J'écris successivement sous le mot crayon : « Maman Ico, papa, son prénom, son nom, puis deux mots traduits par : « Are...Que ». Je relis ensuite l'ensemble des mots, Anna est attentive à cette lecture.

Elle complète alors son dessin en représentant des formes plus figuratives qu'elle nomme à mon intention par : « Chat », « papillon », « maison » « fleur » « nuage » enfin deux autres formes par « me..di » et « da...yia ». Je reprends alors sa lecture de chaque forme en conservant la même traduction. Anna sourit, nous recommençons la lecture Anna rit. Moment de plaisir dans cet acte de reconnaissance partagé de ses traces.

Le débordement émotionnel peut trouver une surface d'inscription dans l'écriture de lettres, puis de ses mots, par ma main, et enfin, par son dessin de formes animales reconnaissables. Le moment de lecture et de relecture, devient un moment de reconnaissance laissant place à un partage affecté.

#### **Séance49 : un contact doux**

Anna arrive s'assoit sans un regard, ne répond pas à mon bonjour, prend une feuille et trace des formes colorées. Je l'observe silencieusement. J'entends des sonorités chantées, entrecoupées de bribes de mots, certains sont reconnaissables comme : « Chat...chaaaa ....Au secours ». Anna agite les mains au-dessus de ses formes colorées juxtaposées. Elle ferme les yeux, puis rit, regarde vers la fenêtre. Son buste se penche d'avant en arrière vers sa feuille au rythme de ce balancement et de ses sonorisations, j'entends : « Bonjour...au revoir....quoi ». Elle aperçoit un minuscule morceau de pâte à modeler sous le bureau qu'elle ramasse, met dans sa bouche et mange.

Pour tenter d'établir un contact je dispose des pots de pâte à modeler sur la table, en lui disant « On peut fabriquer des formes colorées avec la pâte à modeler », je réalise une forme allongée, Anna me regarde et tend la main pour le prendre. Elle roule la pâte puis l'aplatit, elle prend un petit morceau de pâte et fait deux formes allongées qu'elle serre l'une

*contre l'autre. Elle touche délicatement avec le doigt la surface lisse de la pâte. Je fais une ficelle, Anna pose la main dessus, la touche. Elle utilise la pâte pour réaliser des formes allongées qu'elle dispose en bordure de la table, elle les juxtaposant pour qu'elles se touchent. Elle chantonne et au milieu de ce chantonnement j'entends distinctement « Au secours ...à l'aide...non ...non ».*

*J'enroule la ficelle pour former un escargot, Anna m'observe et se saisit de l'escargot qu'elle déroule pour l'enrouler à nouveau en chantonnant « mange...mange... ». Elle passe la pâte à modeler sur sa joue, je commente le contact doux et agréable sur la peau. Anna dit « maman » et j'associe « les caresses, la peau de maman, c'est doux quand c'est doux tu penses à maman » Anna poursuit son geste de contact.*

*Elle passe ensuite à la fabrication de formes allongées de tailles différentes qu'elle juxtapose. Je fabrique une forme allongée sur laquelle je fais l'empreinte mes doigts, enfin je relie les deux extrémités pour former une boucle que je dépose devant Anna. Elle disjoint des deux extrémités, effleure du doigt la surface, puis les contours et reconstitue une boucle. Elle chantonne et transforme la boucle en boule. A l'annonce de la fin de la séance, je lui propose de ranger la pâte à modeler dans les pots, ce qu'elle fait. Elle conserve une forme allongée qu'elle transforme en escargot, l'appuie sur son menton, puis l'enfonce dans le pot. Elle extrait un petit morceau qu'elle mange.*

Ma proposition de pâte à modeler apporte du doux et du mou, une matière malléable propice aux jeux de formes et de déformations. Anna transforme mes formes pour finalement s'arrêter sur deux formes allongées qui se touchent en bordure de la table. Elle reproduit avec cette nouvelle matière un alignement de formes identiques accolées comme antérieurement avec les objets durs. Le contact doux de la pâte sur la peau convoque une image maternelle. Anna incorpore pour de vrai un fragment de pâte au moment de se dessaisir de la pâte, s'agit-il au moment de la séparation, en absorbant du doux, de mettre en soi le contact-doux-pâte-maman hallucinatoirement réactivé par les propriétés du médium mis à disposition ?

### **Séance 53 : se regarder, se détourner**

*Anna écrit en majuscules les premières lettres de son prénom, puis articule le mot « papa » qu'elle écrit aussi. Je lui parle de ses mots écrits que je reconnais, elle me regarde puis se détourne, me regarde à nouveau et se détourne encore. Je lui parle de « nous » en évoquant nos nombreuses rencontres, que nous pouvons nous regarder sans nous sentir en danger, sans avoir peur. Anna me regarde attentivement et me prend la main. Je souligne*

*cette proximité en commentant ce « regarder dans les yeux » et ce « toucher la main » pour être ensemble, réunies. Après ce contact prolongé, elle dessine des courbes emboîtées les unes dans les autres qui me font penser à un arc en ciel. Anna me regarde silencieusement, je la regarde aussi silencieusement, brutalement ses mains s'agitent près de son visage. Ses mains s'approchent, s'éloignent puis le mouvement semble s'inverser, ses mains s'ouvrent et se ferment, tournées vers l'extérieur comme si elle jetait quelque chose au loin.*

*J'observe ses mouvements saccadés qui viennent en rupture du contact précédent et de son tracé de formes arrondies. Eruption qui me laisse médusée et troublée avec le ressenti d'un trop plein émotionnel à évacuer. Je m'éloigne d'elle en reculant mon fauteuil. Anna arrête son mouvement des mains et prend un feutre pour représenter des carrés colorés qu'elle rassemble autour de la forme arc en ciel. Elle contemple ses formes colorées et se met à battre des mains et vocaliser au-dessus de ses traces. Le rythme s'accélère et les sons s'amplifient.*

*Je lui parle doucement de ces formes : « Tu as dessiné des carrés orange et bleu les uns à côté des autres autour de l'arc en ciel » aussitôt l'agitation des mains cesse, elle reprend tranquillement son dessin. La séance s'achève avec le rangement de son dessin dans sa pochette. Après son départ reste l'énigme de cette chorégraphie gestuelle et vocale au dessus de ses formes tracées où Anna s'absorbe et se retranche. Son visage est souvent souriant, je ressens derrière cette création rythmique et sonore une forme de bien être, coupée de ce qui l'entoure.*

*Il me vient l'image d'une complémentarité entre formes tracées et formes motrices et sonores, à laquelle peut-être s'ajoutent des formes mouvantes créées par les jeux d'ombre et de lumière sur la feuille.*

#### **Séance 54 : le jeu du chut !**

*Anna va chercher la boîte bleue sur l'étagère, la dépose sur la table et recherche à l'intérieur des animaux : un cheval, un dinosaure qu'elle place autour d'un pot. Elle me regarde et le doigt sur la bouche m'adresse un « chut ! » ; Je l'observe en silence. Son regard et son geste sont insistants, je les traduis comme une invitation à faire pareil, aussi je réplique du même geste et du même « chut ». Ce qui amène Anna à recommencer son geste. Elle prend d'autres animaux et répète le même scénario auquel je m'associe de la même manière. Nous « chutons » ensemble.*



*Elle va ensuite associer des animaux à des accessoires (os, tasse) et brüiter le nourrissage en faisant des « miam... miam ». Je réponds à ses adresses brüitées et son regard qui attend en imitant ses conduites. Je vais progressivement passer de bruitage à la parole en traduisant par « le chien mange un os » ce à quoi Anna répond en disant à son tour : « chat mange ». Elle écarte alors son installation d'objets pour installer un alignement au bord de la table. Elle recherche des objets symbolisant la nourriture (pain, œuf, fromage) qu'elle porte à sa bouche en disant « miam... miam » et en me regardant intensément, je l'imité et souligne mon geste par « C'est bon à manger ».*

*Elle emboîte minutieusement des fleurs et des champignons sur un support et organise des assemblages d'animaux différents en vocalisant des sons dans des tonalités légères. Soudain, elle se met à défaire son installation et à ranger les objets dans la boîte en conservant l'objet représentant un feu. Elle m'adresse « un feu » j'acquiesce son affirmation et rajoute « un feu c'est chaud ». Anna répète « feu ...chaud » en rapprochant son visage du mien tout en se tenant les yeux. Je lui dis « on peut souffler sur le feu chaud pour l'éteindre avant de partir ». Nous soufflons ensemble sur le feu, les yeux dans les yeux.*

Cette séance débute par un jeu de chut que je reçois d'abord au pied de la lettre comme une invitation à me taire, mais dont l'adresse insistante me conduit à l'entendre comme une demande d'écho. Cette séance m'apparaît comme une séance de rassemblement des temps forts précédemment soulignés, une tentative d'articulation des fragments des rencontres antérieures, comme si Anna reprenait, en une sorte de succédané, des étapes significatives de ce mouvement qu'elle entreprend vers l'objet : le nourrissage brüité des animaux, l'incorporation symbolique d'aliments bon à manger, la présentation du feu, l'envisagement en se tenant les yeux, l'acte de souffler ensemble.

Cette séance s'apparente à bien des égards à une reprise, au sens d'une remise en jeu et d'un rappel des traces antérieures, auxquels nous pouvons attribuer une valeur intégrative des expériences de contact. Quelque chose se répète et se rejoue et s'élabore.

### **Conclusions troisième période :**

Nous retiendrons les points suivants comme marqueurs d'un mouvement d'investissement de l'autre, qui se dépend des marques de l'identification adhésive :

- L'utilisation de mot en réponse à une demande verbale, et l'émergence de phrases bruitées adressées

- L'amorce d'un jeu avec l'autre où le faire semblant apparaît autour de la thématique du nourrissage

- l'acceptation d'objets de médiations nouveaux et leur exploration au service de la relation

### **Quatrième période (S57à 65) : une position active dans l'interaction : le risque de la rencontre**

#### ***Séance 57 :l'énigme des lettres juxtaposées***

*Je rencontre Anna en chemin vers mon bureau, elle vient vers moi et me prend par la main et dans l'escalier, elle accélère le pas m'entraînant jusqu'à l'intérieur du bureau, où elle s'assoit et prend immédiatement une feuille parmi le tas sur la table. Elle écrit des lettres en majuscules les unes à la suite des autres : BLSOMELS puis ALSOMELS ensuite elle me regarde et en fait spontanément la lecture en désignant chaque lettre du doigt. Je découvre un mot correspondant à chaque lettre, certains sont reconnaissables d'autres pas, je vais redire à son intention chaque mot entendu au plus près de sa forme sonore. Parmi ceux que j'identifie se trouvent : Lapin, Souris, Oui... Oui, Mickey, Minie. Anna va alors être dans des mouvements des mains et des vocalisations qui vont s'intensifier, en une agitation de tout son corps. Lorsque je m'adresse à elle ses mouvements et ses sons augmentent. Afin d'apaiser cette agitation et trouver à rétablir un contact je dépose la boîte bleue sur la table. Ce qu'elle semble d'abord ignorer, mais peu à peu ses mouvements cessent, elle prend des objets et les approche de moi, comme pour les mettre sous mon regard et dit : « Chien mange » en y associant le geste de rapprocher un os de la bouche du chien. Je réponds « Oui je vois le chien mange un os il a faim ». Anna désigne du doigt la cafetière me regarde et dit « mange...boire », elle met en scène un chat et mime en bruyant et en disant « miam miam ». Je ne dis rien et continue à la regarder avec attention, elle poursuit en disant « cochon mange » puis « canard mange ». Je lui demande : « Qu'est-ce qu'il mange ? » elle répond « du pain ». Elle place au bord de la table chaque animal associé à de la nourriture.*

Elle m'adresse alors une phrase : « Coq mange fromage miam... miam » et attend, je lui réponds « Oui le coq mange du fromage et c'est bon », elle poursuit par « poule cot... cot mange ». Je réponds à chacune de ses phrases pour soutenir cette ébauche d'interaction verbale.

Anna prend rapidement en main quelques objets dans la boîte pour les appuyer contre sa bouche avant de les déposer dans la boîte.

Elle dit « mouton » en alignant des fleurs devant lui et m'adresse en me regardant « Mouton mange Miam ... miam » et attend je réponds « le mouton mange des fleurs », elle répète « fleurs ». Anna sort de la boîte un cheval et une vache qu'elle nomme à mon intention et j'acquiesce en disant que je les reconnais.

Anna interrompt son activité avec les objets et reprend ses battements des mains au-dessus de son installation d'objets. Je l'observe silencieusement puis lui demande : « qu'est-ce que tu dis avec tes mains ? Elle arrête son mouvement, prend un animal et une fleur et dit « Kiki mange » puis retourne à ses mouvements de mains qui ressemblent aux gestes des marionnettes devant les yeux et à des lancés vers l'avant comme si elle jetait quelque chose. Ses vocalisations sont d'intensité et de tonalités variables, elle monte vers des aigus et redescend dans les graves, en maintenant parfois un son. Je remarque qu'en même temps son regard se déplace sur les animaux placés au bord de la table. Il me vient l'idée d'un entourage gestuel et sonore de ses objets, comme si Anna enveloppait de ses productions corporelles son installation. A moins que ce soit son installation qui serve de support à cet entourage ?

A l'annonce de la fin de la séance je lui propose de ranger ensemble, elle participe au rangement et repart.

### **Séance 60 : mes contre attitudes**

Anna installe des objets au bord de la table en associant un animal à un autre objet (chien/os, chat/tasse...). Elle tient la tasse qu'elle rapproche de la tête du chat me regarde et dit : « Chat...miam... miam » en bruitant avec la bouche. Je reste silencieuse en l'observant, contrairement à d'habitude où je réponds immédiatement à cet appel. Anna reproduit alors son bruitage en me regardant avec insistance, ce que je ressens comme une demande de reproduction de ma part. Je diffère ma réponse pour expérimenter ce qu'elle va faire de cet écart, ne voulant pas m'engager dans ce scénario si prévisible. Anna maintient le lien visuel et sonore en prenant différents animaux de son alignement (vache, chien, oiseau, cheval) répétant la même posture à mon adresse.

*Alors je romps le contact visuel et regarde vers la fenêtre, comme elle peut le faire si souvent, j'entends ses bruitages, et ses mots, elle approche les objets de moi et dit « cochon » je ne réponds pas. Elle range son installation dans la boîte, prend un personnage auquel elle fixe un parapluie, puis continue à réunir des objets comme : poule/œuf, chien/os, dinosaure/fromage. Elle regarde attentivement le dinosaure, avec le doigt fait le contour de cet objet et prononce un mot que je ne comprends pas, puis articule le mot « oiseau ». Je réponds en disant « tu me parles d'un oiseau, je me souviens que nous avons regardé des oiseaux derrière la fenêtre ».*

*Anna reprend des sonorités assez mélodieuses, elle installe un personnage sur un cheval, puis les sépare pour les ranger dans la boîte. Je remarque qu'elle fait des installations ou des réunions qu'elle défait pour les ranger et en réaliser de nouvelles, alors qu'habituellement elle prolonge, complète une unique composition d'objets.*

*Elle chantonne : » « Oui... oui... oui...maman » elle choisit deux personnages figurant un homme et une femme qu'elle tient dans chacune de ses mains qu'elle approche et éloigne...*

### **Dernières séances comme moment final de la rencontre :**

Ces derniers moments mettent en scène l'expérience de l'envisagement mutuel qui s'organise autour de différents registres de miroitement de soi par l'autre : séquences d'imitation en miroir où Anna reproduit ma gestuelle, son adresse verbale à propos de représentations graphiques dans une recherche d'identification partagée de ses contenus, la scène où elle prend mon visage entre ses mains, la création d'un rythme partagé dans la relation.

### **Séance 62 : le jeu du « chut »**

*Anna rentre dans le bureau, cherche du regard des objets, fixe des yeux les feuilles posées sur l'étagère, j'installe alors quelques feuilles sur la table à son intention. Elle s'en saisit et trace des formes colorées : des ronds bleus, verts, roses, noirs, de taille différentes associés à de petits ronds. Anna contemple ses traces et vocalise, réalise trois silhouettes que j'associe à des formes féminines et que j'identifie à son intention comme : « On dirait des*

*filles qui portent des robes » ? Devant l'indifférence d'Anna je renouvelle ma question. Elle reste silencieuse, alors je désigne du doigt une de ses formes et en fait le contour, et lui dit : « On dirait une dame qui danse ? » Elle me regarde, me prend la main et répond : « oui » puis reprend aussitôt ses mouvements stéréotypés des mains.*

*Je la regarde silencieusement et laisse cet étrange jeu de mains se déployer. Soudain, elle s'intéresse aux formes représentées au bas de la feuille, elle désigne du doigt, me regarde et dit : « Lili...pipi...Lola...pot », j'écoute surprise cette série de mots et les reprends à l'identique sur un ton interrogatif. Je reprends la scène en désignant du doigt ses formes et en les nommant avec ses mots. Anna me regarde et me saisit le doigt qu'elle tient.*

*Ensuite elle désigne du doigt les ronds et dit : « Rond...Rond » alors je m'associe à cette désignation et dit en montrant : « Rond bleu », « rond rose », « rond noir ». Moment d'attention partagée où Anna me regarde et m'écoute. Elle montre les trois personnes et prononce un mot incompréhensible suivi de « papillon ». Je lui dis que je n'ai pas compris tous les mots qu'elle vient de dire. Anna me prend le doigt, me regarde et dit : « chut ! » en me plaçant le doigt sur la bouche et me fixant du regard. Une invitation à me taire, mais ce geste m'évoque une autre scène et je lui en fais part : « Tu te souviens lorsque Julie criait très fort et que tu avais peur on faisait « chut ! » avec le doigt pour qu'elle s'arrête ». Anna reste dans une grande proximité corporelle, nos visages sont très près, elle prend ma main la pose sur sa joue, puis dans son cou et dit « peau » alors je lui parle de la peau douce à toucher, de la douceur des caresses sur la peau. Anna prolonge ce contact corporel en maintenant un contact visuel.*

*Anna interrompt ce contact pour reprendre son dessin qu'elle complète par des traces en haut de la feuille (courbes associées à des ronds). Elle dit en me regardant « PO (peau) » que je redis sur un ton exclamatif « ah oui peau », elle rajoute : « Chut ! » que je reprends. Une série de « Chut ! » dit avec la bouche et le doigt se succède dans une alternance. Puis j'introduis un écart en associant des mouvements de tête et en disant : « AH ! Non... non ! ». Anna m'observe et reproduit : « Non... non... non ... Chut ! » en y associant des mouvements de tête.*

*Ce moment d'imitation en miroir dure, Anna imite les variantes gestuelles et verbales que je mets en scène. Je croise les bras, fais non de la tête et dis : « Chut ! Ça suffit...non... non ! » Elle croise les bras, fais non de la tête et dit « non ». Elle introduit à son tour une variante en disant tour à tour « chut ! » et en criant. Elle est celle qui crie et qui dit « chut ! ». Alors je crie elle dit « chut ! » puis elle crie et je dis « chut ! ». Au fil des répétitions Anna rit en me regardant. Moment de plaisir partagé où nous rions ensemble.*

*Anna interrompt ce moment en retournant à son dessin, je consigne par écrit cet épisode éprouvant le besoin d'en garder la trace et de me retirer de la scène relationnelle. Elle retrouve ses mouvements de mains accompagnés de vocalises légères qui s'accroissent comme ses mouvements alors je lui adresse un « Chut ! Anna » pour reprendre contact avec elle, je répète du mot et du geste, elle me regarde et dit : « Oui » ses mains s'apaisent. Elle dessine quatre formes identiques de tailles et de couleurs différentes, elle me regarde, les désigne du doigt et les nomme : « Canards ». La séance s'achève sur cette reconnaissance formelle.*

### **Séance 63 : du jeu du chut au prendre le visage**

*Anna dessine des formes géométriques rectangulaires qu'elle nomme à mon intention par « carrés » en les désignant du doigt le visage tourné vers moi. Elle poursuit en identifiant d'autres représentations par les mots : « Chat ...Papillon...Fleur... » Puis un son que je ne peux pas traduire et que je reprends de manière interrogative « Eullage ? » Que je transforme en feuillage, Anna répète le même mot que je traduis par « cheval ? » Elle répond « oui » poursuit sa nomination : « Canard...lapin ». Elle écrit : « MAYA » que je lis, puis « ANNA » que je lis aussi suivis de « MAISON ...DUMBO ». A chaque écriture d'un mot, elle attend que je lise son mot pour en écrire un autre. Elle termine en écrivant : « PAPA ».*

*Anna réalise silencieusement une série de carrés colorés quand je perçois que sa série est terminée je dis : « Oh les jolis carrés de couleur », Anna nomme alors avec justesse la couleur de chaque carré représenté. Elle va se tenir alors dans un face à face proche et prolongé. Elle prend mon visage entre ses mains, me regarde dans les yeux et m'adresse un « chut ! » avec la bouche tout en posant le doigt sur ma bouche. Ce « chut ! » à deux avec nos bouches respectives se répète. Elle approche son visage contre le mien, prend ma main pour la poser sur son oreille, je murmure « chut ! » à son oreille, elle retient ma main comme pour continuer ce chuchotement de ma bouche dans son oreille. J'inverse les rôles en approchant mon oreille où elle chuchote des « chut ! Puis des « grr grr ». Elle s'éloigne crie fort et dit aussitôt « chut ! » en me regardant je réponds à ce regard en reproduisant cris et « chut ». Elle rajoute : « Allo » je répète étonnée ce mot en disant « Je suis là ! ». Elle regarde le téléphone posé sur la table, répète « allo », je reprends : « Allo Anna ? » elle répond « Allo papa » une conversation téléphonique se déroule où elle me tient le bras. Moment de latence où Anna redevient silencieuse, sur un feuille j'écris « Anna parle dans l'oreille de Corinne ». Anna s'intéresse à ces mots écrits que je lui lis et qu'elle répète après moi.*

Le mouvement d'orientation vers l'autre se confirme à travers ses initiatives de contacts et sa formulation verbale d'un oui. La séquence du « prendre visage » se scénarise dans un acte concret qui porte un double message : un appel au regard et à la fermeture de la bouche. Anna semble rechercher une proximité corporelle dans une forme de peau à peau. Le jeu de chuchotement dans l'oreille se déploie comme jeu sensoriel qui m'évoque une sorte de jeu de chatouille où le souffle de mes chuchotements vient lui faire des choses au creux de l'oreille. Les cavités corporelles, lieux de passage entre l'intérieur et l'extérieur, deviennent des lieux de vibration avec l'autre. L'expérience d'un plaisir pris avec l'autre se compose. La séance suivante redéploie cette scène.

#### **Séance 64 : Du visage au miroir**

*Anna ouvre la porte en avance sur l'heure de son rendez-vous, je suis en entretien avec un enfant, elle regarde autour de la pièce, semble un peu désemparée par cette présence inhabituelle. Je lui propose de m'attendre dans le couloir, de s'asseoir dans le fauteuil face à ma porte. Elle attend tranquillement. Aussitôt l'enfant sorti elle s'installe pour dessiner, elle trace une série de formes ovales colorées, juxtaposées deux à deux, qui me font penser à des yeux ou des empreintes de pas. Je commente ce que je vois par : »On dirait des yeux qui regardent ? ». Anna ne répond pas, ne me regarde pas. Au bout d'un moment, me reviennent les paroles de sa mère rencontrée récemment qui parlait de l'intérêt d'Anna pour le feu d'artifice. J'associe des yeux grands ouverts (fascination et peur). Je lui parle du plaisir à regarder les couleurs, et des couleurs du feu d'artifice. Anna ne dit rien mais dessine une forme qu'elle nomme « feu d'artifice »*

*Je lui parle de notre jeu de chut et du téléphone, et de se parler dans l'oreille comme d'un bon moment passé ensemble. Anna me regarde du coin de l'œil tout en alignant deux feutres sur le bord de la table. Elle retourne sa feuille, me tend un feutre et dit son nom de famille puis une série de mots que j'écris sous sa dictée et qu'elle regarde avec attention. Dès la dernière lettre écrite reprend le feutre et m'en tend un autre. Chaque mot est écrit avec un feutre différent. Elle me regarde, pointe le doigt vers moi, incertaine de la signification de ce geste vers moi, je lui demande ce qu'elle veut que j'écrive ? Elle répète le même geste, je traduis par : « Tu veux écrire Corinne ? ». Elle reprend « Corinne » que j'écris, elle poursuit son énumération et moi mon écriture.*

*Anna aligne des feutres qu'elle place soigneusement les uns contre les autres, veillant à ce qu'ils se touchent. Elle les rassemble en bordure de la table. Accaparée par cette composition, elle semble sourde à mes paroles, je pose ma main sur la sienne pour rétablir un*

*contact, puis la retire. Elle vient alors mettre sa main sous la mienne, elle initialise de petits battements de mains sur la table. Je m'associe à ce rythme et murmure : « le petit bruit des doigts sur la table » ce rythme à deux se poursuit.*

*Anna me regarde par intermittence en continuant ses alignements méticuleux. J'écarte ma main, elle rétablit le contact. Long moment de rythme à deux où elle regarde vers la fenêtre en chantonnant et en souriant. Je me sens réduite à ce battement sous sa main, incluse à un vécu vibratoire, effacée comme interlocutrice. Alors je reprends la parole, je commente le bruit de nos doigts puis le contact : « On se touche c'est agréable ». Anna me regarde et m'adresse un « chut ! » Une invitation au silence que j'associe plutôt à un vécu partagé « On peut jouer ensemble au jeu du Chut ». Anna prend mon doigt, j'approche mon visage du sien et je dis « chut », elle pose sa tête sur son bras, je pose ma tête sur mon bras. Nous nous regardons, elle ouvre la bouche, j'ouvre la bouche, elle émet des sons je les reproduis au plus près de leur forme. Ce face à face où je me prête à refléter ses mimiques et ses sonorités dure.*

*Anna met sa main sur la mienne, nos têtes sont toujours posées sur nos bras, nous nous regardons. Elle se redresse, croise les bras en me regardant et dit : « Non non » je me redresse et reproduis sa posture ainsi que son non. Elle pose la tête sur son bras et va alterner ces postures : poser la tête sur le bras/se redresser/croiser les bras/dire non. Un jeu d'alternance se construit entre nous, elle apporte des variations sonores à ce scénario gestuel. Elle va progressivement enfouir sa tête dans ses bras. Je continue à imiter au plus près ce qu'elle propose. Quand je reste la tête enfouie dans mes bras, Anna reprend contact par le biais de sons appuyés et instaure un long contact les yeux dans les yeux qu'elle interrompt en s'enfouissant dans ses bras.*

*annonce de la fin de la séance, Anna reste immobile comme si elle était soudain hésitante, je lui demande si elle veut que je la raccompagne, devant son immobilité silencieuse, je décide de la reconduire jusqu'à l'extérieur. Anna me suit et s'arrête sur le pallier, s'approche du miroir mural, se regarde et sourit. Je m'approche, elle me regarde dans le miroir. Nous nous regardons dans le miroir, elle s'approche et colle son visage contre le mien, je la nomme par son prénom et me nomme aussi. Elle se met de profil et se regarde. Je commente son image dans le miroir, j'entoure ses épaules de mon bras. Je m'approche de son visage puis m'éloigne. Anna nous regarde et semble ne pas vouloir interrompre ce moment de reflet partagé. Je l'invite à descendre l'escalier, elle s'arrête à la bordure des escaliers pour se regarder encore dans le miroir.*

### **Séance 65 : du rythme en partage**



« ... Anna aligne les feutres à côté de sa feuille, serrés les uns contre les autres quand l'alignement est achevé, elle les prend un après l'autre, les approche et touche du doigt leur extrémité, puis fait le contour intérieur du capuchon, touche la bordure de la table et replace minutieusement le feutre à son emplacement dans l'alignement. Quand le dernier feutre est remplacé ses vocalises s'intensifient, compositions de « yaya ...kaka... » Rythmées par le tapotement de la bordure de la table.

Ses mains s'agitent dans des mouvements de battements d'ailes, puis de gestes de contact de son buste et de gestes vers l'extérieur comme si elle repoussait quelque chose. Les stéréotypies s'accélèrent, tout son corps est pris d'un mouvement de balancier d'avant en arrière, ses pieds tapent le sol. Je me déplace pour lui faire face, entrer dans son champ de vision et je tends une main vers elle, elle y pose la sienne et initie un geste de tapotement à l'intérieur de ma main. Je me joins à son rythme, nos mains s'associent dans un tapotement commun. Je croise son regard et ses mouvements de mains et ses sonorisations s'amplifient, alors je tends l'autre main aussitôt elle y place la sienne et ses mouvements s'arrêtent.

Ses mains en appui sur les miennes sont raides, ses doigts tendus. Je reprends un geste de tapotement rythmé, Anna retrouve mon regard et le soutient, je lui parle doucement de ses mains et des miennes qui se touchent, de nos yeux qui se regardent. Je varie les gestes de contact et les commentent. Une alternance de « touché » puis « séparé » s'installe chaque contact est verbalisé par « touché » chaque éloignement par « séparé ». Anna me regarde et dit « oui... oui », je maintiens ce toucher rythmé, puis ramène ses mains sur la table, les miennes posées sur les siennes, nous partageons un moment d'immobilité les yeux dans les yeux.

J'initie alors un contact différent, un frottement sur le dessus de ses mains, Anna semble surprise et se met à rire en me regardant avec intensité, après quelques répétitions de ce nouveau jeu de mains, j'exerce une poussée sur l'extrémité de ses doigts que j'accompagne du mot « poussé ». Anna initie un geste de poussage en retour plus ample, qui engage nos bras et nos bustes dans un mouvement d'avant arrière, je m'associe à ce balancer-pousser. Lorsque ses mains se soulèvent, je les enveloppe et lui parle de ses mains tenues dans les miennes. Je reprends alors un mouvement de pousser-contenu, ses mains toujours enveloppées par les miennes. Je lui parle de la chaleur de nos mains bien emboîtées ensembles. Anna me regarde avec un visage souriant. Je reprends les gestes de tapotement dans sa main Anna m'adresse un « oui... oui » alors j'associe comme précédemment « oui touché » et « non séparé ». Anna tourne la tête sur le côté tout en continuant à me regarder,

*ce que je comprends comme une invitation à faire pareil alors je l'imité, un jeu de reflet s'amorce. Anna produit des mouvements que je reproduis au plus près de leur forme.*

*Elle marque un temps d'arrêt après chaque mouvement que je reçois comme une attente de ma réplique corporelle et gestuelle. Chaque reproduction amène des rires. Elle me regarde et exprime un « you you » très sonore que je reprends et qui provoque un éclat de rire prolongé et partagé. ».*

Nous assistons en début de séance dans l'acte d'alignement serré des feutres et l'exploration des capuchons, puis le taper sur la table à la réappropriation des contours du cadre, la vérification de ses aspects contenant et de sa solidité. Les mouvements stéréotypés intenses vont se déplacer peu à peu en appui sur mes mains offertes comme réceptacle externe de son rythme. Ce déplacement des appuis s'opère dans un contact tactile et vibratoire retrouvé, reprenant les gestes de tapotement de surface. L'envisagement mutuel se prolonge et restaure l'objet comme appui externe et sa fonction de miroitement des sensations. La mise en mots de la nature des touchés exercés : le frotté, poussé, enveloppé vient reconnaître et différencier dans un jeu de continu et discontinu, les sensations éprouvées dans cette interrythmicité restaurée.

La variation de l'intensité ou du type de touchés, apporte un écart, une différence, qui incarne la part de l'autre dans cette rencontre sensorielle composée d'interpénétrations des regards, de mouvements de jonction et de disjonctions de nos mains. Au décours de cet ajustement rythmique composé par la chorégraphie de nos mains, nous reprenons « visages » et nous pouvons nous « envisager » au sens de pouvoir se tenir rassemblées dans le regard, la voix de l'autre, cela s'accompagne d'un état jubilatoire où Anna se laisse aller à sourire et à rire.

### **4. 3. Rencontre avec Yvan : Arpenteur inlassable ou la topographie d'une rencontre.**

Yvan est un garçon âgé de 9 ans, enfant unique au début du suivi, diagnostiqué à l'âge de 4 ans comme présentant des troubles envahissants du développement dans un contexte génétique de remaniement chromosomique. Il est décrit comme un enfant instable, sensible, maladroit, mutique, qui semble comprendre ce qu'on lui demande, capable de réaliser des consignes simples.

L'hôpital de jour qui l'accueille va travailler à la mise en place d'un code de communication à partir de supports visuels, projet largement investi par les parents. Yvan intégrera progressivement l'I.M.E lors de sa sixième année. C'est au cours de la deuxième année de placement qu'un suivi thérapeutique est envisagé.

Dans le même temps, des changements importants interviennent dans sa vie : le relais parental par une famille d'accueil et la naissance d'un frère.

Nos rencontres ont lieu le vendredi matin, journée marquée par le retour en famille pour le week-end ou en famille d'accueil. Dès son arrivée Yvan est dans une sorte d'effervescence qui l'agite jusqu'au départ. Cet événement de la séparation et des retrouvailles va venir s'inscrire au cœur des séances dans des mises en forme variées.

#### ***Séances inaugurales : première fois, deuxième fois, troisième fois***

##### ***Séance 1 :***

*Lors de cette première rencontre dans mon bureau, Yvan est accompagné par une éducatrice pour accomplir le déplacement depuis son groupe d'accueil. Il franchit seul la porte et s'assoit immédiatement dans le fauteuil qui est face à la table, il paraît indifférent au départ de l'éducatrice. Je m'assois à sa droite je lui présente le cadre de nos rencontres, l'utilisation possible de cet espace de relation. Il me regarde dans les yeux fixement et se montre attentif à ma parole. Je dispose quelques objets à portée de sa main, de petits objets variés, pâte à modeler, papier et crayons) et je l'invite à les utiliser. Il choisit dans la boîte un parapluie rouge qu'il fait tourner entre ses doigts, et qu'il pose sur sa tête et me regarde en souriant. Je lui dis : « tu me montres comment ça tourne dans ta tête ? ». Il poursuit son geste tout en m'observant. Au bout d'un moment, j'ai l'impression que ce geste pourrait ne pas s'arrêter et que la séance pourrait « tourner » entièrement autour de cet objet mis en*

*mouvement. Outre mon envie de passer à autre chose, je me demande ce qui pourrait stopper les tournoiements du parapluie sur sa tête. Alors, Je sors la pâte à modeler du pot et la dépose sur la table, il s'en saisit et la presse entre ses doigts, puis la déchiquette, en regardant tomber les morceaux sur la surface de la table. Il pousse de temps en temps des cris aigus, qu'il maintient jusqu'à ne plus avoir de souffle. Il répète cette longue expiration sonore qui m'atteint comme des aiguillons tant son cri est proche, et strident. Je me bouche les oreilles et lui dis que c'est trop fort pour moi, qu'on se s'entend plus. Je l'observe silencieusement, je m'écarte de la table. Peu à peu, il reprend son souffle et régule ses productions sonores.*

*Un peu plus tard, les sons qui sortent de sa bouche ressemblent à des vocalises, parmi lesquelles j'entends des variations autour de « oui...oui...oui ». Il articule avec application, ses mouvements de bouche sont accentués comme pour donner une forme suffisante aux sons. Il crie et accompagne cette expulsion sonore par un balayage visuel de l'espace du bureau. Il me vient la sensation d'un remplissage sonore de la pièce. Les sons vont et viennent, ça résonne. Yvan serait-il en train d'explorer les contours de la pièce et sa capacité à contenir ce qui sort de lui ? Il observe attentivement mon visage quand il crie. Il regarde la pendule longuement. Est- ce le léger tic-tac et le mouvement de l'aiguille qui retient son attention, ou l'aspect plus symbolique de marqueur du temps ? Je choisis d'évoquer le temps que nous passons ensemble et son retour dans le groupe ensuite puisque la fin de la séance est proche. Je concrétise la fin de notre rencontre par le rangement de la pâte à modeler dans les pots, il imite mon geste et range aussi. Je lui demande s'il est d'accord pour revenir vendredi prochain, il cherche parmi la série de pictogrammes qui sont attachés à sa ceinture et désigne celui qui représente le « oui » et me regarde. Je m'étonne de cette réponse immédiate et adaptée. Je traduis ce oui montré comme son accord pour revenir.*

*Nous partons, il s'accroche à mon bras pour descendre l'escalier, son pas est lourd, parfois trébuchant. Après quelques mètres à l'extérieur, s'éloigne, reste à distance derrière moi, s'arrête régulièrement, mais accélère le pas quand je l'appelle. Sa démarche est désarticulée, penchée. Il pourrait être emporté par son mouvement. En arrivant dans le pavillon, il s'agite, va et vient, puis tape sur le bras de l'éducatrice qui lui demande de lui dire ce qu'il veut avec les pictogrammes, il montre le symbole « s'isoler ». Elle l'accompagne dans une petite pièce attenante qui sert de vestibule et ferme la porte. Elle m'explique que très souvent il a besoin de ce sas avant le repas.*

## **Séance 2**

*Yvan arrive seul, montre une sorte d'essoufflement comme s'il avait couru. Il rentre précipitamment dans le bureau et s'installe dans le fauteuil face à la table et regarde tout autour de lui l'espace environnant, comme si par ce regard tournant s'effectuait un travail de réappropriation des lieux. Il prend la pâte à modeler qu'il presse entre ses doigts, puis la roule et obtient une forme allongée qu'il délaisse vite au profit de billes chinoises translucides qu'il découvre dans une boîte. Il les laisse glisser entre ses doigts, elles tombent bruyamment dans leur contenant, puis sur la surface de la table. Il me regarde et fait tomber les billes par terre, à cet instant son regard me fait penser à une sorte d'attente muette : Cherche-t-il à voir quelque chose sur mon visage avant de réaliser une autre chute ou instaure-t-il juste un agrippement visuel ? Il fait tomber ainsi de nombreuses fois, les balles de ping-pong et la pâte à modeler. Je lui dis que chaque objet produit un bruit différent.*

*Pendant ses manipulations il produit beaucoup de sons et de bruits : des sons aigus, des bruits de gorge, des séries de « A, E, I ». Ils sont très souvent associés à un contact visuel soutenu de sa part. Ce qui me donne à penser qu'ils me sont adressés. Quand je romps le contact visuel, ses cris s'amplifient, comme un appel sonore pour restaurer le lien visuel. Ses sons envahissent l'espace, je lui dis « tu fais des sons grands et gros qui vont partout », pour traduire ses formes sonores en suspension entre nous, des bulles invisibles qui flottent et qui nous enveloppent. Cette image m'amène à questionner l'usage du sonore : contours, écran entre nous, où enveloppe ? Je me demande si ce n'est pas avant tout la musicalité de ma parole qui capte son attention bien davantage que le sens qu'elle véhicule. Son attention quand je parle est-elle une attention à mon visage qui s'anime et plus particulièrement aux formes sonores qui sortent de ma bouche ? La séance s'achève et nous partons.*

## **Séance 3**

*Il attend tranquillement assis sur une chaise dans le couloir, l'éducatrice discute avec l'infirmière un peu plus loin. Il rentre aussitôt que je le salue, il se saisit immédiatement de la boîte contenant les billes chinoises qu'il me tend pour que je l'ouvre car il ne réussit pas à dévisser le couvercle. Aussitôt, il fait glisser les billes entre ses doigts, qui tombent sur le sol. Quand la boîte est vide, il trouve un objet sonore composé de clochettes qu'il agite. Il s'assoit sur les coussins et produit des sons aigus, le volume sonore s'amplifie. Je remarque qu'il est dissimulé par la chaise. Comme s'il prenait conscience de cet écran entre nous, il crie de plus en plus fort. Il crie puis penche la tête pour me voir, m'observe. Alors, s'installe une succession de : « derrière la chaise, dissimilé, je crie, je me penche pour te voir ». Je me*

*fais l'écho de ce jeu de cris, quand il disparaît derrière la chaise. J'amorce le jeu du coucou « je te vois » et « je ne te vois plus ». Son cri se transforme en syllabes répétées « pa...pa ». Il se déplace vers l'étagère, ouvre une boîte et prend un couteau et une bouteille qu'il repose assez vite. Il va et vient entre moi et la boîte, il vient s'appuyer contre moi, puis met sa tête sur mes genoux, et ébauche le geste de me prendre par le cou, puis s'éloigne.*

*Je me déplace et m'assois sur les coussins, il se déplace aussi et s'approche de moi, puis il s'éloigne comme si l'espace devenait trop étroit, l'image d'un animal captif me vient. Ses cris perçants s'intensifient, remplissent l'espace. Je lui dis qu'il ne peut pas arrêter de bouger et de crier qu'il se sent peut-être « coincé » dedans avec moi si près de lui. Je l'invite à me dire avec les pictogrammes. Je lui donne le classeur de pictogrammes qu'il feuillette longuement en désignant certains : vélo, ordinateur, partir, maison, triste, content, aller aux toilettes (ce qu'il fera). Il désigne de manière répétée les mêmes pictogrammes, comme s'il inventorier l'ensemble des mots-images connus, appris ailleurs et retrouvés ici. Il tourne rapidement les pages plastifiées du classeur, sensible manifestement au bruit et à la sensation qu'elles produisent. Le classeur devient un objet tactile. Il semble ne plus pouvoir arrêter son action de tourner les pages, ni le froissement sous ses doigts.*

*Je lui annonce la fin la séance, il ne bouge pas, je me lève, prend ma veste, et lui tend la sienne, au moment où je me dirige vers la porte pour sortir, se lève et sort. Pendant le déplacement, il ramasse du gravier qu'il fait couler entre ses doigts et sur sa tête, enfonce son doigt dans l'oreille et me regarde. Il me suit à distance, se met à courir pour se blottir contre moi. Il alterne ces mouvements de contact et d'éloignement jusqu'au pavillon. Il rentre précipitamment et se blottit contre le radiateur, je lui dis au revoir, il m'observe et je pars.*

### ***Les premières mises en forme de la rencontre :***

#### ***1-La précipitation et la pénétration***

L'impression la plus immédiate que cet enfant me donne à ressentir, pourrait se traduire par un éprouvé de « précipitation », et de pénétration, à travers ce corps précipité en avant jusqu'à l'essoufflement. Une bouche expulsant des flux sonores, des cris stridents qui jaillissent partout. Yvan s'essouffle, s'époumone, se vide. Il semble évacuer ainsi, un trop plein d'excitations psychiques qui faute de trouver à se lier, s'excorporent. Son regard oscille entre des expressions craintives où transparaît du désarroi, qui deviennent brusquement des lueurs joyeuses. Son visage est traversé de mimiques changeantes, difficiles à discerner, crispations, sourires, soupirs se succèdent. Son regard est soutenu et pénétrant.

Yvan ne tient pas en place comme si rien ne pouvait le tenir ou le retenir durablement, comme s'il ne pouvait trouver à s'arrimer solidement à quelque chose. Il semble embarqué dans un mouvement impérieux, irrépressible. Il se déplace lourdement, bruyamment, comme si ses pieds devaient rétablir encore et encore un contact appuyé et sonore contre le sol.

## ***2-La chute***

Les objets trouvés sont pris eux-mêmes dans ce mouvement de précipitation, et ne tiennent pas entre ses mains, il met en acte leur chute. Ses mains entrouvertes laissent glisser, couler les objets. Il y a dans ce lâcher des objets, à la fois le passage du plein au vide, mais aussi la recherche du choc sonore de l'objet contre une surface dure, et donc l'expérimentation réitérée d'un point de contact au bout de la chute. Yvan semble rechercher l'existence d'un fond solide. Puis, comme en contrepoint de cet acte de dessaisissement des objets, Yvan construit des agrippements sensoriels, dont l'un d'eux pourrait se décrire comme un dispositif sonore et moteur : une « tenue » aux sons et aux mouvements quasi constants qu'il produit. Il en remplit l'espace réalisant une sorte d'auto enveloppement, évocateur d'une seconde peau (E. Bick) et indice d'une fonction contenant défaillante de la peau. Cet « entourage » et ce remplissage sonore rythmé par des variations d'intensité, mobilisent ses capacités vocales et nourrit des mouvements vibratoires internes continus.

Ainsi, la mise en rotation des objets, le froissement des pages qu'il tourne, les cris aigus sont autant de passage par l'acte, qui paraissent réaliser quelques-uns des agrippements auto sensuels, tenant lieu d'arrimage pour faire exister un sentiment de continuité.

### ***3-L'expulsion sonore et la résonance***

Ses productions sonores sont d'abord expulsives, elles remplissent l'espace. Ses cris stridents jaillissent comme des explosions, ensuite certains s'étirent comme des rubans, mais tous ont un effet pénétrant, dont je me protège en m'éloignant ou en me bouchant les oreilles, comme il peut le faire lui-même. Cette fonction expulsive de ce qui est à l'intérieur, empêche toute forme d'incorporation d'une quelconque parole en retour. Ses cris nous relient et nous tiennent à distance l'un de l'autre. Cet expulsé envahissant qui me fait lui dire « on ne s'entend plus dans tout ce bruit ». Les cris obturent l'échange entre nous et focalisent mon attention.

Ce fond sonore produit une sorte de brouillage entre nous, diluant les limites et la distinction entre espace interne et externe entre le moi et le non-moi. Plus tard, l'émergence de vocalises introduit dans l'espace de la séance des formes plus arrondies, et signale un effort d'articulation, de contrôle des formes sonores créées, qui mobilisent d'autres sensations contre-transférentielles comme un ressenti d'enveloppement de légèreté ou de lourdeur. Ce jeu avec les structures crescendo et decrescendo de la voix témoigne d'une dissipation des vécus de pénétration en faveur d'une exploration sensorielle et expressive de l'espace buccal.

Je distinguerai cinq périodes dans le processus de construction du lien pour rendre compte des moments évolutifs à l'intérieur du dispositif thérapeutique construit :

#### **Périodes retenues :**

- Première période : L'organisation d'un trajet entre l'intérieur et l'extérieur
- Deuxième période : Se perdre de vue et se voir venir ou la construction d'une attente
- Troisième période : Habiter l'intérieur et trouver les mots
- Quatrième période : le passage de l'expulsé à l'articulé : entre cris, mots et suçotements
- Cinquième période : L'investissement des mots et la possibilité d'une parole



## **Première période : (S1à13) l'organisation d'un trajet entre l'intérieur et l'extérieur**

### **Séance 4 : la souris verte**

*Il rentre et prend le classeur de pictogrammes sur l'étagère qu'il se met à feuilleter. Il désigne régulièrement « vélo » et « avoir peur ». La peur est représentée par un visage avec une bouche grande ouverte. Yvan chante, je remarque sa bouche grande ouverte aussi. Il fredonne un air connu, que je n'identifie pas tout de suite, je fredonne à mon tour et les paroles me reviennent. Je chante les mots retrouvés de « une souris verte ». Il me regarde dans les yeux, chante l'air avec une voix forte et ajoute un geste comme s'il posait quelque chose sur sa tête. Je l'associe au chapeau dans lequel on met la souris dans l'histoire. Cette chanson qu'il apporte dans la séance et que je reprends me donne l'impression d'une composition à deux voix : son air et mes paroles s'associent ou se juxtaposent. C'est un moment de proximité pour moi où quelque chose de lui s'exprime et que je reconnais, du familier partageable. Mais cette composition va être reprise encore et encore, comme s'il ne pouvait plus s'en détacher.*

*Cette chanson en boucle devient un espace clos où la nouveauté s'épuise, pour ouvrir une brèche dans cette répétition qui pourrait se dérouler à l'infini me semble-t-il, j'introduis une variation perceptive. J'utilise la pâte à modeler verte et fabrique une souris pour donner une autre forme, je la déplace sur la table espérant que cette variation formelle capte son attention. Il ignore cet objet déposé à portée de sa main, il désigne le pictogramme « aller aux w-c ». Au retour, Il s'absorbe dans le froissement des pages du classeur. Le contenu disparaît au profit des sensations tactiles et sonores que lui procure cet objet. Je lui propose de me donner le classeur, quand j'avance la main il s'agrippe au classeur et le tient fermement entre ses deux mains. La séance s'achève.*

### **Séance 5 : l'échappée**

*Yvan se précipite bruyamment vers la chaise, s'assoit tout en balayant du regard la pièce. Son regard s'arrête sur le classeur de pictogrammes dont il s'empare rapidement et qu'il se met à feuilleter avec une sorte de frénésie. Il tourne les pages plastifiées avec brusquerie, les froisse. Le froissement l'absorbe. Il désigne du doigt le pictogramme « vélo » puis « triste » (visage avec des larmes). Je souligne cette désignation en les associant l'une à l'autre, évoquant son attrait pour le vélo qu'il demande souvent et les refus fréquents qu'il entend des éducateurs, alors il se sent triste de ne pas pouvoir obtenir le vélo, dont il aime beaucoup se servir.*

*Il se met à entonner l'air de « une souris verte » en rythmant son chantonnement par des coups sur le bureau, comme un tam-tam. Il me regarde avec insistance. J'associe les paroles de la chanson à « sa musique ». Il semble attentif soutenant le contact visuel. Soudain, il se lève saisit la série de pictogrammes attachés à sa ceinture et me montre celui indiquant « w-c », puis, sort de la pièce pour aller aux toilettes attenantes. J'attends son retour. Il revient et s'approche de moi, puis repart. Il va alors répéter ce trajet : sortir de la pièce, fermer la porte, parcourir le couloir, revenir et attendre derrière la porte. Je l'invite à rentrer en lui disant que je l'attends. Il va poursuivre ses déplacements en se précipitant dans mes bras après avoir ouvert la porte. Au fil des répétitions, une sorte de jubilation s'installe au moment où il se précipite dans mes bras : il éclate de rire. Le contact est brusque et furtif.*

*Il introduit quelques variantes comme frapper à la porte, et ouvrir après que j'ai dit « entrez », les retrouvailles génèrent la même jubilation. Il va lors de la traversée du couloir pénétrer dans l'infirmerie et reproduire ce « jeté dans les bras » avec l'infirmière. Il passe ainsi de l'une à l'autre. Ce trajet est ponctué de halte aux toilettes où il tire la chasse, éclaire et éteint.*

### ***Extraits séance 9 : des aller et retour vocalisés***

*Séance où Yvan réinstalle de nombreux aller et retour qui aboutissent à un contact corporel d'abord précipité qui se change en étreinte où il colle sa joue contre la mienne, le contact est plus doux et se prolonge. Il accompagne ses sorties de la pièce par des sons « hi...hi...hi... », et ses retours par des « ha...ha ...ha » articulés d'une voix plus grave. Lors de chacune de ses réapparitions je lui dis « tu reviens je t'attendais ». Je commente le plaisir de se retrouver. Pendant ses absences prolongées, j'occupe le temps à fabriquer des formes avec de la pâte à modeler, je n'attends plus dans l'immobilité, je réalise des ficelles, des aplats, des contenants. Quand il arrive s'approche et met la main à la pâte, quand je roule la pâte, la roule un peu aussi, mais surtout la presse et l'agglomère, transperce les boules avec le doigt, s'en va laissant mes formes trouées ou agglomérées sur la table.*

### ***Extrait séance 10 : l'étonnement***

Dans cette séance, lors de ses trajets, une variante se crée au moment du franchissement de la porte. Il frappe avec force et longtemps contre ma porte comme s'il n'entendait pas mon invitation à rentrer, comme si le bruit de ses coups recouvrait le son de ma voix.

[ ... *J'ouvre la porte, Il est surpris et reste sans voix puis, éclate de rire et moi aussi devant sa mine désemparée et joyeuse. Il repart et reproduit le même scénario, il frappe fort et longtemps contre la porte reste sourd à mes sollicitations pour rentrer dans le bureau. Quand j'ouvre la porte, j'aperçois de l'étonnement où se mêle une sorte de saisissement dans son regard soutenu et pénétrant, puis un laissé aller dans l'irruption d'un rire très sonore. Il ne rentre plus dans la pièce semble attendre juste l'ouverture de la porte et de se retrouver face à face. Ses trajets dans le couloir se raccourcissent. Son visage marque toujours la surprise quand j'apparais et s'accompagne de « oh... oh » les mains sur les joues. A l'annonce de la fin de la séance, alors que je sors du bureau me repousse doucement à l'intérieur en disant « la...la ...la »*

### ***D'une séance à l'autre :***

A se répéter au fil des rencontres certaines conduites deviennent des formes saillantes qui présentent les modalités d'investissement prévalentes chez Yvan que je rapprocherais de la notion de tempo personnel ou de style définissant une manière d'être présent à l'intérieur du cadre thérapeutique.

### ***L'investissement sonore et périphérique du cadre***

Yvan expérimente le cadre en investissant de prime abord les aspects architecturaux et plus particulièrement les portes et le couloir, soit la partie périphérique et les seuils. Yvan va organiser peu à peu un itinéraire à l'extérieur de l'enceinte prévue pour notre rencontre, débordant du périmètre géographique circonscrit initialement comme espace de rencontre. Cette exploration spatiale du cadre est une exploration physique et concrète des frontières, qui va s'instituer peu à peu comme une extension du cadre thérapeutique initial. En effet d'un trajet à l'autre Yvan construit une forme d'extra territorialité qui l'éloigne d'une proximité physique et émotionnelle trop éprouvante dont il ne trouve pas à moduler la distance. Il manifeste corporellement par ses déambulations, cris essoufflements, un trop près vécu comme « englutissant », « vertigineux », qui stimule des accrochages sensoriels, comme l'indiquent ses comportements de déambulation et la résonance de ses cris.

Yvan maintient par ce biais une tension musculaire, et remplit l'espace de ses productions sonores. En effet, ça sort par la bouche, ça rentre par les oreilles, ça vibre, véritable édifice sonore et moteur érigé entre nous qui réalise une sorte d'isolat relationnel et signale aussi sa présence à l'autre. L'espace clos du bureau et la situation de face à face raniment des angoisses de chute et de serrage, qui provoquent ses incessantes « échappées » au dehors. La fermeture des portes assure une fonction de rempart contre le risque de captation par l'objet. Yvan se sent-il précipité dans un cadre confusionnant qui estompe les limites, ou un cadre sans fond ? Une plongée dans l'informe ?

Un corps pris dans un double mouvement : se vider de ses contenus et remplir l'espace autour. Que ce soit par des procédés vibratoires sonores ou moteurs (cris, courses effrénées, essoufflement), Yvan maintient ainsi un incessant mouvement entre l'intérieur et l'extérieur (du corps, de l'espace), comme si rien ne pouvait être conservé, contenu corporellement ou retenu psychiquement. Comme s'il ne restait pour être, que l'investissement de ces lieux de transit, ces lieux de passage entre le dedans et le dehors. Yvan transforme la situation de face à face en une succession de traversées qui pourrait avoir fonction de « tenant lieu » seul espace habitable en présence de l'autre. Le contact avec le monde environnement s'éprouverait sur le mode de la pénétration : pénétré ou être pénétré.

### ***Des objets d'un bout à l'autre comme butée à son élan***

Yvan va établir une présence à chaque extrémité de son trajet passant d'un « jeté dans les bras » de l'une (infirmière) ou de l'autre (psychologue). Le contact corporel est fugace mais générateur manifestement d'éprouvés jubilatoires. Yvan va ritualiser ces trajets dans cet espace entre-deux lieux et deux objets. Trajets ponctués de l'ouverture et la fermeture des portes, de séparation et de retrouvailles de l'objet présent d'un bout à l'autre.

Yvan expérimente dans l'accomplissement répété de ces trajets, la mise en jeu d'oppositions sensorielles comme : être loin / être près, l'ouvert/le fermé, le dedans / le dehors. Mais dans un enchaînement si rapide que ces états semblent s'exclure mutuellement. Chaque moment produit un état qui est ensuite aboli, l'un devenant la négation de l'autre.

Du serrage contre le corps de l'autre, à l'éloignement qui défait le lien corporel, Yvan se tient à des positions d'extrémités, entre jonction et disjonction, dont il maîtrise le déroulement et la rythmicité. Il établit un « dedans » du corps à corps et un « dehors » comme un hors corps à corps, séparé par des portes-orifices dont il maîtrise l'ouverture et la fermeture. Ses allers et retours modulent la présence de l'objet, et mettent en œuvre concrètement un

mouvement de séparabilité des corps : créant et maîtrisant des situations de jonction et de disjonction, et également une inscription rythmique de ses différents états du corps : du corps relié au corps séparé.

Ses trajets peuvent être compris comme un mouvement pluriel : de différenciation de soi et de l'objet, suivi d'un mouvement de fusion soi-objet, passages évocateurs de la nature symbiotique du lien établi. L'aspect jubilatoire du contact réitéré marque un moment élationnel où cet élan vers l'objet se transforme peu à peu, passant de la simple décharge motrice en expérience du plaisir au contact de l'autre.

### ***Du trajet à la trajectoire vers l'objet : un contact précipité***

Yvan initialise un corps à corps où il vient se précipiter dans mes bras, en établissant un contact visuel soutenu et nous l'avons souligné jubilatoire. Instants fugaces d'interaction où l'objet actuel s'offre d'abord comme butée à son élan, et ensuite comme réceptacle des excitations induites par ce contact. Mes exclamations, mes commentaires viennent mettre en forme, les affects de plaisir et de déplaisir liés à ce contact. Dimension jubilatoire qui témoigne de la dissipation des aspects persécutoires de la présence de l'autre et du plaisir pris dans l'éprouvé de ce corps en relation.

Cette association d'actes au moment du contact corporel que sont : le collage, le serrement, le regard, les éclats de rires, où le voir, le toucher, l'entendre sont réunis, organisent une expérience de consensualité qui appelle aussitôt sa dissolution dans le mouvement du corps qui s'éloigne. Moment de rassemblement et de relation où Yvan porte à la fois son attention à l'autre et peut se sentir porté par l'attention en retour de cet autre. Un face à face qui inaugure le vécu d'un envisagement mutuel qui fait coexister éprouvé tactile, interpénétration des regards, vocalisations, et affects.

En même temps, je me trouve incluse dans son rituel et immobilisée. Une présence soumise au rythme de ses apparitions et de ses disparitions. Cette répétition met en œuvre à la fois le besoin d'immobiliser et de contrôler l'objet, en le retenant dans une forme d'animation suspendue afin de rendre sa présence aussi prévisible que possible. Nous verrons combien Yvan se montrera désarmé, décontenancé lorsque je tenterais de modifier ma place dans son rituel.

### ***Une transformation des émissions sonores vers une adresse affectée :***

Les sphères du langage et de l'émotion s'associent, pour coïncider dans cet acte de parole affecté qui s'actualise dans la scène où il exprime son étonnement par des « ho ho » qui engagent son corps et ses affects : bouche et yeux arrondis, mains sur les joues, tout son visage est tendu, en suspension entre crainte et rire jusqu'à l'éclat de rire les yeux dans les yeux.

Avec ses mots : « la...la...la » nous quittons le registre de la pure motricité bucco phonatoire pour celui de la fonction expressive du langage. Yvan m'adresse une parole impérative chargée d'irritation, assortie d'une gestuelle qui vient en souligner le sens, dans un contexte où il est confronté à la présence transformatrice de l'objet.

### ***Vécu contre transférentiel :***

Face à cette dynamique de précipitation, d'évacuation et d'emprise dans laquelle il installe la relation, je me sens immobilisée physiquement « enfermée dedans » (à l'intérieur du bureau et à l'intérieur de son rituel) puis peu à peu, immobilisée psychologiquement, comme si ma pensée se trouvait provisoirement suspendue. Cet effacement du jeu de la pensée ouvre la voie aux sensations et aux expressions agies : aux agirs et aux passages par l'acte. Alors s'instaure entre nous une sorte de « dialogue agi », un entrecroisement d'actes qui me conduit à le suivre dans son cheminement au sens propre et figuré du terme. J'arpente moi aussi son chemin, je le suis à la trace, je vais à sa recherche.

D'ailleurs cette question de l'inscription de traces me traverse régulièrement, s'agit-il pour lui de tracer un chemin vers l'objet, et de reprendre ensuite d'invisibles empreintes, re-parcourir le même trajet à chaque fois, ou bien s'agit-il d'inscrire une première trace qui s'efface après chaque pas et qui est toujours à refaire ? Yvan trace et retrace en mouvements corporels des états affectifs et un chemin vers l'objet toujours à recommencer.

### *Mes contre- attitudes : entre malléabilité et résistance*

Mes tentatives pour retenir son attention et le retenir près de moi se multiplient, ce à quoi il réagit en reprenant ses conduites de chute des objets présentés. Je ressens une irritation grandissante face à l'immuabilité de ses mises en scènes, et mon impuissance à trouver des objets suffisamment attractifs, afin d'arrêter son perpétuel mouvement, et sortir d'une position passive d'inclusion dans sa construction répétitive.

Plusieurs éléments s'associent qui introduisent une coupure de la potentialité d'une attente créative au service du lien et de la pensée. Il y a d'abord mon vécu d'un temps pétrifié et mortifère qui convoque un élan vital de restauration du mouvement, de l'imprévisible. La nécessité de produire des différences une manière de se décoller, de s'extraire de cet enlèvement répétitif. Mon besoin d'ouvrir des brèches de couper court à cette circularité mortifiante, de scander le déroulement temporel.

J'œuvre pour donner forme et rendre perceptible l'écoulement du temps, faire de ce temps hors de sa présence, un temps rempli et créatif où le vide creusé par la séparation se meut en absence et ouvre au jeu de la pensée. Je fabrique des formes en pâte à modeler pendant son absence : une ficelle, des aplats, un contenant... qui dans l'après coup se présentent comme des symbolisations du lien et de l'aplatissement temporel que je ressens, un temps sans épaisseur. Il se saisit de mes formes pour les déformer en les agglomérant ou les trouant avec le doigt. Une succession de passage par l'acte s'en suit où mes déformations de son scénario appellent une remise en forme de sa part.

Je sors de la pièce et je le suis, il me repousse à l'intérieur et ferme la porte, je sors quand il rentre. Je dis non à sa demande de sortir pour se rendre aux toilettes. Je lui présente divers objets qu'il fait glisser entre ses doigts ou qu'il range. Devant son impossibilité ou son refus de se saisir de mes propositions, Je « lâche prise » et accède à ses demandes de sortir, il reprend aussitôt son trajet et rétablit son ordre. Son trajet reste indéformable, mes tentatives pour en modifier la forme aboutissent à ce que Yvan me remette à la place qu'il m'a dévolue dans sa construction : une attente immobile de ses retours.

### *Séance 13 : Du cri à l'appel : (retrouvailles après 3 semaines d'absence)*

Des évènements importants sont intervenus dans la vie de Yvan : Son placement en famille d'accueil deux soirs par semaine, une partie des vacances et certains week-end, la naissance d'un petit frère qui modifie sa place d'enfant unique. Au retour des vacances de Toussaint, Yvan me montre de nouveaux pictogrammes attachés à sa ceinture, dont celui de « bébé » et de « famille d'accueil ».

*Yvan arrive et me montre le pictogramme « bébé » qu'il porte à sa ceinture, je traduis ce geste par « tu me parles de ton petit frère qui vient de naître », il me regarde et affiche un sourire grimaçant. Il désigne alors le pictogramme « aller aux wc », je lui dis de rester ici pour continuer à parler ensemble de tous ces changements dans sa vie. Il montre le pictogramme « oui » et « wc », je l'autorise à s'y rendre. Au retour je lui propose le classeur de pictogrammes, il désigne « famille ». J'évoque alors son séjour dans la famille d'accueil pour le week-end et son retour chez ses parents lundi soir. Il montre le pictogramme « maman », il sort la pâte à modeler du pot qui est à portée de sa main et la transperce avec le doigt puis abandonne cette forme trouée sur la table, cherchant une autre image dans le classeur, il me montre « avoir peur » (représenté par un visage terrifié), il ferme le classeur et réitère sa demande d'aller aux toilettes qu'il associe au pictogramme figurant le mot « oui ». Il part et j'entends sa course dans le couloir. Il revient et tape fort contre la porte, je l'invite à rentrer, il se précipite dans mes bras et son rire fuse. Il repart aussitôt. Il revient, frappe, crie, j'ouvre, rit et referme vite la porte. Il va reprendre cet enchaînement d'actions sans interruption. Je décide de le suivre dans son déplacement en lui disant « je t'accompagne », il me repousse à l'intérieur du bureau et referme la porte derrière moi. Je ressors et il me repousse encore, j'insiste, il s'agite.*

*Je me réinstalle à l'intérieur et attends. Il frappe, je reste silencieuse puis me déplace pour ouvrir la porte, il me regarde et referme aussitôt. Je vais peu à peu prolonger le temps de latence avant d'ouvrir, Yvan va émettre des « hi...hi...hi » derrière la porte, comme l'expression d'un appel à l'ouverture la porte. Ce que je lui verbalise « Yvan tu m'appelles ? » il va amplifier ses sonorités. Chacun de ses retours sera marqué par ses mêmes sonorités. La séance s'achève et lors du déplacement vers le groupe d'accueil, il me donne la main ou parfois met son bras autour de moi, me regarde fixement et parle, des sons appuyés, gutturaux sortent de sa bouche. Des sons de fond de gorge qu'il tente visiblement d'assembler en un mot articulé, il s'arrête se place face à moi en me tenant les mains et articule avec effort « Ka....ka...ka... ». Cet effort pour me dire un mot, je l'accueille avec intérêt et plaisir, mais le sens m'échappe, aussi je lui propose un complément, une création*



*autour de ses syllabes, en l'associant aux frappés « caché » derrière la porte et lui dis « tu aimes beaucoup te cacher derrière la porte et être trouvé » son visage devient souriant et j'entends qu'il prononce « Ka...Ka...Ché » puis « Ca...Ché ». Moment de plaisir partagé autour de l'ébauche d'une parole et d'un sens commun.*

Yvan montre le pictogramme « maman » suivi de celui signifiant « avoir peur » représenté par un visage effrayé avec un rond noir pour la bouche, évocateur d'un trou noir, qui semble focaliser son attention. Presque simultanément, Yvan prend de la pâte à modeler qu'il transperce avec le doigt et abandonne, acte figurant l'empreinte d'un vécu primitif d'être troué par la séparation.

L'image qui me vient est celle d'un corps troué, métaphore d'une perte ressentie comme perte d'un morceau de corps. La venue de ce frère coïncide avec son éloignement de la sphère familiale, et sans doute un vécu de « laissé tomber », de « précipitation » dans une famille d'accueil. Evènement réactualisant la sensation d'un trou corporel, le trou laissé par la séparation d'avec une mère entièrement dévolue à un autre, l'éprouvé terrifiant d'un trou corporel, une évocation de la séparation mutilante ?

Le temps de latence qui ajourne ma réponse offre un silence, un blanc, qui actualisent un retournement du scénario initial où Yvan m'absente répétitivement. Variation propice à la transformation de son cri vers des sonorisations qui se sont plus seulement une pure décharge corporelle, mais deviennent des productions assimilables à un début d'énonciation à l'autre : un geste vocal. Mon silence m'absente et donne lieu à ce surgissement de l'appel dans lequel l'affect vient à s'exprimer.

Lors du retour, son effort pour faire sortir de lui une forme articulée en appui d'un contact visuel et tactile confirme cette transformation de la valeur du sonore. de l'évacuation vers une énergie d'investissement de l'objet qui se noue dans le plaisir de ce mot co-construit. Un peu plus tard, Yvan se précipite dans mes bras, mais je sens, contenu dans cet élan vers moi, son besoin de se précipiter dehors. Je me sens être utilisée comme simple « butée » ce qui m'incite à entourer cet élan d'une parole qui lui demande de suspendre son mouvement en restant « encore ici avec moi » et mon désir de prolonger l'échange avec lui. En réponse à cette demande verbale, il montre le pictogramme « oui », puis me regarde et dit « oui » avant de se précipiter dehors. Le « oui » fait office de « passeporte ». Il reprend la maîtrise de l'ouverture de la porte et se montre désemparé quand je prends l'initiative d'ouvrir avant lui.

Avec le mot co-construit « caché », Yvan exprime quelque chose d'inhabituel, contrairement à ses « pa... pa ...papa » appuyés que ma venue déclenche systématiquement,

et qui ressemble à une parole automatique ayant valeur de décharge émotionnelle. Ici le mot laborieusement prononcé dont il prend l'initiative, en se tenant à moi, prend appui sur autre chose, un mot recherché qui peine à s'articuler. Son souci d'articulation puis de répétition du mot que je construis en retour, témoigne à la fois d'un effort pour contrôler le geste phonatoire et d'un processus identificatoire à un objet parlant. Ce mot composé à deux rend compte de l'articulation du scénario moteur et affectif. La parole retrouve une fonction représentative en se dégageant de l'acte de décharge.

#### ***Séance 14 : ma lassitude***

*Lasse de ses trajets permanents tellement prévisibles, je lui demande fermement en début de séance de rester là dans le bureau avec moi. Yvan s'approche du téléphone et va enfoncer répétitivement la touche de l'amplificateur sonore et produire des variations d'intensité sonore tout en me regardant avec un visage tour à tour souriant puis crispé. Pour couper court à son geste ininterrompu, je lui présente différents objets qu'il ignore. Il finit par se saisir de feutres que je lui tends et les faits glisser entre ses doigts, puis chuter sur le sol.*

*Il me montre le pictogramme « W.C » son laissez-passer pour l'extérieur auquel je dis oui, il reprend ses trajets : sortir/ courir/frapper/vocaliser/ entrouvrir la porte en tenant la poignée quand je dis « Qui est là ? » /refermant la porte aussitôt qu'il m'aperçoit.*

Ses trajets répétitivement accomplis s'enrichissent progressivement d'infimes variations, nous pourrions les résumer à une série d'actes ordonnés, immuables, qui composerait d'une certaine manière le noyau dur de sa construction répétitive : Sortir-courir-frapper à la porte-rentre-se jeter dans les bras- se regarder-rire-repartir. Une rythmicité ou une séquence rythmée inlassablement recrée qui inscrit la rencontre dans une discontinuité : entre présence et absence, mais qui inscrit aussi ce trajet comme une expérience renouvelée de séparation et de retrouvailles, porteuse d'une forme de continuité.

L'utilisation de ces « images mots » pour dire et relayer un état interne nous introduit à une première traduction médiatisée et adressée. Ce qui concrétise un passage du besoin de voir ou de sentir à celui du dire et de la pensée. Ces objets de médiations quittent leur statut d'objets-sensations pour occuper transitoirement celle d'objets symboliques : des objets de pensées ou pour penser, un déplacement des sens vers le sens.

L'usage des pictogrammes permet un rapport analogique au monde, signe un décollement de l'emprise à l'objet concret et une ouverture au champ représentationnel.

L'échange se transforme au profit d'un récit conjuguant les espaces et les temps. Je nommerais répétitivement le bébé par son prénom et le situerais « toujours là-bas » à la maison pendant que lui est ici. Je lui confirmerais qu'il retrouvera sa famille plus tard. Ici/là-bas, Maintenant/après l'introduction de ces pictogrammes référés à des éléments historiques récents amène au sein de la séance la dimension de l'évocation de l'objet absent. Nous quittons registre strict de « l'ici et maintenant du corps et de l'acte » pour celui de la représentation de mots et une première inscription temporelle des événements.

### **Remarques conclusives pour la première période :**

Les premiers temps de la rencontre sont marqués par le libre déploiement de ses échappées. Je me laisse inclure dans son parcours répétitif et le laisse maître du jeu. La relation s'inscrit dans une sorte de satisfaction immédiate de ses demandes de déambulation. Un temps pour accomplir encore et encore le même trajet

### **Deuxième période : (s15 a 27) se perdre de vue et se voir venir ou la construction d'une attente**

#### ***S 15 : extrait : « Qui est là ? »***

*[...Yvan reproduit ses déplacements entre mon bureau et le couloir et l'infirmier. Il frappe longuement derrière ma porte, il accompagne ses coups de vocalisations fortes. Je l'invite à rentrer, il continue de frapper, je réitère mon invitation et il entrouvre la porte me regarde et referme aussitôt la porte. Il repart en courant. Ses trajets sont de plus en plus courts le moment important semble être celui où il se trouve derrière la porte, frappe et entend ma voix. Je demande « qui est-là ? » j'entends ses rires et ses vocalisations joyeuses. Il entrouvre la porte en tenant la poignée m'aperçois, nos regards se croisent il referme. Si je tente d'ouvrir la porte, il retient la porte pour la refermer. Je sors et l'attends dans le couloir, il me pousse à l'intérieur en disant « pa....pa » (pas ou papa ?).*

*Je lui présente des objets pour retenir son attention et le retenir à l'intérieur, lasse et agacée de ses trajets. Il trouve la pâte à modeler, laisse glisser les feutres entre ses doigts, décroche le téléphone pour se faire des sons dans les oreilles, montre avec insistance le pictogramme « wc ». Je renonce à le retenir, il sort. Il retourne à son scénario initial en tenant fermement la poignée de la porte...]*

#### ***S16 : L'attente***

*Nous reprenons le même scénario, il frappe avec insistance contre la porte et attend que je lui dise « qui est là ? » réagit vocalement en émettant des sons qui me font penser à une manière de me signifier sa présence, je rajoute « je t'attends », il rentre et se précipite dans mes bras, puis repart en marchant. Nous répétons la même scène avec les mêmes mots, la question : « qui est là ? » semble prendre une valeur particulière pour lui, il répond par des « Hi...Hé » que j'entends comme une première nomination adressée, une façon de me dire sa présence, de s'identifier, derrière la porte.*

### ***S17 : Le téléphone***

*Cette rencontre est l'occasion d'une reprise de ses trajets, mais il s'installe dans la séance en passant par le téléphone avec lequel il fabrique une suite de sonneries presque mélodiques en observant mon visage avec attention. Ce jeu mélodique va s'inclure dans son trajet lors de ses retours dans le bureau, il alterne les jeux sonores et une mise en bouche du téléphone. Cette mise en bouche se reproduit, Yvan prononce alors « oui...Papa ».*

### ***Séance 18 : la porte vitrée***

*Yvan arrive, prend le téléphone et produit des sonorités dont il fait varier l'intensité, le hautparleur permet la diffusion du son. Il enfonce les touches énergiquement en me regardant. Il alterne silence/son dans un rythme régulier. Il s'absorbe dans cette production sonore. Au bout d'un moment, lasse de cette production sonore lancinante et qu'il me semble ne pas vouloir ou pouvoir interrompre, je lui demande de raccrocher, ce qu'il fait. Il lâche le téléphone et dans le même mouvement, se lève précipitamment pour sortir de la pièce, en fermant la porte : Interruption sonore mais aussi du face à face établi.*

*J'entends des coups frappés, assourdis, qui me semblent venir de loin. Je vais à sa rencontre et découvre qu'il a fermé la porte vitrée du couloir, je l'aperçois le nez collé contre la vitre qui m'observe. Son visage s'anime à mon approche, il rit. J'ouvre, il passe près de moi doucement, je lui dis « trouvé, je vais t'attraper » pour prolonger le plaisir de se revoir. Yvan rit, crie, court vers le bureau. Je le retrouve avec le téléphone derrière la table, à produire des sons. Je m'approche de lui, il sort dans le couloir et recommence le scénario derrière la vitre. Le scénario se répète, mon annonce « Je vais t'attraper » amène rires et fuite, cependant il accepte d'être attrapé, je le saisis par les épaules, il rit. Peu à peu le contact devient un moment de plaisir partagé et attendu.*

### ***Séance 19 : le « oui »***

*Il reprend sa manipulation du téléphone, montre le pictogramme « wc » pour quitter la pièce et renouvelle son scénario derrière la porte vitrée. Il me regarde venir vers lui avec fébrilité, des cris et des rires fusent. L'ouverture de la porte provoque ses éclats de rire, et des sons très aigus, il se bouche les oreilles et court vers le bureau. Je commente le plaisir d'être trouvé, il me regarde et prononce un « oui » très appuyé et très articulé. A chacun de ses retours je l'invite à rester avec moi ici dedans, il s'allonge sur les coussins m'observe et dès que je m'assois se lève et sort. Yvan répète sans répit ses allers retours. Il arrive essoufflé par sa course. Moi je m'essouffle de ce scénario en boucle. Je lui parle de son essoufflement il se met à souffler très fort.*

*J'introduis verbalement et corporellement un rythme plus doux, en me déplaçant plus lentement vers lui en lui parlant plus doucement, Yvan s'associe à mon rythme, il frappe doucement contre la porte ne crie plus. Je commente en disant que l'on peut se retrouver doucement et prendre le temps d'être ensemble. Cinq minutes avant la fin de la séance je lui annonce que je ne joue plus et donc que je n'irai plus le chercher. Il sort et tambourine contre la vitre, puis se rapproche et frappe contre la porte du bureau. Je lui dis que je suis là et que je l'attends qu'il peut rentrer. Il ouvre, me regarde perplexe, je lui redis que « non » je ne joue plus à l'attraper. Il répète la scène, puis finit par s'asseoir à côté de moi et va chercher le classeur de pictogrammes. Il montre « Ime ». J'acquiesce sur sa présence maintenant à l'Ime et lui demande où il va ce soir, il montre « papa », je le questionne : « tu vas à la maison ce soir, répond « oui ». Je commente sa présence dans le bureau près de moi et notre échange, il frappe des mains et sourit.*

Mes refus et l'ajournement de l'ouverture de la porte opèrent un bouleversement dans son scénario, un déséquilibre qui le contraint à inclure cette « part de l'autre » qui se manifeste comme un élément résistant. Cet écart est porteur de différence, il signe un sursaut d'altérité, et rappelle le caractère vivant de l'objet.

Mon invitation verbale à entrer se transforme au fil de ses retours en une demande de nomination, un appel à l'être et à son pouvoir de dire, d'être entendu et reconnu.

Il parvient à formuler des sons reconnaissables que j'accueille et identifie comme le balbutiement de son prénom. Jeu de nomination derrière la porte qui me semble constituer un moment particulièrement porteur où s'expérimente

Le jeu de portes continue et se complexifie. Yvan crée toujours par l'intermédiaire de la porte, de l'ouvert et du fermé à la présence de l'objet, du rapprochement ou de l'éloignement

constitués de seuils à franchir. Il met en acte, nous l'avons souligné, une rythmicité du lien, et il éprouve la distance spatiale entre lui et l'autre. Éprouver, entendu au sens de mettre à l'épreuve d'expérimenter, mais aussi de ressentir.

Il amène une variante : il déplace le lieu des retrouvailles au couloir, le nez collé derrière la surface transparente de la porte vitrée, il attend et regarde. En partie dissimulé, en partie visible, il me regarde venir vers lui et ce trajet vers lui devient à son tour jubilatoire. J'attends ses coups frappés contre la vitre il attend ma venue. Nous partageons cette attente des retrouvailles. Il expérimente ainsi son pouvoir d'atteindre l'objet à distance et de le faire apparaître.

Il va dans les séances qui suivent, introduire un nouveau rituel d'arrivée qui passe par la manipulation du téléphone. Il s'installe à ma place derrière la table et fabrique une suite sonore mélodique, qui se transforme peu à peu en conduites orales plus archaïques de léchage et d'incorporation du combiné. Yvan investit corporellement les « intérieurs » celui du bureau où il s'attarde en se tenant sensoriellement au rythme sonore et l'intérieur de la cavité buccale qu'il remplit. S'agit-il d'un mouvement de réincorporation d'une substance sonore qui s'échappe ? Cette manipulation aboutit à l'association inattendue de deux mots « oui...papa » à l'utilisation de la bouche comme lieu de parole. Un jeu de « trouvé attrapé » s'improvise si le contact que j'initie se fait dans le dos, les mains sur ses épaules, il se prolonge et devient très vite un face à face, une explosion de rire, source de plaisir partagé, une mise en jeu ludique de la motricité dans la relation.

### **Extrait séance 21 : Dire avec le doigt**

*Yvan vient seul et s'installe au téléphone, son visage est pâle, j'aperçois des gerçures autour de ses lèvres. Il me regarde et m'adresse des « pa...pa...pa » en rythmant ses mots avec la modulation de la sonnerie du téléphone. Il va chercher le classeur de pictogrammes et désigne plusieurs fois « petit frère », « papa ». Je commente ce geste en parlant de son frère et son père auxquels il pense et qu'il va retrouver ce soir à la maison. Il désigne alors « Maison ». Il sort pour se réfugier derrière la porte vitrée et m'attendre et me voir venir. Quand je rentre dans le bureau ferme la porte derrière moi et retourne près du téléphone, feuillette le classeur et s'arrête sur les images de « forêt », « désagréable », « bébé ». L'image du petit poucet me vient, enfant perdu, abandonné par ses parents, Yvan enfant abandonné aux mains de l'institution et d'une famille d'accueil, perdu dans une attente infinie de ses retours en famille.*

*Yvan s'absorbe dans le froissement des feuilles sous ses doigts et quand il arrive à la dernière page, s'attarde dans un toucher de la surface cartonnée du classeur. Je me joins à ce geste de toucher pour sentir la texture dure et froide de cette couverture. Il reprend sa désignation de pictogrammes : « petit frère », « papa ». Je désigne « tristesse » (un visage avec des larmes) pour lui montrer ce que je ressens de lui et lui verbalise, il referme le classeur et sort. Je reste avec un sentiment prégnant d'abandon et les sensations de dureté et froideur de ce contact avec la surface plastifiée.*

### ***Séance 23 : Gémir comme un bébé***

*Yvan reprend sa manipulation sonore du téléphone, puis ses trajets derrière la porte vitrée. [...Il me regarde venir en donnant de petits coups sur la vitre et en gémissant à la manière d'un bébé qui pleure.*

*Quand j'ouvre la porte il continue à gémir. Je commente en lui disant « on dirait un bébé qui pleure », il court dans le bureau. Je le retrouve au téléphone, je lui parle de ses pleurs de bébé. Il reproduit la même scène et ses pleurs paraissent tellement réels que je me surprends à vérifier s'il n'y a pas de larmes sur ses joues. Devant mon inquiétude face à cet enfant qui pleure, il se met à sourire. C'est une impression de tristesse qui se dégage de la séance. Au moment du départ, Yvan descend doucement et silencieusement l'escalier, me prend la main sur le seuil et vocalise en me regardant. Nous marchons il poursuit sa conversation composées d'une suite de sons.]*

### ***Séance 27 : un bébé en détresse***

*Yvan m'attend, il vient vers moi, me donne la main et m'adresse une série de papa, qui vient dire son impatience à rentrer chez lui ce soir. Retour confirmé par l'éducatrice. Dans le bureau, je m'installe et lui désigne la chaise qui se trouve à côté. Il s'assoit en se saisissant du classeur de pictogrammes dans le quel il désigne : « parents », « bébé », « pleurer », je lui demande qui pleure ? Il se met à geindre et sort précipitamment de la pièce. Il frappe derrière la porte vitrée en gémissant, en allant vers lui, j'ai l'impression d'entendre des pleurs d'un nouveau né. J'ouvre et lui dit « on dirait un bébé qui pleure car il est tout seul ». Parle-t-il de sa tristesse ou parle-t-il des pleurs de son frère ? Il reprend ce scénario. Il montre sur sa ceinture le pictogramme « à boire » et se précipite vers le coin cuisine pour se servir un verre qu'il vide d'un trait.*

*A peine revenue dans le bureau il en ressort pour aller aux toilettes. Il reprend son trajet mais au retour s'allonge sur les coussins et crie, il module l'intensité sonore : des sons*

*aigus, forts, doux...Il semble écouter ou s'imprégner de leur écho dans l'espace. Il se lève et reste debout puis s'intéresse aux clés du casier qu'il retire de la serrure et qu'il tente ensuite de réintroduire dans le trou. Il crie, me regarde et continue maladroitement de remettre la clé, quand il réussit, la retire pour la remettre encore. Il s'assoit et crie, reste ainsi un moment à s'écouter crier et remplir l'espace de ses sons, parfois il s'enfonce les doigts dans les oreilles. Il montre le pictogramme « bébé » de sa ceinture. Il me vient l'image de ce petit frère qui pleure et crie qui remplit l'espace lui aussi. Yvan met en acte les pleurs mais aussi l'impact des pleurs qui pénètrent, envahissent tout. Il ne peut que se boucher les oreilles pour ne plus se laisser pénétrer. Je commente ce ressenti, il devient silencieux. La séance s'achève.*

Il est difficile de cerner le statut véritable de cette mise en scène où il gémit et m'observe puis rit, l'idée d'un faire semblant me traverse, puis également l'interrogation quant à la congruence possible entre la sensation de tristesse éprouvée et sa traduction corporelle. Cette répétition de pleurs qui sonne comme de vrais pleurs, mais qui n'en sont pas, me laisse à penser que s'exprime là un processus de clivage dissociant éprouvés et expression de ces éprouvés. Yvan peut-il laisser ses larmes couler sans se sentir se vider ?

Seuls mes éprouvés contre-transférentiels m'amènent à ressentir un affect de tristesse prégnant derrière ce simulacre de pleurs.



## **Remarques conclusives deuxième partie :**

A l'expérience du perdre de vue où le corps en s'éloignant échappe à l'emprise visuelle de l'autre, succède l'expérience de l'appel sonore qui inaugure l'attente du retour de l'objet et quand l'espoir est satisfait, l'expérience du pouvoir de son appel. Ce qui s'apparentait au début des rencontres à une échappée, une disparition est maintenant une mise en jeu de la disparition sous tendue par le désir de l'autre le cherchant et le plaisir attendu d'être trouvé et de se montrer.

Le jeu de retrouvailles derrière la porte vitrée inaugure un changement important dans le scénario. La transparence introduit une visibilité nouvelle et protégée qui permet l'expérience renouvelée de voir venir l'objet vers soi et de se préparer au contact.

Se voir, s'entendre, être affecté, s'affecter dans un effet de miroitement réciproque et anticipateur du plaisir d'être trouvé, attrapé.

Les mises en scène d'un bébé gémissant qui se re-présentent pendant plusieurs séances sont une tentative de figuration de la détresse éprouvée, Yvan vient me faire sentir, entendre et voir son affectation.

## **Troisième période : s 29 à 40 habiter l'intérieur et trouver les mots**

Yvan parvient à rester davantage à l'intérieur de l'espace du bureau, qui devient un habitacle partageable dans lequel un échange interpersonnel est possible médiatisé par le support perceptif du classeur de pictogrammes. Progressivement une conversation s'établit entre nous articulant les registres corporels et langagiers.

### ***Extraits de séances :***

#### ***S29 l'articulation***

*Yvan parle de « papa...papa » sur un ton interrogatif, il s'assoit près de moi, montre le pictogramme « bébé » et articule avec application « O...Ar » sonorité que je traduis comme les syllabes du prénom de son frère. L'expression réjouie de son visage devant ma compréhension de ses bribes de mots paraît soutenir ses efforts de communication. Il répète avec plaisir ce prénom. Il me montre « à boire » et sort pour aller boire et revient s'asseoir pour reprendre notre conversation.*

### **S30 : Des mots dans la tête**

*Après avoir sélectionné des pictogrammes dans le classeur, support à la création d'un récit de ma part à son intention. Yvan recherche un pictogramme dans sa ceinture qu'il ne trouve pas, je l'invite à me dire avec sa bouche le mot-image qu'il veut me montrer. Il arrête son geste, m'observe et dit « pipi ». Je lui dis que tous ces mots sont dans sa tête et qu'il peut les dire avec sa bouche. Il se rend aux toilettes. Il reprend son trajet et son attente derrière la porte vitrée, criant très fort quand je m'approche de lui, court dans le bureau ferme la porte derrière moi. Il s'assoit et reprend le classeur et nous reprenons notre conversation faite de mots et d'images. Il choisit de nouveaux pictogrammes. Il montre l'image et prononce en même temps le mot « chien » puis « cheval », l'image « bercer » est accompagnée d'une gestuelle significative où il mime le bercement d'un bébé avec ses bras. Il répète certains mots distinctement, d'autres sont repris comme une mélodie. Ce moment d'échange dure.*

### **S32 : habiter l'intérieur : se réunir et se séparer**

*Ses trajets se raréfient, et le temps passé ensemble à l'intérieur se prolonge. Yvan montre une série de pictogrammes toujours identiques qu'il complète par de nouveaux. Il manifeste plaisir et attention à cette conversation que j'introduis maintenant en lui disant : « on raconte tous les deux une histoire avec toutes tes images ». Lorsque le dernier pictogramme est désigné il referme le classeur et quitte la pièce. Je le retrouve derrière la porte vitrée d'où il me regarde et m'attend. Quand nous nous retrouvons dans le bureau, je lui rappelle que ici c'est pour dire ce qu'on ressent, ce qui fait plaisir ou peur, ce qui rend triste ou en colère... un endroit aussi pour parler avec sa bouche.*

### **S33 : les prénoms**

*Il retrouve le pictogramme de « bébé » et prononce « O...Ar » je l'encourage dans ses efforts pour former des mots reconnaissables et lui montre ma compréhension de son mot, mon plaisir à partager ce mot avec lui. Yvan produit alors de nombreux sons, des syllabes parfois, j'écoute ses assemblages étranges, ce jargon qu'il m'adresse avec la sensation qu'il est au bord des mots.*

*J'entends une langue étrangère qui m'échappe mais qui me semble porteuse de sens. Puis au milieu de cette bouillie sonore je perçois « co...i...ne ». Surprise je l'interroge « tu dis mon prénom ? » Yvan me regarde en souriant et répète en chaîne « co...i...ne ». Cela devient une sorte de chantonnement.*

Ces différents moments mettent en évidence une modification de l'investissement de la bouche qui n'est plus seulement un orifice ouvert ou fermé, lieu de transit du liquide ou du solide, voire d'un flux sonore informe, mais se découvre comme un espace d'articulation de mots. Yvan semble découvrir la possibilité de dire avec sa bouche et expérimenter le plaisir des mots en bouche, le plaisir d'une parole reconnue et identifiante. Ce mouvement de différenciation au sens de se sentir être séparé, et par là même de pouvoir dans cet écart, trouver à se relier s'illustre dans la possibilité nouvelle de Yvan de nommer l'autre par son prénom. Acte d'énonciation témoignant d'une altérité en train d'être reconnue.

### ***Séance 34 : l'éprouvé de tristesse***

*Dès mon arrivée, Yvan montre un visage triste, il vient d'apprendre qu'il ne rentre pas chez lui ce soir, mais séjourne dans sa famille d'accueil. Il répète « papa » sur un ton interrogatif. Il me regarde et me lance une suite de « papa » d'une voix forte et insistante. Il monte l'escalier en traînant des pieds, comme s'il supportait un poids qui entravait et ralentissait son pas. Lenteur et lourdeur de ce moment de déplacement vers le bureau.*

*A l'intérieur, Yvan change de tonicité, il se redresse et se précipite sur le classeur de pictogrammes, s'assoit près de moi et désigne : « bébé », « bercer », « camping-car » « stade ». Il me communique des images évocatrices de ces deux lieux de vie. Ce petit frère qu'il aime prendre dans ses bras selon le récit parental, ainsi que son intérêt particulier pour le camping-car qui se trouve dans la famille d'accueil. Je lui parle de ses deux lieux de vie, de ses éprouvés, de la séparation de ce week-end qui le rend triste. Mais aussi de ma rencontre récente avec la famille d'accueil et de ce qu'il aime faire là-bas, des progrès accomplis pour s'habiller se doucher, parler, du plaisir qu'il a à voir les animaux, à faire du vélo... Plaisir et déplaisir s'associent partout. Yvan est calme, tourne lentement les pages, me regarde, m'écoute. Je redeviens silencieuse, il ferme le classeur, montre l'image du wc et s'y rend. J'entends distinctement papa et mon prénom. Il revient reprend le classeur et désigne : « panier », « pizza », « dormir » « plus tard » « lundi ». Je rassemble ses mots isolés en un récit articulé que je lui restitue. Yvan est attentif, calme, il reste assis près de moi à l'intérieur du bureau presque toute la séance.*

*Nous repartons silencieusement. Il me parle de « papa » pendant le déplacement, je lui rappelle nos paroles dans le bureau. Je lui dis que nous savons tous les deux qu'il retrouvera ses parents et son frère lundi soir. Yvan me regarde et sourit.*

*Je m'interroge alors sur l'impact des mots entendus, peut-il s'appuyer réellement sur la mémoire du récit entendu ? Les mots laisseront-ils une trace suffisante à l'intérieur de lui à laquelle accrocher son attente ?*

### **S35 : frère Jacques**

*Les trajets derrière la porte vitrée reprennent et occupent tout l'espace de la séance. La désignation des pictogrammes ressemble à un inventaire des mots-images familiers. Il se produit des sensations sonores avec le téléphone. La nouveauté est la chanson de « frère Jacques » dont il fredonne l'air en éclairant et éteignant la lumière.*

D'une séance à l'autre, nous pouvons noter que des changements s'opèrent, dans un processus hybride mêlant des aspects sensoriels, voire auto-sensoriels et des aspects intersubjectifs : aller et retour entre un langage vibratoire et moteur et un langage articulé et adressé.

Ainsi le rituel d'arrivée se construit maintenant autour de l'exploration du classeur essentiellement comme « objet de relation » dans une proximité propice à l'échange, ni trop près, ni trop loin. Yvan cherche des images signifiantes qu'il me montre et que je rassemble : son acte de désignation pris dans mon récit devient une composition qui trame ensemble des éléments hétérogènes. . Une co-construction de sens émerge à partir de ce langage singulier adressé, qui ressemble à un phrasé empruntant à différents registres : gestuel, sonore, visuel, verbal.

Le passage de l'image au mot prend appui sur l'instauration d'un moment d'échange intersubjectif et de consensualité restaurée.

L'investissement du cadre thérapeutique se modifie, Yvan peut maintenant investir durablement l'espace intérieur du bureau au sens d'un « habitat », pour en avoir répétitivement expérimenté la résistance à ses multiples pénétrations et en avoir contrôlé de manière omnipotente l'ouverture et fermeture. Cela peut s'associer métaphoriquement à la sphinctérisation du corps, qui dès lors peut retenir le bon au dedans ou expulser le mauvais au dehors.

Yvan se risque à « co-habiter » cet espace avec un autre, après avoir suffisamment éprouvé, les qualités de réceptivité, de souplesse et de permanence des réponses de l'objet à ses agirs. C'est la capacité de traduction du thérapeute qui est sollicitée, sa capacité à transformer des postures corporelles, des bruits, des bribes de mots en un tout articulé qui prend sens pour l'un et pour l'autre au creux de la rencontre. Yvan se saisit de cette co-

construction, en répète un tout ou une partie, qui circule alors entre nous comme un signifiant partageable et reconnaissable. Dans un deuxième temps, la non trouvaille du pictogramme, cette provisoire absence de suppléance perceptive « du dehors », laisse place à la possibilité trouver « en soi » les mots pour dire avec la bouche.

La qualité de ses investissements du langage oscille entre des mouvements d'appropriation des signes linguistiques (utilisation de mots) et de retour à l'appréhension sensori-motrice du langage (jeux de bouche, prosodie...)

Il produit des chaînes de pictogrammes, des successions composées d'images toujours les mêmes, puis dit les mots en chaîne. Ce chaînage de signifiants iconiques et verbaux permet que se déploie une sorte de conversation imagée entre nous. Ses images, ses sons et mes mots s'articulent entre eux, ouvrant la voie (et la voix) à un jeu d'alternance qui à se répéter devient une sorte de répertoire rythmique commun.

### **Extraits S 37 : le pouvoir des mots**

*[...Dès son arrivée dans le bureau montre le pictogramme de la « bouche » et m'observe et attend, je lui confirme que « ici ensemble nous pouvons parler avec la bouche de ce qui l'inquiète » il dit « papa » et montre « bébé », puis les jours de la semaine. Nous parlons et comptons les jours qui le séparent de ses parents, il rajoute le geste signifiant « plus tard » et répète « itar ». Il reprend ses allers retour, chacune de mes approches provoque ses cris derrière la porte vitrée. Chacun de ses retours dans le bureau est marqué par le pictogramme « bouche », puis s'ensuit une série de pictogrammes, il termine par les pictogrammes des jours. Je lui montre et énonce la durée de la séparation avec sa famille et le moment des retrouvailles. Il écoute, puis repart.*

*Lors du retour dans le pavillon dit « papa » et se dirige vers le tableau où figure son emploi du temps, il déplace la photo du soir (famille d'accueil) pour y placer celle de sa maison, puis me regarde et semble attendre fébrilement une réponse à son geste. Yvan par ce geste de déplacement vient dire son désir de retour chez lui, l'idée me traverse aussi que geste de permutation des pictogrammes puisse être assimilé à un geste de substitution véritable des lieux, qui produirait un changement réel dans le cours des événements. Je différencie son désir qu'il me montre de rentrer et la réalité de son retour en famille d'accueil que ni lui ni moi ne pouvons changer en remplaçant les pictogrammes au bon endroit...]*

### **S.38 : trouver les mots dans sa tête**

*[...Yvan exprime corporellement sa joie et son impatience de rentrer chez lui, il nous enveloppe de « papa » tonitruants. Dans le bureau, désigne le pictogramme « parler » et montre du doigt l'espace devant lui. Je lui confirme que « Oui ici c'est un endroit pour parler avec la bouche, pour dire et se faire comprendre ». Il me montre de nouveaux pictogrammes dans sa ceinture « Je veux », « je veux pas ». Il cherche quelque chose qu'il ne trouve pas je lui dis qu'il sait qu'il peut le trouver dans sa tête et le dire avec sa bouche s'il veut. Il répond « oui », je lui demande ce qu'il veut ? Il dit « pipi » je l'invite à s'y rendre ce qu'il fait.*

*A l'intérieur des toilettes j'entends les mots « papa....maman....Corinne ». Je le retrouve derrière la porte vitrée en train de taper, il m'accueille avec des cris perçants, quand j'ouvre la porte il reste sur place, et, se bouche les oreilles comme pour se protéger de la pénétration de ses propres cris. De retour dans le bureau reprend le classeur de pictogrammes pour restaurer un temps de conversation imagée et gestuée...]*

### **S40 : la bouche**

*Yvan va dans sa famille d'accueil ce soir. En arrivant dans le bureau montre immédiatement le pictogramme « bouche ». Il me regarde et montre sa bouche. Je lui confirme ici il peut parler avec ta bouche, je suis là pour écouter ses mots et comprendre ce qu'il veut me dire. Yvan va désigner une série d'image-mots régulièrement désignées, qu'il juxtapose dans un ensemble qui me paraît d'emblée assez hétéroclite : « bébé, papa, maison, camping car, panier, kiwi, cuisine, ordinateur, magnétoscope, bercer, hamburger, écureuil, difficile ». Pendant ce temps où il me parle en images, il me tient la main. Je rassemble ces images en récit en les inscrivant dans des espaces différenciés et dans une temporalité. Il écoute et va soutenir mon récit par un geste significatif qu'il identifie comme « plus tard ».*

*Il dit spontanément « pipi » et se rend aux toilettes, où je l'entends chanter. Il reprend son trajet derrière la porte vitrée, lorsque j'ouvre il rit, puis me dit « coucou », il rejoint le bureau où il reprend sa désignation à l'identique.*

## **Remarques conclusives de la troisième période**

L'intérieur de la bouche, comme l'intérieur du bureau sont maintenant utilisables comme des espaces d'articulation et non plus uniquement comme des espace de transit. La possibilité d'investir ces intérieurs comme espace de liaison se construit dans l'intériorisation progressive de la fonction liante de l'objet, expérimentée répétitivement dans ces moments intersubjectifs autour d'une co-construction d'une narration en images et mots. La possibilité d'énoncer une parole témoigne d'une articulation possible entre représentation de chose et représentation de mots, attestant d'un pas supplémentaire dans le registre du symbolique et du lien social.

### **Quatrième période : (S 41 à 57) Le passage de l'expulsé à l'articulé : entre cris, mots et suçotement**

#### **Séance 41 « De l'eau dans la bouche »**

*Yvan montre quelques pictogrammes familiers, puis interrompt sa recherche en disant spontanément « pipi » et sort du bureau. Il tape contre la porte vitrée et m'accueille par des « coucous » joyeux. Quand j'ouvre la porte, il s'arrête, tourne le visage vers moi et prononce doucement « coucou ». Je m'étonne de cette voix basse et de ce ton posé, qui contrastent tellement avec ses autres manifestations sonores.*

*Il alterne la désignation de pictogrammes assis à l'intérieur du bureau et les trajets dans le couloir ponctués de rires et de « coucous ». Chaque retour dans le bureau commence par la désignation du pictogramme « bouche » qu'il associe souvent à un geste qui me montre sa bouche. Ce à quoi je réponds qu'en effet « dedans est un lieu pour dire avec la bouche et qu'il peut utiliser sa bouche pour parler ». Après cette vérification rituelle, Il demande en image « à boire » je l'accompagne vers le lavabo, il prend un verre avec empressement et remplit sa bouche. Il fait aller et venir l'eau dans sa bouche et produit des bruits qui le réjouissent. Il s'absorbe dans cette découverte. Il rit, recommence et me regarde, je commente ses bruitages, il éclate de rire, rire contagieux que je partage devant ses gargouillis. De retour dans le bureau, il s'assoit me regarde et rit. Je lui parle de ses jeux avec l'eau et du plaisir de remplir sa bouche, il éclate de rire. Yvan soutient cet échange de regards et de rires que je sens devenir un peu forcés. Yvan répète ses rires en me regardant fixement comme s'il voulait ainsi provoquer mon rire en retour. Ce moment de mutualité s'épuise en une sorte de parodie de rire que j'interromps en reprenant la parole autour du plaisir du jeu de l'eau dans*

*la bouche et quand c'est fini, du plaisir d'en parler et de s'en souvenir. Rire encore et encore ensemble, serait-ce une manière pour lui de restaurer l'affect de plaisir précédemment éprouvé et partagé ? Ou simplement reproduire une sensation réconfortante ?*

*Il feuillette le classeur et montre les pictogrammes : « être content », « maison » que je traduis par « tu es content de rentrer à la maison ? » son visage s'illumine d'un grand sourire. Annonce de la fin de la séance, il montre la pendule murale et le pictogramme « manger ». En effet l'heure du repas est proche. Pendant le déplacement vers le pavillon agrippé à mon bras me regarde et m'adresse des « coucou » et sautille en disant « papa ». Il se dirige vers le lavabo, remplit sa bouche d'eau me regarde de loin et fait des bruits de bouche en riant. « Tu joues avec l'eau comme tout à l'heure », il éclate de rire.*

L'intérieur du bureau est maintenant associé pour Yvan à parler avec la bouche, il semble avoir besoin de vérifier à chacun de ses retours l'usage de cet espace dévolu effectivement à la symbolisation. Il réserve ses cris et ses bruits au dehors. Il départage ainsi l'espace : le dehors comme lieu d'expulsion d'une excitation débordante et le dedans comme lieu de construction d'une parole à deux, chargée de signifier et d'articuler des affects et des représentations. Passer de l'un à l'autre peut être compris comme le maintien d'un clivage qui inscrirait ces lieux dans des fonctions séparées, mais nous pouvons aussi y voir une tentative renouvelée de les faire coexister.

#### **S 48 : Le non**

*Dès son arrivée Yvan désigne du doigt sa bouche et dit « bouche » puis trouve le pictogramme représentant la bouche et le montre du doigt à mon intention. J'acquiesce en nommant à mon tour l'image de la bouche. Il tourne alors rapidement les pages du classeur et les froisse. Ce geste de froissement s'arrête pour un geste de désignation des pictogrammes figurant un personnage masculin, un bébé et le geste de bercer. Je remarque qu'Yvan s'agrippe au classeur dans un geste de serrement. Il me regarde et m'adresse le mot « pipi » et se précipite vers les toilettes où je l'entends vocaliser très fort. Aux vocalises composées de « IE...OI » succèdent « O...I...E » puis l'articulation de « CO...I...NE » dans des sonorités appuyées. Il répète ce mot presque chanté auquel je réponds par une parole de reconnaissance « oui je suis là ». Yvan laisse échapper un rire sonore et recommence à articuler mon prénom. Je réponds à chacun de ses appels et en retour Yvan rit. Ce jeu de va et vient, lui dans les toilettes, moi dans le bureau, séparés, mais reliés par ce fil sonore, se poursuit mêlant attente et plaisir.*



*J'entends ses pas précipités dans le couloir, Yvan s'éloigne puis revient pour frapper à la porte du bureau. Je réponds : « entrez », il rit et frappe encore mais ne rentre pas. Je continue à l'inviter à rentrer pour me rejoindre, il rentre et dit « coucou » en riant et repart. Je varie mes interventions parfois je me lève et vais ouvrir la porte, il me regarde en riant et en répétant « coucou ». De nombreux frappés et coucous se succèdent.*

*Yvan rentre dans le bureau en disant « papa » je réplique « AH non ! C'est Yvan que je vois » il s'arrête me regarde, touche son buste de la main et dit « Y...V...AN ». Il ressort et revient, s'approche de moi et prononce « papa ...Y...Van » et repart aussitôt. Il reste derrière la porte où je l'entends parler, mais peu de mots sont distinguables. Il ouvre doucement la porte, m'observe dans l'entrebâillement de la porte, je l'invite à rentrer, il m'adresse un « non ». Il va répéter cette scène jusqu'à la fin de la rencontre.*

#### **Séance 49 : les doigts dans la bouche et le non**

*Yvan arrive et s'empare du classeur qu'il feuillette en froissant les pages, pose le classeur et sort. Il frappe derrière la porte, j'ouvre la porte et il éclate de rire quand j'apparais. Il reproduit cette scène d'ouverture et de fermeture de la porte et de retrouvailles jubilatoires. Je tente de modifier le scénario en restant assise et en lui demandant de rentrer précisant que je l'attends. Yvan rentre en me disant « coucou » tout en mâchouillant son tee-shirt. Je découvre que sa manche est toute mouillée, Yvan s'approche de la fenêtre et met ses doigts dans la bouche, le regard tourné vers l'extérieur. Il me semble perdu dans ses pensées, je lui verbalise mon impression. Il montre sa tête et sort, reprenant son jeu de fermeture et ouverture de la porte. Il frappe je lui dis « oui » quand je l'invite à venir parler avec moi dedans, il répond « non » et repart. Lorsqu'il rentre je lui dis « tu sucés tes doigts », il repart, revient, frappe, je dis « oui », il rentre s'approche de moi et m'embrasse furtivement sur la joue pour s'éloigner aussitôt et disparaître dans le couloir. Il revient ouvre le classeur de pictogrammes en gardant les doigts dans la bouche. Il observe la porte du placard, je lui propose de l'ouvrir, il répond « non », repart. A son retour, il se lèche les mains.*

#### **S 50 : les doigts dans la bouche et le simulacre des pleurs**

*Yvan prend le classeur en prononçant « bouche » et en montrant sa bouche, puis désigne une série de pictogrammes représentants : un personnage masculin, un bébé, une maison, un camping-car, être content, un petit déjeuner, un panier. Aussitôt le dernier pictogramme désigné, il dit « pipi » sort et revient frapper à la porte. Il alterne des cris et des rires derrière la porte. Lorsque j'ouvre, il éclate de rire, referme, frappe et retient la porte.*

*J'alterne invitation à rentrer puis attente silencieuse. Il ouvre doucement la porte, il avance vers la table en suçant ses doigts, le regard tourné vers la fenêtre. Je lui dis que nous pouvons rester ensemble pour se parler, il montre sa bouche dit « oui » et repart. Il revient reste derrière la porte en gémissant, puis soudain ouvre la porte en riant, je l'accueille en disant « AH Yvan qui pleure et qui rit derrière la porte ». Il repart pour une série de gémissements, cris, pleurs derrière la porte. Je commente à travers la porte ce qu'il me donne à entendre : joie, colère, tristesse. J'ouvre la porte en disant « je viens te chercher pour que tu ne restes pas tout seul » Yvan rit et prononce « FA...CIA ». Il referme la porte et redouble l'intensité des pleurs derrière la porte tout en retenant la porte. Je force l'ouverture en commentant « je ne peux pas te laisser tout seul si triste », mon insistance à ouvrir et sa résistance pour empêcher l'ouverture produit des éclats de rire chez Yvan.*

### **S 52 : de nouveaux mots, les cris dehors, les mots dedans**

*Yvan me rencontre dans le couloir, il s'approche de moi et désigne sa bouche, nous regagnons le bureau ensemble. Là il reprend son geste de désignation de sa bouche qu'il nomme puis du pictogramme représentant une bouche. Ce que j'accueille comme une recherche de confirmation de la possibilité de parler avec nos bouches. Yvan désigne de nombreux pictogrammes à mon intention, une série familière à laquelle il adjoint des nouveaux comme : goûter, chien, non. Il va désigner avec insistance : content, dangereux, psychologue (associé à Corinne), la nuit, les jours. Il semble rechercher des images précises, être attentif à la totalité de la page. Son regard s'attarde sur un journal que j'approche, il désigne un dessin qu'il identifie et nomme « sapin ». Puis son regard se détourne vers la fenêtre, le mur. Brutalement, il sort et va produire des cris tonitruants de coq dans le couloir. Je vais à sa rencontre et le découvre derrière la porte vitrée en train de s'égosiller comme un coq et se boucher les oreilles, comme pour se protéger de son propre cri. Il m'observe les doigts enfoncés dans les oreilles, et souriant. Il me précède, courant vers le bureau, son cri s'arrête aussitôt, il me dit « bouche », s'assoit tranquillement et me parle en utilisant des mots, des images et des gestes. Il me regarde et m'écoute lui parler dans un contact proche.*

### **Séance 54**

*Yvan s'installe à mes côtés avec le classeur de pictogrammes, il désigne du doigt plusieurs images et me sollicite pour que je nomme ses choix, il s'efforce de reproduire mes mots ou la musicalité du mot quand il ne réussit pas à l'articuler. La lecture est interrompue par sa demande de « pipi ». De l'intérieur des toilettes je l'entends prononcer : « caca,*

*Co...inne » et chantonner. Il sort dans le couloir, tambourine contre la porte vitrée, je me déplace pour aller à sa rencontre, il a le visage collé contre la vitre et me regarde venir vers lui, il s'agite crie et rit. Il se précipite vers le bureau, et montre sa bouche, fait chut du doigt et dit bouche. Ce que je traduis « oui ici tu peux dire des mots et moi les écouter ». Il désigne les pictogrammes représentant une figure masculine, un bébé, une famille, qu'il nomme « papa, O...AR, maman ». Nous évoquons sa famille à qui il pense qui n'est pas là et qu'il va revoir. Yvan me regarde et complète mes mots par une gestuelle significative (geste négatif, geste de dormir...). Il rajoute ensuite les pictogrammes symbolisants : dormir, nuit, jeudi, vendredi, printemps, c'est dangereux, être content, psychologue associé à mon prénom, ordinateur, friteuse, panier. Il se lève et retourne frapper contre la porte vitrée, attend ma venue, crie, rit quand j'ouvre la porte, il court vers le bureau et s'installe dans mon fauteuil et produit des sons avec le téléphone, ce que je commente par « tu fais un bruit toujours le même, comme avant, quand tu ne parlais avec moi ». Il éclate de rire et recommence ; je lui dis « maintenant c'est pour rire ». Annonce de la fin de la séance, Yvan dit « non » et part tambouriner derrière la porte vitrée. Je vais le chercher, et lui rappelle que le moment est venu de se dire au revoir. Il appuie sur la touche du téléphone qui produit un rythme sonore saccadé. Je l'invite à raccrocher et repartir avec moi. Il raccroche se lève souriant et nous partons.*

### **Remarques conclusives de la quatrième période**

L'investissement différencié du dedans et du dehors se confirme.

### **Cinquième période : (S. 58à 69) l'investissement des mots et la possibilité d'une parole**

#### **Séance 58 :**

*Yvan désigne les pictogrammes : papa, petit frère et prononce « o...ar ». Il demande à boire, sort pour boire, revient et dit « pipi », se rend aux toilettes, revient et dit « pipi...encore ». Il frappe contre la porte du bureau. Je varie mes réponses à ses coups frappés, et lui dis : « Qui est là ? ». Il rit derrière la porte, crie aussi. Quand il ouvre la porte, je me dissimule derrière la porte, puis sort dans le couloir, Yvan vient me chercher et me pousse à l'intérieur du bureau. Le scénario se reproduit plusieurs fois : il frappe très fort, il ouvre, quand il rentre, je sors dans le couloir, il me prend les mains et me tire et me pousse à l'intérieur contre le mur. Son visage est souriant.*

*Je modifie ma réponse en lui verbalisant : « je t'attends » puis je commente « Tu tapes très fort pour me dire que tu es là et que tu m'attends aussi ». Je reste silencieuse, puis me lève pour ouvrir doucement la porte, Yvan me regarde et me pousse vers le mur, et ressort. Lorsqu'il frappe encore derrière la porte, je l'invite à me rejoindre et reste assise, il rentre, s'approche de moi et me tire par le bras pour que je me lève. Je lui demande ce qu'il veut mais ne m'adresse aucune réponse. Aussitôt il s'installe dans mon fauteuil et décroche le téléphone pour manipuler la sonnerie.*

*A l'annonce de la fin de la séance, Yvan me regarde et dit « non ». Il se saisit d'une pochette transparente contenant des gravures qu'il froisse entre ses doigts avec force. Je commente son désir de rester encore ici, sa peur d'être laissé tombé encore sans rien pour s'accrocher. Yvan m'observe et dit « c'est fini », j'acquiesce en rajoutant pour aujourd'hui, mais ça continuera vendredi. On peut penser tous les deux chacun dans notre tête à ce moment passé ensemble. Tu peux garder tout ça dans ta tête et moi dans la mienne. Il repart seul. J'entends son déplacement bruyant dans le couloir.*

### **Séance 62 : le temps**

*Dès son arrivée, Yvan dit avec insistance « Car ? » que je reçois comme une demande concernant son retour ou pas en famille. Je lui confirme qu'il se rend dans sa famille d'accueil comme le calendrier le prévoit. Yvan répète « car ». Puis, il désigne plusieurs pictogrammes : Parents, frère, car, difficile. Je rassemble ces images en reconnaissant sa déception, sa tristesse de ne pas retourner chez lui et que nous ne peut rien y changer. Il m'écoute et dit « oui » puis montre la fenêtre et dit « car ». Je différencie son désir de rentrer et ce qui est décidé par ses parents. J'évoque son retour en famille d'accueil et les personnes qu'il va retrouver, ce qui l'attend là-bas. J'évoque aussi son retour « plus tard » auprès de ses parents. Yvan est attentif, son regard se voile, ses yeux se remplissent de larmes, il réitère sa demande : « car ? ». Il prend le classeur de pictogrammes et désigne rapidement : Manger, kiwi, écureuil, panier puis s'attarde sur les images symbolisant le temps : Vendredi, Week-end figuré par deux soleils, il cherche parmi les mois, je désigne « mars » et y associe le « printemps ». Je rassemble ses images « aujourd'hui vendredi tu pars pour le week-end dans ta famille d'accueil et tu es triste de pas retrouver tes parents à la maison.*

*La séance tourne autour de cette lancinante question, Yvan scrute mon visage en attente de ma réponse, il semble rechercher une confirmation de son désir. Je joins le geste à la*

*parole pour affirmer qu'il ne prendra pas le car. Yvan reproduit mes paroles « pas car ». Il se met à tourner les pages du classeur avec empressement et m'adresse un nouvel : « car ». La séance s'achève sur cette question toujours là et qui vient dire l'attente douloureuse et sans fin où il est pris.*

#### **Séance 64 : une séance écourtée**

*Yvan installe immédiatement la relation autour du classeur de pictogramme, ses désignations d'images sont associées à des mots articulés : bouche, papa, maison, Oscar. Il rajoute une toux en évoquant son frère, ce que je traduis par « ton petit frère tousse » il répond « oui ». Il va mimer plusieurs fois cette toux et montrera sa gorge en me laissant penser qu'il me parle de lui. Je resterais dans cette confusion à ne pouvoir discriminer de qui il parle vraiment. Yvan réalise de nombreux trajets en s'arrêtant derrière la porte pour frapper ce qui donne lieu à des cris ou des mots articulés comme « Corinne...non », il déplace ses appels derrière la porte vitrée et lors du trajet de retour, il me poussera à l'intérieur du bureau, refermera la porte pour frapper encore. Ces trajets occuperont la quasi-totalité de la séance. J'en viens à penser écourter la séance pour stopper ces déambulations répétées qui m'épuisent. Lors de son retour, je me place devant la porte et lui demande de s'asseoir pour écouter, je lui prends les mains, Yvan peut ainsi s'immobiliser et devenir attentif à mes propos où j'évoque son impatience à rentrer chez lui qu'il me montre en ne pouvant pas tenir en place, et par ses cris pénétrants. J'écourterais la séance pour mettre un terme à son débordement et au mien.*

#### **Séance 68 : La montre**

*Yvan me prend la main et m'entraîne vers l'escalier et jusqu'à la porte de mon bureau dans lequel nous pénétrons ensemble. Il se précipite sur le classeur de pictogrammes en prononçant « bouche », papa, Oscar en pointant le dessin d'un bébé, maison. Son ton est interrogatif, alors je rassemble ces mots et images en une phrase : « tu rentres à la maison ce soir avec le car, retrouver ton père, ton frère, ta mère ». Cette préoccupation autour du retour va se dire et se redire à travers des mots, gestes, images répétitivement adressés. Il rajoute le geste de dormir, puis désigne les pictogrammes des jours et du week-end. Je resitue temporellement son retour demain vendredi après avoir dormi.*

*Il reprend ses désignations et je reprends mes indications temporelles. Il semble qu'Yvan cherche des confirmations, à moins qu'il ait besoin de s'entendre dire encore et encore l'évènement de son retour chez lui ? L'évocation en train de se dire donnant corps à*

*l'objet de son attente. S'entendre dire par un autre pour pallier à l'insuffisance de son pouvoir dire. Yvan me montre son poignet où j'aperçois une montre qu'il associe aussitôt à « maman » et j'associe à « la montre est un cadeau de Maman », il répond « oui » d'un ton joyeux.*

*J'évoque son anniversaire, son visage s'illumine. Il me demande d'aller aux toilettes, je l'entends sortir et claquer les portes, je vais le chercher en l'invitant à revenir avec moi dans le bureau pour continuer à se parler. Il s'installe et décroche le téléphone pour pianoter sur les touches produisant une série de sonorités d'intensités variables. Il reprend la parole pour m'adresser avec insistance « papa...Car ». Je lui réponds et le ramène à l'ici et maintenant à l'ime, il répète « Ime » et fait le geste de dormir, j'évoque l'internat et la famille d'accueil comme des lieux où il dort, et où on prend soin de lui. J'introduis la temporalité de ses séjours : la semaine en dénombrant à l'aide des pictogrammes le nombre de jours, et les week-ends. Yvan est très attentif, j'évoque qu'il me montre souvent sa tristesse de rester loin de la maison, le besoin de voir ses parents et son frère, et sa joie quand ils les retrouvent, en soulignant que c'est long et difficile d'attendre ici tout le temps. Yvan se replie un peu sur lui-même et dit « oui ». Il reprend sa manipulation du téléphone et parle de « mamie et tata », références familiales jamais évoquées jusqu'alors.*

### **Séance 69 : l'évocation d'Hélène**

*Yvan arrive dit « bisous » et m'embrasse sur la joue en évoquant «Hélène ...Bisous » qu'il accompagne d'un croisement des bras, son visage est rieur et il dit : «content ». Ces gestes et ces mots vont se répéter jusqu'à devenir un thème récurrent occupant le début de la rencontre. Il place le classeur sur la table entre nous et désigne : « car » puis associe « papa...car » je lui confirme que demain vendredi, il va prendre le car pour rentrer chez lui. Comme une confirmation en retour il répond « oui ». Il reprend son évocation de Hélène et de l'embrasser dans une grande excitation qui laisse peu de place à mes commentaires car aussitôt que je prononce Hélène, il enchaîne « Hélène ...bisous ». Dans une excitation grandissante, Il se saisit du téléphone et produit des sonneries saccadées qui se diffusent partout. J'interviens en lui disant que je comprends mieux ce qu'il a à dire quand il parle avec sa bouche. Yvan stoppe son geste, montre sa bouche du doigt et me dit « mots ». Je lui parle de tous les mots dans sa tête qu'il peut dire avec sa bouche pour me faire comprendre ce qu'il ressent. Yvan est attentif puis avec le doigt fait le trajet entre sa bouche et sa tête. Je confirme en reproduisant ce geste de la tête à la bouche sur moi et sur lui. Yvan rit. Il se lève en disant « w c » et sort de la pièce. Il va faire deux trajets entre l'intérieur et l'extérieur, en*

*frappant à chaque fois derrière la porte, attendant que j'ouvre la porte pour rentrer. Il range le classeur sur l'étagère, s'assoit en face de moi et cherche une feuille en parlant de « Hélène » j'écris le mot Hélène » et lui lit. Il prend un feutre et fait une trace rapide sur le mot. Il reprend sa phrase d'arrivée : « Hélène...Bisous...content ». Il désigne la pendule du doigt, je lui réponds que nous avons encore un peu de temps pour parler ensemble, il reprend « Hélène...Bisous...content » sur un ton très enjoué.*

### **Remarques conclusives :**

Les différentes périodes retenues décrivent des moments significatifs de la construction progressive d'un contenant psychique. L'expérimentation répétée de trajets (partir/revenir) associée à l'ouverture et la fermeture des portes ont permis à Yvan d'explorer l'espace dans sa tridimensionnalité, et d'organiser « une limite » spatiale différenciatrice d'un dedans et d'un dehors. Ces trajets sont devenus trajectoires vers l'objet présent où les portes ont concrètement été utilisées comme « barrière de contact » dans ses aspects régulateurs de distance, filtrage de l'excitation, régulateur de la présence et de l'émotion de la rencontre.

La régularité de ces expériences en présence (lien) ou en absence de l'objet (séparation) a inscrit la rencontre dans une trame temporelle et un schéma relationnel prévisible, ayant permis la construction d'une attente. Les multiples attentes derrière la porte jusqu'à la porte vitrée ont eu valeur de « pré-vision » de l'élan de l'objet et du plaisir anticipé des retrouvailles puis d'un plaisir réalisé. Elles mettent en œuvre un jeu entre présence et absence qui est aussi un jeu de déplacement des appuis entre perception (appui externe) et représentation de l'objet (appui interne).

L'évocation de l'absent, émergence d'une capacité à penser à l'ailleurs, qui favorise la suspension de la décharge motrice, et par voie de conséquence un certain détachement à l'actualité de l'acte bien que nous constatons que cela reste fugace, puisque régulièrement Yvan se lève et sort. Mais ce sont presque de micro coupures dans l'investissement langagier et le processus de symbolisation qui se déroule.

#### **4 . 4. Rencontre avec Noé : la tragique évanescence des formes.**

Je rencontre Noé et ses parents en Juin 2007, dans le cadre du processus d'admission au sein de l'IME. Il est âgé alors de 8 ans. Il partage son temps entre le C.A.T.T.P et une intégration très partielle en C.L.I.S.S. Ses parents évoquent un bébé agité, qui criait beaucoup, qu'ils nourrissaient beaucoup pour calmer ses cris, qu'ils associaient à la faim. Noé hurlait pendant les baignades, se calmait seulement quand il était séché et dans les bras de sa mère. Les sorties en poussette le terrifiaient, il ne s'apaisait qu'au retour dans la maison. A l'entrée en maternelle vers 3 ans, l'enseignante face au comportement de cet enfant mutique, agité et isolé, évoque une possible surdité. Les parents consultent un pédopsychiatre, qui au regard des troubles présentés parle « d'autisme ». Il n'y aura pas de démarche d'investigation supplémentaire pour préciser le diagnostic évoqué lors de cette consultation, mais l'orientation vers un lieu de soins.

A son arrivée dans l'institution, Noé criait beaucoup et ne pouvait se calmer que lorsqu'il était contenu physiquement par l'adulte. Il fuyait dehors dès qu'il pouvait échapper à la vigilance de l'éducateur, générant une grande inquiétude parmi l'équipe. Une petite cabane à l'intérieur du groupe a été installée, ce qui lui a permis de s'abriter, de s'y endormir et d'appriivoiser la présence quotidienne des autres. A l'origine de la mise en place d'entretiens hebdomadaires, l'inquiétude parentale exprimée concernant les propos réitérés de leur fils au sujet d'un garçon du groupe, qui le menace de le transformer, et dont il a peur. Ses craintes envahissent l'espace familial et Noé ne veut plus venir à l'ime. Je rencontrerai Noé et ses parents à cette occasion, Noé expliquera ses peurs d'être transformé, et acceptera de venir en discuter avec moi, pour me raconter comment ça se passe. Un travail s'engagera de Juin 2007 à Juillet 2012 à raison d'une séance par semaine.

Noé se présente comme un garçon pâle, longiligne, au regard clair, qui semble souvent regarder ailleurs, comme s'il fixait un point éloigné dans l'espace. Il se déplace avec souplesse et rapidité. Son allure est féline, son pas est feutré. Il me donne l'impression à chacune de nos rencontres, d'apparaître dans l'encadrement de la porte, sa présence que j'attends pourtant, me surprend. Ses départs ressemblent à des disparitions, il tourne le dos, sort silencieusement presque furtivement. Dans mes déplacements, je le découvrirais souvent allongé dans les fossés, immobile, les yeux fermés, c'est l'image d'un gisant qui me vient. Un enfant abandonné dans le caniveau, ne répondant pas aux appels qui lui sont lancés.



Le choix du prénom Noé s'est imposé à moi au moment de l'écriture. Il a émergé de mon vécu contre-transférentiel, composé d'éprouvés extrêmes, de sensations catastrophiques. Noé me donnant à voir dans ses projections graphiques les images de son monde interne dévasté, hostile, et m'annonçant les orages pulsionnels à venir, les présentant à travers de multiples passages par l'acte. Lorsque je songeais au travail avec Noé, il se métaphorisait par l'image d'un funambule cherchant l'équilibre sur un fil, à peine visible, tendu au-dessus d'un vide abyssal, avec le risque à chaque pas supplémentaire de chuter mortellement. Dans l'après-coup de séances particulièrement éprouvantes, il m'apparaissait que nous étions deux funambules luttant pour maîtriser notre pas incertain et trouver-crée un fragile équilibre.

### **Séances inaugurales : première fois, deuxième fois, troisième fois**

#### **Séance 1**

*Il vient, accompagné par l'éducatrice référente, visiblement très inquiet d'attendre dans le couloir et encore davantage lorsque je l'invite à rentrer il regarde l'éducatrice qui a l'intention de repartir. Noé évite mon regard, se tait, il paraît perdu. J'invite l'éducatrice à participer à notre échange pour faciliter la parole de Noé. Devant son silence, elle raconte que depuis quelques jours il a peur d'Antoine qui transforme le chocolat en terre au moment du goûter. Noé complète le récit en utilisant des gestes. Il pointe son index devant lui, puis les deux et forme une croix et dit « en x ». Antoine dont il est question, ne parle pas et pointe en effet régulièrement le doigt pour désigner ce qu'il veut. Noé se sent-il menacé par ce doigt pointé en lieu et place d'une parole impossible à articuler. Il reproduit l'index pointé et y associe des sons « Han Han ». Je lui dis que peut-être, il ne comprend pas ce doigt pointé et que ça lui fait peur quelqu'un qui ne parle pas ?*

*Il déambule, rit en parlant de « Cassi » qu'il voit au C.A.T.T.P, son mouvement s'accélère. L'éducatrice dit que c'est la première fois qu'elle entend ce nom, elle questionne Noé qui ne répond pas, mais continue à prononcer ce mot en riant. Je lui dis, que peut-être, il pourrait dessiner « Cassi » pour nous la faire connaître ? Il accepte tout de suite de dessiner. Il représente deux arbres, l'herbe, un soleil puis il fait disparaître le soleil, il dit « c'est la nuit ». Il rajoute deux nuages au-dessus des arbres et tout en haut de la feuille écrit « Cassi ». Il ne répond pas aux questions concernant l'identification de « Cassi ». Il est absorbé par sa représentation.*

*La lune disparaît aussi, il colorie en violet la nuit qui descend et qui envahit tout. Il est concentré pendant la réalisation de son dessin, il figure des arbres et un soleil avec un souci*

*de réalisme dans le choix des couleurs et les formes. Il prend une autre feuille il fait hâtivement des traits colorés, du vert au bas de la feuille, puis du bleu foncé, et au-dessus du bleu plus clair. Il ne dira rien de ces traces où toute forme a disparu. Je lui demande s'il est d'accord pour revenir parler avec moi de ses peurs, il me répond « oui ». Il repart.*

## **Séance 2**

*Il arrive en compagnie de l'éducatrice comme la fois précédente, je l'invite à rentrer, et lui dis, que cette fois il pourrait rester seul avec moi pour parler. Il accepte et s'installe à la table, et se met spontanément à dessiner. Il est appliqué et silencieux, je l'observe silencieusement pour ne pas troubler ce moment d'inscription sur la surface de la feuille. Il retourne la feuille et observe par transparence les traces laissées par les formes réalisées. Il reprend la forme arrondie et l'élargit, puis la remplit de petits ronds, dessine une forme marron composée de deux ronds reliés par un trait, et la recouvre avec du orange. A droite fait un rond rouge qu'il recouvre en partie de violet, en faisant ainsi disparaître un morceau. Je brise le silence en lui rappelant la possibilité de me raconter son dessin, quand il aura fini, s'il le veut. Il représente sur une autre feuille un canard immédiatement reconnaissable.*

*Noé me montre son premier dessin et désigne du doigt les différents éléments qui le composent. Cette désignation muette du doigt me ramène tout à coup au pointé du doigt inquiet dont il est l'objet. Alors je me prête au jeu de l'identification en proposant de nommer les formes qu'il me montre, il approuve ou désapprouve d'un mouvement de tête. Jeu de devinettes qui semble lui procurer un certain plaisir. Je lui dis que c'est impossible pour moi de connaître, ou de voir les images et les pensées qu'il a dans la tête. Lui seul, peut me faire savoir ce qu'il a dessiné.*

*Après un certain temps où il demeure silencieux, il m'explique qu'il a représenté : « mars et saturne », et que « le canard marche sur la lune ». Je lui parle de ces planètes très éloignées de la terre, où il fait très chaud ou très froid, où personne ne peut vivre. Il reste silencieux. Il ne reviendra pas sur son deuxième dessin exécuté au verso du premier. Noé se lève et s'installe à distance de moi, me tourne le dos et manipule les marionnettes et les peluches. Il les fait se percuter, mimant des bagarres ou des étreintes. Dans les deux cas, le contact est plutôt brutal. Je lui annonce la fin de notre rencontre et lui demande s'il est d'accord pour revenir il dit « oui », puis devant ma question s'il peut repartir seul pour rejoindre le groupe, il exprime son désir de repartir seul. Je note par écrit son prochain*

*rendez-vous et lui remets. Il quitte la pièce rapidement, silhouette dissimulée dans sa capuche. J'ai le sentiment qu'il a disparu plutôt qu'il n'est parti.*

### **Séance 3**

*Noé rentre s'assoit par terre, me tourne le dos, manipule des perles de bois attachées à un cordon. Aussitôt que je referme la porte, il s'installe devant la table.*

*Il cherche une feuille et des crayons et dessine silencieusement des formes jaunes qui ressemblent à des ébauches de personnages dont il ne dit rien et qu'il fait disparaître derrière des traits, des hachures violettes. Je romps le silence au bout d'un moment en lui disant que sa façon de faire disparaître ce bonhomme, me fait penser à sa peur de disparaître, dont il m'a parlé la dernière fois. Il retourne sa feuille et me dit qu'il a toujours peur qu'Antoine le transforme et qu'il le transforme « comme ça », il pointe son index. « Il me transforme toujours » je lui demande ce qui se passe quand il est transformé, il me répond : « Je suis plus là ». Je rajoute : « ce n'est pas pour de vrai ? », il réplique « c'est vrai, il me transforme toujours en transparent » Sa voix conserve une tonalité légère, presque joyeuse, son visage reste souriant. Mais cette candeur manifeste me paraît dissonante en regard de ce qu'il est en train d'évoquer.*

*Il dessine et commente : « une maison de brique », dès que sa représentation est achevée, poursuit en faisant une autre maison à côté qu'il nomme : « Une maison en bois », puis : « En jaune, je construis une maison en paille ». Laquelle aimerais-tu habiter ? « La maison en bois », ne répond pas à mon interrogation : pourquoi ? Je dis « Ça me fait penser à l'histoire des trois petits cochons, qui veulent se protéger du loup, tu la connais ? Il acquiesce mais ne dit rien de plus. Il me vient l'idée de la recherche d'un contenant solide, qui résisterait au souffle destructeur de l'autre. La séance se termine, je lui demande de laisser son dessin ici dans sa pochette. Je lui remets un papier avec la date de son prochain rendez-vous, qu'il met dans sa poche, tourne le dos, et part.*

Ces trois premiers temps de la rencontre, montrent de manière aigüe le vacillement identitaire continu contre lequel Noé lutte et qui s'externalise comme une menace de disparition de soi. Noé va mettre en scène à travers son corps et l'utilisation d'objets et ses passages par l'acte, cette terreur de disparaître, et ses efforts pour tenter de la contenir à travers de multiples agirs.

## *Les premières mises en forme de la rencontre :*

### **1- Un vécu de dissolution**

Le travail thérapeutique a pour point d'origine l'inquiétude de l'entourage concernant un vécu de transformation des objets (du chocolat en terre), et de soi (devenir transparent) qui devient envahissant. Ce que Noé exprime verbalement en désignant un autre enfant responsable de ce vécu de transformation corporelle.

Nous pouvons déjà entendre sa formulation « être transformé en transparent » comme une mise en représentation de son vécu hémorragique, de perte de sa substance vitale. Un corps halluciné comme transparent, désigne un processus de dissolution de ses contours corporels, la tragédie d'un dé-être : se sentir dépourvu de frontière, sans épaisseur, sans intérieur. La transparence qualifie ce qui ne cache rien, qui laisse transparaître. Ce vécu de transparence vient en contre point d'un vécu de densité, d'opacité, de plénitude où un sujet se sent rempli à l'intérieur.

Noé situe ce vécu de néantisation de soi, dans la rencontre d'un autre, qui le dépouillerait de son enveloppe et de ses contenus (pensées). Il associe cet état de transformation à une disparition « je suis plus là ». Le regard de l'autre ou la présence de l'autre produirait un effacement de soi, en lieu et place de se voir et d'être confirmé dans son existence, grâce à une image ou un énoncé identifiant. A contrario, être regardé, ou peut-être plus largement investi, équivaldrait fantasmatiquement à être pénétré violemment, être détruit, disparaître.

Nous constatons combien cette dialectique du voir et d'être vu focalise chez Noé des angoisses catastrophiques, touchant la question vitale de son existence, du « être là » au sens premier du terme c'est-à-dire d'un lieu où loger un sentiment d'identité, un lieu où habiter, où enraciner un sentiment de continuité. Il s'agit de trouver un espace pour exister où puisse s'inscrire des traces de soi, il semble que l'espace d'inscription investi par Noé soit celui de l'espace graphique.

## ***2. La recherche d'un lieu d'inscription***

Dés la première rencontre, et presque dans toutes celles qui vont suivre, Noé prend une feuille de papier, des feutres pour réaliser plusieurs dessins successifs utilisant selon les moments le recto et le verso de la feuille. Je remarque d'emblée la différence notable de la qualité de ses représentations graphiques, il passe d'une forme relativement construite et figurative, nécessitant une intention représentative, et un geste maîtrisé, à des traits diffus, une sorte de gribouillage presque acharné qui pourra aller jusqu'à la déchirure de la feuille.

Noé trace d'abord des formes reconnaissables, donnant à voir sa lointaine planète intérieure. Ce mouvement d'inscription et de mise en forme dévoile un univers psychique hostile, où les objets internes sont sans cesse menacés de destruction. Il agit à travers le geste de recouvrement de ses représentations premières, un retour à l'informe, le non reconnaissable, peut-être aussi à une restauration d'une certaine opacité. Nous assistons à ces efforts considérables pour donner une forme à un monde interne cataclysmique composé d'objets dévastés et dévastateurs. Ce double mouvement de figuration et de « dé-figuration » qu'il agit par ses gestes de recouvrement ou de déformation, témoigne de cette lutte interne incessante.

De son geste de recouvrement émergent des amas colorés informes, puis son geste graphique se transforme en un pur acte moteur de décharge, comme si l'effort de représentation se délitait totalement. Le geste graphique de Noé semble retourner à une forme de sauvagerie où matière et pulsion se rencontrent.

Le geste de tracer noue l'éphémère du mouvement et la fixité de son empreinte, il rend visible le passage, qu'il soit effleurement ou griffure. Ces traces de contact deviennent les preuves tangibles de son existence.

Cette oscillation entre représentation, effacement, et destruction qui imprègne l'acte graphique vient mettre à jour la question centrale chez Noé, qui est celle du vacillement identitaire, et de ses tentatives continues de maintien d'une sorte de noyau d'être. Noé agit et représente l'incessante transformabilité du monde en soi et autour de soi. Ce qu'il exprime aussi à travers ses paroles « Je suis plus là », Il s'agit bien d'un sujet qui parle (je suis) de son vécu de disparaître. Noé met en scène cette évanescence de l'image du corps dans une sorte d'inversion de la fonction de miroir dévolu à l'autre. En lieu et place de se voir ou de s'apercevoir dans le regard de l'autre, d'être conforté dans son sentiment d'existence, il se sent disparaître. L'acte graphique semble symboliser ce processus de disparition du sentiment d'existence et œuvrer à fixer aussi quelque chose de soi. Une lutte intestinale entre pulsions de

vie et pulsions de mort qui s'actualise dans cet acharnement à laisser des empreintes sur des supports, aussi attaqués. Incrire pour retenir, dans une ultime tentative de maîtrise d'une trace perceptive de soi.

### **D'une séance à l'autre :**

Les actes de figuration et dé-figuration au sens propre et figuré vont se confirmer tout au long du travail thérapeutique, dans un enchaînement répété de mises en forme et de déformations des objets médiateurs investis. Je rendrai compte de la prévalence de certains mouvements psychiques à certains moments, les considérant comme des indicateurs de l'évolution de la dynamique intra et intersubjective au fil du temps. Je distribuerai temporellement le travail thérapeutique en six périodes.

### **Périodes retenues :**

- Première période : L'impact déformant de la rencontre. (S1-S17)
- Deuxième période : l'expulsion destructrice. (S18-S32)
- Troisième période : La co-construction d'un objet familial. (S33-S43)
- Quatrième période : Raconter des histoires : l'escalier des mots. (S44-S57)
- Cinquième période : Mise en cadre des représentations et transformations. (S58-S65)
- Sixième période : L'écriture des mots et la temporalité. (S66-S77)

### **Première période : L'impact déformant de la rencontre (S1-S18)**

#### **Séance 4 : la fourchette dans les yeux**

*Je le trouve en train de déambuler dans les couloirs, il pénètre dans le bureau dès que j'ouvre la porte, et s'installe dans les coussins, il se saisit de la marionnette-magicien et enfonce une autre marionnette-garçon à l'intérieur, qu'il ressort pour lui planter des coups de fourchette dans les yeux, en disant : « Je plante la fourchette dans les yeux, dans la bouche dans le ventre » ce qu'il fait avec force. Il m'interpelle : « Regarde je la tue...Elle est morte ». Il prononce ces mots avec une voix douce et un visage souriant, que je ressens comme une perception très dissonante au regard de ce qu'il agit. Il continue « Il y a du sang partout qui coule... Je la tue... Elle est morte ». Il approche la marionnette magicien et dit « Elle est vivante de nouveau ...C'est un magicien », il me montre sa baguette magique.*

*« Je lui coupe son cartable ...J'enlève un morceau de cartable ». Il abandonne la marionnette pour aller chercher une boîte, contenant des jetons de bois perforés qu'il vide sur le sol, puis les range par taille et les remet dans la boîte, il répète cette action de vider/remplir. Il entrechoque les jetons et organise un rythme comme des percussions, se met à chanter dans une langue incompréhensible. Il empile les jetons, les fait rouler, les frotte les uns contre les autres. Il ne répond à aucun de mes commentaires. Il s'allonge sur le sol, disparaissant totalement de ma vue et produit un rythme avec une fourchette et une casserole. Les sons produits sont de plus en plus forts, il tape violemment. Je commente « On dirait de la musique colère ? ». Il prend alors un visage grimaçant, rugit, montre ses dents, me regarde, puis se tourne vers le mur et me tourne le dos. Il se retourne, ferme les yeux, reste allongé en tapotant légèrement. Annonce de la fin ne bouge pas. Je note son rendez-vous sur un papier et lui tends, il le saisit et part.*

### ***Séance 6 : la traversée des surfaces***

*J'arrive, il est devant la porte dissimulé dans sa capuche et m'attend. Il s'installe à la table en face de moi et prend les feutres. Il conserve son anorak et sa capuche, dessine silencieusement. Il dessine une forme ovale avec deux sortes de pattes, comme l'ébauche du corps d'un animal, un animal inachevé. Au-dessus représente un personnage comportant des éléments qui évoque une figure féminine, il convient que c'est une fille. Il trace les contours de ce personnage en me regardant, il me donne l'impression de faire mon portrait. Ce que je lui traduis par « on dirait que c'est moi que tu dessines ? » il ne dit rien. Il prend une autre feuille, trace un rond orange, puis au-dessus une forme violette. Je dis « un rond orange » il dit « c'est un soleil », je dis « une grosse forme violette », il dit « c'est un nuage...il pleut, il y a des éclairs (il fait le bruitage du tonnerre, et du vent)... et tout le monde est mort ». J'ajoute « ils n'ont pas pu s'abriter ? » il me répond « ils sont tous morts ».*

*Il trace des croix vertes en haut de sa feuille, puis une forme qui semble couler vers le sol, une coulée verte. Il commente en m'expliquant : « c'est un produit vert qui tombe sur le soleil, il détruit le soleil ». Tu penses qu'on peut arrêter ça et protéger le soleil ? Il rajoute des traits marron qui recouvrent le soleil et les nuages. Je commente : « On dirait que c'est trop tard, alors si le soleil est détruit, il fait noir et froid partout ». Il ne répond pas, mais rajoute des formes orange, puis il fait des tâches orange très appuyées, il enfonce la pointe du feutre au centre de la tâche et transperce la feuille. Il regarde la pointe qui ressort de l'autre côté et recommence ce « perçage » de la feuille à l'intérieur des tâches orange. Ses formes*

*orange me faisaient penser à de nouveaux soleils naissants après la mort du premier soleil. Un surgissement de vie aussitôt attaqué.*

*Il abandonne la feuille pour s'intéresser à la pochette de feutres transparente, il regarde ses doigts à l'intérieur et passe son doigt dans le trou de la pochette. Il dit alors « passe-passe-passe » et me dit que c'est Winnie l'ourson. Je répète « passe-passe-passe » avec une intonation interrogative. Il rit et me regarde, un jeu d'alternance s'improvise autour de ce mot. Au bout d'un moment, je lui dis « c'est un mot qui te fait rire ? » il acquiesce alors nous continuons, j'introduis des variations de sons en conservant le « p » et cela produit des rires systématiques de sa part. Il me regarde, sourit, et semble attendre quelque chose, j'attends moi aussi, il se met à chantonner « L'heure-l'heure-l'heure ». Je vérifie la pendule et il est en effet l'heure de nous séparer. Je lui donne rendez-vous début janvier en lui rappelant que nous nous retrouverons dans deux semaines en raison des vacances. J'inscris la date sur mon agenda et sur un papier que je lui remets, il le prend et part.*

D'une séance à l'autre, Noé investit différents endroits de la pièce, il passe des coussins où il manipule les marionnettes, à l'étagère où se trouvent divers objets (jetons, billes, animaux personnages), au face à face assis devant la table où il dessine. Sa parole est rare, mais ses activités ou actions me sont souvent adressées, il me demande de « regarder », Il me fait témoin de la turbulence de ses mises en scène, voire de la violence de ses agirs.

### ***Mon éprouvé de « transpercement »***

Noé dessine, enveloppé dans son anorak, l'ébauche d'un corps inachevé, sorte de demi corps, qui contraste avec le deuxième dessin de personnage composé de formes fermées et pleines avec des détails permettant de penser à une figuration féminine. Ce demi-corps quant à lui, peut donner lieu à une double lecture, d'abord comme acte graphique arrêté : ce dessin inachevé traduit une suspension de l'acte représentatif. Enfin, ce corps inachevé peut être considéré comme la représentation de l'inachèvement dans la disparition des contours corporels : une symbolisation du « devenir transparent », de l'effacement. Au moment de prendre appui sur le dessin réalisé, de le considérer comme un objet externe, visible, et lisible, donc potentiellement comme objet de récit et de relation quelque chose du vécu de transparence vient contre-transférentiellement infiltrer et mettre à l'épreuve le lien. Son silence prolongé qui m'incite à intervenir et à traduire ses formes dans un désir d'en faire des



formes reconnaissables et partageables, m'apparaît presque instantanément comme un acte d'empiètement de son intériorité.

J'éprouve quelque chose de l'ordre du « transpercement » au sens de voir ses pensées. « Devenir transparent sous le regard et dans la parole de l'autre » voilà ce qui surgit en moi dans ce moment d'identification et de commentaire. Il pourrait véritablement avoir un intérieur visible, être « percé à jour », ce qui viendrait confirmer dans le réel sa crainte d'être transparent. Je viens infirmer cet éprouvé (le mien) en lui disant que je ne peux pas deviner ce qui est dans sa tête, lui seul peut me dire ce qu'il ressent ou pense. J'éprouve le besoin de lui confirmer en quelque sorte son opacité, l'épaisseur de son enveloppe corporelle et psychique.

A partir de ce ressenti d'intrusion, je décale mon attention sur l'aspect uniquement formel de son dessin et ma parole devient descriptive. Noé va pouvoir alors prendre appui sur cette nomination par un autre, de ses contours formels pour organiser un sens à ces productions. Une parole à propos de son dessin émerge quand je me limite à décrire ce que je vois, une lecture perceptive, à partir de laquelle, il peut alors identifier verbalement les formes et les évoquer. Serais-je dans cette parole de reconnaissance formelle, garante d'une certaine stabilité des formes engendrées ?

Un travail d'identification à deux voix s'engage, qui évolue vers un début de récit où Noé nomme les éléments figurés « C'est un nuage...il pleut (il imite le bruit du tonnerre et du vent) et tout le monde est mort » puis « C'est un produit vert qui tombe sur le soleil, il détruit le soleil ». Ce jaillissement pulsionnel figuré par les écoulements dangereux, attaque ses objets internes et désorganise ses possibilités représentatives, jusqu'à l'acte de transpercer la feuille. Son graphisme redevient des traits projetés avec force sur la feuille, toute figuration humaine ou animale a disparu, nous sommes au milieu de la tempête et du chaos. Ça s'écoule, ça explose, ça troue les surfaces. La feuille n'est plus seulement surface d'inscription, elle devient matière à déformation.

### ***Séance 8 : Les mots de passe***

*Après une interruption de deux semaines. Noé attend, assis sur une chaise en face de la porte de mon bureau. Je l'invite à rentrer et lui demande comment il va, s'il a passé de bonnes vacances, il ne répond pas. Il s'installe sur les coussins, prend deux marionnettes une masculine et une féminine qui s'embrassent sur la bouche. Il est souriant, les marionnettes s'embrassent longuement. Je commente : « on dirait des amoureux qui se retrouvent ? ». Noé brise le silence et me regarde en disant « passe-passe-passe » et attend, je m'associe à ce jeu de mot entre nous, qui devient d'une répétition à l'autre un « jeu de passe » il éclate de rire.*

*Nous poursuivons ce jeu « des mots magiques qui font rire » comme je le nomme. Son rire est clair, il ruisselle, son visage est lumineux. Je me surprends à vouloir prolonger ce moment rare de complicité et de plaisir partagé. Il y met fin. Il reprend les marionnettes et les agitent dans une scène de bagarre violente qu'il commente par : « je l'assomme le vieux...et toi aussi le vieux ». Son visage est grimaçant, Il leur donne des coups de poing répétés en pleine figure et les deux personnages s'écroulent sur les coussins assommés. Il les redresse « je les fais revivre ». Ils redeviennent deux personnages qui s'embrassent et il forme un cœur au-dessus de leurs têtes avec ses mains qui s'étirent et se replient, comme pour symboliser une pulsation. Il s'agit bien d'une histoire de cœur qui bat dans l'amour ou dans la violence. La séance se termine là dans ce moment où ses mains deviennent un cœur. Je lui annonce la fin de notre rencontre, il abandonne les marionnettes et repart sans qu'aucune émotion ne subsiste sur son visage.*

### **Séance 9**

*Il arrive, quitte son anorak rapidement, le met sur le fauteuil et retrouve le coin des coussins, répond à mon « comment tu vas ? » par une question en retour : « et toi comment tu vas ? » il émet un grognement qui déforme son visage. Il grogne en serrant les dents comme un animal sur ses gardes qui veut dissuader son adversaire de s'approcher davantage. Je l'observe silencieusement. Je lui dis qu'il grogne et serre les dents comme un lion ou un tigre en colère et je reproduis sa mimique et ses grognements. Il m'observe puis recommence, puis tire la langue plusieurs fois, me regarde et tire encore la langue. Je reproduis ce qu'il fait. Nous tirons la langue, ce qui semble l'amuser.*

*Il reprend le jeu de mots, qui devient « pause-pause-pause » auquel je m'associe volontiers. Le scénario se déroule autour de ces mots repris en écho par l'un et l'autre qui le font éclater de rire. Ce que je lui verbalise : « On dirait des mots magiques qui font éclater de rire », « oui » confirme-t-il. Il prend la marionnette qui compose trois personnages : un loup, une grand-mère, une fillette. Il l'embrasse sur le nez et la bouche, la retourne afin de pouvoir embrasser les différentes faces du personnage. Il remarque sous la robe, le corps décousu laissant émerger une sorte de mousse blanche, il rapproche les deux bords du tissu faisant disparaître cet intérieur qui déborde. Il embrasse le loup et la grand-mère. Je lui demande s'il connaît l'histoire du petit chaperon rouge, il me dit « oui, je la connais ». Il tient le loup entre ses mains et dit : « le loup souffle très fort sur la maison de paille...qui tombe ...la maison de bois qui tombe...la maison de brique est solide. »*

*Il veut la déshabiller, mais les vêtements sont cousus au corps de tissu de la marionnette, il n'est pas possible de la dévêtir. Il veut alors lui crever les yeux et joint le geste à la parole en enfonçant ses doigts dans les yeux du loup et de la grand-mère et disant d'une voix douce : « je lui crève les yeux ». Le téléphone sonne, je réponds, je retrouve Noé assis par terre près de l'étagère, il me tourne le dos, il choisit un puzzle de bois avec des pièces à encastrier qu'il réalise très vite. Il retrouve la boîte de jetons, il met ses doigts dans les trous des jetons qu'il fait tourner sur le sol. Il ouvre un bocal transparent contenant des balles de ping-pong orange, le vide, les balles rebondissent et s'éparpillent dans la pièce. Il essaie de les rattraper, se déplace à quatre pattes pour les ramasser. Il remplit et vide le bocal, et se précipite pour les ramasser. Il répète ce scénario en prenant manifestement un certain plaisir à voir les balles rebondir et rouler partout. Je l'invite à ranger les balles car la séance se termine. Il ramasse une balle et dit : « c'est merveilleux, j'ai trouvé un gland » Je lui dis que ça me fait penser à l'écureuil de l'âge de glace, il me confirme : « oui c'est Schrat » et poursuit son jeu de balle. Je lui reformule qu'il est l'heure d'arrêter son jeu, il retrouvera tous les jouets ici la semaine prochaine, il enfle son anorak et repart.*

### ***Une traversée des surfaces : L'acte de transpercement***

Noé expérimente la résistance de la surface de la feuille, comme surface qui peut être trouée, traversée. Son geste de retourner la feuille pour regarder l'autre face et la pointe du feutre ressortir, puis de tracer le contour des trous, les entourer, m'évoquent cette manière qu'il a eu d'utiliser la pâte à modeler lors d'une séance pour s'entourer les doigts, fabriquant par cette épaisseur comme une deuxième peau qu'il va retirer et abandonner sur la table telle une mue laissée derrière soi. Il va aussi entourer les pots en collant de la pâte sur les parois comme pour les redoubler ou les épaissir.

Ce traitement des surfaces, évoque la configuration d'une peau psychique qui ne parvient pas fonctionner comme une enveloppe suffisamment étanche et contenante. Une peau psychique mince comme une feuille de papier, trouée, trouable, entamée dans sa capacité à pouvoir recevoir et contenir les contenus psychiques qui expose au risque continu de l'écoulement des objets incorporés (vidage) et aussi de la pénétration par les objets externes. (Intrusion). Noé se livre véritablement à un jeu de passe : regarder ses doigts passer dans la pochette transparente, passer le doigt dans les trous. Ce mot de « passe » qu'il associe à Winnie l'ourson reste obscur, le seul lien qui me vient c'est la référence à une peluche représentant Winnie l'ourson qu'il apportait régulièrement à son arrivée à l'ime, cet objet qui

« passait » de la maison à l'institution et qu'il gardait en main, qui servait ce passage entre deux lieux à la manière d'un objet de transition.

Ma répétition interrogative de son mot, traduisant une sorte d'impasse du sens pour moi, produit de l'intérêt chez lui et une sorte de jubilation qui devient un jeu d'alternance. Les variations que j'introduis autour de mot en conservant la lettre « p » et le rythme de duplication du mot par trois ouvrent une espace de jeu. Un jeu se crée autour de ses variations de mot produites et répétées de l'un à l'autre, comme un jeu de passe. Un va et vient de mot entre nous.

### *Le mot de passe*

Lors de la rencontre suivante ce mot de « passe-passe-passe » sera utilisé par Noé comme un véritable mot de passe entre nous, pour restaurer un échange verbal interrompu par une absence prolongée du fait des vacances. Il ramène sur la scène relationnelle ce moment « passé » chargé de réciprocité. Il éclate de rire à chaque répétition de cette séquence sonore. Ces mots de passe retrouvés produisent une mutualité qui devient à l'évidence une source de plaisir partagé. Cependant, d'une répétition à l'autre quelque chose se fige, s'appauvrit, son rire m'apparaît comme une forme vidée de tout affect, un simulacre dont s'est absenté tout plaisir. Dénaturation du plaisir initial, faute sans doute de pouvoir jouer avec les formes, de s'écarter du modèle original, d'être dans un espace de liberté indispensable au déploiement du jeu. La séquence sonore reste collée au processus de reproduction du même, ce qui restreint les possibilités de transformations du contenu.

### *L'acte de défiguration dans le jeu avec les marionnettes*

Un personnage féminin et un personnage masculin s'embrassent sur la bouche, expression d'un lien amoureux entre eux lors de retrouvailles, qui devient brutalement une attaque violente, un corps à corps destructeur. Noé frappe les marionnettes, leur assène des coups de poing dans la figure qui les projettent au sol. Oscillation soudaine entre mouvement d'amour et de haine, l'objet est tour à tour investit avec avidité, détruit avec cruauté. Ebauche d'une scène primitive dominée par un fantasme de dévoration et de destruction sadique orale. Lors de la quatrième rencontre, il transpercera les yeux des marionnettes avec une fourchette en me disant de regarder le sang qui coule partout. Il attaque dans un véritable acte de défiguration, le visage et les orifices visuels, lieu du voir et du être vu.

Dans une autre séance, le rapprochement physique des deux personnages du magicien et du garçon devient une absorption où le garçon est incorporé puis expulsé du ventre du magicien, suivi de coups de fourchettes dans les yeux, d'acharnement destructeur où le corps est transpercé en différents points. « Regarde je la tue » « je la rends vivante », « je lui coupe le cartable ». Noé me lance un appel à le regarder dans ce passage à l'acte où s'expriment une violence extrême et un pouvoir absolu de vie et de mort sur l'autre.

### ***L'acte de pénétration des trous***

Dans l'après coup des moments d'attaques violentes du corps des marionnettes, Noé se détourne des coussins pour prendre la boîte de jetons perforés. Comme si après cette explosion destructrice, ce débordement pulsionnel ne pouvait s'apaiser qu'au contact d'un contenant matériel trouvé (et retrouvé). Une manière de se ressaisir en s'emparant de ces formes dures et résistantes pour les ordonner, les froter, ou remplir les trous avec ses doigts.

### ***Séance 10 : incorporer***

*Il arrive encapuchonné, le visage presque entièrement dissimulé, silencieux. Il utilise deux figurines représentant un homme et une femme, qui s'embrassent longuement. Il est agenouillé et me tourne le dos. Brusquement une bagarre éclate entre les personnages, ils se cognent violemment, se projettent au sol, se donnent des coups de tête. Noé dit : « ils sont tous morts » ces paroles contrastent avec son visage qui demeure souriant, et la tonalité de sa voix presque joyeuse. Il fait intervenir la marionnette crocodile qui se met à dévorer tout le monde. Noé place son bras dans la gueule du crocodile et referme les mâchoires de l'animal. Je dis : « A l'aide ! Le crocodile mange tout le monde ! ». Noé rajoute : « il les mange tous ». Alors il fait intervenir la marionnette magicien qui ramène chacun à la vie. Une nouvelle bagarre éclate entre la marionnette fille et la marionnette homme, elle se fait taper, elle est projetée entre les coussins et disparaît ensevelie par les coussins. Noé a des gestes rapides, le visage fermé, il ne répond à aucune de mes interventions verbales.*

*Il se déplace vers l'étagère pour prendre une boîte contenant des balles de ping-pong. Il vide le contenu par terre et observe le déplacement des balles qui se répandent partout. Il recommence plusieurs fois ce jeu de remplir et vider. Soudain, il porte une balle à sa bouche et la fait disparaître. Je crains qu'il l'avale pour de bon, aussi je lui demande de la ressortir, qu'il pourrait s'étouffer. Il m'observe bouche fermée et tout à coup expulse la balle. Il la récupère et la fait disparaître encore dans sa bouche en me regardant. Je me lève et lui*

*demande fermement de la recracher que c'est un jeu dangereux « je ne peux pas te laisser faire des jeux dangereux », il l'expulse une nouvelle fois encore et m'observe. Je ramasse la balle et la range dans le tiroir. Il ne dit rien et passe à une projection de balles contre les murs et le plafond. Il les fait rebondir avec force, elles s'éparpillent, se perdent sous les meubles. Une explosion de balles. Il suit les trajectoires des balles, les rassemble dans la boîte pour ensuite les projeter contre les murs. Il les compte, hésite sur le nombre total, ne sait plus s'il y en a 8 ou 9 « avant il y en avait 8... Il en manque une » Il recherche celle qui manque sous les meubles, derrière les coussins, la retrouve et passe à autre chose.*

*Il retourne vers les marionnettes homme et femme, il les fait s'embrasser longuement sur la bouche et dit « c'est des amoureux ». Il prend la marionnette composée de trois personnages (fillette, grand-mère, loup) l'observe, et la manipule.*

*Annonce de la fin, il se met à déformer son visage en grimaçant, et me regarde, je m'engage dans une réplique grimaçante aussi. Nous tirons la langue, faisons des bruits de bouche. Noé se met à imiter mes postures, alors je modifie mes postures et il se fait miroir. Il me demande « tu peux faire ça ? » il ferme en partie les yeux, avance le menton et s'immobilise. Je l'imité, nous restons ainsi face à face dans ce jeu de reflets.*

*Pendant que j'écris la date de son prochain rendez-vous, il fredonne une chanson dans une langue que je ne comprends pas. Je lui dis « tu parles dans une autre langue, que je ne connais pas ». Il continue puis détache un mot et me demande de le répéter, j'écoute et répète la musicalité du mot. Il m'observe, sourit, continue. Je m'applique à répéter et lui dis « tu m'apprends une autre langue ? La séance s'achève, je lui dis que nous pourrions continuer la prochaine fois ». Il repart emportant le papier de notre rendez-vous, encapuchonné, sans un mot.*

### **Extrait Séance 11 :**

*[...Il dessine sur une feuille une forme marron triangulaire, au-dessus représente quelque chose qui m'apparaît comme un insecte dont le corps est bicolore. Je lui fais part de mon impression « On dirait un insecte ? » devant son silence je rajoute « peut-être que je me trompe ? » il me répond aussitôt « oui tu te trompes ! » puis rajoute : « c'est une abeille ... regardes avec un pique ... là pour piquer (désigne la partie marron). Puis, la recouvre de bleu et m'explique « c'est le vent ». Il poursuit son dessin en nommant les éléments qu'il réalise « un gros nuage », puis un « éclair » et « en bleu la pluie ... c'est la tempête partout ». Tout en haut de la feuille, au-dessus du nuage, il trace une forme jaune et précise « c'est un avion au-dessus des nuages ». Il retourne la pile de feuille et utilise la dernière, comme s'il*

*s'agissait du recto de sa feuille, il prend un feutre noir et commente ce qu'il représente. Il tire un trait noir horizontal sur lequel il pose « trois arbres » puis au-dessus fait une masse noire « c'est la nuit qui tombe ». Il dessine des notes de musique, une forme humaine apparaît, et à côté une forme jaune qu'il nomme « c'est une trompette ». Je l'invite à me raconter ce qui se passe. Il ne dit rien. Je reprends ses mots pour nommer les différents éléments représentés. J'é mets quelques liens, il ne répond pas.*

### **Séance 12 : Un repas de gravier**

*Il m'a encore précédé, et je le trouve déjà installé sur les coussins avec les marionnettes, je lui fais remarquer qu'il est arrivé en avance. Il manipule les marionnettes, l'une figurant un homme, l'autre un magicien. Il les embrasse sur la bouche, puis brusquement le contact se transforme en coups. Des coups de tête, puis des coups de poings assenés en pleine figure avec force. Il va puiser dans le coffre et prendre tour à tour : peluches, poupons, marionnettes et leur flanquer un coup de poing, puis les jeter derrière les coussins. Il dit « ils sont tous morts », il mord la baguette du magicien, rare rescapé de ce massacre, et dit « je mange la baguette du magicien...Ils sont tous morts ». Je souligne par « Ah, vraiment ils sont tous morts ? ». Il dit « je suis tout seul », il est assis sur le coussin, le regard perdu dans le vide. C'est un sentiment de tristesse qui me vient et que je lui exprime : « c'est triste d'être tout seul », il dit alors : « oui, c'est triste ». Il se lève et se dirige vers l'étagère pour prendre une boîte contenant des jetons de bois perforés, il glisse les doigts dans les trous et fait rouler les jetons, puis les empile du plus grand au plus petit, déplace sa pile et la fait tomber dans la boîte.*

*Il recherche la boîte de formes (remplie la fois dernière de balles de ping-pong) et dit : « elles sont dans la boîte » je rajoute : « oui, elles sont restées là où tu les avait rangées ». Il me fait remarquer deux boîtes transparentes contenant des perles de bois et dit : « c'est les même ...c'est pareil ». Il trouve dans une autre boîte une bille chinoise, l'observe quelques instants et soudain la fait disparaître dans sa bouche, je lui demande, inquiète, de la faire ressortir qu'il pourrait l'avaler, il m'observe quelques instants, puis la recrache. Il prend un collier de perles, et met le cordon dans sa bouche et le mâche en me regardant et me dit : « j'ai trouvé une bonne chose à manger ». Je réponds « oui, c'est vrai il y a de bonnes choses à manger et de mauvaises à cracher », je lui demande s'il peut me faire goûter cette bonne chose à manger, il me tend le cordon, je fais semblant de manger et lui rend, il le reprend et rajoute : « c'est sucré ». Il abandonne le cordon et se déplace vers le coffre à jouets, revient en mâchant quelque chose, il me montre ce qu'il a trouvé, je découvre un minuscule morceau*

*de pâte à modeler, il va remplir sa bouche avec d'autres morceaux de pâte à modeler séchés, et dit : « un repas de graviers » qu'il mange réellement sous mes yeux. Je lui demande si je peux goûter à son repas, il m'apporte dans une assiette une minuscule perle, que je fais semblant de manger. Il me parle alors soudainement de « Demaltèse », ce mot qu'il me répète, je lui demande de qui il me parle, que je ne connais pas « Demaltèse », il rajoute « coscos », je lui demande de m'expliquer ces mots que je ne connais pas. Il reste silencieux. Puis me dit : « si on parlait de « pousse-pousse-pousse ». Nous revenons à des jeux de mots connus. La répétition alternée produit des éclats de rires systématiques, je lui dis : »c'est comme un mot de passe pour rire ? ». Il interrompt le jeu, en tapant avec un couteau sur un couvercle, son rythme s'accélère, et le volume sonore aussi. Il s'installe sur les coussins et fait beaucoup de bruit. Je lui fais remarquer qu'avec tout ce bruit on ne s'entend plus parler, il répond : « je ne veux pas parler aujourd'hui avec toi ». Il est assis, le regard dans le vide, ses lèvres remuent, il se parle à voix basse. Cela m'évoque une manière de penser tout haut, ce que je lui traduis par : « Tu penses à des choses », il reprend : « oui, je pense à beaucoup de choses ». Je me tais, l'observant perdu dans ses pensées, il continue de parler tout bas. Il reste un long moment ainsi, immobile le regard perdu dans le vague. Il se lève, va et vient comme s'il cherchait quelque chose, j'entends le mot « perdu », je lui demande ce qu'il a perdu, mais il ne dit rien.*

*Annonce de la fin, il me dit : « C'est l'heure ... explique moi l'heure... c'est l'heure d'ici », cette formulation me laisse pantoise un moment, je lui dis « Il est l'heure de nous quitter et d'arrêter de jouer ». Il se propose pour ranger et dit : « il faut tout ranger dans le coffre ... je me dépêche car c'est l'heure de partir ». Ce qu'il fait effectivement. Quand, il a tout rangé il me dit : « Je te remercie pour le repas de graviers ... C'est bon le gravier ». Je conclus par « alors nous avons mangé de bonnes choses ensemble ».*

### ***La découverte d'un reflet possible***

Noé explore et vérifie les contenus des contenants externes matérialisés par les boîtes, puis incorpore certains contenus, expérimentant sous mon regard le contenant corporel que représente sa bouche. Il y a d'abord l'acte d'avalement répété de la balle de ping pong, puis de la bille, qui vient générer chez moi une crainte qu'il s'étouffe, ce que je lui verbalise comme une chose à cracher, dangereuse pour lui. Il va reproduire cet acte d'avaler et recracher en observant mes réactions, semblant trouver dans la peur qu'il suscite en moi, un réel intérêt,



puis une forme de plaisir à provoquer ainsi une émotion chez l'autre. Il me fait peur et s'en réjouit.

L'agir initial devient un enjeu relationnel où dans la répétition Noé vient « m'éprouver » et « s'éprouver » aussi en suscitant un impact chez l'autre. Noé regarde les marques visibles de mon affectation, cette perception donnerait-elle lieu à une « aperception » (Winnicott) au sens de recevoir enfin en retour quelque chose de soi, un reflet ?

Le refus qu'il se mette en danger me conduit à joindre l'acte à la parole et à retirer la balle, à introduire une limite radicale par le retrait de l'objet convoité. Ce « non » agi et adressé, est une mesure conservatoire qui opère une sorte de sélection dans ce qui peut être « pris » en soi ou pas. Ce qui lui permet de trouver alors un objet de substitution à travers un cordon, et qualifier cette mise en bouche par : « J'ai trouvé une bonne chose à manger ». Le mauvais écarté et contenu par l'autre (dans mon tiroir), laisserait la place transitoirement au bon. Ce que mon attitude tranquille lui reflète effectivement et que ma parole souligne en différenciant « le bon à ingérer et le mauvais à rejeter ». Il semble que Noé tente alors d'incorporer autre chose, un « cordon » un signifiant du lien, un liant externe. Le « repas de gravier » comme il le nomme reprend la thématique de l'incorporation mais dégagée de l'avidité précédente en se proposant davantage comme acte de nourrissage apaisé, qui se déploie en un partage symbolique du « bon à manger » ensemble. Noé va ensuite manger pour de vrai des morceaux de pâte à modeler.

### *De l'étrange au familier : du même en partage*

Noé prononce des mots incompréhensibles pour moi, que je ne peux pas au sens étymologique du terme comprendre « prendre en moi ». Des mots inassimilables, résistants à toute traduction, toute transformation, que je ne peux accueillir et donc rendre recevable. Noé va restaurer un espace de partage de la langue, en reprenant les mots de pas : « Si on parlait de « pousse-pousse-pousse ». Ce faisant, il reconstitue un intervalle sonore de jeu partageable. Ce qu'il reprend à travers sa demande à être imité.

Je me prête à devenir une surface de réflexion en reproduisant ses déformations faciales puis ses mots, ce qui capte immédiatement son intérêt. J'introduirais volontairement des écarts. L'annonce de la fin de la séance produit une réaction physique où il se met à déformer son visage tout en m'adressant un regard qui appelle une réponse. Je réplique en grimaçant et progressivement c'est Noé qui se met à imiter mes postures que je modifie et qu'il reproduit. Ce jeu de déformation mutuelle l'amène à interroger mes capacités à devenir une surface de réflexion, un miroir visuel et sonore où se voir et s'entendre. « Tu peux faire ça ? » : articuler et produire les mêmes sonorités, les mêmes mimiques, les mêmes postures. Suis-je capable de refléter ce qui vient de lui, et que je ne comprends pas, être utilisée comme un objet passeur du même ?

Sa demande d'imitation aboutit à un jeu de reflet qui retient toute son attention, et qu'il reprendra à la séance suivante comme moyen de rétablir le contact par le mot de passe « pause-pause-pause » qui se transforme au gré des répétitions et des variations en un jeu de langage au sens d'une co-construction. Noé expérimente la fonction d'accueil de l'objet actuel et sa réflexibilité attestant de la recevabilité de ses projections.

#### **Extrait Séance 16 : un corps évidé**

*[...Noé retourne sur les coussins et prend une marionnette composée de trois personnages : Loup-grand-mère-fillette. Il s'attarde sur la déchirure du corps en tissu qui laisse entrevoir une forme cotonneuse blanche. Il tire et retire le contenu du corps de la marionnette, s'étonne de cette boule cotonneuse entre ses doigts. Il me demande de regarder et me dit : « regarde, elle est toute normale maintenant ». L'image qui vient est celle d'une tête emmanchée d'un long corps comme un tuyau. Une enveloppe vidée de son contenu. Je lui dis : « Elle est toute normale ? » et Noé précise : « elle est toute mince », je rajoute « elle a un corps tout vide et tout plat maintenant » Il observe attentivement ce corps qu'il vient*

*d'éviscéré. Il introduit le crocodile qui dévore les autres, arrache des cheveux à la grand-mère. J'interviens avec le chat pour protéger la grand-mère de cet arrachement puis j'attaque le crocodile pour lui fermer la gueule en disant « Je ne vais pas te laisser dévorer tout le monde ». Un combat s'engage entre le crocodile et le chat, soudain la tête du crocodile se sépare de son corps, Noé est surpris par cet arrachement pour de vrai, je répare la marionnette, il reprend ses attaques qui redoublent de violence.*

*Il rit, gémit, se protège parfois en se retournant puis reprend le combat. Il me paraît de plus en plus « hors-jeu ». Je lui rappelle que nous jouons, il ralentit son geste. Il place la boule de coton dans la gueule du crocodile, puis la tête d'un personnage masculin qu'il maintient fermement. Un personnage de bébé apparaît qui est attaqué par un homme, Noé me dit « regarde le bébé pète », il met le bébé sur la tête de l'homme et ce dernier le frappe. La scène se poursuit avec le crocodile dans lequel il enfonce un crayon au fond de la gueule. A l'annonce de la fin de la séance, reste assis sur les coussins à regarder les objets autour de lui. »*

### **Séance 17 : la boîte à cracher**

*[... Noé place un verre sur la tête de l'ourson et du lion en peluche, il me fait remarquer que celui de l'ours est plus long, il le contemple puis lui donne un coup de poing qui projette le chapeau. Il se déplace à quatre pattes pour aller le chercher. Il introduit le crocodile et me dit : « regarde il mange le cul de l'ours ...le museau... c'est un cul de viande et de jambon... c'est bon »*

*Le crocodile mange tout, je commente cet acte de dévoration en disant : « il est affamé, il va avoir un gros ventre, il va vomir s'il mange trop ce dévore-tout » Noé retient le mot de « dévore-tout ». Il approche la gueule grande ouverte du crocodile près de mon visage puis dit : « il veut te faire un bisou ». Je réplique que « je ne peux pas lui faire confiance à ce dévore-tout, j'ai peur, au secours ! » Il ouvre et ferme la gueule du crocodile et dit « il te mange partout ...ça y est... il t'a mangé...tu es morte ...Je proteste et appelle au secours, il répond « tu es toute seule ...ils sont tous partis ». Noé me regarde fixement.*

*Le crocodile se met à cracher des morceaux imaginaires, il m'en apporte un, je m'exclame « C'est du crachat, c'est dégoûtant » Noé dit « Oui, il a craché...il est dégoûtant », il tend la main vers moi pleine de crachats, alors je prends un boîte vide et lui dis : « tiens ! J'ai trouvé une boîte à cracher » il la remplit puis reprend le craché et l'avale » il répète ce geste et semble ne pas vouloir l'arrêter...]*

Nous voyons à l'œuvre dans ces deux séances, la mise en acte d'une oralité dévorante, vidant voracement l'autre de ses contenus, faisant du corps à corps une pénétration destructrice et mortelle. Ce qui est incorporé est aussitôt recraché comme des choses en soi inassimilables, appropriables. L'offre d'un contenant matériel pour recevoir l'expulsé que je qualifie de « boîte à cracher » symbolise en acte la possibilité de rencontrer un objet véritablement contenant, dépositaire des parties de soi. Cette mise en dépôt dans un contenant externe permettant une reprise en soi du projeté.

### **Remarques conclusives de la première période :**

Dans cette première période des éléments récurrents apparaissent dans le traitement des objets matériels investis, et l'utilisation de la présence du thérapeute. Les retrouvailles d'une rencontre à l'autre donnent lieu à des mises en scène de personnages engagés dans des corps à corps faisant se succéder étreintes et attaques brutales.

La rencontre est figurée comme un corps à corps sans limite où l'un est absorbé par l'autre, où pénétré et dépossédé de ses contenus. Fusion englobante ou pénétration arrachante, dans tous les cas la rencontre produit de l'anéantissement.

Noé m'adresse un appel à regarder le déploiement de ces mises en forme destructrices, il me fait témoin. Cet appel à témoin est invitation à voir mais aussi recevoir, accueillir ce qui est rageusement projeté et source d'effroi. Il me fait témoin du tout pouvoir de vie et de mort sur l'autre. L'attaque du regard et du visage des marionnettes est certes une attaque du lieu du voir (un acte de « perce voir ») de l'acte de percevoir mais aussi du moment de vie du percevant, quelque chose ne pourrait pas donner lieu à être reconnu.

L'incorporation dangereuse de la balle inaugure un changement important du registre relationnel : de l'appel à témoin à l'objet réfléchissant, se déploie un intervalle de l'éprouvé.

Le passage de la relation voir/être vu, vers une inter-action réfléchissante qui devient : se regarder dans l'objet et apercevoir un reflet de soi.

La scène du repas de gravier représente une évolution de l'acte d'incorporation et du rôle de l'objet actuel délimitant et qualifiant ce qui peut être pris en soi ou pas, séparant le bon du mauvais. Bien que la dureté de ce qui s'absorbe laisse à penser à un manque de transformation des contenus.

A partir de ces premières remarques concernant le vécu traumatique de dissolution de soi, émerge la question de ce qui se répète transférentiellement, dans ces premiers temps de la

rencontre thérapeutique, des caractéristiques de la rencontre primaire avec l'objet. Noé aurait-il été confronté à un objet qui ne le regardait pas ?

### **Deuxième période : l'expulsion destructrice (S18-S32)**

Cette période est marquée par des changements importants de sa place institutionnelle. Un projet d'intégration à l'école du village est confirmé, Noé rejoindra un groupe d'enfants de l'Ime, encadré par des éducateurs et disposant d'une classe dans l'espace scolaire. Ce changement a pour incidence de modifier le lieu de nos rencontres. Une classe non utilisée est dévolue à nos rencontres hebdomadaires. Ce changement est effectif à partir de la séance 19.

Suite à ses passages à l'acte massifs et difficilement contenables au sein de l'espace scolaire, et un comportement général de plus en plus inadapté à la vie collective, une proposition d'une période de rupture se concrétise par un séjour en famille d'accueil. Noé se rend en journée dans ce nouveau lieu et rentre chez lui le soir. Ce réaménagement vient suspendre le travail thérapeutique pendant plusieurs mois.

#### **Séance18 : le caca de la voix**

*Noé est introuvable au moment de notre rendez-vous, il arrive en retard, je lui fais part de mon attente, il s'assoit face à moi et se met à dessiner, il commente ses formes en parlant de caca. Il me regarde et dit « le caca de la voix » je m'étonne de cette parole et reprend sur un ton interrogatif : « le caca de la voix ? » il représente un bonhomme avec « par derrière un ballon plein de caca », il rajoute des contours bleus et parle de « glace », « il est dans la glace », en jaune c'est des flammes partout...la glace a fondu, il sort de sa maison, il a retrouvé le sourire, il a retrouvé sa maison ». Il réalise un deuxième dessin qu'il nomme « le bonhomme tout court n°2 ... il dort, il fait un cauchemar, il va se faire manger, puis il va dans sa maison » Noé montre un visage triste. Je mets en récit ses traces et ses mots en évoquant ses sensations d'être en danger, menacé par ce qui l'entoure et son besoin de trouver des endroits pour s'abriter loin de tout le monde. Il écoute et dit « oui, c'est ça »*

Dans les trois séances suivantes Noé se consacre à des actes de recouvrement du visage des marionnettes avec de la pâte à modeler, qu'il appuie fortement, puis qu'il décolle pour observer les empreintes laissées sur la surface de la pâte. Il reste silencieux, absorbé, distant

dans ce modelage des visages. Contrairement au geste antérieur de transpercer, Noé semble concrètement s'affairer à imprimer, fixer les traits du visage.

### **Extrait S22...**

*[... Noé reste un moment allongé sur le banc immobile, il produit des sons qui m'évoquent les jeux vocaux d'un très jeune enfant puis se met à cracher en me regardant et en riant, il lèche les objets qui sont à portée de sa main, puis, les essuie sur sa manche. Je sens une excitation grandissante l'envahir. Il me crache dessus. Je lui demande d'arrêter et lui parle de tout ce qui sort de sa bouche. Il s'éloigne et remplit sa bouche d'objets en riant, ouvre la fenêtre pour cracher dehors le contenu de sa bouche. J'interviens en refermant la fenêtre et lui tenant les mains pour l'inciter à s'asseoir. Tenu et maintenu dans un face à face je lui dis mon refus qu'il me crache dessus. Il me répond qu'il s'arrête. Dès que je lui lâche les mains il s'approche de la table et vide le contenu des boîtes par terre. La séance s'achève sur la reformulation du possible et de l'impossible à l'intérieur du cadre thérapeutique...]*

### **Extrait S23...**

*[... Il dessine une main et un chemin puis brusquement tape avec le feutre sur sa feuille jusqu'à écraser la pointe du feutre et continue avec un autre feutre. Je lui demande d'arrêter sa destruction des objets, il me regarde en souriant et s'empare des marionnettes qu'il jette puis renverse les boîtes d'objets et éclate de rire. Il demande d'aller au wc, je le découvre devant le lavabo le visage recouvert de savon, je m'approche il me crache dessus et se précipite dans la pièce où il jette les objets. Il ouvre la fenêtre, j'arrête son geste et lui demande de sortir de la pièce pour stopper ses projections et préserver cet espace de sa destructivité...]*

### **Extrait S24 :**

*[... Il me dit qu'il est pénible aujourd'hui qu'il fait tout le temps des provocations, des provocations pour de vrai. Je lui dis que ce sont les paroles des adultes qu'il entend, et que je me demande jusqu'où il veut aller comme ça, ce qu'il veut savoir ? Il veut peut être vérifier qu'il ne peut pas tout détruire, si quelqu'un est là pour lui ? Il devient silencieux puis fait des bruits de bouche, éclate de rire, crie : « Un chat dans le cul » puis projette tous les objets qu'il trouve, donne des coups de pieds dans le mur. « Tu me montres tes provocations pour savoir si je peux t'arrêter alors je vais te tenir et nous allons sortir pour que tu retrouves du*

*calme. Je le conduis dans une pièce attenante où il s'allonge sur un matelas et s'enfouit sous une couverture. Je m'éloigne en lui disant que je me trouve dans la pièce à côté...]*

### **Séance 25 : une rencontre impossible**

Je le découvre dans le groupe très agité, gesticulant, parlant avec excitation du caca et générant les rires des autres enfants autour de lui. Dans le déplacement avec moi, crie, tente de détacher l'extincteur du mur, donne des coups de poing et de pieds dans les murs, crie à s'égosiller. Ses hurlements alertent tout le monde, nous convenons avec l'éducateur de lui trouver un endroit pour se calmer, nous l'installons dans la même petite pièce sur un matelas avec une couverture. Il s'enfouit sous la couverture et ne bouge plus.

### **Commentaires cliniques :**

#### ***Recouvrir le corps***

Dans ce nouveau lieu, Noé l'investit la pâte à modeler comme matière de recouvrement. Il s'absorbe dans des recouvrements du visage des marionnettes avec des aplats de matière qu'il appuie fortement, qu'il décolle ensuite pour regarder les empreintes laissées sur cette surface. Une peau qu'il imprime et qu'il retire ?

Cette activité de recouvrement est reprise dans la séance suivante, elle concerne plus spécifiquement les orifices : bouches, yeux, oreilles qu'il bouche. Il est difficile de statuer sur la signification de ce nouvel acte de recouvrement, qui peut être compris comme un épaissement protecteur, afin de se fabriquer une enveloppe plus solide plus résistance, une recherche d'étanchéité et d'opacité pour lutter contre la crainte de la transparence, ou alors une manière de traiter un vécu de dé-contenance généré par ce nouveau lieu à investir, se refaire une peau ?

En contre point des gestes de recouvrement visant d'une certaine manière à retenir, figer et fixer, les gestes d'expulsion s'intensifient, les procédés d'évacuation dégénèrent en agir violents de plus en plus incontenables au sein de l'espace thérapeutique.

### **Expulser**

La séance 18 où Noé parle du « caca de la voix » illustre son vécu d'une bouche excrémentielle (une oralité anale) projetant des mots-choses corporelles et sa recherche de contenance figurée par « le ballon de caca,» contenant externe rajouté au corps. Noé est en prise avec un mouvement évacuateur permanent qu'il tente de maîtriser pour colmater cet écoulement permanent des ces substances. Les orifices corporels ne remplissent par leur fonction de sphincter, ils demeurent des trous à boucher, par un « bouche-trou » externe.

Cette explosion destructrice n'est pas seulement mouvement projectif d'une destructivité interne, mais aussi un retournement passif-actif, passage du « être détruit » par des mauvaises choses en soi à « détruire » les objets extérieurs. Destructivité qui appelle une limitation, sollicite une réponse régulatrice de l'objet.

L'urgence à résister à la destruction, préserver les lieux, et me préserver de ses attaques, convoque après quelques moments de sidération, une réponse agie, sous la forme d'un toucher pour contenir : l'acte appelle l'acte en retour. D'autant que les rappels verbaux des interdits rappelant le possible et l'impossible s'avèrent inopérants, seule la proposition concrète d'un lieu contenant produit de l'apaisement.

**Séance 26: le rêve de béton** (Reprise du travail à l'intérieur de l'ime : retour au premier lieu de nos rencontres)

*Noé arrive accompagné par un éducateur qui relate son arrivée dans le groupe et son adaptation à ce nouveau lieu et ce nouvel entourage. Noé ne dit rien, dès le départ de l'éducateur, il me dit : « On va jouer à quelque chose qui te fera plaisir ». Je m'étonne de l'emploi du « on » inhabituel dans sa bouche. Il choisit des animaux et sort une forme caverneuse, il dépose un arbre tout près, couche deux dinosaures puis fait le récit suivant : « C'est comme un rêve... les fleurs... les animaux... il y a du béton partout... ils vont tous mourir... il n'y a plus rien... c'est la terre qui ne sait pas décider... la maison de Annette ils l'auront pas...la bassecour pleine de béton... Ils vont tuer tout le monde les méchants... » Je lui dis que ce rêve est terrible si le béton est partout, il n'y a plus de place pour les fleurs et les arbres et tout ce qui est vivant » il rajoute : « tout est mort ». Je dis « on ne va pas se laisser faire, on va protéger la vie » Noé répond « les méchants sont là », je lui propose qu'on soit plus forts que les méchants mais devant son absence d'adhésion à cette idée pour arrêter la destruction. Je finis par lui dire lui que tout ça c'est un rêve, toute cette histoire de méchants qui tuent ce n'est pas pour de vrai, si on se réveille, on ouvre les yeux tout est fini. Noé rectifie mes propos en disant « si ça existe ». Je perçois la réalité de ces éprouvés d'anéantissement, ainsi que la fragilité de l'aire de jeu où nous nous trouvons. D'ailleurs*



*joue-t-il ? Comme pour confirmer le « ça existe », je lui dis que « C'est vrai, les dinosaures ont vraiment disparus de la terre, on pense qu'ils sont morts de faim et de froid, et toi tu as vraiment peur comme les dinosaures de disparaître » Il m'annonce aussitôt que « le jeu est fini », il range tous les objets dans la boîte.*

*Il rapporte un puzzle sur la table et se parle à voix basse « Noé panique pas, ça va aller, allez Noé ». Il repère visuellement deux emplacements, semble en difficulté pour placer la troisième pièce. Il me demande : « il va où ? C'est difficile de faire un puzzle...c'est fini » je lui propose qu'on le fasse ensemble, il renverse le puzzle et le range.*

*Il me propose un autre jeu : « On va jouer au loto avec une bille », il écrit les chiffres, 1, et 2, et me demande de choisir. Il lance la perle dans un couvercle et dit « 2 tu as gagné » et lance encore la perle dit 1 «j'ai gagné ». Alors on gagne tous les deux à ce jeu ? Il acquiesce : » c'est facile, c'est pas difficile comme le puzzle ». Il écrit d'autres chiffres, retourne sa feuille et écrit son prénom : « c'est le dessin de Noé alors j'écris Noé, je fais le « O en mouton » puis il corrige et dit « Je fais le O normal ». Il me demande d'écrire mon prénom. Il se racle bruyamment la gorge depuis le début de la séance et m'explique que c'est à cause du « chat dans la gorge ». Il a un mouvement de la tête et du cou comme si quelque chose à l'intérieur le gênait. Il me dit qu'il a une sœur qui se prénomme Clara, c'est sa grande sœur. Puis soudain, parle de la mort « On va mourir c'est la terre qui fait ça » je lui parle de la vie et de la mort indissociables et des étapes comme : naître, grandir, mourir. Il associe « ma sœur me portait dans les bras... On porte les bébés car c'est léger ». Je souligne alors que les bébés ne savent pas marcher et qu'ils ont besoin d'être portés par leurs parents. Noé est attentif. La séance s'achève.*

### **Séance 29 : le méchant Noé voudrait des gentils amis**

*Je découvre deux chaussures devant la porte du bureau et Noé allongé sur le sol dans le couloir. J'ouvre la porte, il se lève et rentre, s'installe devant la table et se met à dessiner des formes tracées rapidement. Il dispose trois feuilles les unes à côté des autres et les remplit en se raclant régulièrement la gorge. Il parle d'un chat dans la gorge et rajoute : « C'est la méchanceté, il est toujours là ... Le méchant Noé voudrait des gentils amis ». Je l'invite à dessiner la méchanceté. Il fait un geste circulaire au-dessus de sa tête et soudain se tape violemment la tête avec le poing. Je lui dis : «Tu voudrais détruire toutes ces mauvaises pensées qui tournent dans ta tête et qui te font peur ? » Il augmente la force de ses coups. Je lui propose de calmer ces mauvaises pensées et je lui tends les mains, il met ses mains dans les miennes et semble se calmer un peu. Mais tout recommence très vite, il se tape très fort la*

*tête. Il se déplace vers l'étagère pour prendre une boîte métallique, l'ouvre et découvre à l'intérieur une balle de ping-pong, s'en saisit et la fait disparaître dans sa bouche, puis la crache. Il s'agite de plus en plus, tape contre le mur. Je commente ce geste : « Tu veux faire sortir toute cette méchanceté ! ». Il paraît écouter puis brutalement se met à hurler, son visage devient grimaçant, comme s'il tentait de faire d'expulser quelque chose de lui. Brusquement Noé sort de la pièce et jette la balle de ping-pong dans l'escalier. Je lui demande de revenir dans le bureau, il obtempère pour ressortir aussitôt et jeter la boîte métallique dans l'escalier... un peu plus tard se lève pour soulever le coffre à jouets et le jeter, j'interviens verbalement d'abord pour l'arrêter dans son geste, il balaie alors d'un geste tout ce qui se trouve sur la table. J'écourte la séance pour préserver le cadre de sa destructivité grandissante en le tenant par le bras, et l'extraire d'un lieu devenu persécuteur.*

### **Commentaires cliniques :**

Faire de nos retrouvailles un moment de plaisir partagé, telle est l'annonce que j'entends dans les propos de Noé : « on va jouer à quelque chose qui te fait plaisir ». L'installation d'objets donne appui à un récit. Son récit du rêve de béton se déploie et prend les allures d'un mauvais rêve où la vie et la mort, forces de liaison et de déliaison s'affrontent, jusqu'à l'extinction du vivant, la destruction l'emporte une fois encore. Ma proposition de transformation de son scénario catastrophe échoue, en partie me semble-t-il parce que ce que je prenais pour un jeu n'en n'était pas un, nous ne sommes pas dans cet entre-deux où deux aires de jeux se chevauchent. Noé me rappelle à l'ordre et désigne le lieu où il se trouve « ça existe vraiment » cette réalité fantasmatique n'est pas jouable. Il m'annonce que « le jeu est fini », ce que j'entends comme achèvement véritable, une mort dans l'œuf, un jeu avorté.

D'ailleurs, la séance suivante remet en scène le clivage intérieur qui se re-présente à travers le chat dans la gorge et qu'il tente d'expulser dans une déformation de tout son corps. Ce mouvement évacuateur de mauvais contenus internes a pour conséquences de faire du dehors le dépositaire du mauvais. Le vécu persécuteur s'exporte, Noé se précipite à l'extérieur du bureau, et multiplie les jets d'objets. Projections difficilement contenables, sauf à en limiter l'impact destructeur.

### **Séance 30 : le gouffre de la mort**

*Dès son arrivée se tape la tête avec le poing en me regardant, je le regarde et l'invite à s'asseoir et à parler. Noé se met à dessiner, prend deux figurines dont un personnage*

masculin et un sanglier et en trace les contours, puis remplit l'intérieur en représentant de gros yeux. Il reste silencieux et dessine un canard en vert et une forme qu'il identifie spontanément comme « le gouffre de la mort ... il a fait un trou pour sortir ». Il dessine plusieurs canards et fait le commentaire suivant : « Deux canards en colère... ça c'est pas un canard, c'est un perroquet c'est pas pareil ». Noé redevient silencieux, il tousse et semble chercher quelque chose du regard sur l'étagère. Je lui demande ce qu'il cherche il me répond : « une balle ». Je lui dis que la balle a été perdue la dernière fois dans l'escalier, il se dirige vers le coffre en tenant une boîte vide transparente, il la remplit d'objets. Soudain il tire sur la manche de son pull et se laisse tomber par terre éparpillant dans sa chute les objets autour de lui, se ferme la bouche avec une tasse et ne bouge plus. Je lui dis « tu fermes ta bouche, alors plus rien ne peut sortir ni entrer » Il débouche aussitôt sa bouche, va chercher un pot de pâte à modeler et me demande : « Vous pouvez m'aider à l'ouvrir ? ». Je l'ouvre et retire la pâte coincée au fond et lui donne. Il remplit la boîte vide en appuyant pour faire rentrer la pâte dedans. Il prend un couteau et la découpe avec application puis le partage. Je commente ce geste : « Tu fais des parts ? » il me répond « oui », prend une assiette et la remplit avec les parts découpées. Il regarde les poupons du coffre, en prend un, le regarde et lui écrase une assiette pleine sur la figure. Je lui dis « C'est une drôle de façon de donner à manger à un bébé, il pourrait s'étouffer ». Il reprend l'assiette et se la met dans la figure, remplit à nouveau l'assiette et la projette contre le mur. La pâte à modeler s'éparpille, il me regarde et attend, je le regarde silencieusement. Il grimace, sa bouche se tord, ramasse des morceaux de pâte à modeler et va les aplatir sur la bouche des poupons alignés sur les coussins. Il leur ferme la bouche avec force, les dépose sur la table et enfonce un couteau à travers la pâte à modeler qui recouvre leur bouche. Il transperce les yeux avec une fourchette et dit « J'enfonce une fourchette dans les yeux », il déplace la pâte sur le ventre et dit « J'enfonce le couteau dans le ventre... Il y aura du sang partout... Je le tue. » Je rajoute « oui tu le tues pour semblant ». J'évoque la mort présente dans son dessin du gouffre et lui dis : « Tu me parles de ta peur de mourir, ta sensation d'être seul coincé au fond du gouffre » il acquiesce d'un « oui ». J'associe la mort à la vie, relie le fait de se sentir vivant et d'avoir peur de mourir. Noé est attentif et silencieux, prépare à manger dans une assiette et me dit « Tiens un steak pour toi... et un pour moi ». Je joue à manger, il m'observe et me dit : « Tu dois le manger, je lui rappelle que nous jouons et lui précise que comme il fait mourir les bébés pour semblant on peut jouer à ce qui fait peur ou envie. Noé est calme, à l'annonce de la fin de la séance ramasse la pâte à modeler et la range dans le pot. Il répond à mon salut et alors qu'il se dirige vers l'escalier, se retourne et me dit « merci ».

### **Extrait S32 : passer par la fenêtre**

Séance où Noé se racle souvent la gorge en disant que c'est le chat dans la gorge. Il ouvre les fenêtres d'un hélicoptère et regarde l'intérieur, puis entoure la tête d'un personnage masculin avec de la pâte annonçant qu'il fait un chapeau.

Il va ensuite enfoncez la pâte à modeler dans divers contenants. Peu avant la fin de la séance, Noé me demande s'il peut aller aux toilettes et si après il peut aller se laver les mains. Je le retrouve dans la salle de bain.

*[...Noé me dit « c'est le méchant Noé qui est là », il se lave les mains, puis, remplit un verre d'eau qu'il crache sur le miroir, mord à pleines dents le rouleau de sopalin, que je lui retire. Il sort alors précipitamment de la pièce, se précipite en direction d'une pièce voisine, monte sur une chaise et enjambe la fenêtre. Médusée par son geste, je le vois debout sur le toit, il me regarde et rigole, mes invitations à descendre, le font reculer davantage et s'approcher du vide. J'évoque ma peur qu'il tombe, l'idée de le rejoindre me traverse mais je redoute que cela ne l'incite à aller encore plus loin. Je suggère impuissante l'intervention du directeur afin de le faire descendre et de le protéger, à ces mots Noé dit « non » court, saute et va s'accrocher au radiateur. Ce passage à l'acte nous a éprouvé l'un et l'autre. Je le contemple agrippé au radiateur, au bout d'un moment, qui me semble être le temps d'une respiration à retrouver, je lui détache doucement les mains et le reconduis dans le bureau où il s'allonge dans les coussins. Je reste silencieuse, soulagée et encore effrayée, je note sur un papier la date de son prochain rendez-vous et lui tend, il le prend et part. Il me vient le sentiment que nous avons ensemble frôlé la catastrophe.*

### **Commentaires cliniques :**

Le gouffre de la mort est une figuration qui s'offre à une lecture plurielle, Noé tente de donner forme à son vécu agonistique et peut-être également, de représenter l'espace de la rencontre entre nous comme gouffre mortel, une aspiration à disparaître, à être absorbé.

Nous retrouvons ce dilemme insoluble entre perdre ses contenus, se vider et disparaître et l'impérieuse nécessité d'évacuer le mauvais en soi. L'acte de se fermer la bouche et de se laisser tomber sur le sol serait-il une façon de faire le mort, afin de tout immobiliser au-dedans comme au dehors, et paradoxalement la reprise d'un certain contrôle de soi ?

L'échappée sur le toit peut se lire comme d'abord comme une mise en acte de son vécu catastrophique, qui devient par l'impact affectif et émotionnel qu'elle provoque en moi, une sorte expérience catastrophique partagée, nous avons véritablement « frôler la catastrophe ».

### **Remarques conclusives de la deuxième période :**

Noé lutte contre un envahissement pulsionnel persécutif interne, mais aussi contre une sorte d'aspiration vers le néant, qu'il figure dans sa représentation du gouffre de la mort et agit dans sa précipitation sur le toit.

Les processus d'évacuation s'intensifient, cette expulsion hors de soi de choses mauvaises, font retour telles quelles, et constituent du dehors une menace pour l'unité du moi. La menace se répand, elle est au-dedans et au dehors, in localisable, impensable.

La destructivité projetée apparaît avoir fonction de voie de dégagement du vécu de désintégration qui s'impose sur la scène thérapeutique, et qui vient solliciter activement les capacités d'accueil et de contenance de l'objet actuel. Comment rendre recevable les projections destructrices de Noé ?

Il s'agit bien sûr de ne pas me laisser détruire par sa pulsionnelle explosive, donc de me proposer comme objet résistant, mais au-delà de cette capacité à survivre, se pose pour moi la question d'une réponse identifiante en retour, au sens d'une adresse subjectivante. A ce titre l'évènement de l'échappée sur le toit me semble constituer une ouverture vers l'expérience de miroitement subjectivant, où mon éprouvé catastrophique donne transitoirement corps et récit à sa réalité interne catastrophique.

L'ouverture dans l'ici et maintenant de la rencontre à un partage du catastrophique, qui inscrit quelque chose du sujet dans un partage émotionnel intersubjectif, venant rompre avec la répétition d'un simple mouvement d'évacuation qui ne rencontre pas d'adresse véritable. A partir de là s'opère une mutation dans l'utilisation des objets et dans la dynamique relationnelle.

### **Troisième période : La naissance d'un village ou la construction d'un lieu où commencer à habiter**

La construction d'un village nommé « Le Pouzin » va occuper plusieurs séances. Noé cherche à trouver l'équilibre entre des objets qu'il associe pour que « ça tienne ». L'équilibre trouvé, le village s'édifie. La connaissance partagée de ce village, proche de nos domiciles

respectifs, enclenche un début de dialogue. Un village imaginaire et réel à la fois, devient un objet commun, partageable.

### **Séance 34 : « faire un Pouzin »**

*Noé s'installe silencieusement, et trace rapidement des formes sur une feuille. Il suspend soudain son geste, cherche visiblement quelque chose du regard et dit : « je cherche quelque chose pour faire quelque chose ». Je lui propose mon aide pour trouver ce « quelque chose » s'il peut me dire ce que c'est ? Il répond « un Pouzin » je m'étonne et il rajoute : « tu sais comme la dernière fois...pour faire un Pouzin » Je me souviens et lui dis « Ah oui, le village du Pouzin » Noé répond : « Oui tu as tout compris ». Il cherche la montagne alors je trouve la boîte de playmobil et lui dis qu'il peut y trouver ce qu'il cherche. Noé retrouve les objets utilisés à la séance précédente (socle, biberon, tasse, pain, assiettes...). Il installe tous ces objets et fabrique le Pouzin sous mon regard. Le socle devient montagne, le biberon un gratte-ciel, la tasse une maison. Il situe avec la main l'emplacement du Rhône, puis de sa maison « ailleurs là-bas ...dans la montagne ».*

*Je commente son village, il me raconte qu'il est parti avec son vieux vélo crevé au Pouzin, me parle du bois où il va tout seul et rajoute « parfois je me perds...Je suis perdu » puis rajoute « ça fait peur ». J'évoque la peur de ne plus retrouver son chemin pour rentrer à la maison et la peur de ses parents s'il ne rentrait pas. Noé dit alors faire exprès de se perdre pour faire peur à ses parents.*

*Il se racle la gorge et parle du « Chat dans la gorge » qui l'empêche de parler comme Noé, qui le fait parler comme Mathis. Il accentue son raclement de gorge pour parler comme Mathis. Il s'arrête et paraît perdu dans ses pensées, je lui demande à quoi il est en train de penser, il dit « Humain...Indiscipliné ». « Tu penses que tu es un humain indiscipliné quand tu te perds exprès dans les bois pour faire peur ? » Noé reste silencieux.*

*Je lui demande « c'est quoi humain? Il dit «c'est différent ». J'évoque les différents humains, les hommes et les femmes, lui précisant que nous sommes tous les deux des humains et pourtant nous sommes différents. Noé dit « pas que ça ...les animaux ». Je souligne la différence Humain/animaux et leur appartenance au vivant. Noé dit « c'est pas la même apparence ».*

*Il prend un personnage de bébé qui donne des coups de pieds dans le Pouzin et qui détruit tout et il commente : « Tu détruis tout...tu dois arrêter...tu peux faire autre chose...tu vas aller avec les animaux .... Les animaux sauvages ». Il se déplace et dépose le bébé au milieu des animaux. «Tu as fini de tout détruire...Tu vas apprendre à construire...Tiens tu vas*

*avec les animaux, les fous avec les animaux, ils vont te manger, on sera débarrassé ». Je commente « c'est un enfant perdu qui ne trouve pas sa place, qu'on ne comprend pas, il a très peur ».*

*Noé range calmement tous les objets dans la boîte. Il entend des bruits de voix dehors et me demande ce que c'est, je lui explique que ce sont des enfants en visite. Noé se met à grogner et déformer son visage puis s'approche de l'étagère, prend un pot de pâte à modeler qu'il jette. Je m'approche de lui et pose ma main sur son épaule en lui disant : « On va laisser cet animal sauvage ici avec les autres » je désigne la boîte contenant des animaux » Noé ramasse le pot et le range sur l'étagère. La séance s'achève, il repart et me salut. Il me vient l'idée qu'il pourrait se perdre en chemin, inquiète je téléphone, dans le pavillon afin de m'assurer qu'il est bien arrivé. C'est lui qui me répond, il me nomme « maman » je m'identifie une nouvelle fois, il me dit alors « Tu n'as pas la même voix au téléphone ».*

### **Séance 35 : un autre Pouzin**

*Noé installe le « Pouzin » en replaçant les mêmes objets que la séance précédente. Le biberon dans l'assiette devient un gratte-ciel, la tasse une maison, le pain devient la boulangerie, le socle devient la montagne. Il est concentré, précis dans ses gestes. Quand tout est installé je lui demande où sont les habitants du village ? Il prend deux figurines féminines qu'il manipule longuement, les rassemble, les observe, les déshabille, puis les cogne l'une contre l'autre, les têtes s'entrechoquent. Il prend des arbres, un grand qu'il associe à « papa » un petit qu'il associe à enfant et une plante qu'il désigne comme « maman ». Je commente « une famille d'arbres » il acquiesce et précise, ils se promènent. Il trouve un petit arbre qu'il met dans sa bouche et suce. Il le fait apparaître et disparaître à l'intérieur de sa bouche en me regardant. Je lui dis « un arbre-sucette ». Il crache l'arbre. Il se tape sur la tête en me regardant, guettant ma réaction. Il se tape de plus en plus fort. Je l'observe et lui dit fermement « Arrêtes ces pitreries ! » il éclate de rire et passe à autre chose.*

*Il trouve un lacet et va faire des enroulements autour de ses doigts, desquels vont naître des formes triangulaires, il est absorbé par ces créations de formes. Il reste silencieux et continue d'enrouler et de dérouler le lacet. Quand je nomme une de ces formes en disant « on dirait un chapeau » il me répond « Non, c'est l'arrachement du caca dans le w.c ». Je dis « Ah l'arrachement du caca ? » il rit et dit : « oui du caca partout sur le corps ». J'évoque la chaleur sur la peau et l'odeur désagréable. Il rit, et me dit alors « tiens des cannellonis en me tendant quelque chose pour semblant, je le prends et le mange, il éclate de rire en disant « tu*

*as mangé du caca » Je mime le dégoût en disant « Ah non ! Je mange pas le caca, ça sort du corps par les fesses, mais ça rentre pas par la bouche ». Il poursuit ses formes, il en nomme un « volcan » je nomme une autre « cloche » il me répond « oui tu as raison ».les formes se succèdent, Noé est détendu. Une des formes ressemble à une tétine, je prends le biberon gratte-ciel pour lui monter la similitude, il s'écrit « Détruis pas mon gratte-ciel » je replace le gratte-ciel.*

### **Commentaires cliniques :**

Nous pouvons considérer ce mouvement de construction d'un village, comme le résultat d'un mouvement d'organisation interne. L'édification de son « village intérieur » dans un paysage non menaçant, apparaît comme les prémisses d'une intégration pulsionnelle libérant les possibilités de liaison et de narration.

Le décor crée figurant un village est réinstallé d'une fois à l'autre, les fondations du village sont implantées dans un paysage familier, ces représentations communes posées (déposées) entre nous, ouvrent à un espace de récit dans lequel Noé évoque des bribes d'expérience : une promenade avec son vieux vélo crevé, le bois où il se perd. Le retour de sensations hallucinées comme « chat dans la gorge » responsable d'un changement de voix, ne le désorganise pas comme précédemment, mais induit un court moment de rupture relationnelle d'où émerge la pensée d'un « humain indiscipliné »

Le vivant prend place progressivement à l'intérieur de son village à partir du végétal, expression d'une pensée animique, qui introduit cependant la question de l'humain dans cette formulation inattendue « humain indiscipliné ». Cette évocation de l'humain aboutit à interroger l'humain et le non humain, nous percevons l'équivalence et par là même la confusion qu'il établit entre animé et humain.

L'élan destructeur est scénarisé par un bébé s'attaquant aux constructions mais cet agir est pris dans un discours qui tente de juguler, dompter la pulsionnalité, et de différencier des états du vivant : bébé, animal, et enfin désigner une place à « l'Humain indiscipliné » formule que j'entends comme l'émergence d'une pensée à propos du mouvement civilisateur des pulsions que tout humain doit accomplir. Nous pouvons considérer ce mouvement d'édification des bases de la construction de son « village intérieur » à l'intérieur d'un paysage comme les prémisses d'une intégration pulsionnelle libérant les possibilités de liaison, et de créativité du sujet.



### **Séance 38 : les transformations corporelles**

Noé arrive et m'annonce qu'il va construire le Pouzin, reprenant les objets qu'il utilise habituellement pour sa construction : gratte-ciel, maison, boulangerie, montagne, il complète son village en plaçant un arbre en précisant qu'à côté, il y a la rivière qui va dans le Rhône. Quand incidemment, je fais tomber le gratte-ciel, il me dit « tu fais tomber le gratte -ciel, je le redresse ». Le village achevé, Il prend des marionnettes et m'annonce « Je vais les faire grossir », il remplit l'intérieur du corps de la marionnette qui figure le chat botté, avec d'autres marionnettes, qu'il enfonce, tasse. Et me dit : « regarde il est gros maintenant...j'ai fait un gros chat » qu'il met debout. Je commente « C'est un chat avec un ventre tout rempli et qui peut tenir debout maintenant » Il reprend « tu as raison, il tient debout comme ça »

Il remplit une autre marionnette et m'annonce : « Elle va devenir plus grosse que le chat » il met les deux marionnettes côte à côte et dit : « le chat a peur de la femme...elle va vomir ». Noé agite les marionnettes qui se vident de leurs contenus. Il constate alors : « Son ventre est tout petit » J'acquiesce « Oui, il est devenu tout plat, tout vide ». Noé continue son jeu de transformations. Il dit « Il est devenu tout vieux...Regarde ». Il allonge deux marionnettes (toutes plates) qu'il désigne par : « le mari et sa petite femme...Ils dorment ». Il s'éloigne et m'adresse : « il ne faut pas faire de bruit, ils dorment » ; Il les dépose sur la table sous mon regard et rajoute, ils ont un enfant « il va chercher une peluche (un gorille blanc) qu'il dispose entre les deux. Il remplace le gorille par une autre peluche (ourson blanc) et dit : « ça y est... il a grandi...tu as vu, il ressemble à l'autre mais il est pas pareil ». Je confirme et commente les ressemblances et différences.

Il prend un autre ourson marron et un blanc et dit : « ils s'embrassent, ils sont amoureux », il forme un cœur avec ses doigts au-dessus de leur tête. « Je vais les transformer en humains » il va chercher deux marionnettes et dit : « Ici c'est le prince et là une princesse », ils s'embrassent, et qu'il accompagne d'un dialogue « je t'aime mon chou... moi aussi je t'aime ». Il les dépose près de moi, les contemple, puis transforme le chat en gros chat qu'il dépose également sur la table. La séance s'achève, je lui dis qu'il va devoir arrêter son jeu, acquiesce et range chaque objet à sa place et sort en disant « merci Corinne de m'avoir accompagné ».

### **Séance 40 : la naissance**

Noé investit immédiatement les marionnettes, il remplit l'intérieur des corps « Je transforme le chat en gros et celui-là en gros », Noé enfonce des marionnettes à l'intérieur

*d'une autre marionnette (Chat), et me montre la transformation du corps de la marionnette. Il chantonne et me dit qu'il transforme une fille et lui fait un gros ventre puis brutalement vide le gros ventre qui devient plat. Il sort une peluche du ventre de la grosse fille. Je commente en lui parlant de la naissance d'un bébé. Le bébé grandit, Noé remplace la peluche par une peluche plus grande. Il met en scène deux bébés qui s'embrassent et dit « Après ils deviennent des humains » ; Il remplace la marionnette chat par une marionnette féminine avec une couronne. Il va déposer quatre marionnettes sur la table en disant qu'ils sont tous des humains. Il me demande si je trouve la princesse belle, et prend une feuille pour en tracer les contours, ensuite complète le visage puis prolonge le visage par une sorte de tourbillon. Il la regarde et dit « C'est une fille avec un gros ventre ». L'orage dehors capte son attention, il exprime qu'il a peur. Je commente en disant qu'il est bien à l'abri ici à l'intérieur. Noé s'installe alors sur les coussins, en me tournant le dos, il chantonne en manipulant des peluches.*

*Il se saisit d'un camion de pompier et met en scène un accident en disant « il a déraillé ». Je me demande qui est en train de dérailler. Il jette les peluches contre l'étagère en disant : « ils se battent ...ils n'écoutent pas la consigne ...ils ont cassé un monument ». Noé s'approche et se met à crier très fort. Je dis « quelqu'un appelle au secours et personne ne vient ». Il s'arrête et reprend un jeu solitaire avec des assiettes et des couverts, explore sa bouche avec une fourchette. Annonce de la fin de la séance, Noé va et vient silencieusement dans la pièce, prend son rendez-vous et part.*

### **Séance 41 : les différences**

*Noé place côte à côte un crocodile et trois ours en peluche sur la table, tournés vers moi. Il différencie les animaux, ceux avec une queue et ceux sans queue. Je confirme cette différenciation. Il les observe silencieusement, puis pose sa tête dans ses bras et regarde par la fenêtre. Il semble perdu dans ses pensées. Il rassemble les animaux en évoquant deux ours amoureux, le crocodile et l'ours sont copains. Il reste un long moment à les regarder puis me regarde et dit « Pousse-pousse ». Un jeu d'alternance s'instaure où il invente des mots que je reprends. Puis le jeu se poursuit autour de son expression « J'ai pas compris », nous répétons cette formule qui visiblement devient source de plaisir pour Noé qui attend et éclate de rire. Je parle à voix basse, il écoute et reprend « j'ai pas bien compris ». Il interrompt le jeu en réinstallant silencieusement les animaux, je note de l'hésitation comme s'il ne savait pas où les placer, comment les mettre ensemble. Il les aligne et me demande celui que je préfère, je choisis l'ours, il choisit le crocodile. Noé fait un massage du dos à*

*chacun des animaux, j'en réclame encore il répond « non ça suffit ». J'insiste en approchant les animaux, alors il accepte un contact sur la tête de chacun. Il redevient silencieux.*

*A bout d'un moment il me dit : « j'ai quelque chose à te dire » et me parle alors de la grande et de la petite piscine et de sa peur dans la grande piscine quand il y a beaucoup d'eau, de sa préférence pour la petite piscine. Il ne peut rien dire de plus sur sa peur sauf « beaucoup d'eau ». Il prend une feuille et dessine une forme ovale en pointillé avec un personnage à l'intérieur dans une sorte de spirale qui me semble une figuration d'un personnage entrain de disparaître sous les tourbillons de l'eau, une noyade. Quand il a terminé son dessin je commente « on dirait que tu me montres ta peur de disparaître au fond de l'eau ». Je rajoute : « Ta colère c'est comme l'orage qui gronde et ta peur c'est comme s'enfoncer dans l'eau. ». Noé reste silencieux.*

### **Commentaires cliniques :**

Ces trois moments de rencontre pourraient être intitulés « une tranche de vie » afin de souligner les forces vives à l'œuvre, qui lui permettent d'expérimenter des capacités de création et de réparation nouvelles. Noé redresse ce que je fais chuter, remplit les corps, un couple donne naissance à un enfant. La substitution des figurines scénarise les transformations corporelles qu'il opère et qui sont associées à un processus de changement d'états : devenir gros, devenir vieux, grandir. Cet élan créateur, d'états différenciés introduit une dimension temporelle et l'idée d'un devenir humain qu'il exprime par ces métamorphoses successives. Ce processus de différenciation perceptive des formes se confirme dans la séance suivante avec le tri des animaux selon leur attribut de queue ou pas.

Le devenir humain est associé à l'étreinte des personnages, qui les transforme en humains (deux bébés s'embrassent, puis le prince et la princesse). Nous pouvons comprendre cette scène comme la figuration de la rencontre avec l'altérité, seule à même de concevoir un humain au sens de la procréation (naissance physique) et de la subjectivation (la naissance psychique).

### **Séance 43 : Le martien dans le fromage blanc**

*(Deux semaines d'interruption en raison des vacances)*

*Noé arrive en se traînant sur le sol, je l'invite à se remettre debout et à rentrer, il franchit la porte et s'assoit face à la table, demande des feuilles pour dessiner et réalise plusieurs dessins consécutifs. Il nomme spontanément le premier comme « Un martien dans le*

*fromage blanc » et me dit : « regarde, il sort comme ça », le deuxième c'est : « Bip et le coyote ». Il convient que ce sont les personnages d'un dessin animé pas le martien. Il jargonne des mots incompréhensibles. Il réalise un troisième dessin : « le martien dans le fromage blanc...il est dévoré par le fromage blanc », un quatrième dessin « des escaliers ». Je commente « des escaliers pour que le martien sorte du fromage blanc ». Il semble ne pas m'entendre. Il trace avec rapidité des spirales de différentes couleurs qui encadrent la feuille avec des traits verticaux pour remplir l'intérieur.*

*Il ne peut rien dire de cette représentation. Il se lève, ouvre une boîte et s'exclame : « Oh ! L'hélicoptère », il fait tourner les hélices, il met un morceau de plastic dans sa bouche et s'allonge sur le sol en mâchonnant, et dit : « manger les cendres à la petite Bobine ... manger le cendrier ». J'évoque les bons et les mauvais souvenirs qu'il garde de la petite bobine (C.A.T.T.P) où il était avant. Noé se met à rire bruyamment, ces rires s'accroissent, ressemblent à des raclements de gorge. Il ouvre la porte avec les pieds, s'allonge à plat ventre, passe la tête dans l'encadrement de la porte. Je lui demande de refermer la porte, ce qu'il fait tout en restant allongé sur le sol, ses rires reprennent, il lance un objet, renverse le coffre à jouets en riant. Ses rires fusent, il fait tomber la boîte à crayons, j'interviens verbalement et physiquement en lui tenant les mains pour arrêter sa destructivité. Il rit et résiste.*

*Je lui fais face et lui dis les yeux dans les yeux que comme le martien dans le fromage blanc, il essaie de trouver la sortie, je suis là pour l'aider à trouver l'escalier, mais l'escalier des mots ne suffit pas aujourd'hui, alors nous allons sortir tous les deux du bureau. Incertaine d'avoir été entendue, je lui tiens toujours les mains, je sens un relâchement de sa gorge. Je m'éloigne, Noé s'immobilise. Je ne dis rien, sans doute pour préserver cette immobilité, je lui tends seulement le papier de notre prochain rendez-vous, comme un accord tacite d'une continuité et de retrouvailles. Je me risque à lui demander de ramasser les crayons éparpillés sur le sol, ce qu'il fait.*

Les angoisses d'engloutissement dans un espace ressenti comme informe et instable et les tentatives de figuration de ces angoisses sont ici au premier plan. La martien dans le fromage blanc illustre ce double mouvement de représentation et de lutte contre la désorganisation, comme en témoigne la réalisation d'un contour spiralé qui semble venir redélimiter l'espace de la feuille et contenir les éléments intérieurs.

### **Remarques conclusives**

Cette période ressemble à une accalmie après la tempête, Noé commence à pouvoir endiguer quelque peu ses mouvements destructeurs, signe d'une capacité de d'intrication pulsionnelle libérant les possibilités d'un relais représentatif.

La création devient centrale, Noé fait naître un lieu et un humain, et des pensées à propos du devenir humain émergent, la relation entre nous se pacifie. Ce mouvement créateur se poursuit, Noé « fait des histoires » et me fait « écouter » de ses histoires.

#### **Quatrième période (S44-S58) : Raconter des histoires : l'escalier des mots**

##### **Séance 44 : Faire des histoires**

*Noé arrive s'assoit en face de moi et m'annonce : » je vais te raconter l'histoire du martien au fromage blanc comme la dernière fois », il rajoute : « tu t'en souviens ? » son visage est rieur. Je lui confirme que je me souviens de tout ce qui s'est passé la dernière fois. Il dessine rapidement un martien et un fromage blanc et commente : « le martien plonge dans le fromage blanc, on le voit plus, là c'est son corps. Il est tout décousu, il va être recousu ». Il réalise un autre dessin qu'il nomme : « le pingouin géant avec un gros ventre » il rajoute des traits horizontaux et dit « il est tout cassé ».*

*Je commente ces deux histoires en lui faisant remarquer qu'elles finissent mal car le martien disparaît dans le fromage blanc et le pingouin se casse » Noé dit « oui, il est tout cassé, tout explosé en morceaux, il est mort ». Tu me racontes tes peurs : « Que ça explose et ça casse et que tout disparaisse, alors il faudrait tout bien coller et recoudre ensemble pour que ça fasse du solide qui tient bien ». Noé ne dit rien, il s'affaire à dessiner des bordures de boucles tout autour des bords de sa feuilles et colorie l'intérieur en disant : « je fais l'invention de Fabien ». Je rajoute « Oui, on peut trouver des inventions qui aident à tout bien tenir ensemble. ».*

##### **Séance 45 : l'orage**

*Noé arrive et me dit : « Je vais te raconter des histoires ». Je sors la pochette contenant ses précédents dessins et les dispose sur la table en lui disant « Regarde, tous tes dessins racontent une histoire ». Noé les regarde et commente : « ça c'est la route quand je suis parti en vélo, là c'est le martien. Il se met à dessiner des boucles et précise : » Je fais l'invention de Fabien, tu vois, je dessine comme lui ». Puis il trace deux formes et dit : « C'est l'histoire du*

*canard et du loup ...Tu vois là c'est le canard, là c'est le loup, le canard s'enfuit, il a peur du loup. Je commente la peur du canard d'être mangé par le loup. Noé fait un autre dessin et commente : « Là le canard est dans la maison, le loup est sur la mer, il s'est fait mangé par le requin ». Je commente « maintenant le canard est tranquille, il n'a plus peur ». Noé ne dit rien, il dessine sur une autre feuille et dit : « là je dessine-moi avec des moustaches...moi Noé et là le chat enfermé dans la prison, c'est tatanoche, c'est son chat, je le mets en prison. Tatanoche crie « arrête Noé ». Je l'interroge : Pourquoi tu enfermes tatanoche ? Noé me répond : « J'ai envie...je suis méchant...Tatanoche n'est pas contente ». Alors tu fais exprès ? « Oui pour la faire crier ».*

*Il se lève et va chercher des animaux et des marionnettes qu'il dispose sur la table entre nous et m'explique : « là c'est trois garçons et une fille, tous les deux sont amoureux (les personnages s'embrassent). Moment de latence, son regard se perd dans la vague. Il rapproche les animaux et les réunit deux par deux. Il leur donne à boire du champagne dans un verre mais il n'est pas assez sucré, il rajoute du sucre et dit : « c'est bon comme ça », il leur donne des petits pois puis les allonge. Je sens une certaine agitation le gagner, il me dit : « l'orage va arriver ». Alors pour nous protéger de l'orage, Je lui propose un tissu en disant : « On va les abriter tous de l'orage, on va faire une maison » ; Noé installe les animaux serrés les uns contre les autres, je les recouvre du tissu. Noé s'immobilise puis dit : « l'orage est passé, ils peuvent sortir ». Je commente en disant qu'ils étaient à l'abri tous ensemble bien serrés et qu'ils ont pu attendre la fin de l'orage. Noé acquiesce, j'évoque sa promenade à vélo, de sa peur d'être perdu. J'exprime la peur de ses parents de l'avoir perdu, Noé dit « mes parents s'inquiétaient pour moi ». Noé éloigne le crocodile de l'ours, approche deux ours de moi et me dit : «Eux, ils restent près de toi, et eux, ils vont là-bas » comme s'il éloignait le danger. Je différencie ceux qui sont prêts pour s'éloigner et se débrouiller seuls et ceux qui ne sont pas prêts. Je déplace les animaux en verbalisant qu'on peut s'éloigner et ensuite revenir pour se retrouver. Noé rassemble tous les animaux.*

Nous pouvons rapprocher ces séances, tout d'abord, par l'annonce que fait Noé de son intention de me raconter une histoire. Les représentations graphiques sont support à des récits : Le martien au corps décousu et le pingouin géant au gros ventre tout cassé, ces deux histoires présentent des corps disloqués, qu'il va entourer d'un cadre en formes de spirales comme pour contenir la casse ou l'explosion.

Dans la séance suivante la mise en récit de ses traces se poursuit à partir de représentations animales autour d'une oralité dévorante et la recherche d'un contenant

protecteur, qui puisse écarter l'objet persécuteur. En fin de séance il m'annonce que l'orage va arriver, ce que je ressens à la vue de son agitation corporelle manifeste comme les signes avant-coureurs d'une explosion proche. Je lui propose un abri pour protéger tout le monde jusqu'à la dissipation de l'orage, cette offre d'une maison-tissu fait fonction de pare-excitation.

### **Séance 47 : le vrai monde**

*Noé s'installe, prend des feuilles, et me dit qu'il va dessiner une « B.D ... Garfield, Odie, Lise et John ». Il dessine quatre cases avec un personnage dans chacune. Il réalise d'abord la tête de Garfield quand je lui fais remarquer que son chat n'est que la tête d'un chat, il rajoute le reste du corps. Au-dessus, il représente le chien Odie, à côté la fille Lise et ensuite le garçon John. Il précise que Lise est une fille car elle a des talons et que John n'en a pas. Il m'explique que Lise et John sont amoureux, que Garfield et Odie sont amis, que Lise est la maîtresse du chien et John du chat. Il colorie minutieusement chaque personnage, soudain suspend son geste pour se taper sur la tête en disant « parce que c'est pas comme dans les dessins animés... c'est pas comme le vrai monde ». Je lui demande si lui et moi sommes dans le vrai monde ? Il me répond oui, je précise que les dessins animés ce n'est pas le vrai monde, il me dit « je sais ». Noé continue de se taper la tête en disant : « comme les personnages des dessins animés ». Je lui parle de toutes les images et les pensées qui sont dans sa tête et qu'il voudrait peut-être arrêter ?*

*Il me dit : « je te présente mon rêve des trois ours et du crocodile », il va chercher des peluches et les dépose sur la table, face à moi, les nomme avec des mots incompréhensibles. Je reproduis quelques sonorités mais il me dit que c'est pas ça ; puis rajoute « je me rappelle plus des noms » et se tape sur la tête, je commente « ça arrive à tout le monde d'oublier les mots, ce n'est pas grave ». Noé semble ne rien entendre. La séance s'achève.*

Dans la séance suivante, Noé reprend l'histoire de Garfield et se plaint de ne pas réussir à dessiner, ni écrire, et me demande pourquoi il n'y arrive pas, il veut que je lise les mots écrits sur les pots de pâte à modeler. Je lui proposerai de faire des empreintes sur la surface de la pâte avec un crayon. Cette expérience de marquage de la pâte occupera toute une séance, il perfora la pâte avec un capuchon de stylo, et placera les morceaux découpés dans une boîte. Il reprendra cette activité à la séance suivante et associera ces ronds de pâte à des bonbons. Il disposera ses ronds sur la table. Il parlera de « CALONISLAND » avec excitation, mot énigmatique que je lui proposerai d'écrire, mon écriture l'intéressera, j'écrirai en majuscule

puis en attaché, il écrira ce mot en formes géométriques, puis passera à une écriture de son prénom dans différents styles.

### **Séance 52 : le volcan et le glacier**

Noé arrive en retard à son rendez-vous, accompagné à sa demande par l'éducatrice qui avait oublié de lui rappeler l'heure de notre rencontre. En l'attendant, j'ai étalé sur la table quelques-uns de ces dessins, il les regarde et les commente en me demandant si je me rappelle de ces dessins. Il dit : « Il est réussi Garfield ? » j'acquiesce, il est ressemblant. Il continue ses commentaires : « là Mickey n'est pas bien fait », « là c'est l'histoire du corps humain », « là Garfield est en prison », « là c'est le martien qui s'enfonce dans le fromage blanc ». Il me demande s'il peut emporter son dessin de Garfield dans le groupe, je lui dis que non, mais qu'il peut en dessiner un autre dans le groupe.

Noé va chercher de la pâte à modeler en m'annonçant qu'il va fabriquer un volcan, « un volcan noir avec du rouge pour la lave et le feu ». Noé creuse la pâte et implante des morceaux rouges dans le noir pour figurer l'écoulement de la lave. Il dit : « C'est dangereux...ça brûle ». Il va chercher de la pâte à modeler blanche pour faire le glacier. Il fabrique une forme oblongue et colle de la pâte bleue en disant « la glace fond ça fait de l'eau ». Il prend un personnage féminin et l'enfonce dans le glacier jusqu'à ce qu'elle disparaisse totalement. C'est l'image d'un œuf qui me vient. Noé dit : « Elle est noyée dans l'eau » alors il la retire et dit : « Elle est pas noyée comme ça ». J'évoque les sensations contrastées : la chaleur du volcan, la froideur du glacier et le choix de couleurs différentes : le blanc pour la glace, le bleu pour l'eau, le rouge pour le feu, le noir pour la terre.

### **Séance 55 : Passer dans l'autre réalité**

Noé arrive en m'annonçant : « Je vais te raconter des histoires : l'histoire de Garfield 3 D et de Odie ». Il dessine les deux personnages et m'invite à regarder « regarde Odie passe dans l'autre réalité ». Il réalise un autre dessin « Là Odie est dans une autre réalité avec ses amis » je l'interroge en lui disant « c'est comment dans le monde de Odie ? » il ne répond pas. Il dessine Odie et Garfield, attachés, avec du feu partout. Noé me demande d'attacher les feuilles ensemble, je les agrafe et lui propose de raconter l'histoire, je tourne lentement les pages, Noé veut écrire sur la première page, il écrit E F puis aussitôt dit qu'il s'est trompé, veut effacer ses traces, il gribouille par-dessus avec le feutre noir. La tâche noire s'étale et Noé continue à vouloir effacer en noircissant. Il tape très fort sur la table, se racle la gorge. Je pose mes mains sur les siennes sans rien dire, ce contact semble le calmer. Dès que je



*relâche le contact reprend ses coups. Il dit « C'est pour que ça fasse plus comme les dessins animés » je commente son geste et ses paroles. « Tu tapes pour rester dans le monde des humains et effacer les images des dessins animés ». Je rajoute : « On se parle, on se touche, on est tous les deux dans le monde des humains, tu peux être rassuré et te calmer ». Noé se dirige vers l'étagère prend un pot de pâte à modeler et dit : « C'est pour me calmer ». Il prend quatre couleurs différentes, il fait un creux avec du noir, et du rouge qu'il nomme « un volcan avec la lave, et un agglomérat blanc et bleu qu'il nomme « un glacier ». Il contemple ses formes silencieusement. Je souligne les différences perceptives et sensorielles. Noé est attentif, je poursuis avec le toucher dur de la table et le toucher mou de la pâte. Noé reprend quelques-unes de ses oppositions. J'initialise un jeu d'empreintes sur la surface de la pâte avec les couvercles, Noé m'observe et dit « je fais comme toi », nous faisons des empreintes d'ours, de crocodile. Je découpe les contours sous son regard intéressé. Il commente mon geste « j'ai jamais fait ça » et découpe à son tour les contours. Il place son empreinte d'ours à côté de la mienne et dit : « la mienne est grosse ...la tienne est petite ». Evocation des différences visibles entre nous. (Sexe, âge, aspects physiques). Annonce de la fin de la séance, je range la pâte dans le pot, il imite mon geste, au moment de fixer le couvercle, n'y arrive pas, tape sur la table et commence à gesticuler. J'interviens en lui montrant doucement le geste qu'il reproduit et réussit, il dépose les pots sur l'étagère.*

L'activité représentative est interrompue par les coups sur la tête souvent associés au retour de sensations hallucinées, qu'il ne peut traduire que par « parce-que c'est pas comme les dessins animés... c'est pas comme le vrai monde ». Nous entendons la confusion qui est la sienne, entre deux ordres de réalité : ce qui existe et ce qui n'existe pas.

Il peut dire également à d'autres moments quand il se tape sur la tête « pour que ça fasse plus comme les dessins animés ». Dans tous les cas nous pouvons comprendre ses coups sur la tête comme une manière d'attaquer son propre appareil psychique et ses pensées, mettre fin à un chaos intérieur persécuteur.

Sa demande que je relie ses dessins ensemble, est une demande de rassemblement de ses représentations et l'ébauche d'un mouvement d'inscription dans un déroulement temporel. Cet élan d'investissement de l'écriture le confronte aussitôt à une limite qui le désorganise. Il veut effacer ses lettres en noicissant, l'acte d'annulation devient étalement coloré, le noir se répand.

**Séance 56 : « je suis un monstre »**

Noé dessine l'histoire de Schrek 4, il me demande si je connais, il veut écrire, il écrit un mot, quand je lui demande ce qu'il écrit, il me demande de lire son mot. Comme il est à l'envers pour moi, je retourne la feuille et lis : « SVORD », il s'exclame « je me suis trompé », je lui propose du blanc pour effacer, il accepte, et réécrit une lettre puis se laisse tomber par terre. Je le vois glisser sur sa chaise et disparaître lentement derrière la table, je n'aperçois bientôt plus que sa tête. Il dit « j'y arrive pas...je n'emmènerais pas cette histoire chez moi », soudain, il se précipite vers la porte, et se met à courir dans le couloir. Je le rejoins et l'invite à revenir à l'intérieur du bureau. Il me répond « oui j'ai dit que j'étais calme », il rentre dans le bureau et se jette sur les coussins, se recouvre entièrement d'un tissu, et dit : « Je suis un monstre » je reste silencieuse à l'écoute, il place des coussins sur le tissu, il est enseveli et immobile. Il répète « je suis un monstre ». Je prends la parole « je ne vois pas de monstre mais un garçon triste et en colère d'avoir raté son écriture. » Un long silence s'installe. Je dis « Avec la pâte à modeler, c'est plus facile si on se trompe, pas besoin d'effacer » ; Noé se redresse en disant « tu as raison ... Je ne suis pas un bon copain », qui te dit ça ? « Tout le monde ». Noé prend de la pâte à modeler rouge qu'il aplatit avec la paume de la main, puis qu'il retourne, et effleure la surface du bout du doigt en disant que c'est doux. Il recherche des instruments pour trouser et découper l'épaisseur de la pâte. Je lui en propose quelques-uns qu'il utilise. Il découpe avec la règle des lanières de pâte rouge, puis un rectangle bleu, qu'il place dans une boîte transparente. Il recouvre le triangle avec les lanières et réalise plusieurs épaisseurs, puis dit : « ça y est, c'est cuit...attention c'est très chaud ». Je lui propose un couteau pour découper sa tarte. Il va chercher plusieurs dinosaures devant lesquels il dispose un couvercle-assiette. Il partage le plat de « lasagnes » entre chacun. Il me fait remarquer que le plus petit a la plus grosse part. Il observe le repas des dinosaures, je lui annonce que le repas va bientôt se terminer car il est l'heure d'arrêter le jeu. Noé se met aussitôt à ranger, je lui propose mon aide, nous rangeons ensemble. Quand tout est rangé, il remet son blouson et dit « au début j'étais inquiet maintenant ça va ». « Tu étais inquiet de ne pas pouvoir écrire les mots de ton histoire, mais tu as su fabriquer un repas de dinosaure, il faut du temps pour apprendre à écrire »

Ne pas reconnaître ses mots, dans la parole entendue de la bouche de l'autre produit de l'effondrement. Noé disparaît dans un acte de glissement de sa chaise, après avoir tenté d'effacer son erreur et une réécriture. L'impossibilité d'une autre transcription, et d'une transcription par un autre, le précipite au dehors. Il s'expulse hors de l'interface et expulse l'incontenable, l'intraduisible dans un espace « hors cadre » qui peut figurer aussi « un hors soi » dans une équivalence espace externe et espace corporel.

Noé revient à l'intérieur pour s'ensevelir sous le tissu d'où émerge cette parole auto-identifiante « je suis un monstre » à laquelle j'oppose une autre parole identifiante pour évacuer/transformer cette auto-désignation comme « inhumain », enfin, effacer la négativité également contenue dans sa formulation « je ne suis pas un bon copain ».

Noé tente d'endiguer la menace de la déliaison pulsionnelle et l'envahissement de sensations hallucinatoires par l'activité représentative. Il recherche des surfaces-supports pour inscrire ses vacillements identitaires, lorsque les zones de différenciation dedans-dehors de l'espace psychique se défont. L'escalier des mots pour sortir du gouffre de la mort métaphorise l'enjeu de l'investissement émergent de l'écriture et de son besoin de trouver des articulateurs symbolique à ses vécus catastrophiques de disparition du sentiment d'existence.

### **Remarques conclusives de la quatrième période :**

Période consacrée à l'expérimentation de la transformabilité des objets, favorisée par l'investissement d'un nouveau médium, dont les propriétés rendent possible une re-mise en jeu des processus de déformations antérieurs. Noé découvre des possibilités créatives au contact de nouvelles matières et dans le lien à l'autre. Ses substances internes ne sont plus seulement de l'exposé- mauvais- destructeur.

### **Cinquième période : (S58-S65) : mise en cadre de ses représentations et transformations.**

#### ***« L'ensalivement » : le jeu de la dissolution***

Plusieurs séances vont être le lieu de dessin de portrait de personnages (effigies à l'intérieur de formes carrées), ainsi que le lieu de l'expérimentation des effets de sa salive sur différents supports.

#### **Séance 58 : *De jolies formes***

*[...Noé appuie fermement sur ses yeux, la pâte à modeler et la transperce avec un feutre noir. Il observe le trou et va alors percer la surface de la pâte de part en part. Il enveloppe ensuite le crayon avec la pâte, et continue de trouser la pâte avec un feutre violet, des*

rondelles de pâte restent collées au capuchon, il les décolle et dit : « C'est très joli ça ». Il est absorbé par le feutre entouré de pâte. Je lui demande à quoi ça lui fait penser, il me répond « A un micro ». Il va chercher un poupon et lui recouvre la tête avec de la pâte blanche. Je contemple le résultat et lui dit : « On dirait un pansement, ou un chapeau ? » il répond : « Tu te trompes...Tu vas voir » Il rajoute deux morceaux qui pendent et me demande si j'ai trouvé, je me risque à dire « un bonnet » « Oui c'est ça ! ». Il recouvre le visage du bébé et accroche un morceau rouge, je lui demande ce que c'est, il me dit que c'est « une carotte » ce que j'associe à « une tête de bonhomme de neige », il acquiesce. Il se recouvre le visage avec la pâte, et crache dessus, la salive coule sur son tee-shirt, il rit.

### Séance 59

Noé arrive en disant : « je suis calme aujourd'hui ». Il dessine deux carrés un grand et un petit, avec deux personnages à l'intérieur. Il dit « là c'est moi » et « là c'est mon papa ». Il écrit le prénom de son père et le sien. Il me demande l'orthographe du prénom de son père. Il trouve une feuille et représente deux ronds, l'un est la terre et l'autre est la lune. Sur une autre feuille, il gribouille en disant que c'est Félix le chat. Il rajoute au stylo un Mickey carré, puis commence à cracher sur sa feuille, et à étaler sa salive, la regarder couler, « ça fait du gris » dit-il en passant la pointe du feutre noir dans la coulure de sa salive. Noé froisse sa feuille en boule, la jette, pour ensuite la ramasser, et la transpercer avec un crayon. Le crayon ne s'enfonce pas dans l'épaisseur de la boule de papier, il va s'acharner à faire des trous dans le papier. Il crache sur une autre feuille, étale sa salive, hachure l'espace mouillé de salive avec du noir. Il obtient une forme noirâtre qu'il va hachurer avec force jusqu'à trouser le papier. Il crache sur une autre feuille et colle sa feuille sur une autre feuille, il reproduit son étalement de salive et ses hachures qui sont tellement appuyées que la feuille se déchire.

Il reproduit le même scénario avec une nouvelle feuille : il l'ensalive, superpose les feuilles. Je lui demande ce qu'il fait, il me répond « je joue, tais-toi, laisse-moi jouer ». Il froisse la feuille, puis la compresse, ensuite, la mord à pleines dents, puis recrache les morceaux de papier. Il observe cette forme trouée dans sa main, me regarde et me la jette au visage. Je lui dis que ça fait mal, c'est dur une boule de papier ». Il me regarde et dit : « c'est une imbécillité ». Il ramasse la boule de papier, la presse encore entre ses doigts.

Annonce de la fin de la séance, Noé me dit qu'il n'a pas fini de jouer, je lui dis qu'il reprendra son jeu la prochaine fois. Il se lève et je me dirige vers la porte pour lui ouvrir, il se précipite sur moi pour me frapper, coups sur les bras, et coups de pieds. Je lui saisis

*fermement les mains, il me regarde en riant. Je lui demande de sortir; il résiste, je le contrains à sortir dans le couloir; il crie, tape dans les murs. L'intervention d'un tiers lui permet de se calmer et de partir.*

Des carrés pour dessiner des personnages qui, par cet encadrement, sont immédiatement évocateurs de portraits, ce que sa nomination spontanée vient corroborer. Noé se représente et représente son père, en désignant chaque fois des emplacements différenciés. Chacun est dans son cadre, séparé. La représentation de la terre et de la lune, nous ramène à l'évocation de ses deux planètes également séparées, que nous pouvons comprendre comme la figuration de son vécu de division intérieure, deux ordres de réalité disjoints. A ce mouvement représentatif succède le laisser couler de ses contenus corporels sur le papier.

Que penser de ses projections de salive ? Nous pouvons les considérer comme l'expulsion de ses sécrétions corporelles sur une surface réceptrice et la possibilité d'en voir les effets : la dissolution de ses traces dans la coulure, le mélange et la transformation des couleurs, la salive pour coller ensemble les surfaces, la salive qui troue. La salive pour humidifier nous renvoie à l'idée d'humeur, Noé fait couler ses humeurs, ses mauvaises humeurs à l'extérieur. Ce mauvais excorporé est attaqué. La feuille déformée, froissée devient une boule, objet en volume, proposant un intérieur à percer, puis devenant un objet projectile. Je ressens ses efforts pour endiguer sa pulsionnalité et aussi la fragilité de ses digues représentatives, qui n'empêcheront par l'évacuation de l'excitation par la voie de l'acte en fin de séance.

### **Séance 61**

Noé consacre la séance à l'enveloppement et au perçage de la pâte.

*[...Il fabrique une grosse boule qu'il enveloppe de papier, qu'il transperce avec un feutre. Il déchiquette la pâte et déchire le papier, ensuite fait couler sa salive sur son doigt puis l'étale sur la pâte, puis laisse couler la salive de sa bouche sur la pâte. Il se lève et tape avec force sur cette matière composite (pâte, papier, salive). Il projette cet agglomérat sur le bureau. La fin de la séance approchant, je lui propose une boîte pour déposer sa création, ce qu'il accepte...]*

### **Séance 62 : Des traces sur la peau** (dernière séance avant les vacances d'été)

*Noé vient, accompagné par l'éducatrice, qui lui rappelle qu'il a quelque chose à me dire, il me dit « c'est la dernière fois que je viens » je complète « on se retrouvera après les*

vacances ». Il aplatit la pâte à modeler et découpe à l'intérieur une forme dont il strie la surface. Je lui dis « on dirait une guitare » il confirme cette identification. Il colle la surface verte de pâte sur le mur, et fixe dessus des images de loto (un lapin, un tigre, un cochon) puis un personnage Play mobil. Je regarde ce tableau et commente ce que je vois. Il rajoute : « la fille rencontre le lapin » je complète « elle rencontre aussi le tigre, le cochon » il dit « c'est ça ». Il décolle tous les éléments et la pâte, la presse entre ses doigts, en fait une sorte de croissant qu'il découpe avec un couteau, puis il fait couler doucement sa salive sur chaque morceau. Il creuse avec un couteau et remplit les trous de salive en disant « ça fond » il remue. Noé passe un long moment à expérimenter les effets de sa salive sur la pâte. Je dépose à proximité de lui une boîte de mouchoirs. Il en prend un pour envelopper les morceaux de pâte, il presse la pâte enveloppée, puis la troue avec le couteau et remplit les trous de sa salive, étale sa salive sur la table qui laisse des traînées vertes. Il prend un morceau de pâte et la frotte sur son visage, je lui dis qu'il a des traces vertes sur les joues, il me demande s'il peut aller se voir dans une glace. Je l'accompagne dans la salle de bain attenante au bureau ; Il se regarde avec attention, et je le regarde se regarder, en commentant les traces sur sa joue. Noé retourne dans le bureau et s'essuie avec un mouchoir, il ouvre et ferme la bouche. Je lui dis « ça tire sur la peau la pâte collée sur la joue ». Il me demande d'aller se mettre de l'eau, nous retournons dans la salle de bain. Il se rince le visage, et se regarde dans le miroir pour voir si les traces sont parties. Je lui tends une serviette pour s'essuyer. Il me dit « regarde c'est parti » je confirme il n'y a plus de trace sur sa peau.

### **Séance 63 : Le mouton qui ne tient pas debout (retour des vacances)**

Noé manipule silencieusement la pâte à modeler, il fabrique une forme qu'il nomme « c'est un mouton ...tu reconnais ? ». Il tente plusieurs fois de mettre le mouton debout mais il s'écroule, il ne tient pas sur ses pattes. Je commente « Mais il ne tient pas debout ce mouton ». Je lui propose des bâtonnets rigides pour faire tenir son mouton mais il refuse. Il cherche seul une solution, il fait des boules dans lesquelles il plante des bâtonnets le mouton se stabilise mais penche. Il fait disparaître les bâtonnets dans la pâte, puis superpose plusieurs boules et dit que c'est un bonhomme de neige. Il retire les bâtonnets et s'intéresse aux trous dans lesquels il passe le doigt. Pendant cette fabrication de formes, il ne répond à aucun de mes commentaires, ne manifeste rien. Il regarde ailleurs, son visage est figé.

Il va vers l'étagère et trouve un sac de tissu rouge qu'il enfle sur sa tête comme un bonnet, place un parapluie playmobil dans sa bouche et se met à quatre pattes, avance dans ma direction en suçant bruyamment le parapluie. Il me vient l'image d'un tout petit enfant

*avec une sucette, ce que je lui communique : « on dirait un bébé à quatre pattes qui suce une sucette » il continue puis retire sa sucette et dit « C'est ça ». Noé tête bruyamment sa sucette, s'allonge sur les coussins et ferme les yeux. Je commente « un bébé fatigué s'endort ». Noé dit « je suis déguisé en bébé » je rajoute « oui tu joues à faire le bébé. Le mouton qui ne tenait pas debout tout à l'heure, c'était peut-être un bébé qui ne savait pas encore marcher tout seul. Il faut du temps pour grandir et se tenir debout tout seul » Noé dit alors « oui tu as raison ». Noé reste allongé en tétant sa sucette, il semble détendu.*

### **Commentaires cliniques :**

L'investissement de la pâte à modeler d'une séance à l'autre est matière à de nouvelles expérimentations autour de la question identitaire centrale pour Noé, déjà repérée dans le traitement de la feuille de papier, qui est celle de la dissolution et qu'il reprend ici.

Noé salive sur les surfaces, en remplit les trous et contemple les effets de ses substances corporelles où l'écoulement produit la dissolution : ça fond et ça laisse des traces. Ce médium favorise un autre traitement de la dissolution. Nous ne sommes plus dans la déchirure des surfaces, mais la fonte, le mélange et la recombinaison des traces. La résistance et la malléabilité du médium font de l'acte de dissolution un acte créateur de nouvelles formes.

Noé expérimente des transformations qui ne sont plus seulement équivalentes à des attaques destructrices. Il frotte la surface salivée sur sa peau, cet acte peut être pensé comme une tentative de ré-incorporation de l'expulsé. La séquence devant le miroir où il vient vérifier les traces sur sa peau, se regarde et me regarde le regarder, constitue une expérience de miroitement au sens d'une expérience d'envisagement mutuel.

La séance du mouton participe du même mouvement de jeu de transformations : du mouton instable au bonhomme de neige, puis au trou, qui aboutit à la recherche d'un contenant protecteur (sac sur la tête) jusqu'à la mise en scène d'un bébé.

La remarque de Noé « je suis déguisé en bébé » vient me semble-t-il marquer l'écart entre « faire » le bébé et « être » un bébé que mon commentaire : « un bébé fatigué s'endort » ne contenait pas. Parole affirmative reçue à la lettre, qui vient faire résonner ses craintes de disparition, réactualisant la négativité d'un regard posé sur lui, ne pas être vu et « être pris pour ce que l'on est pas », soit l'accomplissement d'un effacement de soi.

### **Remarques conclusives de la cinquième période :**

Période consacrée à l'expérimentation des propriétés de transformabilité de l'objet à partir de la coulure de sa salive sur la surface de la pâte à modeler et sur la feuille de papier. Noé crache, étale, transperce, hachure, superpose, compresse, mord, troue, incorpore, déchire, jette, strie, colle, découpe la feuille. Expérimentation solitaire de ce qu'il peut faire à l'objet et avec l'objet soumis à ses manipulations. La surface collée au mur devient tableau à contempler avec l'autre, mouton instable, bonhomme de neige. Il met en scène sa propre transformation en utilisant un chapeau-marionnette, un sucette-bonhomme, qui le déguise en bébé.

### **Sixième période : De l'écriture des mots à l'émergence de la temporalité (S66-S77)**

#### **Séance 66 : l'écriture du mot « palapala »**

*Noé rentre dans le bureau et m'annonce qu'il parle anglais, il prononce un mot que je ne reconnais pas. Il m'interroge pour savoir si je connais ce mot, je dis non, alors il m'apprend que cela signifie Chat Botté en anglais. Il prend une tasse qu'il met sur sa bouche comme une ventouse, puis la fait disparaître dans sa bouche, puis réapparaître, en tapotant la tête du poupon. Il s'installe sur les coussins avec le poupon dénudé et sexué (garçon). Il suit du doigt les contours du corps du poupon, face à moi, il explore particulièrement la bouche, le sexe, les fesses. Il désigne du doigt le sexe du poupon et dit : « c'est un zizi ». Il va chercher le poupon fille, les dépose tous les deux sur ses genoux, désigne les deux sexes et dit : « Lui, c'est un garçon car il a un zizi, elle c'est une fille ». Il les dépose sur la table et les compare, remarque la différence de la couleur des yeux, je rajoute celle de la couleur de la peau. Un des poupons à la peau noire. Nous associons la couleur de la peau des enfants et des parents. Noé dit : « quand j'étais bébé, toi, c'était pas en même temps » Nous situons l'état bébé dans le temps, la différence des générations. Noé prend une feuille veut écrire un mot, il écrit « EALP » qu'il me lit, ensuite c'est le mot « EL PALAPALA » que je relis à sa demande. Je lui dis qu'on dirait un mot espagnol. Progressivement, il écrit « COU KOU, COO KOO » son prénom NOE. Je me prête au jeu des sons en écrivant sur sa feuille « MOI MOA ». Noé prend une autre feuille où il écrit un grand A qu'il décore en disant « Nous mettons des triangles comme ça ...Je colorie en rose saumon » ; Il continue sur une autre feuille en écrivant : « C L E » à la verticale. Il propose des mots avec C, il dit C comme Clara (sa sœur), Christine l'éducatrice, nous associons des prénoms familiers et des objets. (Caillou, cirque, clown...) il réfléchit à chacune de mes propositions que j'écris sur une feuille, puis les accepte en disant*



oui. Il rajoute sur sa feuille le mot « CIRICOU » posé sur le L de CLE, je « dis en lisant ciricou « Kiricou est petit mais il est vaillant » en référence au film, Noé me regarde et sourit, il rajoute un « K » dans le L. Il prend une autre feuille et continue à écrire avec un feutre noir; un « I » puis un « W » dont il décore les intérieurs. Les traits dans le I me font penser à un mur qui se lézarde, les traits dans le W à des sortes de lianes qui s'attachent aux parois. Il prend une dernière feuille où il écrit B puis deux formes ovales avec un trait vertical, Il me demande comment s'écrit « scène », j'épelle le mot qu'il retranscrit SEN. Il relit tout bas l'ensemble du mot puis soudain raye tout. Il me demande comment on écrit « BOOTS » j'écris ce mot sur un feuille et lui donne. Il écrit au-dessous du mot rayé : « B deux formes ovales avec un trait vertical au milieu SENEBOOTS qu'il me traduit par Chat- Botté en anglais. Je lui demande avec qui il apprend à parler anglais, il m'explique que c'est avec sa mère.

Annnonce de la fin, je lui propose d'arrêter son écriture et que nous pourrions écrire ensemble la semaine prochaine. Il se lève après avoir dessiné une forme qu'il remplit de points, il me dit « C'est un cul avec des poils » et rajoute « moi j'ai pas de poils au cul...un jour tu sais j'ai pris une photo de mon cul, elle est dans mon ordinateur. Je conclus la rencontre en lui disant que nous pourrions parler encore de son corps qui se transforme. Il repart

### **Séance 67 : ses mots dans une enveloppe**

Noé arrive en disant avec une certaine excitation « psipsicaca » puis « psica » et rajoute « ça fait rire gaël ». Il me regarde et me demande de dire « psica ». Je lui dis que je dois d'abord m'installer, et quitter mon manteau, pour être avec lui et l'écouter. Il m'imité et me dit « moi aussi je quitte mon anorak » et il s'assoit. Il répète « psica », je me prête au jeu de la répétition, il rit. Il ne sait pas ce que ça veut dire. Je lui propose de jouer à inventer des mots. Il se lève prend des images dans une boîte de loto et recherche des formes de lettres qu'il nomme : « Là ça fait un V...Là un J...Là un L. Il écrit un S, puis un W et me dit qu'en le retournant ça fait un M, écrit un E. Il écrit en plus petit des prénoms : DAVID, NOE, GAEL, il me demande des ciseaux et découpe les trois prénoms, puis les aligne. Il écrit sur une autre feuille : WININI...LOU s'agite et se donne un grand coup sur la tête en disant « C'est ce méchant Noé qui se trompe ». Il tape sur la table, contre la porte, puis se laisse tomber sur les coussins en disant : « C'est à cause des feutres qui écrivent sur ma bouche ». Je lui dis que les feutres ne font rien tout seuls, c'est lui Noé qui écrit, et décide pour les lettres, que se tromper ce n'est pas être méchant, c'est ne pas réussir à faire ce qu'on a envie de faire, écrire des mots qu'on a dans la tête ça prend du temps et c'est difficile pour tout le monde.

*Il s'allonge dans les coussins et se recouvre le corps d'objets, puis s'immobilise. Je commente « tu as fabriqué une couverture bien épaisse pour ne plus être vu et te protéger », il ne dit rien. Soudain me dit qu'il a envie de boire. Je l'accompagne dans la salle de bain, il remplit son verre d'eau chaude et me fait remarquer que c'est chaud. Je fais couler l'eau froide, il boit, nous regagnons le bureau.*

*Noé fait des traits très appuyés sur une feuille, me demande de regarder sa réalisation d'un triangle bleu. Il colorie le verso et le recto du triangle jusqu'à déchirer la feuille, il passe alors son doigt dans le trou. Il va tracer des carrés avec des contours très appuyés qu'il va découper. Sur un carré, il dessine une tête et m'annonce « je fais un humain car il n'y en a pas... Là je lui fais les pieds ». Il représente deux parties du corps : la tête et les pieds, puis les rassemble pour reconstituer le corps entier. Il place alors ces deux moitiés du corps dans la boîte du loto des animaux. Je dis « un humain dans la boîte des animaux ». Il ne dit rien. Je lui propose une enveloppe pour ranger ses lettres, il les dépose à l'intérieur, je place l'enveloppe dans sa pochette, puis dans le tiroir. Je lui remets son prochain rendez-vous, il part en laissant son anorak.*

La séance suivante, il continue son écriture de mots (Noé, moto, voiture, David loofs...) qu'il découpe pour faire des étiquettes. Il réalise des étiquettes de papier et de pâte à modeler. Pour conserver ses étiquettes je lui propose une boîte que nous rangeons dans un tiroir.

### **Commentaires cliniques :**

Nous voyons s'ébaucher un processus de différenciation selon plusieurs registres : des différences corporelles perceptibles, l'évocation de différents états physiques (être bébé, naître fille ou garçon, devenir adolescent, adulte...), l'écriture de différents sons et l'écriture différente du même son, des mots traduits en français et en anglais.

Si nous nous attardons sur les premiers mots écrits par Noé « EALP » et « PALPALA », nous lisons et entendons, à la fois son appel au secours et sa détresse identitaire. Son identité s'inscrit en négatif dans un « ne pas être là ». Ces mots expriment le dilemme auquel il est confronté sa terreur de disparaître et l'impossibilité d'être.

L'écriture vient fixer sur un support externe des représentations internes, elle peut être qualifiée de mesure conservatoire de formes externalisées. Trouver un lieu d'inscription d'une identité est une manœuvre défensive opposée à la menace d'effacement de soi. L'écriture est une façon de rendre visibles et d'articuler représentation de chose et représentation de mot.

### **Séance 69 : faire un humain**

*Lorsque j'arrive dans mon bureau, il est déjà là, installé sur la chaise et me dit « je t'attendais » il m'explique qu'il était malade et qu'il est revenu ce matin. « J'étais malade... ça arrive...j'avais la voix cassée mais maintenant elle est plus cassée...elle est encore un peu cassée ...presque plus » Je lui dis que je reconnais sa voix et je comprends quand il me parle. Il trouve un sac de tissu rempli de jetons et me demande s'il peut jouer avec, j'acquiesce. Il s'assoit face à moi, ouvre le sac prend deux jetons, les examine et les place côte à côte, en disant « Ils sont pareils ».Il en prend deux noirs et dit « C'est un peu compliqué ces jetons...c'est un jeu trop compliqué » je lui dis « C'est compliqué quand c'est différent pour les mettre ensemble », je rajoute qu'on peut essayer de jouer tous les deux à mettre ensemble le blanc et le noir, ou qu'il peut trouver un autre jeu. Il range tout et va chercher un jeu de loto des animaux, ouvre la boîte et dit : « Est-ce qu'il y a un humain ? » je lui confirme qu'il n'y a pas d'images d'humains, seulement des images d'animaux. Noé décide de « faire un humain ». Il dessine un personnage et me demande s'il ressemble à un humain. Je confirme que oui c'est ressemblant. Alors il le découpe et le place dans la boîte. Il ouvre le tiroir et retrouve la boîte contenant ses étiquettes en pâte à modeler. Il les dépose sur la table, les relit et me demande : « C'est joli, tu ne trouves pas ? » je lui dis « Oui ce sont de jolies étiquettes de mots » et rajoute « Oui en chocolat » en les remplaçant dans la boîte, et la boîte dans le tiroir.*

*Il m'annonce « Je vis faire d'autres étiquettes avec des sons ». Il écrit des sons différents : EST/AI, AN/AM, EN/EM puis écrit le même son dans des écritures différentes en décorant l'intérieur des lettres, il noircit l'intérieur des lettres en disant : « là comme ça c'est plus stable ». Il me dit : « Avant j'avais pas envie d'apprendre à lire maintenant j'ai envie... je sais pas pourquoi j'avais pas envie »*

*Je commente « Peut- être que tu n'étais pas prêt et que maintenant tu es prêt à découvrir la lecture, parfois on a peur des choses qu'on ne connaît pas, c'est mystérieuse l'écriture ». Il dessine des têtes humaines, une noire, une blanche, une orange. Il désigne la noire et m'explique que s'il ne met pas du noir on dirait Sarkozy et si je mets du noir (feutre marron foncé) là c'est « Sarkozy-Bruni » (ou Sarkozy brun ?)*

### **Séance70 : Apporter son étiquette**

Noé arrive accompagné de l'éducatrice qui m'explique avec son accord, que la référence de Noé est absente et remplacée, que ce changement de personne est difficile pour lui, il est énervé, et ne peut pas participer à ses activités.

Elle part, Noé me fait remarquer qu'il faut fermer la porte, il se lève pour fermer. Je lui dis que comme ça, nous serons bien à l'abri pour nous parler.

Il me dit qu'il a apporté quelque chose, il ouvre la poche de son anorak, sort un objet et dit « C'est une étiquette que j'ai préparée dans le groupe » (Étiquette rouge portant un N), « C'est pour la mettre avec mes autres étiquettes ». Je sors les deux boîtes d'étiquettes. Il prend les étiquettes et lit les sons écrits avec justesse. Il me dit « On n'a pas fait le son ON, qu'il écrit et qu'il décore, pour que ce soit plus joli. Il écrit MAIS/MES. Il me dit qu'il apprend les lettres avec une éducatrice. Avant de partir, il me demande de ranger ses nouvelles étiquettes avec les anciennes.

### **Séance 71 : une surprise en dessins**

L'éducatrice référente vient m'informer du fait, qu'il ne veut plus monter à cheval et donc de la suspension de cette activité. Il reste silencieux jusqu'au départ de l'éducatrice, sitôt la porte fermée m'annonce qu'il va me raconter une histoire. Il réalise une série de six dessins. Il commence ses dessins en m'invitant à regarder, « Regarde tu vas être surprise ». Dessin n°1 : Il trace une sphère qu'il nomme la terre, il positionne deux éléments : « La tour Eiffel, c'est Paris ...Là c'est l'Angleterre, il dessine une tête et dit « là c'est moi ». Dessin n°2 m'informe « Là tu vas voir c'est moi bébé...dans un carton ...Là c'est Maman...Là c'est papa...Là c'est Clara...là c'est la maison. Dessin n°3 « Là j'ai changé de maison ...C'est Rompon...là c'est moi je criais beaucoup...Là c'est maman...On est à Paris ». Il se représente en disant « j'ai grandi » il place des détails corporels : « le nombril...les seins...Là je criais beaucoup ». Dessin n°4 : « Après j'ai 14 ans », il dessine des carrés et un personnage dans un carré, « C'est moi enrhumé...là il y a du gaz qui sort...c'est pour dormir ». Dessin n°5 « Là c'est l'Angleterre... Je suis tout attaché ». Dessin n°6 « Maintenant, je suis adulte et là c'est ma vieille maman »

Noé ordonne ses dessins et me demande de l'aider à écrire, de corriger s'il se trompe. Il me dicte des phrases que j'écris sur chacun de ses dessins. Ensuite me demande de les agraffer. Il réalise un autre dessin figurant une carotte, une pomme de terre avec de la crème, une assiette de purée, un pot de crème, une cuillère. Il écrit : 1D, 2D, 3D, 4D, disant « Comme dans les dessins animés ». Il transcrit des mots en Anglais en Français en me demandant d'épeler les mots quand il ne sait pas. Il me demande des ciseaux puis découpe

*des étiquettes. Il regarde autour de lui et nomme différents objets, puis dit : « Là c'est moi et là c'est toi. ». Je souligne dans son énumération d'objets la présence d'humains vivants et pensants et les différencie des objets inanimés. Noé est intéressé et parle des animaux vivants qui pensent aussi, il parle de chats, de chiens et de rat. Je lui dis « On ne sait pas vraiment comment pensent les animaux, on sait que les humains pensent avec des images et des mots ». La séance s'achève, j'évoque les vacances, alors il parle de papy et mamy et de sa tante Christine qu'il va voir. Il rajoute : « Papy et mamy n'ont presque pas de prénoms » et répète cette remarque « Je les appelle toujours papy et mamy » je l'assure qu'eux aussi ont des prénoms donnés par leurs parents à leur naissance, comme lui.*

### **Commentaires cliniques :**

Nous voyons (S69) l'amorce chez Noé d'un mouvement pour jouer avec des contenus découverts dans un contenant (sac de jetons), mais il est vite troublé devant l'hétérogénéité du contenu qu'il découvre, ne sachant quoi faire de ce blanc et de ce noir, oppositions perceptives irréductibles, qu'il ne peut associer, et qui s'offrent alors comme une dichotomie inarticulable dont il se détourne.

Détournement qu'il le conduit à chercher un humain introuvable parmi les animaux, qu'il décide fabriquer, vérifiant auprès de moi que sa représentation graphique est reconnaissable, validant ainsi qu'il est capable de « faire l'humain ».

Lors des retrouvailles avec ses contenus préservés dans une boîte et oubliés pendant un certain temps (étiquettes en pâte à modeler), Noé m'interroge sur leur beauté, ma confirmation quant à la beauté de ses contenus, l'amène alors à évoquer l'idée du bon à travers ce « Oui en chocolat ». Propos que j'entends comme l'expression de ses possibilités de fabriquer de bons contenus, et suggérant la possibilité de mettre en soi de bons objets.

L'écriture de lettres et de sons se poursuit, et évolue vers la création de lettres en volume dont il remplit l'intérieur en le décorant. Il fabrique des lettres pleines, et associe ce remplissage à une plus grande stabilité. Noé crée de la substance, et c'est la sensation d'une pesanteur qui me vient, la recherche de l'alourdissement de ses formes, sorte de lestage assurant un maintien. Remplir ses formes, décorer son intérieur, gestes de symbolisation d'une architecture intérieure en train de s'organiser et manœuvres de dégagement du vécu de transparence et d'effacement de soi.

Cette notion du beau réapparaît dans la séance suivante où Noé a préparé une nouvelle étiquette avec la lettre N, qu'il apporte pour la placer parmi ces anciennes étiquettes, il écrit et

décore le son « on » pour que ce soit plus joli. Une temporalité s'organise perceptible dans les qualificatifs utilisés « nouvelles et anciennes » étiquettes, ainsi que dans son anticipation de la séance dont témoigne sa préparation d'une étiquette dans le groupe.

La séance suivante (S71) vient confirmer ce mouvement organisateur d'une intériorité quelque peu pacifiée et une tentative d'inscription des événements dans une trame temporelle. Une mise en récit se déploie, qui fait apparaître les prémisses d'une narration historique, dans laquelle Noé parvient à désigner des lieux et des époques de sa vie et des liens. Une série de plusieurs dessins qu'il me présente chronologiquement, et me demande de les agraffer, figurant la naissance d'un monde, la conception d'un enfant, des changements de lieux de vie, une autoreprésentation de lui à différents âges.

Cet effort d'inscription temporelle et d'adresse de bribes historiques s'achève sur la vérification de nos états de sujets séparés : « là c'est toi et là c'est moi »

La dernière séance (S74) montre deux mouvements psychiques consécutifs : un premier acte de figuration d'un personnage assis en haut d'un escalier à l'intérieur d'un N, qui peut être considéré comme un début d'intériorisation d'une attente, suivi d'un acte d'incorporation (la tête du crocodile) pour se remplir la bouche (boucher le trou d'une attente qui devient un vide, ne plus rien perdre de ses contenus ?) qui aboutit à un agir d'évacuation massive de l'excitation.

(S74) Cette séance montre deux mouvements psychiques consécutifs : un premier acte de figuration d'un personnage assis en haut d'un escalier à l'intérieur d'un N, qui peut être considéré comme un début d'intériorisation d'une attente, suivi d'un acte d'incorporation (la tête du crocodile) pour se remplir la bouche (boucher le trou d'une attente qui devient un vide, ne plus rien perdre de ses contenus ?) qui aboutit à un agir d'évacuation massive de l'excitation.

## **Séances finales :**

### **Séance 75 : L'attente**

*Il franchit la porte et me dit : « C'est bien quand tu es déjà là » ? Ce à quoi je réponds « Tu aimes bien quand je t'attends ? Il dit « oui ». J'évoque notre dernière rencontre et la violence qui sortait de lui, comme s'il voulait tout détruire, une vraie tempête, impossible à arrêter. Il me dit « je recommencerais plus ». Il dessine une fleur rose et jaune en disant qu'il s'applique, puis parle des vacances « C'est bien les vacances, on dort, on fait ce qu'on a*

envie...on se repose ...A l'ime, il y a le cirque, je travaille avec Patricia » Nous parlons des différences entre ces deux lieux. Il me demande tout à coup : « Tu manges de la soupe de chien ?... Et de la pâtée de chat ? » Il me regarde en riant ; « Je mime le dégoût, il rit. Il prend un livre intitulé « Mon ami Jim », il trace un rectangle et recopie le titre du livre, me demande de lire le titre du livre, il remarque son erreur de copie : « PON AMI J ». Il se lève brutalement, se cogne le ventre avec le poing et crie, son visage se déforme, il dit « C'est le méchant Noé...Il fait exprès...il me fait tromper » Il va et vient dans la pièce, s'empare d'une feuille qu'il dévore et crache. Je lui parle d'un seul Noé devant moi, bien vivant avec des émotions, qui dessine, parle, a envie d'écrire, et qui se trompe, ça fait venir en lui une grande colère, où il veut tout casser. Il s'apaise, s'assoit et me demande de le toucher là sur la poitrine et me dit que son cœur bat vite. Je confirme les battements rapides de son cœur « comme si tu avais beaucoup d'émotions, de peur peut-être ? ». Noé va chercher une rondelle de bois percée et remplit les trous de pâte à modeler. Il va ensuite dessiner la rondelle avec les trous qu'il va transformer quand il a fini me dit « C'est les pédales d'un vélo ».

Il façonne la pâte à modeler, la creuse, et parle de « pâté pour chat » en riant rajoute du jaune et dit « un œuf aux escargots ». Il me questionne pour savoir si j'ai déjà mangé du chien ou du chat. Je parle des animaux que nous mangeons et ceux que nous ne mangeons pas, des animaux de compagnie. Il écoute et poursuit son modelage de forme, il fait l'empreinte d'un lion en le qualifiant de « roi des animaux », il retourne la forme et constate « Là c'est plus un lion maintenant ». Il entoure la rondelle de pâte et dit : « Je fais un sandwich au CD » puis me le propose, je commente « AH, ça doit être dur à avaler ». Il reprend ses questions pour savoir si j'ai déjà mangé un 8 ou un 9, je réponds en disant : « oui des huîtres ... oui des œufs » il rit de mes réponses. Il confectionne un œuf au plat en fin de séance et me dit « Je trouve une assiette après je pars », il dépose un plateau et une assiette sur la table devant moi et part. Je reste seule devant ce repas préparé au moment de se séparer.

### **Séance 77 : une soupe brûlante**

Noé arrive en retard et verbalise : « C'est bien quand c'est toi qui attend ». Il s'approche de la table et remarque les feutres dans le pot, me demande si j'ai acheté de nouveaux feutres. J'associe sa question à notre dernière rencontre où il a jeté les feutres à la poubelle. Je lui confirme que ce sont les mêmes feutres, ils n'étaient pas abîmés dans la poubelle. Il s'assoit sur les coussins et les touche en disant « C'est doux », chantonne avec une voix très aiguë.

*J'évoque son retard et lui demande s'il a fini plus tard que d'habitude de manger, il m'explique que : « C'est à cause de la balnéo...c'est bien l'eau chaude ». Il tord et déforme un bonhomme-coussin, enfonce ses doigts dans la texture molle. Il se lève, hésite, finit par me dire : « Je vais pas te raconter une histoire, on va jouer ». Il prend une feuille et dessine en m'annonçant : « Je vais te préparer à manger ». Son dessin terminé me demande de l'identifier, je ne sais que dire en voyant ses formes, alors il traduit ses formes : « ça c'est du pipi et ça du caca » je relie ces figurations à la séance passée et lui fais remarquer que c'est comme la dernière fois quand il dessinait des bébés, du pipi et du caca. Il confirme, il dessine au verso de sa feuille un rond contenant un autre rond et un triangle, et traduit par « ça c'est de la soupe et ça c'est du piment ...Je mets beaucoup de piment dans la soupe et tu la manges, il me tend pour semblant une assiette de soupe que je prends, il me regard et attend. Je goûte la soupe et dit « ça brûle, de l'eau, de l'eau » il dessine de l'eau et me donne à boire » soulagée je dis « AH, ça fait du bien, l'eau ça rafraîchit, ça brûle plus ». Noé poursuit son dessin, il fait des traces isolées les unes des autres avec la thématique du pipi, caca et du vomi. Il va m'adresser une série de questions : « Tu aimes le pipi ? Le caca de chien ? Le vomi ? Je réponds par la négative et le dégoût. Les questions s'enchaînent : « Tu aimes la résine ? Je dis « ça sent bon mais ça ne se mange pas » il rajoute « ça colle et ça sent pas bon ».*

*Il prend une feuille et m'annonce « On va jouer ...Tu vas écrire ». Noé me dicte des phrases autour du même thème, j'écris ces paroles, il me demande ensuite de relire ce que j'ai écrit et à la lecture, il éclate de rire. A la fin de ce jeu d'écriture, je lui propose de mettre un titre : « On écrit n'importe quoi » je poursuis en disant « C'est n'importe quoi de manger du pipi », il me dit alors « C'est juste pour jouer » Je reprends en disant qu'on peut jouer à écrire n'importe quoi, on peut tout écrire pour jouer. Noé me donne un feutre vert et me dicte des phrases : j'écris tout en haut de la feuille « On écrit n'importe quoi : Le chien m'a mordu entre le sel et le poivre, un humain c'est du caca boudin, un chien, c'est du pipi, un chat c'est du vomi, une souris c'est de la crotte de nez, Chez Rémi il a du caca, du pipi, du cucu. »*

*Il retourne sur les coussins et chantonne de façon aiguë comme à son arrivée, trouve des formes de bois dans une caisse, il les différencie en précisant qu'il y trois sortes de formes : des ronds, des carrés, des triangles, il les assemble et me montre un carré avec un rond au centre et dit « ça c'est comme carrefour ». Annonce de la fin de la séance, il tortille le coussin- bonhomme entre ses doigts, je l'invite à rejoindre son groupe, il s'approche de moi et me fait une légère tape sur la main quand je lui tends pour lui dire au revoir (tape complice)*



Les retrouvailles donnent lieu à l'expression d'une attente et d'une forme de plaisir à être attendu. Les notions de contact doux et chaud apparaissent : la douceur du tissu, la chaleur associée à la balnéothérapie. Noé semble accéder à l'expérimentation de sensations qu'il peut qualifier de bonnes.

La préparation d'un repas pimenté à mon intention met en jeu ma capacité à recevoir, absorber et contenir son étrange mixture. Un espace de jeu se déploie permettant des transactions imaginaires à partir de ses créations, et de ma dramatisation, où il se fait objet secourable me soulageant en étanchant ma soif, objet capable de transformer mon état.

Son invitation à jouer se poursuit avec un jeu d'écriture à deux où je me prête à être utilisée à sa demande comme écrivain et lectrice de ses phrases. Lecture où ses mots dans ma bouche produisent une grande jubilation. Lorsque j'interroge le sens de ce qui est dit, et écrit en formulant que c'est n'importe quoi, de manière inattendue, Noé rappelle la dimension du jeu où tout est possible.

#### **Remarques conclusives de la dernière période :**

Nous assistons à l'émergence de la capacité à jouer avec les symboles et avec l'autre, cependant cette aire de jeu reste fragile, soumise à l'envahissement de vécus agonistiques insuffisamment métabolisés qui font retour, et s'évacuent dans le champ comportemental sous forme d'une destructivité difficile à contenir.

**Quatrième partie : Les constructions répétitives dans  
les états autistiques ou psychotiques.**

## **Chapitre 5 : polymorphie et polysémie de l'expression répétitive : quelques formes remarquables**

Le matériel clinique recueilli à partir des trois récits proposés rend compte des formes à la fois plurielles et singulières que prennent les phénomènes de répétition émergeant sur la scène thérapeutique. Notre propos ici sera de les distinguer comme des constructions sensori-motrices révélatrices des processus identificatoires atteints et de l'état du rapport du sujet avec l'objet.

Nous nous attacherons d'abord à cerner la variété des formes que prend la répétition, sa dynamique, et les fonctions psychiques qu'elle sert.

Envisager les conduites répétitives observées comme des « constructions sensori-motrices » relève d'un certain parti pris théorique, qui est de les appréhender comme manifestations dynamiques du sujet, résultant d'un acte créateur, au sens d'une composition psychique de « formes », impulsées par le corps et par la présence sollicitante de l'autre et plus largement de l'environnement.

Par construction nous entendons donc, la composition sensorielle et motrice (la forme extériorisée) résultant d'une dynamique interne projetée sur un espace externe, et s'incarnant dans la réitération de séquences gestuelles. Une construction du sujet au sens d'une configuration sensorielle et rythmique répondant à l'exigence de figurabilité du psychisme.

Nous retiendrons comme constructions sensori-motrices répétitives : les conduites stéréotypées, les conduites imitatives, les conduites de jeux. Nous ferons un tiré à part, à propos des ritualisations qui se présentent comme « répétition des répétitions », incluant les diverses constructions sensori-motrices identifiées.

Dans cette perspective, nous distinguerons trois types de constructions sensori-motrices selon le traitement de l'objet qui est fait :

Des constructions sensori-motrices répétitives « autarciques » qui mettent en scène un « soi à soi » qui excluent la présence de l'objet autre sujet.

Des constructions répétitives sensori-motrices « inclusives » où apparaît un « soi-autre » confondus, lorsque l'objet autre sujet se trouve pris comme prolongement corporel, ou utilisé comme élément dans l'accomplissement du rituel.

Des constructions sensori-motrices répétitives « partagées » ouvrant à un soi et l'autre, une amorce de scansion et de spatialisation du lien, signant un mouvement de reconnaissance de l'objet comme séparé et l'ébauche d'une réciprocité.

Nous appréhenderons ces constructions comme des mises en forme en présence de l'objet actuel et des mises en forme de la présence de l'objet actuel.

### **5. 1. Les stéréotypies : morphologie**

Elles sont identifiées classiquement comme un marqueur pathologique manifeste et souvent bruyant, attestant de troubles graves de la personnalité, désignant souvent une suspicion de troubles autistiques. Si en effet, elles appartiennent au cortège symptomatique inventorié et reconnu dans les classifications psychiatriques actuelles, notre propos est de les resituer dans une dynamique intrapsychique et intersubjective, qui nous oriente à les penser comme des productions sensori-motrices d'un sujet en présence d'un certain contexte perceptif, relationnel, émotionnel.

D'aucuns, a pu être témoin de cet étrange spectacle, d'un corps secoué de mouvements rythmés et répétés, apparaissant et disparaissant de façon presque impromptue, ne peut manquer de s'interroger sur les facteurs déclenchants cette séquence gestuelle, et sur les fonctions qu'elle pourrait remplir à se répéter ainsi. De quoi parlons-nous quand nous qualifions un comportement de stéréotypé ?

Les stéréotypies se présentent comme des enchainements d'actions, des compositions de séquences de mouvements, comprenant un rythme, une durée, dont le sens paraît peu déchiffrable au spectateur de ces étranges chorégraphies corporelles.

Nous pourrions dire que chaque sujet « stéréotype » à sa manière, les formes se singularisent d'un patient à l'autre, et parfois se modifient dans le temps pour un même sujet.

La production de stéréotypies traduisant pour chaque sujet des formes motrices et des territoires corporels significatifs. Il s'agit généralement de zones corporelles investies précocement comme la bouche, les mains et plus largement la sphère orale (suction, frottement, tapotage, respiration, grincement des dents...). Le corps va être pris partiellement ou totalement dans mouvements rythmiques variés (de balancements, tournoiements, percussion...) qui impliquent des sensations proprioceptives, visuelles, labyrinthiques combinées. L'engagement corporel du sujet connaît des variations temporelles, qui peuvent résulter du niveau de stimulations sensorielles issu de l'environnement immédiat. Si une stimulation sensorielle violente, inattendue (comme un bruit) survient, telle une trouée dans l'environnement, la conduite stéréotypée s'accroît le plus souvent.

Les variations du comportement stéréotypé dans ces expressions temporelles et corporelles chez un même sujet, témoignent donc d'une « réactivité adaptative » de nature

idiosyncrasique plus ou moins rigide. Cette réactivité nous invite à penser la fonction protectrice de ces conduites contre un vécu d'intrusion. Elles auraient pour fonction d'être une protection filtrante par rapport aux situations externes ou internes, une sorte de barrière sensorielle plus ou moins rigide selon la flexibilité du comportement stéréotypé observable.

### *Vers une compréhension catastrophique :*

B.Virole (1992) envisage les stéréotypies motrices comme la production de proto-formes issues des expériences catastrophiques de séparations, vécues par l'enfant qui ne pouvant être introjectées seraient évacuées vers l'extérieur. La morphologie de la stéréotypie encoderait de façon répétitive un conflit originaire issu des expériences psychiques d'individuation qui resteraient inachevées.

Dans cette perspective, associant stéréotypies et vécu de rupture, B.Virole propose une lecture des stéréotypies selon le modèle mathématique des catastrophes de René Thom, décrivant la morphogenèse des formes structurellement stables et voyant dans les changements catastrophiques l'expression dynamique d'un conflit entre des attracteurs en compétition. Il inventorie sept catastrophes élémentaires qui sont : le pli, la fonce, le papillon, la queue d'aronde, l'ombilic elliptique, l'ombilic hyperbolique, l'ombilic parabolique. (cf. annexe)

Si nous retournons à l'étymologie Grecque du mot catastrophe : *Katastrophê* nous découvrons la signification de bouleversement et de dénouement, ce qui nous semble caractériser au plus près les nuances rattachées au terme de rupture, utilisé précédemment. Cette approche transposée aux stéréotypies motrices de l'autisme est une invitation à regarder leurs formes dynamiques à partir des archétypes des catastrophes élémentaires, qui fournissent des supports sensoriels et sémantiques pouvant ranimer une fonction imageante souvent en panne face aux stéréotypies.

Nous laisserons toute interrogation sur la valeur ontologique de cette modélisation en suspend en raison d'une méconnaissance du modèle mathématique de référence, mais nous abonderons à l'idée que ce rapprochement relance un certain travail de figuration face à ces formes le plus souvent difficiles à penser, si ce n'est dans leur effet de rupture et de décharge kinesthésiques.

Dans cette approche, les mouvements stéréotypés chez Anna, peuvent se décrire selon plusieurs archétypes : « la fonce » type II ou III lorsque dominant les mouvements de main

d'avant en arrière avec contact sur le visage (gestes d'offrande ou de capture inachevés). Comme « papillon » type IV lorsque l'agitation des mains en « brassement d'ailes » conjugue des gestes d'expulsion et d'incorporation. (cf annexe).

### **5. 1. 1. Conduites stéréotypées chez Anna :**

Elles prennent la forme de « battement d'ailes », de « mouvements des mains avant arrière » et d'incantations nous voyons ces curieux battements des mains surgir, accompagnés de vocalisations, qui par moments ressemblent à des sortes d'incantations que je rapprocherai de chants primitifs. Dans les extraits de séances qui suivent nous pourrions observer l'expression stéréotypée et tenter d'en dégager un début compréhension.

*S1 Anna est absorbée par l'alignement d'objets en bordure de la table. [...De temps en temps Anna suspend son action et ses mains s'agitent comme des battements d'ailes. Ses mains viennent au contact de son visage puis de sa poitrine. Un léger strabisme apparaît. Quelque chose se répète dans cette oscillation entre battement-auto contact-regard qui converge vers un point indéfinissable, comme un geste inachevé qui revient vers soi. L'image d'une feuille dont on replierait les deux côtés vers l'intérieur me vient, Anna semble s'enrouler sur elle-même. Je ressens ses instants comme une rupture de la rythmicité précédente où prédominait lenteur et délicatesse gestuelle, le mot « arythmie » me vient. Puis, ses mouvements s'apaisent, comme si toute tension avait disparu...].*

*S.30 [... Elle reste silencieuse et aligne les objets au bord de la table. Je lui propose un socle pour emboîter ses plantes, je prends une plante et la fixe dans un trou, Anna reproduit mon geste et garnit le socle de plantes. Elle contemple sa réalisation et soudain ses mains s'agitent en mouvements stéréotypés, son visage est détendu et souriant. Je commente cette impression en lui disant : « On dirait que tu as de belles images dans la tête » Anna va dire une série de « oui oui » en souriant...]*

*S.40 [... A l'annonce de la fin de la séance, je lui propose de ranger son dessin dans sa pochette, Anna s'agit dans des mouvements stéréotypés des mains et de fortes vocalisations qui vont s'arrêter pour laisser place à une reprise d'un alignement serré des feutres au bord de la table...]*

*S53. [... Anna me regarde silencieusement, je la regarde aussi silencieusement, brutalement ses mains s'agitent près de son visage. Ses mains s'approchent, s'éloignent puis*

*le mouvement semble s'inverser, ses mains s'ouvrent et se ferment, tournées vers l'extérieur comme si elle jetait quelque chose au loin.*

*J'observe ses mouvements saccadés qui viennent en rupture du contact précédent et de son tracé de formes arrondies. Eruption qui me laisse médusée et troublée avec le ressenti d'un trop plein émotionnel à évacuer. Je m'éloigne d'elle en reculant mon fauteuil. Anna arrête son mouvement des mains et prend un feutre pour représenter des carrés colorés qu'elle rassemble autour de la forme arc en ciel ...]*

Ces quelques extraits nous permettent de considérer de prime abord, le surgissement des stéréotypies comme un mouvement en rupture, ou qui fait rupture, avec l'engagement corporel précédent et une certaine rythmicité de l'action en train de se dérouler. Cet effet de rupture vient arrêter l'action en cours et produire un autre rythme. Rupture dans les gestes de saisie des objets, dans l'interpénétration silencieuse des regards. Une gestualité explosive qui dans sa fulgurante s'apparente à « un surgi », dont le déploiement pourrait s'énoncer par « ça éclate, ça se propage » comme une vague qui de flux en reflux va s'épuiser, se perdre puis disparaître ». Un surgi qui à se répéter se dégrade et s'éteint.

Nous pouvons déduire deux contextes particuliers d'apparition : moment d'effraction et moment de contemplation.

- Moment de contemplation : Lorsque Anna contemple ses traces colorées, les feutres alignés, le socle planté de fleurs colorées, où elle s'absorbe dans des perceptions visuelles. Démantèlement perceptif, où Anna semble s'enfoncer dans des sensations visuelles extatiques issues de ces compositions colorées.

- Moment d'effraction lors d'un changement dans l'environnement externe comme la sonnerie du téléphone, ou l'annonce de la fin de la séance. Les stéréotypies paraissent être une réponse au vécu de rupture d'une certaine continuité sensorielle et ou perceptive à un empiètement (silence rompu par le téléphone ou mon annonce de la fin ?).

Le surgissement des conduites stéréotypées chez Anna coïncide avec des vécus perceptifs intenses issus de stimulations externes. Ces vécus perceptifs pourraient être pensés d'abord comme affectivement opposés, les uns comme « état d'effraction » (déplaisir) et les autres comme « état de contemplation » (plaisir sensoriel). Pourtant nous pouvons dégager un fil conducteur dans le surgissement des stéréotypies, celui d'un vécu de rupture, quelque chose prend fin ou est interrompu (fin de l'alignement, fin du dessin, fin de la séance, bruits mettant fin au silence...). Réactivité à ce qui fait rupture de l'extérieur à l'état actuel, et expression motrice d'une rupture pour arrêter ce qui est en train de s'accomplir ?

Cette observation brève permet de dégager deux contextes inducteurs particuliers, qui se sont confirmés tout au long du travail avec Anna : des états de rupture qui font effraction et des états de contemplation extatiques.

## **5. 2. Sens et fonctions de l'expression stéréotypée :**

### ***Question : de quoi sont-elles la manifestation ?***

Des points de vue assez unitaires existent parmi les auteurs traitant de la question, pour considérer les stéréotypies avant tout, comme un refuge dans une auto sensualité réconfortante, et leur attribuer une fonction régulatrice de l'excitation.

Nous pouvons aborder les stéréotypies selon quatre aspects que nous distinguerons pour l'exposé mais qui co-existent dans la compréhension que nous pouvons en avoir :

- une manifestation conjointe du démantèlement perceptif (Meltzer),
- de non constitution du premier contenant rythmique. (Haag),
- de procédés auto-calmants (Smadja, Szwec)
- d'un processus de pré-créativité (C.Leureux)
- segmentation périphérique substitutive (B.Golse)

### ***Un démantèlement perceptif***

D.Meltzer (1975) y voit un accrochage au processus de démantèlement, pour se protéger d'un surcroît de stimulations débordantes et menaçantes. Ce que B.Golse ( ) soutient également en insistant sur le fait que leur aspect rythmique pourrait avoir une fonction de segmentation périphérique substitutive mais pathologique quand les segmentations interactives sont empêchées ou insuffisantes.

Il émet l'hypothèse que ces stéréotypies mono sensorielles révéleraient un vécu contradictoire voire défensif où finalement l'enfant irait à la rencontre de l'objet par une seule voie sensorielle. Cette manière de rencontrer l'objet par un seul bout « traduirait tout de même une acceptation à minima de l'existence l'objet » (p.455), mais ne permettrait pas de ressentir cet objet comme extérieur à soi. Telle serait la tragédie autistique où la reconnaissance de l'objet coïnciderait avec son annulation immédiate.

### ***Non constitution du premier contenant rythmique.***



G.Haag (1985) envisage les stéréotypies autistiques comme des « mises en jeu motrices d'auto sensations partielles » qui serviraient une recherche d'agrippement pour un « objet-lumière-son-odeur-couleur-forme » permettant de « se sentir et survivre dans l'auto sensation ». Elle considère que l'entretien quasi permanent de rythmies chez l'enfant autiste, témoignerait d'un « défaut d'intériorisation du premier contenant rythmique » qui se constitue dans l'expérimentation d'un lien rythmé dans un ajustement mutuel.

Ces rythmies de survie qui ne correspondent pas à une zone de partage rythmique, ne peuvent servir à la constitution d'un contenant. Les stéréotypies sont une sorte de protection contre l'exploration temporelle dynamique interpersonnelle.

### ***Une fonction auto-calmante par la modulation de l'excitation***

C.Smadja (1993) apporte à partir de la clinique psychosomatique, un questionnaire et un éclairage à propos de l'excitation et de son traitement en décrivant des procédés auto-calmants. Ces procédés auto-calmants constituent un mode particulier de traitement de l'excitation que tout un chacun utilise et qui participe de son équilibre psychosomatique lorsque celui-ci est menacé. (Déambuler, gribouiller, fumer...)

Le terme auto-calmant indique que le moi est à la fois sujet et objet de ces techniques faisant appel à la motricité et à la perception. Le recours à ces procédés se fait dans un climat d'urgence et de contrainte pour le sujet. Ces investissements moteurs et perceptifs auto-calmants seraient d'ultimes mesures de protection pour éviter l'effondrement narcissique. Ce sont des activités motrices individuelles, et à ce titre, elles représenteraient les vestiges de procédés calmants de la mère envers son enfant, les traces mnésiques sensorielles de ces expériences ayant permis le retour au calme.

Pour G.Szwec (1993), les procédés auto-calmants se caractérisent par leur répétitivité, et visent à ramener le calme à travers la recherche répétitive de l'excitation. Ils procèdent en une mécanique en deux temps : un temps de déliaison (désintrication pulsionnelle) et un temps de reliaison comportementale. Ils sont un recours à la réalité externe et la perception pour pallier les défaillances de la représentation mentalisée.

Ils sont une sorte d' « auto bercement agi », quand il y a échec ou insuffisance du fantasme d'une mère calmante. Il voit dans ce recours une régression comportementale : un travail dans le corps passant par le registre perceptif et moteur.

« Se calmer soi-même, c'est jouer à la mère et à l'enfant avec soi-même. La mère en soi berce l'enfant en soi et lui dit que « tout ça n'est pas grave ». » (p.35)

Il s'agit alors de retrouver corporellement dans la réalité matérielle à l'aide de la perception et de la motricité le bercement maternel qui n'a pas donné lieu à une introjection psychique de qualité suffisante. . L'acte auto-calmant apparaît comme une tentative de liaison au niveau comportemental, une nécessité économique de trouver une voie d'écoulement et de maintien de l'excitation. L'auteur situe l'origine du procédé auto-calmant dans l'absence de réponse inquiète de la mère, dans un échec à atténuer l'angoisse de son enfant.

Dans la continuité, de ce développement, D.Ribas (1993) évoque les stéréotypies comme des procédés auto-calnants sidérant l'activité psychique dans l'autisme, mais aboutissant à une modulation continue de l'excitation, la cantonnant dans une sorte de palier économique stable. Leur répétitivité, créerait un rythme de fond, une continuité.

Il considère les stéréotypies comme une formation de compromis, une forme d'intrication minimale entre pulsion de vie et de mort, puisque une identité et une permanence sont créées. Dans cette maîtrise absolue que réalise la stéréotypie, la vie est certes immobilisée mais elle est aussi préservée. Les stéréotypies apparaissent souvent comme l'une des rares créations du sujet, ce qui le conduit à se demander, si la stéréotypie ne contient pas en soi une « spore d'objet », conservée secrètement, et seule réalité créée, pouvant être développée ?

Pour compléter le tableau, nous suivrons ici, la lecture originale de C.Lheureux (2003), évoquant lors de certaines stéréotypies ou dans l'utilisation de formes autistiques, la création de moment d'auto-extase, que l'enfant se produirait à partir d'une mise en résonance de traces de perceptions et d'éléments de pensées variées, qu'elle nomme « processus de pré-créativité ». Elle envisage ces créations comme un substitut à l'état d'émerveillement né des contacts avec la mère. L'enfant remettrait en mouvement ses pensées, ses capacités motrices par ces gestes auto-crées. L'enfant autistique ne pouvant trouver, à s'inscrire dans une relation d'accordage rythmique avec l'autre, renoncerait à une quête de résonance avec l'environnement, puis renoncerait à une relation avec la mère. Il s'auto-crèerait des rencontres merveilleuses dans ses pensées. Elle émet l'hypothèse que la motricité d'appel à laquelle il a renoncé s'est déplacée dans la mise en mouvement de processus de pré-créativité, grâce à l'étayage sensoriel que lui procurent ses stéréotypies.

Ce qui amène l'auteur à relire l'enjeu du conflit esthétique décrit par D.Meltzer, dont la question centrale se formule par : « est-ce aussi beau dedans que dehors ? Pour la reformuler concernant l'enfant autiste, par la question : va-t-il trouver la même beauté dehors qu'il a à l'intérieur ? D'où émerge une autre question : ne va-t-il pas perdre cette beauté intérieure s'il ne trouve pas de point d'ancrage sensoriel au dehors ?

Cette hypothèse considérant les stéréotypies comme l'étayage sensoriel au processus de pré-créativité conforte l'idée d'une construction sensori-motrice.

### **5. 3. Sémiologie de l'expression stéréotypée éclairée par le développement précoce**

#### **5. 3. 1. Le corps comme objet d'exploration, de calibrage et de reconnaissance**

Le bébé se comporte de façon organisée dès la naissance à l'intérieur d'un contexte de système d'actions où l'activité orale et tactile est engagée de façon privilégiée. La bouche, cavité primitive de la perception (Spitz), organise et représente un point terminal du comportement du nourrisson. Les contacts oraux sont d'abord orientés vers le plaisir, qui est le renforçateur principal des comportements précoces. Ils fournissent au bébé des occasions de se percevoir lui-même. (Le « double toucher » auto-contact du visage ou de la bouche.). L'auto-contact est accompagné par une perception intermodale unique, qui différencie le corps du nourrisson d'autres entités.

L'observation des nourrissons et les expérimentations menées (geste d'orientation de la tête, expériences de reconnaissance des tétines de Meltzoff et Norton (1979) plaident en faveur de l'existence d'une perception intermodale présente dès la naissance.

Le calibrage intermodal (observable vers 3 mois) est nécessaire pour fournir les bases perceptives de la connaissance de soi, mais aussi pour rendre possible les actions du corps sur les choses. Le nourrisson calibrerait d'abord la perception de son corps avant de porter attention aux autres.

P.Rochat (2006) distingue trois catégories d'expériences fondamentales, à la base du développement du nourrisson : l'expérience du soi (le corps propre), les objets physiques et autrui. Le corps propre est objet des premières expériences perceptives, il est le support permanent et privilégié de l'exploration du nourrisson. En percevant et en agissant, ce dernier découvre les structures invariantes de son corps. La proprioception est la modalité de soi par excellence, qui nous permet d'établir une cartographie de notre propre corps, articulant ses

différentes parties et nous permettant de nous situer par rapport aux informations extéroceptives issues de l'environnement. En s'engageant dans l'auto-exploration de son corps, l'enfant traite des informations multimodales, qui spécifient de manière unique son corps en action, et constitue la première source l'apprentissage de soi : « un soi qui est d'abord corporel et actif » (p56)

Cette attention particulière des nourrissons à leur corps s'observe à travers la répétition de gestes (mains dans la bouche, moulinet des mains, ouverture et fermeture de la main, mouvements de tête, coups de pieds...), accompagnés de sons répétés (gazouillis ou babillages). L'autostimulation de la zone orale par le transport de la main à la bouche correspond à un acte orienté vers un but, puisque la bouche s'ouvre en anticipation du contact pour recevoir la main. Ce qui est l'expression d'un système d'actions orienté vers un but fonctionnel. Ces actions répétées se déroulent quand l'enfant est seul, sans partenaire, ce qui conduit à les qualifier de « privées et auto-exploratrices ».

P.Rochat rétablit le terme d'action, en évoquant des « actions circulaires » pour souligner l'exploration, le substantif « circulaire » décrit quant à lui, le renforcement lié à la répétition. Mais cette circularité admet des variations, ce n'est pas un système clos, l'exploration permet la découverte de nouvelles possibilités d'actions.

L'aspect répétitif de ces actions fournit un cadre permettant au bébé de détecter des régularités dans la perception intermodale de son corps propre. Ainsi agiter ses mains devant les yeux puis nouer ses doigts, les écarte et recommencer.

Ce genre d'explorations corporelles précoces détermine le noyau originaire d'une connaissance de soi. Les actions auto-reproduites permettent à l'enfant d'avoir des expériences sensorielles qui se chevauchent. Ces actions spécifient le corps d'une façon unique : comme un corps différencié des autres objets dans l'environnement. Le mouvement des mains est une chorégraphie de ce que l'enfant ressent à l'intérieur.

De tous les événements perceptifs, les actions auto-reproduites sont les plus fiables, elles rendent possible l'expérience de l'autocontrôle et l'analyse perceptuelle de la causalité autoproduite. En explorant leurs propres actions par la répétition les nourrissons s'imitent en quelque sorte. L'auto imitation est un aspect du processus par lequel le nourrisson se libère de l'expérience directe et immédiate du soi corporel ou écologique. Le nourrisson apprend à faire de son corps un instrument de causes et d'effets. Engagé dans l'expérience de faire de nouveaux liens, il découvre sa propre efficacité par son corps en action.

En apprenant à agir et à causer des conséquences intéressantes les bébés établissent des attentes au sujet de leur propre efficacité sur le monde environnant. Ils montrent de plaisir quand ils réussissent et de la frustration quand ils échouent.

Le développement de l'exploration suit le développement postural (position assise, déplacement...), leur efficacité culmine avec l'usage des objets comme outils (6mois) en développant leur adresse manuelle, ils semblent planifier leur action et percevoir les limites de leur efficacité corporelle. Plus tard émergera une nouvelle auto-exploration qui signale les débuts de la contemplation des résultats de leurs actions.

Ainsi l'auto-imitation sert plusieurs finalités : répéter les actions pour explorer, et ressentir son corps, pour explorer la manière, dont ces actions sont liées à d'autres et produire des conséquences perceptives. En répétant le bébé découvre que son corps propre (le soi) est un système dynamique doté de moyens, permettant de parvenir à des buts (intentions et projet).

Pouvons-nous rapprocher les stéréotypies autistiques du comportement répétitif décrit chez le bébé en terme d'« action circulaire » « d'auto-reproduction » ou d'auto-exploration » ?

Nous pouvons les concevoir dans une certaine proximité avec la description présentée, comme « action circulaire » et « auto-reproduction » dans le sens du renforcement répétitif, mais, l'analogie semble s'arrêter là. La circularité des actes dans les stéréotypies ne supportent pas ou peu la variation, nécessaire à l'exploration. Nous pourrions parler plutôt d'un mouvement inachévé, un élan qui revient sur lui-même, une clôture.

### 5. 3. 2. Les stéréotypies revisitées : des constructions sensori-motrices répétitives

Nous pouvons relire la gestuelle stéréotypée en tant que passage par l'acte, qui appelle inéluctablement une pluralité de sens, puisque comme tout acte, elle contient en germe diverses potentialités. Ces potentialités de sens vont être tributaires des qualifications reçues par l'environnement, de la manière dont ces séquences gestuelles vont être interprétées et nous constatons qu'elles offrent une pluralité de lectures croisant les registres de l'intrasubjectif et l'intersubjectif.

Il me semble que cet aspect de traduction est tout à fait essentiel et détermine la manière que nous avons d'aborder ces constructions insistantes et énigmatiques, dont le but apparent nous échappe. L'observation clinique témoigne d'infléchissements possibles de l'ampleur des stéréotypies et de contextes particuliers de leur surgissement. Les termes choisis de constructions sensori-motrices autarciques, rassemblent plusieurs aspects déjà évoqués

Cet exercice sensori-moteur auto-reproduit peut être pensé comme une répétition à l'identique, servant le besoin de régulation d'une excitation invasive : gestes de décharge figés dans leurs formes. Mais nous ne pouvons pas cantonner les stéréotypies à ce seul registre de l'économique. Ces répétitions de mouvements fixés en auto-contacts ou en mouvements de va et vient, de rapprochement et d'éloignement, font se juxtaposer des états opposés dans une forme d'annulation réciproque (entre prendre et lâcher, aller vers et se retirer...).

Ce qui s'extériorise en séquences gestuelles recourbées sur elles-mêmes, secrète et maintient un mouvement oscillatoire, une pulsation. Ces constructions sensori-motrices autarciques dévoileraient dans leur réitération l'accomplissement de mouvements restés en suspens. Il y aurait néanmoins des vestiges de mouvements exploratoires de soi, derrière ces incantations sonores, ces gesticulations, ces piétinements des actes : des gestes de contact immobilisés et immobilisant le sujet. Si l'expression stéréotypée porte l'empreinte de gestes figés, nous pouvons y voir une exploration entravée dans son déploiement n'ayant pu s'enrichir de la rencontre avec des objets saisissables dans l'environnement. (Un pli, une clôture).

**Question :** Le contenu sensoriel de la stéréotypie porterait-il les empreintes pulsatoires de l'objet ?

Les éléments historiques et préhistoriques de la rencontre avec l'objet primaire manquent dans la clinique recueillie pour établir une correspondance argumentée entre la morphologie de la stéréotypie observée et les graphes corporels (Rey Flaud) inscrits par les

contacts avec l'objet. L'exemplarité d'un seul cas ne nous permet pas d'aller plus loin dans cette idée, si ce n'est à se laisser aller à de pures spéculations. Néanmoins nous concluerons ce paragraphe en ouvrant la question :

Cette étrange chorégraphie des mains chez Anna, serait-elle un point de rappel des empreintes sensorielles, et plus particulièrement rythmiques d'une chorégraphie primitive avec l'objet ?

De ce point de vue, l'expression stéréotypée serait la mise en forme sensori-motrice et spatiale des traces mnésiques perceptives d'un va et vient avec l'objet, engrammé dans le corps. Traces mnésiques perceptives que redessinerait cette gestualité compulsive.

D. Ribas évoque une « spore d'objet gardée au secret » qui se dévoilerait en présence d'un autre sujet, capable de rêver en présence de cette gestualité insistante et close. Cette rêverie commencerait par l'image-sensation d'un battement, peut-être un lointain écho d'un battement de cœur, ou l'écho du mouvement pendulaire du bercement ? Echo d'un rythme perdu ?

#### **5. 4. Imitations :**

Des séquences imitatives apparaissent à différentes périodes sur la scène thérapeutique dont nous allons examiner la nature, et les effets, sur l'évolution du lien en train de se constituer. Il est nécessaire d'abord, de resituer la centralité des imitations dans le développement, comme vecteurs des premières formes de réciprocité sociale, et révélateurs des enjeux identificatoires primitifs à l'œuvre. Nous garderons cette double focale : le repérage des formes manifestes et celui des processus psychiques sous-jacents. Nous ouvrons la question : Imiter pour quoi faire ?

La première réponse qui nous vient immédiatement, telle une évidence est : imiter pour faire pareil. Mais que fait-on quand on fait pareil ? Qu'est-ce que ce pareil nous fait quand nous le faisons ?

D'emblée, nous associons l'imitation à un appareillage à l'autre, et nous touchons là, le noyau des troubles autistiques ou psychotiques, dans lesquels le manque d'appareillage à l'autre caractérise les modes de présence de ces patients.

L'imitation concerne la reproduction de comportements manifestes ou formes externes observables. C'est un concept privilégié de la psychologie du développement pour décrire un sujet engagé dans une action et une interaction. Elle est un indicateur des capacités sensori-

motrices et cognitives du sujet et occupe une place de choix au sein des interactions affectives entre l'enfant et son environnement.

Imiter, c'est faire pareil qu'un autre, modeler la forme de son comportement, fabriquer du même, du double. Ces équivalences introduisent l'imitation comme un opérateur fondamental de l'intersubjectivité. Ce que l'observation du jeune enfant en bonne santé, tend à démontrer, et que la pathologie des interactions précoces vient confirmer aussi.

Nous sommes enclins à distinguer couramment deux catégories d'imitations en référence à la temporalité de leur production : des imitations immédiates ou différées. Cette première distinction désigne un critère de délai temporel, entre l'acte modèle et la reproduction. L'autre distinction concerne plutôt l'initiative de l'acte imitatif : imitation spontanée ou induite par l'interlocuteur. L'imitation peut surgir comme une réponse à une demande exprimée d'imitation, ou être une production verbale ou gestuelle spontanée de réponse sociale à une émission de l'interlocuteur. L'imitation se voit donc attribuée des fonctions spécifiques, d'abord au service de la communication et de l'interaction sociale pendant la période pré langagière, puis au service de l'émergence de la fonction symbolique ensuite.

Toute pensée à propos de l'imitation est nourrie peu ou prou dans ses fondements théoriques par les travaux de H.Wallon et de J.Piaget. Chacun considérant l'imitation comme la source principale des phénomènes représentatifs et donc de la pensée humaine, établissant un parallèle entre le développement moteur et le développement de l'imitation.

H.Wallon (1934, 1942) distingue une tendance primitive à imiter, qui s'apparente à un mimétisme émotionnel caractéristique de l'état de symbiose affective (contagion émotionnelle) et l'imitation vraie, une reproduction différée comprenant un enchaînement perception-représentation-reproduction), signe et instrument de l'avènement d'une différenciation moi et autrui qui apparaît vers l'âge de trois ans.

J.Piaget (1945) définit l'imitation comme « un acte par lequel un modèle est reproduit ». Il considère les premières reproductions comme des actes réflexes, ne reconnaissant pas d'imitation chez le nourrisson avant six mois. Il convient qu'il y a imitation, quand l'accommodation prime sur l'assimilation contrairement au jeu où prime l'assimilation. Il distingue l'imitation sensori-motrice et l'imitation représentative (imitation différée où l'action est représentée avant d'être agie).

Des travaux récents comme ceux de J.Nadel (2011), prolongent cette idée d'une évolution de l'imitation au cours du développement en fonction du répertoire comportemental du sujet. L'imitation est un baromètre des capacités motrices disponibles, qui change de cible



au cours du temps. Circonscrite à la naissance à la reproduction des expressions faciales, elle s'oriente six mois plus tard vers des actions, lorsque l'enfant peut attraper des objets. L'enfant n'imité pas tout ni tout le temps, il opère une sélection, c'est grâce à l'inhibition du mouvement ou du geste que l'enfant progresse dans sa capacité de choisir ses modèles. Nous pouvons imiter ce qui est familier et ce qui est possible de faire. Les actions possibles ou impossibles dépendent du répertoire moteur disponible lequel conditionne en retour notre capacité de réalisation des actions. C'est grâce à notre répertoire d'actions familières que l'on peut apprendre de nouvelles actions et plus le répertoire est large, plus les recombinaisons sont possibles. Les capacités imitatives dépendent donc de « quoi imiter ».

« ...les comportements sont des « briques » nécessaires pour se construire son répertoire et préparer les progrès » (p69).

#### **5. 4. 1. A propos des imitations primitives et de leurs fonctions :**

Les recherches actuelles nous le confirment, les nourrissons sont des imitateurs nés, ils peuvent dès les premiers jours assortir les caractéristiques faciales des autres avec les leurs. (Protusion de la langue, ouverture de la bouche...), et peut-être aussi leurs sentiments suggère P. Rochat (2006). Nous pouvons évoquer une tendance naturelle de l'entourage à refléter le comportement du bébé et une capacité innée du bébé à appareiller son comportement à celui d'autrui, ce qui crée les conditions propices à l'amorce d'un échange imitatif.

Les échanges imitatifs précoces sont d'abord initiés par l'adulte, qui imite les réponses sociales du bébé à l'aide d'expressions exagérées, qui reflètent ce qu'il peut ressentir de l'intérieur. En s'imitant mutuellement la paire adulte-nourrisson s'engage dans des affects et des sentiments réciproques, la réponse par le sourire aux alentours de deux mois en atteste. La réciprocité dans les échanges amorce le développement des attentes au sujet du partenaire social. Cette réciprocité est à l'origine de l'intersubjectivité, elle-même à la base de la cognition sociale.

#### **Question : Pourquoi imiter ?**

Nous retiendrons trois fonctions principales, qui nous sont révélées par la forme et la temporalité des comportements imitatifs : imiter pour percevoir, imiter pour communiquer, imiter pour apprendre

#### ***Imiter pour percevoir : auto-imitation***

Gadini (1969) rattache l'origine de l'imitation à la perception, il parle de perception primitive imitative à propos du nourrisson, qui perçoit d'abord en modifiant son propre corps en réponse à un stimulus. Il considère que : « l'hallucination est le prototype de l'imitation ». Les frustrations génèrent des « perceptions imitatives » ou des « images hallucinatoires » afin d'apaiser une sensation douloureuse.

« La perception imitative semble conduire à l'image hallucinatoire, aux fantasmes de fusion à travers la modification de son propre corps, et aux imitations dans le désir d'être l'objet. Les incorporations orales semblent conduire aux fantasmes de fusion par incorporation et à l'introjection, en vue d'avoir, de posséder l'objet. » (p48)

P. Rochat (2006) conçoit l'imitation néonatale comme une co-perception, elle n'est pas la preuve de l'identification avec autrui. Les activités répétitives primitives observables chez les nourrissons sont des auto-imitations de nature auto-exploratoire et égocentrique. Elles contribuent aux progrès dans la perception de soi, au développement d'un sens de soi intentionnel.

Pour J.Nadel, l'auto-imitation chez le bébé est une façon d'explorer les rapports entre ce qu'il voit, ce qu'il sent quand il bouge, une manière de relier des signaux entre eux provenant de différentes sources. L'examen attentif et répété des pieds ou des mains produit un feedback visuel, tactile et proprioceptif et comme toutes les activités répétitives ont une seule fonction : « faire l'expérience de l'unicité de son corps en exerçant la relation entre perception et action » (p.57). Ce couplage entre perception et action est la clé de l'évolution du répertoire « pour fabriquer du neuf avec du vieux » il faut avoir des représentations motrices stockées (avoir un bon répertoire d'actions constituées pour y puiser et trouver les moyens de réaliser de nouvelles actions). La répétition du même geste, l'auto-imitation aurait une fonction « articulatoire » essentielle.

A travers les éléments rapportés nous pouvons situer l'imitation primitive comme une activité perceptive exploratoire fondamentale, organisatrice des articulations entre actions et perceptions, participant à la constitution d'une expérience corporelle unifiée, préalable à l'existence d'un premier sens de soi.

### ***Imiter pour communiquer : imitation synchrone***

L'imitation synchrone, signale la capacité de faire la même chose qu'un autre et en même temps. Elle exprime tout à la fois une marque d'intérêt, et d'attention pour l'autre et un premier engagement relationnel. En reproduisant plusieurs fois l'action modelée du partenaire, l'imitateur suggère qu'il veut ainsi maintenir un flot de communication et préserver une proximité avec l'autre. Elle est un vecteur privilégié de communication entre les enfants avant l'installation du langage. En s'imitant les enfants expérimentent un « ressentir pareil en faisant pareil » ce partage émotionnel est une façon de dire à l'autre tu m'intéresses. J.Nadel (1992) a mené des études comparatives auprès d'enfants pré-langagiers et langagiers. Avec des enfants de 30 mois : c'est l'imitation qui est le moyen de l'interaction privilégié, plus tard à 42 mois : c'est le langage qui gêne l'imitation. Elle conclut que plus les enfants sont langagiers moins ils sont imitatifs.

Ces constats la conduisent à faire l'hypothèse que l'imitation d'actions familières simples pourrait être un mode de communication avant le langage qui disparaît avec l'apparition du langage. Il y aurait une fonction très active de l'imitation synchrone mais transitoire. L'imitation synchrone permet d'amorcer la communication avec des tours de rôles, elle s'apparente à une sorte de « ballet sans mots », dont les enfants semblent avoir le mode d'emploi sans apprentissage.

La synchronie permet naturellement l'engagement avec l'autre. Permettre à l'enfant d'agir en synchronie suppose d'installer les conditions de la synchronie pour faire ensemble la même chose, comme l'offrande de deux objets identiques. Cette présentation d'objets identiques est une invitation à l'imitation (celui qui offre voudrait être imité et celui qui accepte l'objet identique accepte d'imiter, celui qui refuse ou jette l'objet ne veut pas être imité).

La synchronie, le tour de parole, le partage d'un thème sont les composantes essentielles d'une communication verbale ou non verbale.

### ***Imiter pour apprendre : imitation différée***

L'imitation différée implique le détour par la représentation. L'action est représentée avant d'être réalisée. Ce type d'imitation est impliqué dans l'apprentissage. Elle peut être provoquée, une réponse à une demande de faire comme le modèle, vérifiant les capacités à reproduire et à s'approprier des connaissances nouvelles. Elle peut être spontanée et apparaît quand l'enfant joue seul.

#### **5.4. 2. Nature et fonction des séquences imitatives émergeant dans la rencontre :**

##### **5. 4. 2. 1. L'invitation à échoïser : une expérience d'être imité**

Anna produit des bruits de bouche associés à l'acte de nourrissage de figurines animales, son regard tourné vers moi. Elle induit une réponse imitative immédiate de ma part où je modèle son répertoire gestuel et vocal, à ceci près que je ne dispose pas d'objet identique aux siens (figurines). Je bruite, elle bruite, une alternance se crée où nous bruitons à chacune à notre tour. Elle reproduit le même scénario gestuel et vocal avec différents objets, dans un regard qui insiste et que je traduis comme une attente appelant une réponse en retour.

A travers cette répétition imitative immédiate et induite, nous expérimentons une forme de communication, Anna expérimente la possibilité de rétablir la réponse de l'autre encore et encore. Quel statut donner à ces conduites échoïsées ? Quels effets ?

A propos de ce que je nomme les « duos échoïsés » mon hésitation fut longue à trouver les termes adéquats pouvant désigner la nature véritable de ce contact, et la forme de réciprocité engagée, s'il y en a une, rien n'est moins sûr. Sans doute en partie, en raison du choix du terme « échoïsation », voulant décrire ce contact en écho, alors même que le vocable « écho » prête à certains glissements sémantiques. Il peut être rapporté aux conduites écholaliques ou échopraxiques couramment décrites dans la pathologie autistique, qui définissent des répétitions littérales et rigides de l'entendu ou du vu (copie conforme automatique). L'écho se présente plutôt dans ces circonstances comme l'envers de la réciprocité qui serait une forme de redite unilatérale.

M. Boubli (2009) évoque l'écho comme un échec de l'appel, caractéristique des distorsions de l'interrelation primitive.

« L'écho est la trace d'un appel qui a échoué mais qui a existé. Il est répétition, souvent inintelligible d'un mouvement vers l'objet éprouvé comme impénétrable, absent ou inaccessible et donc comme non investissable par l'enfant. » (p.50)

Dans des termes presque analogues, C.Lheureux (2003) définit l'écho comme un appel qui tombe dans le vide, et ce faisant ne satisfait jamais la demande et doit être relancé. Cet appel revient dans son intégralité sans avoir été transformé par l'autre.

L'échoisation dont il est question, s'écarte du simple écho, puisqu'elle se pratique en duo, et me semble au contraire, être une première forme d'un d'appel reçu (un regard qui attend chez Anna), et relancé ( mes échoisations), qui prend la forme d'une mise en résonance perceptive immédiate, à la fois visuelle et acoustique. Un miroitement ou une réverbération, sous entendant des effets de surface et ayant fonction de premières jonctions (G.Haag).

Echoïser, pour dire, pour faire résonner un appel muet lancé du regard. Ce terme « échoïisation » est employé par C.flavigny (1988) pour décrire l'infrastructure de la relation dyadique dans ses aspects « échophoniques et échopraxiques» des premiers mois, où la mère imite les expressions vocaliques du bébé et incite des duos vocaliques dans une sorte de copie conforme, une homologie dans la différence. L'auteur y voit l'amorce d'un état où une chose sera perçue comme livrant autre chose que soi-même, un reflet et donc les préalables de la fonction symbolique.

« L'écho, mémoire d'une relation à la Mère inscrite dans les mécanismes de répétition, fondement de l'émergence du sens, est l'une des assises du transfert (échoïisation peut être dite la composante maternelle du transfert... » (p.621)

Ces échoïisations maternelles sont des répétitions en miroir, qui ne coïncident pas au modèle initial. C'est un reflet transformé (atténué ou exagéré). La mère propose par ces échoïisations sa différence dans ses aspects du même, permettant à l'enfant de saisir que l'objet externe n'est pas seulement gratifiant ou frustrant mais animé.

#### **5. 4. 2. 2. L'expérience d'être imité**

L'imitation induite par Anna est d'abord affaire d'interprétation, de son regard insistant comme une attente muette qui appelle une réponse en retour, elle-même, en deçà des mots.

Une première forme de synchronisation corporelle s'établit entre nous, faisant d'ailleurs exister un « entre nous », l'ébauche d'une aire intermédiaire qui s'ouvrira peut-être sur la scène d'un lien.

On peut comprendre la répétition des invitations adressées par Anna comme tentative pour retrouver « du même » au sens d'une identité de perception, et aussi un contact maîtrisé et reproductible. Cette séquence sonore peut être décrite comme première interaction mais peut-on lui accorder la valeur d'une relation entendue comme échange intersubjectif ?

Cette séquence imitative instaure un processus de mantèlement perceptif à partir d'une certaine répétitivité qui pourrait rejoindre l'évocation de Meltzer quant à une manière de maîtriser la complexité de l'expérience, ici celle de l'envisagement mutuel et donc, de la présence d'un objet animé. Il pourrait s'agir finalement d'attraper l'objet par une petite boutte et toujours le même. Nous pourrions alors établir un parallèle entre cette expérience d'être imité et l'expérience de l'auto-imitation où l'enfant s'imité lui-même.

La répétition de l'expérience d'être imité est une répétition d'expérience de synchronisation de l'objet actuel et la possibilité de rétablir cette expérience. L'un imite, l'autre est imité, et ça se répète. Il est difficile de déterminer la qualité psychique de cette expérience en miroir, qui se présente comme la mise en jeu de formes sonores, que nous pourrions décrire comme une œuvre commune de bouches à oreilles, les yeux dans les yeux qui se référerait à la création d'une proto-communication. Anna expérimente un processus de miroitement par l'objet et son pouvoir d'animer l'objet encore et encore, mais fait-elle l'expérience d'un partage d'états affectifs ?

Si dans la période préverbale du développement, l'imitation synchrone reste prépondérante comme vecteur de l'interaction, les pathologies narcissiques identitaires battent en brèche ce rapport relevé entre langage et imitation, où la prépondérance de l'un a pour conséquence de réduire celle de l'autre. Nous constatons plutôt que les séquences imitatives restent rares chez ces patients, alors que le langage est absent ou ne sert pas ou peu l'échange interpersonnel. Cependant nous notons que l'imitation synchrone initialisée par le thérapeute a une fonction d'embrasseur de l'interaction, sous réserve de créer les conditions de la synchronie, dont le vecteur essentiel est la capacité d'appareillage de l'objet actuel. Nous développerons cet aspect ultérieurement.

### **5. 4. 2. 3. Imiter l'autre :**

#### ***Séquences cliniques : Anna imitatrice***

##### ***S62...imitation de mes variations autour du non***

*[...Anna interrompt ce contact pour reprendre son dessin qu'elle complète par des traces en haut de la feuille (courbes associées à des ronds). Elle dit en me regardant « PO (peau) » que je redis sur un ton exclamatif « ah oui peau », elle rajoute : « Chut ! » que je reprends. Une série de « Chut ! » dit avec la bouche et le doigt se succède dans une alternance. Puis j'introduis un écart en associant des mouvements de tête et en disant : « AH ! Non... non ! ». Anna m'observe et reproduit : « Non... non... non ... Chut ! » en y associant des mouvements de tête.*

*Ce moment d'imitation en miroir dure, Anna imite les variantes gestuelles et verbales que je mets en scène. Je croise les bras, fait non de la tête et dis : « Chut ! Ça suffit...non... non ! » Elle croise les bras, fais non de la tête et dit « non ».*

*Elle introduit à son tour une variante en disant tour à tour « chut ! » et en criant. Elle est celle qui crie et qui dit « chut ! ». Alors je crie elle dit « chut ! » puis elle crie et je dis « chut ! ». Au fil des répétitions Anna rit en me regardant. Moment de plaisir partagé où nous rions ensemble.]*

#### ***Jeux de reflets et variations avec Anna***

##### ***Extrait de S64 du visage au miroir***

*[...Anna pose sa main sur la mienne, nos têtes sont toujours posées sur nos bras, nous nous regardons. Elle se redresse, croise les bras en me regardant et dit : « Non non » je me redresse et reproduis sa posture ainsi que son non. Elle pose la tête sur son bras et va alterner ces postures : poser la tête sur le bras/se redresser/croiser les bras/dire non. Un jeu d'alternance se construit entre nous, elle apporte des variations sonores à ce scénario gestuel. Elle va progressivement enfouir sa tête dans ses bras. Je continue à imiter au plus près ce qu'elle propose. Quand je reste la tête enfouie dans mes bras, Anna reprend contact par le biais de sons appuyés et instaure un long contact les yeux dans les yeux qu'elle interrompt en s'enfouissant dans ses bras.*

### ***Jeux de reflets et variations avec Noé***

Je soulignerai en préambule que le répertoire comportemental de cet enfant est plus fourni et rend possible une plus grande diversité d'expérimentations motrices et sensorielles et verbales, qu'il dispose donc d'un registre imitatif plus étendu. Les séquences qui suivent montrent l'action de l'imitation sur la relance d'une réciprocité possible.

#### ***Extrait S7 : les motss de passe pour trouver un point de contact***

*[...Noé abandonne la feuille pour s'intéresser à la pochette de feutres transparente, il regarde ses doigts à l'intérieur et passe son doigt dans le trou de la pochette. Il dit alors « passe-passe-passe » ajoutant que c'est Winnie l'ourson. Je répète « passe-passe-passe » avec une intonation interrogative. Il rit et me regarde, un jeu d'alternance s'improvise autour de ce mot. Au bout d'un moment, je lui dis « c'est un mot magique qui te fait rire ? » il acquiesce alors nous continuons, j'introduis des variations de sons en conservant le « p » et cela produit des rires systématiques de sa part. Il me regarde, sourit, et semble attendre quelque chose, j'attends moi aussi, il se met à chantonner « l'heure-l'heure-l'heure »...]*

Un certain plaisir à se voir et s'entendre être imité qui ouvre la voie à des variations et une attente.

#### ***Extrait S8***

*[... Noé s'installe sur les coussins, prend deux marionnettes une masculine et une féminine qui s'embrassent sur la bouche. Il est souriant, les marionnettes s'embrassent longuement. Je commente : « on dirait des amoureux qui se retrouvent ? ». Noé brise le silence et me regarde en disant « passe-passe-passe » et attend, je m'associe à ce jeu de mot entre nous, il éclate de rire. Nous poursuivons ce jeu « des mots magiques qui font rire » comme je le nomme. Son rire est clair, il ruisselle, son visage est lumineux. Je me surprends à vouloir prolonger ce moment rare de complicité et de plaisir partagé. Il y met fin...]*



### **Extrait 10**

*[...Annonce de la fin, Noé se met à déformer son visage en grimaçant, et me regarde, je m'engage dans une réplique grimaçante aussi. Nous tirons la langue, faisons des bruits de bouche. Noé se met à imiter mes postures, alors je modifie mes postures et il se fait miroir. Il me demande « tu peux faire ça ? » il ferme en partie les yeux, avance le menton et s'immobilise. Je l'imité, nous restons ainsi face à face dans ce jeu de reflets.*

*Pendant que j'écris la date de son prochain rendez-vous, il fredonne une chanson dans une langue que je ne comprends pas. Je lui dis « tu parles dans une autre langue, que je ne connais pas ». Il continue puis détache un mot et me demande de le répéter, j'écoute et répète la musicalité du mot. Il m'observe, sourit, continue. Je m'applique à répéter et lui dis « tu m'apprends une autre langue ? La séance s'achève...]*

### **Rétablir un contact dans le même : Pour sortir de l'impartageable, et restaurer du partageable**

#### **Noé : Extrait S12**

*[... Il me parle alors soudainement de « Demaltèse », ce mot qu'il me répète, je lui demande de qui il me parle, que je ne connais pas « Demaltèse », il rajoute « coscos », je lui demande de m'expliquer ces mots que je ne connais pas. Il reste silencieux. Puis me dit : « si on parlait de « pousse-pousse-pousse ». Nous revenons à des jeux de mots connus. La répétition alternée produit des éclats de rires systématiques, je lui dis : « c'est comme un mot de passe pour rire ? ». Il interrompt le jeu, en tapant avec un couteau sur un couvercle, son rythme s'accélère, et le volume sonore aussi. Il s'installe sur les coussins et fait beaucoup de bruit...]*

### **Incidences de ce dialogue induit par la réponse imitative du thérapeute**

Une manière pour le thérapeute de créer une proto-communication, pour s'approcher de l'enfant en captant son attention en se proposant comme « passeur du même » au sens d'un redoublement de son action. Ce qui s'expérimenterait alors pour le patient serait les capacités d'appareillage de l'objet actuel à soi

Les mots de passe, le nourrissage bruité peuvent être caractérisés comme des imitations créatrices d'une première forme d'échange dans ce modelage sonore ou gestuel presque

littéral, répétitivement re-convoqué. Nous assistons à un premier détour par l'objet, recherché, relancé à travers cette fabrique du même.

Se voir être imité a un effet éminemment attractif puisque cette perception visuelle et sonore incite Anna et Noé à recommencer au sens de redemander que ça continue

Il est difficile de cerner la nature de cette imitation induite chez l'autre, savoir si finalement Anna expérimente des états simplement juxtaposés d'animation puis de désanimation de l'objet présent, dont elle attend le déclenchement et qui sont des composants inclus dans ces constructions sensori-motrices assurant une forme de continuité ; Ou si Anna se sent tant soit peu devenir agent de transformation de l'autre, à travers ses répétitions ?

« Un regard qui attend » lancé vers l'autre, reçu comme une « demande muette » pose toute l'ambiguïté du détour par l'objet, qui ne pourrait s'accomplir que dans un geste suspendu comme un « mouvement arrêté ». Nous usons d'oxymores pour dire en même temps, l'élan et sa suspension nous ramenant à cette association récurrente entre répétition et inachèvement ou plutôt inaccomplissement.

Ces schémas relationnels répétitifs restent difficiles à qualifier tant dans leurs formes que dans leurs effets, sont-ils pourvoyeurs de vécus de fusion ou de différenciation chez les patients, font-ils état d'assujettissement ou de complicité dans l'entre-deux de la rencontre ?

Le « nous » bruitons utilisé pour décrire le début d'une alternance bruitée avec Anna est-il un « je-tu » fusionné ou un « je et tu » différencié, voire un mouvement de l'un à l'autre ? Quels jeux et quels enjeux relationnels et identificatoires dans ces séries bruitées ?

### **5. 5. Ce que la clinique nous enseigne à propos des imitations et des conditions de leur apparition**

Des capacités imitatives existent chez ces patients présentant des troubles de l'interaction, mais n'apparaissent pas spontanément, elles supposent des préalables, ce que j'ai appelé tour à tour « échoïsation » ou se faire « passeur du même » qui expriment un processus de synchronisation mis en œuvre par le thérapeute. L'être imité, précède l'imiter, et c'est dans la répétition de cet appareillage de l'autre à soi, que quelque chose s'amorce prenant l'allure d'un duo mimétique dans une reprise quasi littérale des formes de l'un par l'autre.

J.Nadel (2011) suppose une capacité à imiter chez les sujets avec autisme, notamment l'imitation d'actions concrètes est relativement préservée, alors que l'imitation d'actes fictifs

(symboliques) est plus difficile, plus rare. Il ne s'agit pas de déficit imitatif mais de difficultés dans l'élaboration des symboles et de difficultés à s'intéresser à l'environnement.

Une des caractéristiques majeures de l'imitation est d'être sélective : on n'imité pas tout et tout le temps sinon on est alors dans l'échopraxie et non l'imitation. Au contraire les sujets autistes seraient particulièrement sélectifs dans ce qu'ils imitent. Peut-être sommes-nous trop rapides dans nos actions pour qu'ils nous imitent ?

Non seulement leurs initiatives sociales sont rares mais elles concernent principalement le monde physique, (peu de diversité des gestes fonctionnels /objets). J.Nadel suggère que l'imitation pourrait être limitée en raison des limitations du répertoire moteur, puisque avant tout l'imitation puise dans le stock des actions familières. On imite ce qu'on sait faire. L'imitation et la reconnaissance d'être imité peuvent s'établir même avec un répertoire comportemental pauvre. Extrême sélectivité et limitation du répertoire comportemental, ces arguments suffisent-ils à expliciter la rareté des conduites imitatives et leur singularité ?

Si l'imitation est un appareillage aux formes manifestes du comportement, elle est surtout nous l'avons vue une expérience de synchronie, qui fait appel aux capacités d'ajustement mimo-gestuo-postural du partenaire de l'interaction.

Dans cette réponse donnée par la voie imitative de la part du thérapeute, se retrouverait l'enjeu perceptif primitif de l'imitation, mais réorganisé. Il se réorganiserait entre les deux signifiants fondamentaux « percevoir » et « être », pour se recomposer comme « imiter pour être perçu » par le patient, retenir son attention.

## **5. 6. Imitations comme composantes du processus identificatoire :**

L'identification est un concept de la psychanalyse, décrivant un processus intrapsychique inconscient, donc non directement observable, mais déductible des modifications psychologiques corrélées à la relation à autrui. Il pourrait se définir comme « une appropriation de dispositions psychiques » de l'objet selon les termes de P.Ferrari (1992). Il s'agit d'un processus psychique inconscient d'assimilation d'un attribut de l'autre, qui va transformer le sujet et se poursuivre toute la vie. Cette appropriation est constitutive du sentiment identitaire, ainsi que le célèbre la formule « je «est un autre », exprimant les multiples emprunts qui sédimentent la part la plus intime de notre identité, ce qui nous relie et nous aliène à l'autre.

Freud (1926) écrit à son propos : « Ainsi donc l'identification n'est pas simple imitation mais appropriation fondée sur la prétention à une étiologie commune, elle exprime un « tout comme si » et se rapporte à un élément commun qui demeure dans l'inconscient. ».

Le processus identificatoire traverse plusieurs étapes, C.Lachal (1992) en retrace le cheminement, en soulignant que globalement l'enfant doit s'identifier comme vivant, distinguer l'animé et l'inanimé, distinguer sa personne propre de celle des autres, distinguer son corps comme forme et contenant, identifier son image et discriminer celle des autres, assumer son sexe, enfin ses rôles sociaux.

Gadini (1969) propose une lecture conceptuelle dialectique des termes d'imitation, d'introjection, et d'identification souvent superposés, voire confondus, en les distinguant sur le plan métapsychologique puis en les articulant. ; Imitation et introjection sont des éléments constitutifs du processus d'identification, qui est lui un phénomène plus complexe. L'imitation précède l'identification dans le développement, chacune suivant un processus de développement propre. Si la perception primitive est physiquement imitative : « imiter pour percevoir », un basculement s'opère du modèle biologique vers un modèle psychique, qui devient « imiter pour être ». Elle s'établit en l'absence de l'objet et à cause de cette absence. L'image hallucinatoire est le prototype de cette imitation psychique primordiale visant à rétablir la fusion du Moi et de l'objet.

Gadini emploie le terme de « identifications imitatives » ou « imitations » pour qualifier les phénomènes primitifs chez le nourrisson, qui se réfèrent au modèle biologique de perception imitative, et qui sont des composantes essentielles de l'identification. Il réserve le statut d'identification exclusivement aux identifications secondaires au service des processus d'adaptation du moi, qui réunissent et intègrent imitation et introjection.

Nous constatons le retour d'une certaine confusion terminologique au moins dans l'emploi du terme « identification imitative » que fait Gadini (1989), pointant ainsi, combien ces termes sont interdépendants et le projet de les distinguer difficile à tenir, lorsque nous nous intéressons à la constitution primitive du psychisme. Ce que G.haag (1992) confirme en considérant que primitivement identification, imitation ; introjection sont peu dissociables.

Les conduites imitatives nous permettent de cerner les niveaux identificatoires atteints et leurs composantes adhésives, projectives, introjectives, ainsi que leur valeur constitutive dans le développement.

## *Formes et enjeux identificatoires dans les autismes et la psychose : entre collage et pénétration*

Ces pathologies nous montrent les phénomènes identificatoires primitifs, leur fixité, et leur excès, à travers la prévalence des mouvements adhésifs et projectifs perceptibles dans leur rapport à l'autre, et à l'environnement, faits de collages ou de pénétration intenses.

E. Bick (1986) utilise le terme de « identité adhésive » pour désigner un en-deça de la relation à un objet séparé, lorsque le sujet n'existe que dans un collage continu et rigide aux surfaces des objets. L'identification adhésive désigne un mécanisme identificatoire primitif, qui promeut un sentiment d'existence dans l'adhésivité aux surfaces, que décrit G.Haag (1992) : « exister en étant collé sensoriellement, en parallèle, en écho, en agglutination aux surfaces, à la peau, au « même » dans un effet de surface ». (p.108)

Ce besoin de collage peut devenir un mécanisme de défense pathologique contre toute interpénétration génératrice d'angoisses persécutoires, soit servir un processus protecteur des relations de jonctions créatrices.

Lorsque l'identification adhésive témoigne de la voie défensive, elle est lourde de conséquences quant au devenir des qualités de l'espace psychique ainsi que le met en évidence A.Ciccone (1990). Elle produit un aplatissement bi-dimensionnel du monde externe-interne, qui s'oppose à l'existence de toute forme d'intériorité. Elle génère des objets bi-dimensionnels réduits à leur surface, sans intérieur, sans activité mentale, sans fantasme, et sans affect. Elle conduit au développement d'un monde interne peuplé d'objets autistiques : des objets démantelés, unisensoriels, mutilés.

Mais la demande de se remettre dans le pareil peut aussi correspondre au besoin de reconstituer un adhésif protecteur des relations de jonction créatrices, reconstitutif d'un feuillet protecteur de la peau psychique

L'envisagement et l'interpénétration des regards nous l'avons déjà noté, témoignent d'une dissipation des vécus persécutoires, libérant un certain potentiel d'investissement de l'objet présent qui s'actualise par ce jeu de regards et de bouches. Une œuvre commune se réalise qui transite par ce processus de duplication de ses mises en forme. Nous pouvons nous demander dans quel rapport à l'objet se trouve Anna lors de ce nourrissage échoïsé ? Cette recherche pour se remettre dans le pareil, de quoi témoigne-t-elle ? Quelle valeur intersubjective accorder à ce duo échoïsé ? Doit-on lui en accorder une ?

Quand l'enfant reprend contact avec le visage, le premier résultat indique G.Haag (1985) c'est de réaliser des « jonctions intracorporelles asymétriques ».

L'identification projective (M.Klein) traduite par projection identificatoire par certains auteurs, décrit un va et vient entre projection et introjection, et consiste à absorber dans le moi les qualités de l'objet. A. Ciccone (1990) évoque un « pénétré à l'intérieur », une sorte de prise de possession de l'objet. Elle désigne l'introduction fantasmatique de parties clivées de soi ou de la totalité, à l'intérieur du corps maternel. Elle caractérise la phase symbiotique, qui peut amener des phénomènes d'hyper pénétration de l'objet. Ce que la clinique de Noé met en évidence.

### **5. 7. Accordages : opérations au-delà de l'imitation**

Du côté du thérapeute imitateur du patient, cette réponse en double induite par le patient réalise une synchronisation, ayant valeur d'un « faire comme pour être » sur la même longueur d'onde, et qu'enfin que quelque chose transite de l'un à l'autre. Ce que le nourrissage échoïsé met en œuvre pleinement. Il s'agit également d'un « faire comme pour percevoir » ce que ça fait sensoriellement cette gestualité qui se répète.

Nous pouvons dès lors, penser l'expérience d' « être imité » comme l'établissement d'une co-perception, qui dans la répétition devient une co-construction reproductible, que le patient peut relancer encore et encore. Un reflet à portée de main, qui rétablit nous l'avons déjà évoqué une expérience d'emprise sur l'objet, qui se découvre dans sa capacité de miroitement comme animé, et vivant. Mais qui constitue aussi la première forme de contact.

Un grand pas pour la rencontre sera le partage d'affect dont nous pouvons suivre le parcours au fil du processus thérapeutique lorsque les constructions répétitives servent de tremplin à des états jubilatoires éprouvés dans l'interrelation. Ce que nous développerons largement dans la partie VI de ce travail.

L'imitation synchrone est un retour réflexif littéral à partir duquel, l'enfant peut repérer que sa mère a compris ce qu'*il* fait précise D.Stern (1989), mais l'imitation seule ne suffit pas à la réalisation d'un échange intersubjectif, d'autres processus sont nécessaires. On peut reproduire les mêmes comportements manifestes sans pour autant éprouver les mêmes expériences internes. Une succession de répétitions ennuyeuses ne constitue pas un dialogue au sens intersubjectif, celui-ci est avant tout un thème à variations, engagé par la mère et pouvant recevoir la qualification d' « accordage affectif ».

L'accordage est ce supplément inséré dans une réaction de routine, cette accentuation de certains aspects. Il s'agit de partages subjectifs d'affects. Ce partage d'affects est tributaire de la capacité du parent à traduire l'état émotionnel de l'enfant à travers son comportement.

S'accorder, c'est créer des correspondances, qui traduisent dans une autre modalité d'expression l'état émotionnel perçu ou déduit derrière le comportement (la dynamique de la prosodie de l'enfant est traduite par la dynamique de l'expression faciale de la mère). L'imitation fixe l'attention sur les formes extérieures du comportement, l'accordage déplace l'attention vers le caractère de la sensation entraînant d'être partagée. Ces deux phénomènes ne sont pas contradictoires mais distincts, « l'imitation traduit la forme et l'accordage traduit la sensation » précise S.Stern. (1989, p.189)

Au fondement de l'accordage D.Stern identifie trois dimensions caractéristiques : l'intensité, le rythme qui sont des propriétés quantitatives de la stimulation ou de la perception, et la forme qui est une propriété qualitative. La majorité des accordages sont transmodaux (transpositions).

Les accordages se font principalement avec « les affects de vitalité » (explosion et disparition) ce sont les caractères dynamiques, cinétiques des émotions distinguant l'inanimé de l'animé. Les affects catégoriels discrets (joie, tristesse, colère, peur...) surviennent plus occasionnellement comme matière de l'accordage.

« L'accordage est un réaménagement, une reformulation d'un état subjectif. Il traite l'état subjectif en tant que référent et le comportement manifeste en tant que l'une des multiples manifestations ou expressions possibles du référent. » (p.208)

## ***Retour aux questions posées Anna***

L'expérience répétée d'être imitée initialisée par le thérapeute s'organise peu à peu comme un thème autour du nourrissage bruité, qui d'une répétition à l'autre devient un point de contact, et sera objet de variation. Mais ces variations formelles dans le scénario, ne suffisent pas à établir un échange qualifié d'intersubjectif. Nous pourrions dire, que cette expérience d'imitation induite organise une interaction rudimentaire, où l'un se fait le reflet de l'autre, mais où la réciprocité du reflet ne se fait pas. Nous sommes là, plutôt dans le registre d'une identification adhésive qui se manifeste dans ce collage aux surfaces de réflexion.

### **5. 8. Les jeux : formes, évolution et enjeux**

#### ***Emergence du ludique :***

J'ai employé le terme de jeu pour titrer certaines séances cliniques : jeu de portes, jeu de chut, jeu du lacet, jeu de nourrissage, jeu de mains, jeu des marionnettes... Bien que les conduites manifestes et la nature des interactions à l'œuvre chez chacun des patients ne soient pas équivalentes. Ce qui nous amène à nous interroger sur ce qui caractérise le jeu et d'examiner si ce terme est tant soit peu légitime avec des sujets réputés ne sachant pas jouer, à moins de concevoir le jeu comme un processus polymorphe, qui admettrait alors une extension de sa définition. Où commence le jeu ?

Il est difficile de répondre à cette question, de le différencier des interactions précoces et des pratiques de maternage. D. Marcielli (2007), A. Ciccone (2011) situent l'émergence du ludique dans les micro-rythmes où le bébé investit les indices de divergence. Ce sont eux qui produisent le ludique, à l'intérieur des macro-rythmes. Dans le micro-rythme le bébé investit l'incertitude, c'est l'attente qui est excitante.

Aux sources du ludique, il a la pulsion et la présence d'un autre, ses fantasmes et ses affects, écrit A. Ciccone (2011). C'est toujours l'autre qui initie le jeu, même si rapidement l'enfant va relancer le jeu. Le jeu auto-érotique, de soi à soi n'est possible que, s'il y a eu d'abord un jeu de soi à l'autre. R. Roussillon (2008) distingue les jeux intersubjectifs (jeu avec un autre) permettant que se déploient ensuite le jeu auto-subjectif (seul avec soi-même) enfin le jeu intrasubjectif sera possible (jeu de l'intimité psychique).



L'échange ludique opère des liaisons et des transformations pulsionnelles. La destructivité peut devenir un jeu de dévoration puis un contact tendre. Les pulsions sont aussi une menace pour le jeu, l'excitation nuit au jeu. Nous reprendrons, la question ambiguë formulée par Régine Prat (2002) à propos de certains patients : A quoi joue-t-on quand on ne sait pas jouer ? Nous apporterons quelques éléments de réponses, à partir des vignettes cliniques présentées,

### **Les conditions nécessaires au jeu :**

« *Jouer, c'est faire* » et cela prend du temps, mais, le jeu est essentiel nous dit Winnicott, car c'est en jouant que le patient est créatif et peut utiliser sa personnalité toute entière. L'activité de jouer (*playing*) a un temps et une place qui lui est propre. Le jeu est une préoccupation qui implique le corps, il se situe ni au-dedans (réalité intérieure), ni au-dehors (réalité existante), mais dans un « espace potentiel » entre les deux. Ce terrain de jeu intermédiaire où peut s'expérimenter l'omnipotence implique la confiance.

Nous repérons des conditions spécifiques au déploiement du jeu dont les principales sont : sécurité et liberté. En effet, une liberté externe doit être accordée pour qu'un espace de jeu soit créé, comprenant comme le stipule R.Roussillon (2008), le droit de ne pas jouer. Jouer ou ne pas jouer est la pré-condition du jeu libre. Le droit de ne pas symboliser par le jeu est un préalable aux capacités de symbolisations par le jeu.

« C'est aussi quand cette liberté n'est pas conquise, pas encore conquise que les joueurs s'engagent dans des jeux compulsifs, stéréotypés, dans des jeux « contraints », répétitifs, sans créativité, sans enjeu autre que la conquête préalable, que la mise à l'épreuve de la liberté. »(p80).

Ce « lâcher prise » ne peut avoir lieu que dans une expérience de sécurité, afin que se développe cet espace intermédiaire entre réalité externe et interne permettant l'expérience exploratoire et créatrice du jeu. Le jeu comme comportement manifeste peut apparaître sous des formes variées, stéréotypées, contraintes, dépourvues de créativité ou à l'inverse se présenter comme une exploration créatrice.

### ***Les enjeux du jeu :***

Dans une relecture du jeu de la bobine décrit par Freud, A.Green (1970) souligne que dans le jeu, la répétition se donne dans un double aspect : la répétition du jeu dans l'inlassable recommencement auquel il procède, puis le jeu comme répétition, comme symbolisation de ce qui se passe sur une autre scène. Jouer une fois le jeu n'a aucune signification, c'est de le voir se répéter que Freud conclut à propos du jeu de la bobine, à l'abolition du manque.

« Le jeu permet d'inscrire sur plusieurs portées la série, où le drame devient divertissement, diversion, mais où au sein de cette diversion fait retour ce dont le jeu cherchait à divertir. Pourquoi cette jubilation au retour de la bobine ? Le jeu n'est pas seulement créateur d'illusion, il fait lui-même illusion par allusion » (Green, p.467)

L'exécution du jeu permet au fantasme de se constituer et de se structurer. Le jeu est d'abord pro-projection de la pulsion, motion de fantasme. Le jeu répète, reproduit cette matrice de la perte et de la retrouvaille de l'objet.

Nous sommes enclins à accorder le statut de jeu de plein droit, au jeu symbolique, lorsque l'enfant s'émancipe des contraintes perceptuelles et fonctionnelles de l'objet matériel guidé par ses représentations internes. Nous trouvons dans les travaux de L.Danon-Boileau (2012) des repères pour caractériser ce qui institue le jeu en tant que jeu symbolique. « Le ressort symbolique du jeu est la capacité de savoir qu'une chose est et n'est pas ce qu'on dit qu'elle est » (p253)

Ce n'est pas le « pour de faux » qui constitue la pierre de touche du jeu symbolique. Le jeu exige un conflit entre deux représentations organisées du même objet, penser deux choses contradictoire à propos d'un même objet (l'enfant qui téléphone pour semblant avec une banane : il se sert de la banane comme d'un combiné tout en sachant que la banane s'épluche et se mange). Alors que téléphoner avec un téléphone factice est une imitation différée, qui demeure toutefois un jeu car l'enfant ne s'attend pas à ce que son action agisse sur la réalité.

L'autre pierre de touche du jeu symbolique est le renoncement contenu dans le maintien du faire semblant, qui se soutient de la différence entre le signe et l'objet réel, le signifiant et le signifié. Ce que ne parvient pas à faire suffisamment l'enfant qui finit par manger la pâte à modeler pour de vrai. Il ne peut renoncer au plaisir immédiat de manger, comme si sa pensée n'avait pas assez d'effet sur ce qu'il ressent. Seul le renoncement à la satisfaction réelle permet l'articulation du réel au fictif et son déplacement sur la satisfaction ludique, qui est précise Danon-Boileau une fonction fondamentale du jeu.

Alors, comment lire ces constructions sensori-motrices répétitives autarciques inclusives, partagées décrites ? Ont-elles valeur de jeu ?

Nous connaissons l'affirmation « souffler, n'est pas jouer » qui nous autorise à prendre et retirer le pion de l'adversaire inattentif et jouer notre tour ensuite, alors nous retournons à notre question laissée en suspens : répéter est-ce jouer ?

Nous avons écrit précédemment qu'imiter c'est faire pareil, nous introduisons ce paragraphe par : jouer c'est faire. Alors comment délimiter respectivement ces deux registres que sont l'imitation et le jeu ?

Que dire du geste d'un enfant qui vide puis remplit son seau de sable, ou de celui qui fait rouler une petite voiture en imitant le vrombissement du moteur ?

Nous pouvons situer ces scènes comme des jeux sensori-moteurs tels que les définit L.Danon-Boileau (2012), dont le motif est la manipulation d'objet. Objet qui en raison de sa matérialité impose des contraintes d'utilisation, conduisant parfois à une utilisation limitée et répétitive (le seau amène l'acte de remplir /vider, la voiture l'acte de rouler). Il permet néanmoins à l'enfant d'exercer son emprise sur l'objet est d'être agent de l'action.

Les mêmes conditions et les mêmes objets convoquent les mêmes enchaînements d'actions, à ce titre le rôle de l'objet apparaît, pour lui, comme un rôle d'étape pivot entre le registre de la manipulation motrice et le jeu symbolique. Il existe des jeux circulaires qui ne déploient pas de scénario, mais qui comportent une série d'états : état initial et état final sans étape intermédiaire qui fasse lien (allumer /éteindre, ouvrir/fermer...).

Danon-Boileau caractérise ces jeux de binaires, et interroge cette alternance en se demandant, s'il ne s'agit pas pour le sujet de vérifier avant tout, s'il peut récupérer l'état précédent, et s'il est récupérable ?

Le jeu sensori-moteur peut basculer vers le jeu représentationnel, ce passage d'une forme à l'autre peut s'opérer avec l'introduction de variations dans le jeu et son effet. La variation serait cette étape intermédiaire qui sort le jeu d'une mécanique binaire. L'introduction d'une perturbation et son effet, signifie que soit l'enfant va l'accepter soit il va la refuser.

Ces possibilités de variations dans l'utilisation du même objet sont un gain inestimable, puisqu'elles viennent rompre l'attachement absolu d'un objet à une séquence d'actions, pour cela, le thérapeute doit se faire stratège.

Nous retenons cette extension des formes du jeu : en jeux sensori-moteurs, jeux intermédiaires et jeux symboliques qui attestent de l'évolutivité du jeu dans le temps et rend compte des formes singulières rencontrées sur la scène thérapeutique.

Il n'y a de jeu possible que grâce à la répétition, et par la rupture ou disjonction introduite dans la répétition souligne P.Fedida (1978). La répétition dans le jeu ne fait donc pas le jeu » (p192).

### **5. 8. 1. Séquences cliniques : les formes du jouer**

#### ***Les soins du bébé :***

**Extraits 6, 7** Anna dit « pleure » et gémit en manipulant un minuscule poupon, elle l'essuie avec un légo et accepte le mouchoir que je lui propose pour essuyer le visage du bébé, puis le nourrit au biberon en bruitant la tétée par des mouvements de langue. Elle déshabille le bébé et l'installe sur un pot en disant « pipi ». Elle couche le bébé et trouve un légo-oreiller qu'elle place sous sa tête. Je lui tends un mouchoir-couverture dont elle recouvre le bébé. Quand je dis « chut le bébé dort », Anna baille, s'étire et s'enfonce dans le fauteuil et s'immobilise.

#### ***Le jeu du lacet :***

##### ***Extrait S***

*[...Un jeu sonore s'instaure où elle varie les sons, passant des aigus aux graves tout en observant mon visage, surtout ma bouche en train d'articuler les sons. Elle gonfle ses joues, je l'imité. Nous gonflons nos joues les yeux dans les yeux et nous soufflons. Anna va coller le canard et le feu l'un contre l'autre, puis contre sa poitrine, même chose avec le coq. Elle les réunit au bord de la table, tournés vers la fenêtre et les nommera : « Kiki oiseau, canard, poule ». Elle trouve un lacet dans la boîte dont elle observe les deux extrémités. Je saisi une extrémité et amorce un mouvement pour faire tourner le lacet qu'elle tient toujours. Puis je tire vers moi, elle tire à son tour en souriant.]*

#### ***Le jeu de nourrissage :***

##### ***Extrait S47***

*Anna fait boire les animaux, bruite et me regarde, je réponds en bruitant à mon tour. Elle reproduit la scène pour chacun des animaux. Parfois un objet tombe, elle crie, je le*

*ramasse lui tends, elle le prend à l'intérieur de ma main pour le rétablir dans sa construction. Progressivement, elle introduit du pain, une pomme, du fromage et des œufs qu'elle approche de sa bouche et fait semblant de manger. Elle découpe ensuite le pain avec un couteau, je tends la main vers elle, elle y dépose alors un morceau de pain imaginaire. Je fais semblant de le manger, et commente en disant « Hum ! C'est bon ...merci pour ce bon pain » elle m'observe.*

*Elle me donne des morceaux de pomme et de fromage et me regarde les manger et dit : « hum ! ». Ce nourrissage dure. Anna mange et me donne à manger, elle remplit une tasse et l'approche de ma bouche alors je bois le contenu proposé. Elle me donne à boire plusieurs fois en m'observant, puis se met à boire à son tour.*

### ***Le jeu du chut !***

#### ***Séance 54 :***

*[...Anna interrompt le contact pour reprendre son dessin qu'elle complète par des traces en haut de la feuille (courbes associées à des ronds). Elle dit en me regardant « PO (peau) » que je redis sur un ton exclamatif « ah oui peau », elle rajoute : « Chut ! » que je reprends. Une série de « Chut ! » dit avec la bouche et le doigt se succède dans une alternance. Puis j'introduis un écart en associant des mouvements de tête et en disant : « AH ! Non... non ! ».*

*Anna m'observe et reproduit : « Non... non... non ... Chut ! » en y associant des mouvements de tête.*

*Ce moment d'imitation en miroir dure, Anna imite les variantes gestuelles et verbales que je mets en scène. Je croise les bras, fais non de la tête et dis : « Chut ! Ça suffit...non... non ! » Elle croise les bras, fais non de la tête et dit « non ».*

*Elle introduit à son tour une variante en disant tour à tour « chut ! » et en criant. Elle est celle qui crie et qui dit « chut ! ». Alors je crie elle dit « chut ! » puis elle crie et je dis « chut ! ». Au fil des répétitions Anna rit en me regard*

## ***Le jeu de mains***

### ***Extrait S65 :***

*Ses mains en appui sur les miennes... Une alternance de « touché » puis « séparé » s'installe chaque contact est verbalisé par « touché » chaque éloignement par « séparé ». Anna me regarde et dit « oui... oui », je maintiens ce toucher rythmé, puis ramène ses mains sur la table, les miennes posées sur les siennes, nous partageons un moment d'immobilité les yeux dans les yeux.*

*J'initie alors un contact différent, un frottement sur le dessus de ses mains, Anna semble surprise et se met à rire en me regardant avec intensité, après quelques répétitions de ce nouveau jeu de mains, j'exerce une poussée sur l'extrémité de ses doigts que j'accompagne du mot « poussé ». Anna initie une geste de poussage en retour plus ample, qui engage nos bras et nos bustes dans un mouvement d'avant arrière, je m'associe à ce balancer-pousser. Lorsque ses mains se soulèvent, je les enveloppe et lui parlent de ses mains tenues dans les miennes. Je reprends alors un mouvement de pousser-contenu, ses mains toujours enveloppées par les miennes. Je lui parle de la chaleur de nos mains bien emboîtées ensembles. Anna me regarde avec un visage souriant. Je reprends les gestes de tapotement dans sa main Anna m'adresse un « oui... oui » alors j'associe comme précédemment « oui touché » et « non séparé ». Anna tourne la tête sur le côté tout en continuant à me regarder, ce que je comprends comme une invitation à faire pareil alors je l'imité, un jeu de reflet s'amorce. Anna produit des mouvements que je reproduis au plus près de leur forme.*

*Elle marque un temps d'arrêt après chaque mouvement que je reçois comme une attente de ma réplique corporelle et gestuelle. Chaque reproduction amène des rires. Elle me regarde et exprime un « you you » très sonore que je reprends et qui provoque un éclat de rire prolongé et partagé. ».*

### ***Le partage d'une stéréotypie : est-il un jeu ?***

Nous pouvons lire cette séquence corporelle comme un partage esthétique (R.Roussillon) qui s'actualise dans cette danse de nos mains rassemblées, puis séparées. Danse improvisée ouvrant à une exploration tactile, sonore, kinesthésique qui se maintient dans un envisagement mutuel. Nous pouvons rajouter que ce partage prend naissance dans une offre de réceptacle qui se veut transformatrice des mouvements stéréotypés initiaux. Butée, contenant, régulateur des mouvements d'excorporation, qui s'apaisent dans le portage,

et l'enveloppement proposés, pour s'organiser en mouvements rythmiques partagés, à partir desquels se compose progressivement un état jubilatoire. Ce jeu de mains est une expérience de rassemblement de l'attention et de co-sensorialité. Il admet des variations et s'achève en éclats de rires, qui semblent inaugurer une forme d'accordage émotionnel, et peut-être l'avènement d'un plaisir pris dans la relation à l'autre ?

### **Le jeu de portes chez Yvan**

Il débute dès la cinquième séance comme une « échappée » hors de l'espace clos du bureau, il s'organise dans une succession d'actions (ouvrir/fermer, partir/revenir) qui vont se complexifier peu à peu en admettant au fil des trajets des variantes dont un jeter dans les bras et des vocalisations qui introduisent la présence de l'autre. La répétition du jeu va tolérer quelques variations aboutissant à la séquence de l'étonnement (séance 10)

A la séance 14, le scénario comprend la série suivante : Ouvrir la porte/sortir/fermer la porte/courir/frapper contre la porte/vocaliser/entre-ouvrir la porte /se regarder/rire/ refermer la porte/repartir. Les séances 15-16 montrent l'émergence d'une attente puis d'un appel qui se manifeste dans l'utilisation des sonorisations.

Un déplacement géographique s'opère avec des retrouvailles derrière la porte vitrée qui inaugure la possibilité de s'entre apercevoir et l'anticipation visuelle du mouvement de la rencontre débouchant sur un jeu de trouver-attraper.

#### ***Extrait Séance 18 : la porte vitrée***

*[...J'entends des coups frappés, assourdis, qui me semblent venir de loin. Je vais à sa rencontre et découvre qu'il a fermé la porte vitrée du couloir, je l'aperçois le nez collé contre la vitre qui m'observe. Son visage s'anime à mon approche, il rit. J'ouvre, il passe près de moi doucement, je lui dis « trouvé, je vais t'attraper » pour prolonger le plaisir de se revoir. Yvan rit, crie, court vers le bureau...]*

Ce jeu commence comme un jeu sensori-moteur binaire ayant pour objet concret la manipulation des portes, qui seront utilisées dans leur fonction d'ouverture et de fermeture de l'espace. Ce jeu sensori-moteur est un jeu d'opposition sensorielles (ouvert/fermé, près/loin...) qui participe à l'aménagement de la distance par la mise en jeu de l'apparition et la disparition de soi et de l'autre, servant aussi l'aménagement du contact (s'entrevoir, se voir venir, se perdre de vue...) pour se développer en jeu de retrouvailles et de perte de l'autre dans le partage d'affects de plaisir.

### *Analogies et écarts entre le jeu de porte et le jeu de la bobine*

Le jeu princeps de la bobine est un jeu circulaire l'apparition de la bobine appelant sa disparition dans lequel l'absence et la négativité sont importantes. Il faut que la mère soit perdue pour que l'enfant ait à répéter quelque chose par le jeu. Cette absence doit être associée à un espoir de retour pour ne pas devenir catastrophe. Dans le va et vient de la bobine se perpétue un autre jeu : le jeu de l'affirmation incorporatrice et de la négation expulsive. Le jeu de la bobine dit la geste de la symbolisation. Cette symbolisation est dépendante d'un dispositif : des objets, un lieu et un enfant doué d'un appareil sensori-moteur, un témoin. Ces éléments constituent un montage fonctionnel Cette répétition d'une situation douloureuse est à concilier avec le principe de plaisir, le motif du jeu résiderait là dans la transformation d'une situation subie en situation maîtrisée.

Analogies : Le jeu de la bobine écrit A.Green suppose trois catégories de phénomènes : une pro-jection motrice (le lancer-ramener la bobine) ici un « s'élancer/ revenir » de Yvan, une activité perceptive-représentative (voir-ne pas voir la bobine) ici « voir/ ne pas voir le thérapeute », une inter-jection langagière (for-da), ici des sonorisations « OO/ AA » selon qu'il part ou qu'il revient. Le lancer de la bobine et son retour est une métaphore de l'activité pulsionnelle, un mouvement vers l'objet entre perte et retrouvailles.

L'autre niveau du jeu est celui de la détermination des rapports sujet-objet, ici l'objet est double : la bobine est et n'est pas la mère. L'objet est clivé : bobine présente/absente et la mère ici/ au loin. L'enfant est agent actif du jeu et sujet, jouant à faire apparaître et disparaître la mère, mais il est aussi joué par l'absence de la mère, passivé par une situation qui le contraint.

Yvan en disparaissant et en apparaissant fait dans le même temps disparaître et apparaître l'objet. Il s'agit de maîtriser la distance à l'objet : réaliser de l'éloignement et du rapprochement, mais aussi de fabriquer de la présence et de l'absence, enfin de produire de la perte et des retrouvailles et des affects se composent en lien avec ces vécus (jubilation du jeter dans les bras et détresse de la solitude derrière la porte). Nous pouvons ajouter que c'est un jeu sur le voilement et dévoilement de l'objet : voir/ne plus voir, entre perception et représentation, une version du cacher /trouver.

Si le patient ne peut pas jouer, le thérapeute doit agir pour le conduire à développer une capacité à jouer, c'est un préalable au travail thérapeutique affirme Winnicott. Au terme de ce parcours autour des formes du jouer dans la rencontre nous pouvons rejoindre les propositions



de F.Joly (2007) et son concept de « motricité ludique en relation » qui paraît définir ce qui peu à peu se réalise.

## **SYNTHESE :**

Nous avons distingué les formes répétitives en tant que « constructions sensori-motrices » en présence d'un autre et de son attention sollicitante, et les avons qualifiées de : autarciques, inclusives, partagées selon la nature du rapport à l'objet qu'elles montraient. Nous avons retenu quelques formes remarquables : stéréotypies, imitations, jeux.

### **Les points développés :**

Les stéréotypies : un auto-rythme construit en réponse aux discontinuités ressenties lors des modifications environnementales, qui en fait un procédé auto-calmant. Une composante des configurations sensorielles extatiques auto-crées quand prévaut le démantèlement perceptif. La voie défensive et l'étayage d'un processus de précréativité

Les imitations dans l'évolutivité de leurs formes : auto-imitation, imitations. L'imitation induite ou l'expérience d'être imité : duo échoisé comme premières jonctions et premières accroches relationnelles. L'imitation a une fonction articulatoire essentielle. (J.Nadel)

Les conduites imitatives comme composantes du processus identificatoire. Le registre des identifications primitives dans leurs composantes adhésives et projectives impliqué dans les autismes et la psychose en référence aux travaux de G.Haag., entre collage et pénétration.

L'accordage comme forme particulière de l'intersubjectivité. En tant que thème, sujet à variation, ayant pour matière première les affects de vitalité et pour socle le partage esthétique en appui sur les travaux de D.Stern.

Les jeux : une exploration de leurs formes et de leurs enjeux, que nous avons confrontée à quelques séquences cliniques afin de questionner la dialectique jouer/répéter : si le jeu implique la répétition, la répétition peut-elle devenir jeu ?

### **Ce que nous retenons :**

L'expérience d'être imité à l'origine des premiers point de contact.

L'émergence du ludique sous forme d'une « motricité ludique en relation » (F. Joly)

## **Cinquième partie : Figure de l'effacement, figuration de la rencontre**

## **Chapitre 6: Effacement comme éprouvé transféro-contre-transférentiel**

### **Rappel de l'énoncé hypothèse 1 :**

Les constructions répétitives dans les autismes et la psychose infantile pourraient être envisagées, comme des mises en actes au service d'un double mouvement psychique : un processus de maintien de formes sensori-motrices mouvantes à travers des agrippements sensoriels auto engendrés et un processus visant à se détourner de l'objet autre sujet.

Nous pourrions considérer alors, que la première figuration de la rencontre, qui émergerait au sein du dispositif thérapeutique prendrait la forme insistante d'une non-rencontre : une négativité du lien qui s'éprouverait dans le champ transféro-contre-transférentiel comme une rencontre avec l'effacement.

L'expérience de l'effacement de l'objet actuel serait une modalité de traitement de l'altérité et la condition pour rendre l'objet utilisable.

L'hypothèse énoncée tente d'articuler et de rendre figurable les enjeux intrapsychiques et intersubjectifs à l'œuvre dans les constructions sensori-motrices répétitives des sujets rencontrés, que la clinique présentée nous livre en de multiples instantanés juxtaposés.

Une première articulation est d'envisager ces constructions répétitives dans l'interface comme des mises en forme sensori-motrices au service d'un double processus : un processus de maintien d'un sentiment de soi et un processus de négativation de l'objet.

L'autre articulation proposée est de considérer l'expérience de l'effacement de l'objet actuel à la fois, comme une modalité de traitement de l'altérité et la condition nécessaire pour rendre l'objet utilisable. De ce point de vue, l'effacement devient tremplin à la rencontre, nous faisant passer d'une rencontre initiale avec l'effacement à l'effacement comme rencontre.

La question des appuis nous l'avons déjà souligné, se pose pour ces patients et par ricochet, aussi pour le clinicien, soumis à l'expérience renouvelée d'un élan vers l'autre qui n'est pas reçu, et qui « tombe dans le vide ». Nous restons au bord de la rencontre, dans une sorte de côte à côte corporel, tour à tour bruyant ou silencieux, mais sans articulation.

Sur quoi adosser la relation ? A quoi accrocher sa pensée ? Deviennent des questions cruciales. Progressivement, ces invitations relationnelles répétées, qui restent lettre morte s'inscrivent comme un vide de réponse, une fin de non-recevoir, un silence de l'objet à l'élan du sujet. A se répéter ainsi dans la durée, cette absence de contact au dehors s'inscrit comme

un vide au-dedans, s'intériorise, c'est la pensée qui s'effiloche. L'agir prend le relais d'une pensée en train de se défaire.

Au fil des séances, je me laisserai aller à des passages par l'acte pour attirer l'attention, détourner le scénario répétitif de sa perpétuelle reproduction, pour introduire de l'écart au sens de la variation dans l'enchaînement des actes. Cette propension réactionnelle à l'agir témoigne d'un sursaut d'altérité, au sens d'une manifestation du vivant à travers l'acte, opposable aux procédés de négativation de ces patients.

Le vécu d'effacement chez le thérapeute concerne l'atteinte de son potentiel d'attractivité comme objet pour un autre sujet, qui peu à peu porte atteinte à son potentiel de figuration des enjeux intersubjectifs au sein de la rencontre. L'éprouvé transféro-contre-transférentiel d'effacement témoignerait alors plus largement, de l'atteinte de la dynamique de co-figuration actuelle sujet-objet, et serait l'écho de celle historique du sujet et de l'objet primaire.

Nous nous proposons dans un premier temps de décondenser la notion d'effacement selon trois aspects :

1- L'effacement comme éprouvé transféro-contre transférentiel : De l'effacement perceptif à l'effacement représentatif.

2- L'effacement comme processus de négativation de l'objet : l'acte d'effacement entre inscription et dé- inscription.

3- L'effacement comme posture clinique et matrice de la rencontre : une présentation d'un espace recevant.

Nous distinguerons deux temps : un effacement subi puis un effacement consenti qui correspond à l'évolution du rapport à l'effacement du clinicien. Dans cette déconstruction du vécu transféro-contre-transférentiel, nous pourrions suivre l'évolution des postures internes du clinicien, que nous pourrions qualifier de « forçage », puis progressivement d' « accueil » qui façonnent et affectent ses « états de présence » auprès du patient.

### **6. 1. Rencontre avec l'effacement : l'effacement subi**

Anna, Yvan, et Noé, nous racontent chacun leur vacillement identitaire, et les procédés de maintien qu'ils se sont fabriqués pour faire exister un fragile et couteux îlot d'existence. Ils nous racontent à travers ces vacillements, les ratés de la rencontre intersubjective primaire.

Lorsque nos invitations relationnelles empruntant les voies du langage ou des transactions d'objets semblent irrecevables, la rencontre se fige. Elle s'immobilise plus ou moins durablement, dans une re-présentation aux allures de boucles répétitives, qui nous déloge radicalement de notre position d'interlocuteur. Nous sommes assignés à une position de témoin exclu, voire d'interlocuteur interloqué. Captif des mouvements d'inclusion ou d'exclusion auxquels nous soumettent les modes de présence de l'enfant, la rencontre s'inscrit en négatif : une non-réciprocité qui s'apparente à une non-rencontre. Sauf à considérer, ce négatif comme tenant lieu de rencontre. Et c'est cette voie que nous explorerons, guidés en cela par les trajectoires singulières et les correspondances repérables dans l'itinéraire thérapeutique d'Anna, Yan et Noé.

Nous pouvons dire que ces patients établissent un rapport à l'objet dans l'acte même de l'effacement de l'objet. Le retrait de ces patients est *un retrait devant l'objet*, c'est un retrait adressé. Les alignements solitaires d'Anna, les échappées précipitées d'Yvan, les traces graphiques hachurées, diluées de Noé, sont autant d'actes traduisant des formes de négativité dirigées vers l'objet.

Dans cette perspective, l'essentiel du travail thérapeutique se noue là, au creux de cette question du « être pris » et de « se laisser prendre » dans cette circularité répétitive et abrasante pour notre altérité, mais qui atteste de nos qualités de réceptivité et de notre aptitude à nous proposer comme médium malléable. Et par là même, du cadre à se rendre utilisable comme espace de symbolisation, à s'offrir comme « espace recevant et intégratif » de ces formes de négativités projetées.

C'est surtout nous le savons, l'attention et l'élaboration du vécu contre-transférentiel qui permet au thérapeute de percevoir dans quel rapport à l'objet le sujet se trouve. De là, il pourra commencer à construire des réponses, pouvant ouvrir un espace de jeu susceptible de transformer ces réactions auto-sensuelles rigides et persistantes en matière psychique et relationnelle. Ce qu'en d'autres termes nous qualifierons de transitionnalisation du répétitif, et qui demeure le point d'horizon du travail thérapeutique engagé.

Nous pouvons penser cette expérience répétée de « se faire effacer » de la scène et de « se sentir effacé » comme sujet en tant que négatif de l'expérience d'envisagement. Expérience que nous référons à cette rencontre identifiante primordiale où l'enfant prend visage dans le regard et la parole d'un autre. Avec ces patients nous pourrions opposer la force d'attraction des objets inanimés ou l'attraction pour leur corps propre, au désintérêt manifeste par rapport à l'objet animé et humain.

La figure de l'effacement provient de l'impact désubjectivant de la rencontre avec ces patients, en raison de leurs scénarisations corporelles répétitives et de leurs modes de présence non accordées, qui nous assignent à une place d'objet inerte ou fragmenté. Le terme d'effacement tente de décrire plusieurs phénomènes : un éprouvé, un état du lien, et également le début d'une rêverie thérapeutique autour de ce qui n'a pas lieu, une figuration du non existant, ou plus exactement de la discontinuité de l'existant.

### **6. 1. 1. Un transfert d'effacement :**

Nous nous proposons d'abord de caractériser le concept de transfert, dans le champ des pathologies autistiques ou psychotiques, en prenant appui sur les travaux de quelques auteurs, qui ont pensé une extension de ce concept, et qui nous donnent à penser la singularité du transfert psychotique ou du transfert autistique.

Comment caractériser ce champ inter psychique qui se crée dans l'aire de la rencontre entre deux psychés, quand celui-ci se découvre et se déploie sous les auspices du corps et de l'acte pris dans les rets de la répétition ?

D'un point de vue général, transfert et contre-transfert font partie d'un échange, d'un dialogue, d'une transmission mutuelle, contenant intrinsèquement l'idée de passage, de transférabilité, et aussi de partage. Le transfert (*ubertragung*) est un transport (*ubertragen*), le transport de quelque chose d'un lieu à un autre précise J.Laplanche (1967), ce peut être le transport d'une habitude, d'une représentation, d'un affect, d'un symptôme. Le transport est aussi une transformation et une déformation. Ce qui est transféré ce sont finalement les modalités d'un certain rapport à l'autre, des patterns de comportements, ou un certain type de relations à l'objet.

S.Freud (1914) écrivait que :

« Le transfert est un fragment de répétition » et surtout que : « C'est dans le maniement du transfert que l'on trouve le principal moyen d'enrayer l'automatisme de répétition et de le transformer en une raison de se souvenir. » (p.113)

Mais, il apporte une condition à cela, en précisant que, c'est lorsque le transfert aboutit à « un attachement utilisable », que le traitement peut empêcher les actes réitératifs de se

reproduire. Nous percevons toute la difficulté qu'il y a, à établir avec ces patients un « attachement utilisable », qui présuppose à la fois, de « s'attacher » que nous entendons au sens d'investir (devenir un objet investi), et « utiliser » que nous entendons au sens de la capacité à utiliser l'objet tel que le théorise Winnicott. Ce qui présuppose en amont la prise de conscience d'un état de séparation corporelle entre soi et l'objet. Séparation ou « séparabilité de l'objet » (Houzel) que nous savons être l'expérience catastrophique inélaborable pour ces patients.

Nous pouvons doré et déjà pointer, que ces pathologies nous mettent à l'épreuve de faire exister « un attachement » et de trouver ensuite comment le « rendre utilisable » ce qui vient déjà particulariser la dynamique transféro-contre-transférentielle et en constitue aussi le point de butée essentiel comme agent de mutation fondamental.

Ce qui spécifie la nature du champ transféro-contre-transférentiel dans ces pathologies narcissiques identitaires, la clinique l'atteste, c'est que nous avons à faire avec le déploiement d'une communication essentiellement non verbale, une souveraineté du corps et de l'acte, qui nous amène à parcourir et revisiter des registres relationnels et identificatoires primitifs. Temps où l'enfant par le moyen de l'évacuation motrice, appelait son entourage pour maîtriser ce qui débordait ses capacités d'organisation. Dire de tout son corps et convoquer les capacités de traduction de l'autre pour en faire une parole, décrit assez bien les enjeux de subjectivation du travail thérapeutique et ses formes auprès de ces patients.

F.Tustin (1981) relate le développement d'une étrange situation de transfert avec les enfants autistes à carapace ou confusionnels, où domine l'évacuation vers l'intérieur du corps du thérapeute d'expériences débordant l'enfant. Evacuation qu'elle considère comme faisant partie intégrante de la situation de transfert infantile. Dès lors, la capacité du thérapeute à contenir le débordement est sollicitée et devient une tâche essentielle.

Evacuer pour l'un, contenir pour l'autre rend assez bien compte de la prépondérance de l'acte dans la rencontre. La rencontre est d'autant plus soumise à des agirs, à une économie d'agirs croisés, que nous avons affaire à des enclaves clivées du moi, révélatrices des zones traumatiques non élaborées et soumises à la compulsion de répétition.

A ces niveaux élémentaires de fonctionnement, il est difficile de délimiter clairement le transfert et le contre-transfert, faute d'une inscription temporelle et spatiale des événements. Les événements se répètent chaque fois que se reproduit une situation similaire à une première situation significative, nous avons affaire avec des re-présentations.

D.Meltzer évoque : « une appréhension sensorielle du thérapeute » pour caractériser la relation transférentielle : « Il était nécessaire pour le thérapeute d'être capable de mobiliser



l'attention de l'enfant suspendue dans l'état autistique, pour le ramener dans le contact transférentiel ». (p.33)

Il est utile d'utiliser des techniques apprises intuitivement, comme l'usage de la voix, de l'attention et de la posture. Cela suppose une permissivité pour le contact corporel, une accessibilité directe au corps du thérapeute, cela précise-t-il en raison de la sensualité orale envahissante de ces enfants.

En d'autres termes, mais dans une grande proximité G.Haag propose d'étendre les notions de transfert et de contre transfert à la *répétition des modalités de relation pré-objectale*, c'est-à-dire au jeu des relations identificatoires primaires projectives, ou adhésives.

S.Resnik (1999) s'attache à une notion plus large encore et plus sensorielle aussi, qui est celle du climat transférentiel. A partir de son expérience avec des patients psychotiques, il apporte les notions de « double transfert », de « l'écologie du transfert » puis de « transfert ludique ». Il évoque « un climat du transfert » dans lequel on s'influence mutuellement, où « on se fait des choses l'un à l'autre ». Il parle à ce propos « d'induction », pour décrire ce phénomène inconscient de corps à corps, consistant à induire chez l'autre une certaine disponibilité positive ou négative, au service de la projection ou de la manipulation.

Il écrit :

« Entrer en contact et être sensible, dans le transfert psychotique et non psychotique, au sens et à la substance du fantasme renvoie aux premières expériences de vie de l'enfant : le froid et le chaud, le sec et le humide, le dur et le mou, le plein et le vide. Les sensations élémentaires du patient et de l'analyste, ce « corps à corps » font partie du climat de la rencontre, ce que j'appelle « l'écologie du transfert ». (p.68)

Enfin, S. Resnick insiste sur la juste distance à trouver pour s'engager dans le transfert sans perdre son identité face à des patients psychotiques, dont le moi corporel est sans limite et incite à la con-fusion. Tolérer le transfert psychotique implique d'être en contact avec ses propres noyaux régressifs, avec son moi infantile.

Nous pouvons dire que le dialogue transféro-contre-transférentiel avec ces patients s'engage comme une dynamique de l'inter-agir, l'acte appelant l'acte en retour, comprenant des passages à l'acte ou des passages par l'acte. Ce qui me conduisait à parler en introduction de ce travail de « narration » : un récit en actes dans une volonté de soutenir un étroit maillage entre acte et symbolisation au sens d'une mise en intrigue.

A cet égard les travaux de J.Godfrind-Haber et G.Haber (2002) nous invitent à revisiter les dimensions de l'agir, ou plus exactement, la part agie dans le transfert entre l'analyste et l'analysant, et de quelle façon, cette dernière peut contribuer à des transformations psychiques. L'agir pouvant valoir comme « acte d'interprétation » et réaliser un saut qualitatif transformateur. Dans le dialogue transféro-contre-transférentiel, la façon de traiter l'objet actuel porte l'empreinte des traces des échanges agis réitérés avec l'entourage premier et de l'importance qu'il eut comme premier moyen « d'atteindre l'objet ». Ils émettent l'hypothèse que certains agirs véhiculent un sens inscrit en deçà du langage. Les échanges agis réitérés se fixent en images mentales, qui reproduisent des façons de traiter l'objet, une fixation à un modèle relationnel précoce. Ces « traces d'échanges agis » qu'ils qualifient « images d'action », se déploient dans le transfert et ont un rôle essentiel. Ces messages agis inconscients assignent un rôle à l'objet-analyste dont est attendue une réponse préétablie par les expériences du passé, une répétition des « modes d'être avec l'autre » forme d'emprise exercée sur l'objet.

De bien des manières selon lui, ces patients nous convoquent à une rencontre de « langages transactionnels », un protolangage mêlant sensorialités, motricité, affects.

Chacun amenant dans la rencontre, son histoire inscrite corporellement, et sa façon singulière de faire jouer ces signes corporels, faisant de ce partage un partage ludique : « on joue et on se joue et on se risque » (p.32). J.Hochman (1992) dit d'ailleurs, à propos du jeu transféro-contre-transférentiel entre l'enfant avec autisme et son thérapeute, qu'il s'agit d'un « jeu pour de vrai » auquel manque la dimension de l'illusion habituelle au transfert. (p.39)

R .Roussillon (1999, 2008) reprend l'hypothèse d'un transfert des caractéristiques de la relation primaire à l'objet mais qu'il situe sur l'appareil de symbolisation lui-même, dans l'utilisation globale que le patient fait du thérapeute et du dispositif symbolisant et de l'appareil de langage. Le rapport à la symbolisation raconte l'histoire du rapport entretenu avec l'objet et les modes de rapport à la symbolisation. C'est dans le mode de présence des objets que le sujet doit puiser les matériaux de son activité représentative, dans leurs capacités de réflexivité et de transformation de sa destructivité. Une double exigence se fait jour pour chaque sujet : « Rencontrer l'altérité de l'objet et symboliser avec l'objet cette altérité ».

Au transfert par déplacement, se substitue avec ces patients aux atteintes identitaires narcissiques, un transfert par « retournement », ces patient viennent faire vivre à l'analyste ce qu'ils n'ont pas pu vivre de leur histoire. Ils utilisent l'anlyste comme un « miroir du négatif de soi » (2008, p. 14).

Cet exposé rapide des caractéristiques singulières du transfert dans l'autisme ou la psychose, permet de mieux délimiter le paysage transactionnel dans lequel a pris forme le signifiant d'effacement qui est une figuration plurielle. D'abord comme éprouvé d'une sensation diffuse, insidieusement envahissante, puis comme vécu subjectif d'un état de présence indicateur d'un certain traitement de l'objet par le sujet, une sorte de modalité d'être ensemble.

*La sensation d'effacement* chez le thérapeute naît d'un processus de négativation répété accompli par le patient, un transfert du négatif sur l'ensemble du dispositif soignant. Négatif inféré, à travers les actes d'effacement repérables où s'accomplit la disparition des traces d'un contact premier.

### **6. 1. 2. Emergence du signifiant « effacement »**

Le signifiant « effacement » émerge comme signifié pour décrire une expérience de non-rencontre, un non lieu ou un non avènement, qui ne peut se symboliser que par le recourt à un positif, à une représentation. L'effacement en est une.

Effacer c'est concrètement, faire disparaître, Le Robert (2008) nous en indique quelques nuances et usages : « faire disparaître en raturant, en corrigeant » ce qui était marqué ou écrit. Effacer un plat signifie l'avalier, effacer quelqu'un signifie le tuer. Dans sa forme abstraite et pronominale, « s'effacer » signifie d'abord : « empêcher de paraître par sa propre existence » puis « se tenir de côté ou de retrait » de façon à présenter le moins de surface possible. L'adjectif « effacé » traduit « qui a perdu de son éclat », « ce qui paraît en retrait ».

Nous l'emploierons à partir de ses multiples acceptions dans le sens d'un acte de désinscription, présupposant un acte premier d'inscription. L'effacement résulte d'un double mouvement de contact : Inscription/désinscription sont des actes témoignant chacun d'un geste de contact, puis de l'annulation du contact.

L'énoncé « se sentir être effacé » qualifie une sensation corporelle et perceptive qui s'éprouve comme une disparition de ses contours, mais il doit être complété par un complément d'objet : « se sentir être effacé par l'autre », quelque chose se transfère alors de la sensation vers la relation. L'effacement est un état que le patient nous fait éprouver, un éprouvé primitif et agonistique, où quelque chose disparaît, les contours d'une sensation, d'un contact. L'effacement éprouvé dans le transfert actualise ce vécu agonistique et les défenses

contre ce vécu. L'effacement est l'accomplissement renouvelé d'une disparition en train de se réaliser touchant au sentiment d'existence de soi, et une lutte active contre cette disparition.

Les formes de ces actes « effaçant » sont nombreuses dans la rencontre clinique : Que ce soit la main de Noé qui trace sur la surface d'une feuille une forme pour la recouvrir ensuite, la porte que la main de Yvan ferme, retient puis ouvre faisant apparaître ou disparaître la présence de l'autre, le regard de Anna qui s'attarde quelques instants puis se détourne du visage de l'autre. Ces rapides passages d'un état de contact à un état sans plus de contact, d'une trace à plus de trace, rendent compte de la discontinuité dans la qualité des investissements qui s'établissent dans l'interface. La fluctuation de la qualité des états de présence à l'autre organise une intermittence du contact, sorte de « être-là-pas là », qui confère à une présence en négatif, où au négatif dans la présence.

Nous établirons donc l'éprouvé contre-transférentiel d'effacement comme résultant de ce double mouvement psychique d'inscription /désinscription, que nous pourrions également formuler comme double mouvement de figuration/dé-figuration.

Nous entendons figuration comme « l'acte de donner une forme » et l'acte de dé-figuration comme la destruction d'une forme, la destruction de l'émergeant. Figurer, c'est rendre figurable, ce qui sous-tend l'idée d'une intentionnalité, selon les termes de C. et S. Botella (2007). La figure c'est aussi un aspect, un mode d'expression, une physionomie : « ce qui permet à l'esprit de voir la chose par l'intermédiaire de la forme supposée se mouler sur cette chose » selon D. Anzieu (2003). C'est un contenant qui se modèle sur le contenu. La figure de l'effacement émergeant chez le thérapeute, serait dans cette perspective la mise en forme d'une détresse non-représentée chez le patient. Une figure pour donner forme à une non-représentation et maintenir l'investissement.

## **Chapitre 7 : Effacement comme procédé de négativation répété de l'objet**

### **7. 1. Complexité du concept de négatif**

A.Green (1986,1993) dans exploration du travail négatif, nous fait entrevoir la complexité du concept de négatif, à partir de la difficulté que nous rencontrons à saisir ses formes, puisqu'il s'agit fondamentalement de ce qui n'est pas saisissable directement par la

conscience ou traduisible dans un langage. Il s'agit de le découvrir non seulement comme énigme mais une autre manière d'être.

Le négatif est polysémique. Trois sens se dégagent : Un premier sens caractérisé « d'oppositif » ou une opposition active à un positif, un second sens référé à la notion d'absence, de latence, et enfin, une troisième sens renvoyant à l'idée du rien, du néant. Le sens du rien pouvant être rattaché à « l'ayant été et n'étant plus », voire à un « n'étant jamais parvenu à l'existence », ce qui vient souligner la différence entre ce qui est mort et ce qui n'est jamais né précise A.Green.

Il attribue deux fonctions au travail du négatif : celle de la réalisation hallucinatoire du désir, et celle de négativation qui porte sur la rencontre entre l'intérieur et l'extérieur, à savoir entre les représentations inconscientes et les perceptions. Il émet l'hypothèse de l'existence d'un narcissisme négatif comme expression d'une fonction désobjectalisante portant sur le processus objectalisant lui-même. Il considère le travail du négatif comme l'expression d'une activité défensive du moi, mais qui s'étend à l'ensemble des instances de l'appareil psychique. Il s'agira de distinguer le non du moi, le non du surmoi, le non du ça et les incidences de la réponse de l'objet sur la constitution des rapports oui-non.

R.Kaes (1987) souligne que tenter de penser le négatif nous confronte à « un objet dont la pensée se dérobe », surtout le radical négatif. Surtout quand il s'agit de produire une représentation de ce qui n'est pas comme n'étant pas, une expérience de construire une représentation d'une non expérience : un vide, un rien, un refus ou un rejet.

« Ce qui fait défaut, ce qui manque, ce qui n'a pas reçu d'inscription, ce dont l'inscription a été empêchée, ce qui a été nié , refoulé, forclos : au prix d'un meurtre silencieux, au prix d'un blanc , d'un trou, d'une éclipse de l'être. » (p.48)

Ces évènements qui ne font pas trace dans l'expérience sinon comme trou d'un non évènement sont de « véritables catastrophes psychiques », seule l'absence de trace, le trou de la mémoire, peut se représenter dans l'espace psychique d'un autre sujet. La catastrophe psychique survient précise R.Kaes, en rapport avec « l'inertie psychique de l'environnement », qui se montre défaillant par défaut d'étayage, de contenance, et d'élaboration des vécus de désintégration et de mort. Une issue catastrophique se produit quand les issues habituelles des négativités ne peuvent pas être utilisées par le sujet, lorsqu'elles ne peuvent pas être hébergées dans la psyché d'un autre ou de plusieurs autres. Ce qui nous conduit à repenser le retrait.

Le retrait devant l'objet peut re-présenter le retrait de l'objet, qui conférerait à une expérience de vide ayant affectée l'organisation narcissique du sujet et son identité. Un objet dé-contenancé face aux projections du sujet, un objet « non-recevant » faisant le terreau d'une détresse sans nom et d'une in-compréhension mutilante pour la subjectivité à naître. Ce que F.Tustin (1990) exprime en disant que se sentir compris c'est vivre « une situation de maintien psychique » qui fait, qu'au lieu de se « lancer à travers » le néant, au risque de ne pas être rattrapé, permet de sentir que la projection de ces états extrêmes de détresse ou d'extase seront pris dans les bras mentaux de la compréhension.

Nous retenons deux aspects concernant le travail du négatif en regard des pathologies qui nous intéressent : ce qui n'est pas (le non advenu) ou ce qui n'est plus (le disparu). Le non advenu dans la rencontre ou le disparu s'éclairent à partir du « non reçu » ou du « non retenu » qui implique les états de présence de l'objet, sa réceptivité. Le non reçu est ce qui reste « lettre morte » en souffrance de réception et d'inscription. Il convoque le manque de répondant de l'objet. Le disparu est évocateur de ce qui était là, sous forme de sensations ou de perceptions, et qui n'est plus là, qui confère soit à l'absence, soit à l'arrachement, selon l'état des enveloppes psychiques du sujet. Il nous ramène vers la fonction de compréhension de l'objet dans son sens littéral et premier : le prendre en soi.

D.Winnicott (1975) parle dans son article de la crainte de l'effondrement, de quelque chose qui n'a pas été éprouvé par le sujet et qui s'est néanmoins produit, l'organisation défensive du sujet est là pour en témoigner. Il précise : « Cette chose du passé ne s'est pas encore produite parce-que le sujet n'était pas là pour que cela lui arrive » (p. 40) C'est une crainte d'anéantissement de soi, cette agonie ne pourra être mise au passé que lorsque le sujet pourra l'intégrer dans son expérience, quand elle sera ressentie et mise au présent.

C. S .Botella (2008) reprennent cette lecture en évoquant « un éprouvé qui aurait dû avoir lieu n'a pas eu lieu » et cette absence d'éprouvé représente un véritable trou dans le tissu des investissements narcissiques-sexuels infantiles. Cependant, un non éprouvé, ne veut pas dire absence d'évènement, mais absence de contenu représentable. Ce n'est pas le danger de la perte d'objet qui signe la détresse infantile, c'est le danger de la perte de la représentation, ou c'est le danger de la non-représentation. Ce non représentable ne peut être désigné que par la négativité.

Ce qui ne se passe pas dans la rencontre actuelle avec ces patients, peut nous aiguiller vers la nature des impasses, dans lesquelles a été pris le sujet, lorsqu'il s'est trouvé primitivement sans recours, ni secours. Impasses dans lesquelles il continue d'être pris.

L'impasse est une voie sans issue, un lieu, qui n'offre aucun passage, qui n'est que clôture et répétition de la clôture.

### **7. 1. 1. Négativités dans le cadre :**

Nous retournons vers quelques séquences cliniques pour extraire des moments significatifs qui nous aident à repérer les mouvements croisés à l'intérieur de ce que nous avons nommé « processus de négativation ». La difficulté est grande de vouloir figer des images de quelque chose annoncé comme une processualité psychique.

#### *Actes effaçant du patient, actes de captation du thérapeute :*

##### *Anna : ne pas regarder, ne pas être vue*

Anna (S1) se soustrait au face à face entendu comme envisagement mutuel en regardant ailleurs, en focalisant son regard sur l'ouverture vitrée, que je ressens comme une véritable « excorporation » au sens d'une projection au dehors d'une excitation envahissante. En organisant méticuleusement des alignements d'objets qu'elle soustrait à mon regard, rend « invisibles ». Elle trouve refuge et maintien dans le déploiement d'une gestuelle stéréotypée et sonore qui la rend inaccessible.

Ces actes « effaçant » produisent chez moi un vécu de « suspension » (regards suspendus à la surface vitrée et objets suspendus au bord du vide) associé à la crainte d'une « chute » qui s'accompagne d'une envie de la « retenir » 'et moi « suspendue » aux rares signes émis dans ma direction.

Mes actes pour retenir son attention passent par une succession de propositions concrètes d'objets que nous pouvons considérer comme des actes de captation. Le premier est la présentation de la boîte bleue qui remplit parfaitement sa fonction, puisqu'elle devient au fil du temps un objet de prédilection. La deuxième proposition est la présentation de feuilles de papier. Dans les deux cas ces objets captent l'attention, mais de manière si exclusive, qu'ils vont devenir des objets de capture au service de constructions sensori-motrices autarciques.

##### *Yvan : crier, s'expulser*

Les principaux actes de détournement repérables sont les actes d'expulsion corporelle qui se manifestent par l'usage du sonore que sont les cris stridents, les chutes bruyantes des

objets, la sonnerie du téléphone, que j'éprouve comme des projections pénétrantes et invasives qui me font lui dire « on ne s'entend plus dans tout ce bruit ». Puis dans sa façon de s'expulser de la scène relationnelle en quittant les lieux et fermant les portes, comme s'il s'extirpait d'un tête à tête menaçant. Alors, face à cette évacuation sonore et cette précipitation corporelle incessantes, je suis traversée par la sensation d'être « coincés » ensemble dans un espace trop étroit et c'est l'image d'un animal captif qui me vient, avec la crainte concomitante de serrage ou d'engloutissement et l'acte conservatoire de me boucher les oreilles pour ne plus être transpercée par ces cris. Il m'assourdit et je me rends sourde.

Le brouillage sonore parasite l'échange, écran sonore pour lutter contre l'angoisse d'engloutissement d'une trop grande proximité avec l'objet

### ***Noé : faire apparaître et disparaître***

Le vécu de dissolution est central chez ce patient et s'entend dans l'énonciation de sa crainte d'être « transformé en transparent ». Elle est agie répétitivement dans ses gestes d'inscription et de dé-inscription graphique. Il rend visible puis non-visible, par ce mouvement de tracer puis raturer. Il remet en scène cette question de l'exposition au regard de l'autre dans les séquences de jeux avec les marionnettes (S14) où il transperce les orifices des yeux, où bouche ceux des poupons avec de la matière. Il fait disparaître le regard des figurines et appelle mon regard. Je le regarde faire disparaître le regard.

Les conséquences premières de ces actes effaçant sont les réponses en actes du thérapeute que nous avons identifiées comme des actes de captation destinés à se défendre du processus de négation mis en œuvre par ces patients. Actes de résistance chez le thérapeute contre une atteinte identitaire multidimensionnelle : atteinte de son potentiel d'attraction comme objet pour un autre sujet, et de son potentiel de figuration des enjeux de la rencontre.

## **7. 2. Le processus de négation répétée de l'objet**

Si le terme d'effacement peut être pensé comme une figure du négatif, il vient surtout décrire un processus de négation de l'objet, qui sous-entend qu'il a quelque chose de l'objet qui est pris en compte, puis annulé. Nous rattachons ce processus de négation



répété de l'objet au couplage entre reconnaissance de l'objet et son annulation immédiate que propose B.Golse (2014), qui peut s'exprimer également en termes de fusion/évacuation.

.Nous aborderons le retrait autistique comme un procédé de détournement de l'objet humain et non comme une indifférence et nous rejoignons en cela, le point de vue de C.Lheureux (2003) qui conçoit le retrait autistique comme un évitement du lien direct, une manière de se détourner de l'intensité sensorielle submergeante par défaut de pare-excitation.

L'effacement est un procédé actif pour réguler l'impact de la présence de l'objet, que les conduites de détournement de ces patients agissent.Ce qui nous amène à relire les conduites de retraits évoquées précédemment comme une sorte de « oui-non » presque simultanément adressé. Ce qui semble rendre compte des fluctuations des états psychiques que traversent ces patients, et, qui font coexister à l'intérieur d'une même séance, des moments d'ouverture puis de clôture relationnelles. Ce procédé de négativation répété est avant tout une mesure d'autorégulation d'une proximité vécue comme menaçante, et de conservation d'une main mise sur l'objet.

Pour aller plus loin dans la compréhension du négatif dans les contextes d'autismes, nous nous tournons vers les propositions de G.Haag (1985) qui fait l'hypothèse d'une non constitution d'un premier contenant rythmique, à partir duquel elle souligne la « composante radiaire de la contenance ». Elle origine la constitution d'un premier sentiment d'enveloppe dans le jeu de flux et reflux pulsionnel et émotionnel entre le bébé et sa mère.

Lorsque ce premier sentiment d'enveloppe n'est pas édifié ou insuffisamment, une carapace de dureté s'établit pour colmater les écoulements et les amputations corporelles dues au non-retour de l'excorporé.

« Tout se passe alors comme si une hallucination négative trop forte due à la perte de l'excorporé (amputation du pourtour de la bouche par exemple)) devait être remplacée par une hallucination positive trop dure : langue « gardant » inclus le mamelon par exemple, ou morceau dur (objet autistique) devant être tenu dans la main comme morceau supplémentaire de corps , possession-non moi. » (P51)

Ce « non-retour de l'excorporé » conduirait à une contracture sur le trop dur périphérique qui empêcherait le rebond et créerait un vide interne à la place du noyau » (p52)

Nous pouvons trouver là, un point de résonance fécond pour éclairer le phénomène de l'effondrement représentatif chez le thérapeute comme effet de l'absence de rebond vécu dans la rencontre avec ces patients .Ce que précédemment nous avons qualifié d'élans perdus est à comprendre aussi comme un empêchement au rebond, qui présuppose de trouver sur le trajet

un point de butée et l'amortissement du contact. Nous reviendront ultérieurement sur cette question essentielle des conditions nécessaires à l'expérimentation d'un contact amorti.

### **7. 3. Effacement du potentiel d'attraction de l'objet :**

J'ai souvent eu l'impression au cours des différentes périodes avec chacun de ces patients, de faire partie des meubles ou du décor, parfois d'être uniquement un bout de corps supplémentaire, quand ma main devenait le prolongement de leur main, pour saisir un objet.

S'interrogeant sur le trouble éprouvé devant les patients aux incertitudes identitaires qui nous regardent comme s'ils fixaient le vide, s'animant à peine, alimentant un climat d'étrangeté qui échappe à notre compréhension, M.de M'uzan (2005) avance que :

« Il n'eut pas fallu à proprement parler m'effacer, ni me changer en un autre objet inventé par l'un ou par l'autre, mais me transformer en substance. Une substance, une matière, un fond indéterminé, un fluide, à qui il appartiendrait de s'introduire chez l'autre sans effraction, en se glissant en lui sans violence, tel un liquide diffusant sous la peau, pour s'y répandre et attendre que, la « chose » devenue familière, on puisse s'y dissoudre » (p.106)

Il conçoit que cette manière d'être ne peut se produire que lorsque nos frontières identitaires se sont suffisamment altérées et que le dedans et le dehors tendent à se confondre. Il voit dans ces profondes et néanmoins indispensables modifications de son être psychique « un magma fertile, une potée psychologique comparable à un humus fermentescible ». Métaphores faisant de l'informe, pas seulement une disparition de formes, mais une sorte de substance malléable et créatrice de formes nouvelles.

Nous pouvons caractériser ce vécu contre-transférentiel d'effacement comme une perte ou plutôt une disparition de notre potentiel d'attractivité comme objet vivant et humain, du fait des manœuvres de détournement que l'enfant réalise à travers un mouvement global de retrait. Nous employons le terme de détournement dans une double acception au sens de se détourner de l'objet autre sujet et de détourner l'objet de ces fonctions contenantantes et réflexives.

Nous pouvons penser cette expérience de « se faire effacer » et de « se sentir effacé » comme le négatif de l'expérience d'envisagement. Expérience que nous référons à cette rencontre primordiale où l'enfant prend visage dans le regard et la parole d'un autre.

### ***L'effacement comme négatif de l'expérience d'envisagement***

Ce négatif pourrait se décrire et se comprendre comme une expérience de perdre le visage, perdre figure humaine, l'expérience d'une dé-figuration au sens littéral.

Nous pourrions opposer la force d'attraction des objets inanimés au désintérêt manifeste par rapport à l'objet animé et humain. Les recherches actuelles concernant le développement du bébé mettent en évidence une sensibilité particulière pour le visage humain et des aptitudes dès la naissance à s'engager dans des réponses imitatives des expressions faciales de son partenaire relationnel. Le visage humain et la voix humaine seraient dès le début de la vie des objets d'attractions privilégiés pour le nourrisson, mobilisateurs de sensation, de perceptions, et de son attention. L'observation des nourrissons situe la réponse par le sourire et l'envisagement mutuel entre deux et huit mois dans l'évolution d'une symbiose normale, période de phénomènes projectifs intenses, qui rendent essentiel le rôle maternel dans sa fonction de contenance, de régulation de l'exercice de la pulsion orale. G.Haag nous invite à prendre en compte la nature du regard dans la rencontre : un regard d'abord suspendu comme agrippé, qui devient un regard d'interpénétration intense produisant un état jubilatoire, et témoigne de l'apaisement des vécus persécutoires.

### ***Ce que prendre visage signifie***

S. Lepoulchet (2003) dit à propos de l'acte d'envisager que « c'est permettre à l'enfant de tenir son propre visage dans les yeux de sa mère ». Elle précise que le visage ne relève ni de l'être ni de l'avoir mais il peut se « faire, se prendre, se défaire », car le visage n'est pas « en soi », il se reçoit, il s'entend dans l'échange entre deux sujets.

D.Winnicott (1971) fait du visage maternel le précurseur du miroir. Si la mère est suffisamment réceptive aux états internes de son enfant et se prête à ce jeu de reflet. Lorsque l'enfant tourne son regard vers le visage maternel, et que la mère répond à ce regard, ce que son visage exprime est en relation directe avec ce qu'elle voit, alors « ce qu'il voit c'est lui-même ». A l'inverse lorsque le visage maternel ne réfléchit pas alors « la perception prend la place de l'aperception », le miroir devenant une chose qu'on peut regarder mais dans laquelle « on n'a pas à se regarder » ce qui va impacter gravement la capacité créative du sujet qui ne pourra trouver son propre soi dans le visage de l'autre.

L'expérience du miroir décrite par J.Lacan (1949) est un dispositif optique, mais aussi acoustique qui structure autant le rapport au langage que la relation aux images. Le corps de l'enfant prend contours et consistance grâce à la surface de réflexion du miroir, mais c'est grâce à la voix maternelle en arrière-plan qui nomme, que l'expérience devient un miroitement identifiant pour le sujet, qui se voit être regardé et reconnu dans un partage d'affect jubilatoire

L'expérience du visage est façonnée par la dimension du regard dans le langage, ainsi « se faire envisager », c'est primitivement pouvoir se sentir, se voir être tenu dans les yeux de l'objet primaire et dans sa parole. Nous distinguons bien évidemment voir et regarder, l'un faisant appel à l'intégrité du système perceptif, l'autre à l'échange. Le visage est ce qui est à la fois visible et voyant. Il est aussi le lieu du dévoilement et de l'aveuglement.

La vision est psychique souligne G. Lavalée (2003), nul plaisir d'organe, l'œil n'est pas un organe érogène. Le dispositif sensoriel de la vision n'est pas naturellement réflexif, pour se voir il faut un miroir. Ce que le regard émet et reçoit c'est un flux psychique. Il projette et incorpore, c'est un prolongement du domaine du moi au-delà du tactile et du corps propre.

Ainsi voir équivaldrait à un vécu excorporant chez le psychotique, car les représentations de choses ne sont pas projetées dans un objet contenant. Ce qui est projeté ne fait pas retour, est perdu. Ce qui est perdu, c'est à la fois la représentation comme contenu mais aussi la fonction contenant et auto-représentative de la représentation. Ce qui est perdu dégénère, se désagrège en éléments hostiles et fait retour.

Nous voudrions établir que le non envisagement de l'objet dans la rencontre, devient une expérience de défiguration, qui s'actualise sur la scène thérapeutique chez le patient et le thérapeute comme une expérience de « perdre figure humaine ». Noé témoigne des effets d'un miroir en négatif où il n'aurait pas pu prendre visage. Le drame du regard chez Noé transparait à travers l'effroi, de se sentir devenir transparent sous le regard de l'autre et dans ses tentatives réitérées d'attaques du regard et du visage des marionnettes, où l'acte de défiguration est agi concrètement et retourné contre l'objet. Se sentir être dé-figuré par le regard de l'autre devient dans la mise en scène du jeu des marionnettes : défigurer l'autre et plus précisément, un acte de défiguration sous le regard d'un autre. Noé appelle mon regard et me fait objet regardant ses actes d'attaque du visage. Un retournement s'opère : lui acteur, défigurant la marionnette et moi témoin, assistant au spectacle de sa défiguration et commentant ce donné à voir.

#### **7. 4. Effacement du potentiel de figuration**

D'une séance à l'autre, les mises en scènes répétitives deviennent des attendus, qui d'une réédition à l'autre, amènent des éprouvés de circularité : un « ça tourne en rond », puis un éprouvé de vide, s'insinue peu à peu et s'intériorise. A ne pas être envisagé, à être délogé de notre position d'interlocuteur, c'est notre pensée qui vacille, nos capacités de liaisons représentatives se défont laissant place à des mises en formes sensorielles et agies.

Un effondrement représentatif s'actualise chez le clinicien pendant la séance correspondant d'abord à une pensée en déroute, qui fournit le terreau à la mise en acte. Ce déroutement fait retour au moment de l'écriture où il s'agit de contruire une narration de la rencontre.

##### ***Effondrement représentatif pendant la séance***

##### ***Vignette cliniques***

Je fabrique des formes en pâte à modeler pendant son absence prolongée pour combler l'attente : une ficelle, des aplats, un contenant... Créations pour donner forme au vide que j'éprouve. Ces formes viennent figurer l'aplatissement temporel que je ressens, un temps sans épaisseur, plat, qui se vide peu à peu de tout contenu. Elles viennent aussi redonner consistance à l'absence.

Yvan se saisit de mes formes lors de ses retours pour les agglomérer ou les trouer avec le doigt, puis s'échappe en abandonnant nos formes déformées. Une irritation grandissante se fait jour chez moi face à l'immuabilité de ses mises en scènes, et mon impuissance à trouver des objets suffisamment attractifs, afin de sortir d'une position passive d'inclusion dans sa construction répétitive. Mon besoin d'ouvrir des brèches pour couper court à cette circularité mortifiante, introduire de l'écart. Alors mes tentatives pour retenir son attention et le retenir près de moi se multiplient, ce à quoi il réagit en reprenant ses conduites de chute des objets présentés, ou en me poussant à l'intérieur du bureau.

##### ***Après la séance : l'évanouissement des mots***

Mes pensées en formes géométriques dans l'après coup des rencontres avec Anna, se présentent comme un écho contre-transférentiel de la dynamique duelle. Après l'écriture sur

le vif des restes perceptifs de la rencontre, la relecture de ce jaillissement premier ne permet pas le saisissement d'une trame associative verbale pouvant articuler ce qui se passe entre-nous. Les mots se dérobent au moment de penser les liens. Cet évanouissement des mots opère comme un blanc dans la pensée verbale, une panne du travail associatif, qui laisse place ensuite à l'émergence de formes géométriques. Ces tracés de formes géométriques viennent fixer visuellement les différents l'état du lien, à travers une spatialisation des corps : rapprochement / éloignement, jonction / disjonction, ouverture/fermeture...

Aucun mot pour dire, ce qui se trame dans le silence ou le bruit de ces insistants détournements, sauf dans une figuration abstraite, épurée de tout contenu, juste des contours pour capturer des fragments de contacts. Mes dessins de formes géométriques présentent des figurations de schèmes d'enveloppe sous forme de cercles fermés ou ouverts et de schèmes de transformation sous forme d'ondulation, de traits continus puis discontinus, témoignant de l'évolution de ce qui s'apparente à un corps à corps distant. G.Haag (1993) indique que le schème en tant que structure psychique ne peut être installé que dans une dynamique relationnelle à l'autre, et que toute menace psychique mobilise leur représentation imagée. Réactivation de figures imagées que le moi se donne, comme moyen de faire face au risque d'effondrement qui le menace.

Cette écriture en formes géométriques relèverait finalement de la création d'une forme rudimentaire, afin de sortir du vide, pour répondre à l'exigence de figurabilité psychique. Elle aurait une fonction identifiante comme fixation du vécu sensori-moteur, et par là même, d'une forme de contact en deçà des mots. L'écriture de cette clinique de la répétition est une écriture descriptive du corps à corps pour saisir les mouvements de cette chorégraphie. Ecriture sur les traces en soi des signaux perceptibles et sensibles des états de présence conjoints ou disjoints dans la rencontre passant par une géométrie des corps dans l'espace. Géométriser pour faire le récit d'une topographie de la rencontre. Nous pourrions reprendre le terme d'écriture sismographe pour figurer le vécu de la rencontre que propose A.Brun (2007).

L'effacement du potentiel de figuration désigne un effondrement transitoire de la capacité à penser du thérapeute. Cette régression formelle de la pensée rend compte de l'impact traumatique des souffrances primitives et également du processus d'identification à l'œuvre dans l'interface, une peau commune dans le même en train de se constituer.

Un mouvement régrédient vers la dimension sensorielle de la représentation indique un changement dans la qualité des formes de la pensée. Ce changement s'opère à la manière d'un certain vacillement, à travers l'émergence de signifiants formels : effacement, appui, oscillation, emboîtement.

La figure rend visible les proportions, elle est alliée aux représentants de formes et de transformations. Mes tracés pour géométriser la dynamique interrelationnelle me semblent pouvoir s'inscrire dans la catégorie des signifiants formels décrit par D.Anzieu, qu'il considère comme une première étape dans la symbolisation des pictogrammes.

Les signifiants formels chez le clinicien seraient un « réaccrochage » de la pensée au socle du sensori-moteur. Ils apparaissent comme des formes mouvantes et réversibles : *ça s'appuie/ça s'écarte, ça bouge/ça s'immobilise, ça s'approche /ça s'éloigne, ça s'ouvre/ça se ferme...*Ces termes organisent une certaine géométrie et une certaine topographie de la rencontre. Ils traduisent un mouvement d'oscillation sensori-motrice, une sorte de va et vient, et mettent également à jour une disparition du sujet dans la chaîne représentative du clinicien. Ils viennent traduire cet effacement vécu dans la rencontre, ils en sont l'écho. Un effacement en cascade qui produirait dans sa course une sorte de démultiplication de ses effets : effacement dans la rencontre, effacement dans la pensée, effacement dans l'écriture. Effacement qui ouvre la voie à de nouvelles liaisons représentatives et de nouvelles compositions relationnelles.

Les signifiants formels décrivent une expérience sans sujet, une scène où le sujet se retire, disparaît, en cela, ils expriment dans leur forme quelque chose des agonies primitives (angoisse de perdre ses contours) et racontent aussi la scène du lien.

Pour D.Anzieu (1987) les signifiants formels sont à la jointure de l'inconscient et du préconscient. Ce sont des représentants des contenants psychiques, des représentations de choses, et plus spécifiquement des représentations de l'espace et des états du corps et du mouvement. Ils traduisent une transformation de caractéristique géométrique ou physique. Nous pouvons concevoir l'émergence des signifiants formels chez le clinicien comme signe d'un effondrement représentatif et une voie de dégagement du vide représentatif, soit une suppléance sensorielle à l'effacement des représentations de mots, au profit de l'activation des représentations de choses. Une sortie de l'indicible vers une dynamique d'inscription d'une trace graphique sur une surface support qui est une gestualité de ressaisissement d'une expérience privée de mots, en traçant des contours dont surgit une perception, un « donner à voir » d'un intraduisible. Une représentation iconique de la rencontre qui se déploie à travers des passages d'une forme à une autre et qui institue un espace de représentation d'une processualité du lien.

Mes choix d'intitulés pour chaque narration clinique me semblent, dans l'après-coup, illustrer dans leur forme cette tension, entre un double mouvement d'inscription/désinscription du sujet. Le sujet disparaît comme sujet de d'action mais apparaît dans un

rapport d'équivalence avec une géométrie dans l'espace (Anna ou l'architecture des bords et des bordures, Yvan ou la topographie d'une rencontre, Noé ou la tragique évanescence des formes).

Nous pouvons aborder ce mouvement régrédient vers une pensée formelle chez le thérapeute comme un effondrement représentatif transitoire directement lié au processus de négativation mis en œuvre par le patient, mais nous pouvons aussi le considérer comme un processus de figuration de l'effondrement représentatif chez le patient. Ce qui confère à la régression formelle de la pensée d'être une voie d'accès au non-représentable. Nous entendons par là que l'effacement est conjointement un éprouvé et une figuration, qui vient donner forme au mouvement de la disparition des formes. Dans une formule un peu condensée nous pourrions avancer que la figure de l'effacement vient figurer un processus d'effacement de l'émergeant : « quelque chose apparaît puis disparaît ». Cette figure est équivoque, elle tente de représenter la complexité des processus en jeu.

C et S Botella (2001, 2007) font l'hypothèse que l'état régrédient de la pensée en séance est indissociable de l'existence d'une zone de non-représentation au sein même du psychisme. Ils précisent que le « négatif » ne définit en rien ce qu'il décrit, et que la non représentation est vécue par le moi comme un excès d'excitation. Si ce dernier, n'est pas d'une manière ou d'une autre transformé, représenté, aboutira à un vécu traumatique.

Le négatif du trauma infantile n'est décelable que dans la régression de la situation thérapeutique dans la rencontre régrédiente de deux psychismes. Régression formelle de la pensée chez le thérapeute serait une voie d'accès au non-représentable, et permettrait une relance d'un travail de figurabilité.

Le travail de figurabilité psychique à son origine dans un processus de régression du parcours de la pensée vers la perception, dont le rêve nous fournit un modèle exemplaire dans la substitution imagée des mots qu'il présente. C.S. Botella (2001,2007) « une capacité émergente lors d'une régression topique de la pensée » issue du modèle du rêve. (p.84).

A la lumière de ces apports concernant le travail du négatif et ses figurations nous pouvons appréhender le vécu transféro-contre-transférentiel d'effacement comme une co-production traumatique qui va affecter l'ensemble de l'espace inter psychique constitué comme une enveloppe narcissique commune. Affectation qui rend compte également du partage d'une proximité permettant de ressentir le patient.



## **Chapitre 8 : l'effacement comme posture clinique et matrice de la rencontre**

### **8. 1. L'effacement comme rencontre : l'effacement consenti**

L'enjeu premier de la rencontre thérapeutique pourrait se résumer à créer les conditions propices pour favoriser un déplacement de l'intérêt du patient pour ses objets ou formes autistiques vers un objet humain et vivant. Mais cela présuppose que nous puissions d'une manière ou d'une autre nous proposer comme un objet suffisamment attractif pour susciter et retenir l'attention de ces patients.

Cette intentionnalité thérapeutique est un point d'horizon à atteindre qui exige des étapes dans l'aménagement du contact. Il ne suffit pas de simplement tolérer l'ignorance ou l'utilisation contrôlée que nous font vivre ses enfants. Nous pouvons qualifier les premiers temps de la rencontre, ainsi que l'illustre la clinique présentée comme contemplatifs et retenus, une sorte de présence attentive et intéressée aux constructions sensorimotrices du patient, les laissant se former et se déployer. Cette liberté de faire et refaire venant conforter le sentiment de maîtrise de l'enfant et créant les conditions d'une rencontre aussi peu intrusive que possible.

Nous pouvons regarder et éprouver, les productions solitaires et répétitives de ces patients comme un spectacle tour à tour étrange, fascinant, puis ennuyeux, voire irritant par sa monotonie et sa prévisibilité.

La tolérance prolongée aux constructions sensori-motrices répétitives de ces patients participe d'un parti-pris initial, qui est de fournir l'expérience d'un sentiment d'une liberté d'expression, condition nécessaire (mais non suffisante) de l'émergence de toute forme de symbolisation. Liberté de répéter, qui laisse les processus psychiques d'appropriation de l'espace, des objets et du cadre se dérouler, et l'associativité des actes s'accomplir. Nous constatons au cours du temps que ce parti pris initial est difficile à tenir, car il engage au bout du compte, le sentiment d'existence même du clinicien soumis aux effets « dé-figurants » de-symbolisant, de-identifiant de l'expérience répétée de ne pas être « envisagé ».

Cependant le dispositif thérapeutique ne peut s'expérimenter véritablement comme espace « accueillant » et le patient se sentir être accueilli dans ses tribulations, seulement si la disposition psychique du clinicien évolue vers un état authentiquement réceptif aux données à

sentir du patient, à ces états internes. Cette réceptivité est un préalable à toute mise en forme symbolique.

Alors la question devient : comment soutenir une position de réceptivité face à l'impact désubjectivant de la rencontre avec ces formes répétitives, dans lesquelles le sujet paraît s'engluer, s'épuiser et nous effacer ?

Ces patients nous assignent à une place d'objet effacé, dépouillé de ses qualités du vivant, qu'il s'agirait de transformer en jeu de « se laisser prendre pour ce que l'on n'est pas » c'est à dire jouer à l'objet effacé-effaçable. Nous pourrions le formuler autrement en postulant qu'il s'agirait en fin de compte d'opérer un renversement passif/actif soit : passer de l'état d'effacement subi à celui d'effacement consenti, qui serait déjà porteur d'un écart différenciateur, un premier pas vers les prémisses d'un jeu. Dans le passage du subi au consenti quelque chose est accepté et devient jouable dans l'entre deux de la rencontre, qui transite par le rapport du clinicien au processus d'effacement.

## **8. 2. Evolution du rapport du clinicien aux processus d'effacement :**

### **Effacement subi et actes de forçage :**

Les conduites de retraits répétés de ces patients induisent chez le clinicien une « position active » comme si nous étions acculés à agir, comme si nous devons pénétrer de force et donc par effraction à l'intérieur de leurs barrières autistiques sous forme de passages par l'acte multiples (parole abondante, propositions d'objets, interprétations...)

Intervenir pour interrompre, pour modifier le déroulement d'une activité, d'un rituel s'avère la plupart du temps au début, une source de désorganisation manifeste pour le patient, actualisant sans doute des vécus d'empiètements antérieurs. Ces interventions du point de vue du clinicien sont des « sursauts d'altérité » afin de lutter activement contre le sentiment d'une disparition en train de s'éprouver. Réintégrer coûte que coûte, la scène en se manifestant comme vivant dans les écarts et les contre-temps. Réactions proches de l'hostilité parfois dans l'envie de tout déranger pour « casser » les rituels, une voie de décharge à la violence de l'impuissance ressentie, face au contrôle omnipotent du patient.

### **Mon éprouvé de « transpercement » : Noé (extrait séance 6)**

« Au moment de prendre appui sur le dessin réalisé par Noé (l'ébauche d'un corps inachevé, sorte de demi-corps, et représentation d'un personnage féminin) pour le constituer comme un objet de récit, son silence prolongé m'incite à traduire ses représentations. Cet acte d'interprétation de ses traces graphiques m'apparaît presque instantanément comme un acte d'empiètement de son intériorité. J'éprouve alors quelque chose de l'ordre du « transpercement » au sens de voir ses pensées. Violence de l'interprétation qui réaliserait l'expérience de « devenir transparent sous le regard et dans la parole de l'autre » une collusion entre fantasme et réalité : où il pourrait être véritablement « percé à jour ».

### **Présentations d'objet intempestives : Anna Séance 2 :**

*[...Anna n'a pas un regard pour moi à l'inverse, je suis très attentive à ses constructions, alors pour sortir de cette posture d'observateur ou son indifférence me place, et dans le désir d'attirer son attention, je décide de construire à mon tour moi aussi quelque chose. J'installe « silencieusement et doucement » des arbres, un banc sur lequel j'assois deux personnages qui semblent attendre quelque chose ou quelqu'un. Mise en forme de mon attente que quelque chose survienne, et nourrisse le ressenti de vide qui s'immisce peu à peu en moi. Je remarque qu'Anna m'observe à la dérobée. Elle prendra de manière inattendue pour moi, un des arbres qui entouraient le banc. Je déplace alors un des personnages en disant qu'il voudrait retrouver l'arbre qui l'abritait, elle ignore d'abord cette irruption dans son espace de construction, puis écarte de la main le personnage comme s'il venait déranger quelque chose, faire intrusion...]* »

Figurations humaines que j'installe sur son territoire, qui amènent un écart et une complexification trop importants pour être intégrables à la scénarisation. Ce qui aboutit à une désorganisation (les objets chutent, les assemblages sont défaits...)

### **Interposition dans le rituel : Yvan (fin de première période)**

« Je sors de la pièce et je le suis, il me repousse à l'intérieur et ferme la porte, je sors quand il rentre. Je dis non à sa demande de sortir pour se rendre aux toilettes. Je lui présente divers objets qu'il fait glisser entre ses doigts ou qu'il range. Devant son impossibilité ou son

refus de se saisir de mes propositions, Je « lâche prise » et accède à ses demandes de sortir, il reprend aussitôt son trajet et rétablit son ordre. Son trajet reste indéformable, mes tentatives pour en modifier la forme aboutissent à ce que Yvan me remette à la place qu'il m'a dévolue dans sa construction : une attente immobile de ses retours.»

Nous pouvons rassembler ces séquences, et qualifier ces manœuvres comme « brutalement objectalisante » au sens de G.Haag, ravivant les angoisses les plus archaïques, et renforçant les systèmes défensifs. Tout rappel intempestif de notre altérité, qui introduit de l'écart, ouvre à l'expérience de discontinuité et à l'abîme identitaire.

Ces réactions sont des contre-attitudes qui peuvent se lire comme des mesures conservatrices et de protestation narcissique face aux sentiments d'inanité, d'impuissance puis de désespérance qui nous gagnent, dans l'accumulation des élans perdus en direction de cet autre qui semble ne rien recevoir. Alors l'impression distanciée d'un spectateur contemplant des mises scènes récurrentes, se surprenant à penser successivement « Ça tourne en rond », « ça tourne à vide », « ça ne sert à rien », devient au fil du temps une impression si prégnante et si pénétrante, qu'elle s'intériorise en bousculant nos limites pour devenir : « je tourne en rond », « je tourne à vide », et finalement « je ne sers à rien » dont la formulation contient l'émergence d'un mouvement auto-dépréciatif. Alors la question cruciale qui suit est : Comment continuer à supporter tout ça, comment survivre ?

Nous pourrions prendre le mot « supporter » au pied de la lettre comme capacité à : «tolérer, souffrir » et « aider, soutenir » (Le Robert, p.3699), encourager les signes d'une subjectivité balbutiante.

Les états internes de ces patients retirés en eux-mêmes sont difficiles à scénariser autrement que par des images de paysages figurant des terres hostiles et dévastées (cf témoignages) ou alors par des images kaléidoscopiques figurant un déferlement vertigineux de formes et de couleurs, voire des formes géométriques...

La voie qui s'ouvre peu à peu à nous est de devenir un espace de résonance sensorielle, à travers des actes d'amplification ou d'atténuation des productions du patient, qui se proposent comme des offres de miroitement en retour : des accusés de réception. Une manière de faire sentir au patient que nous sommes, peu ou prou, sur la même longueur d'ondes (imitations, échoisations).

### **8. 3. Effacement consenti et actes d'accueil :**

L'effacement consenti représenterait une étape importante dans le processus de transformation du négatif. Il témoignerait de la mobilisation d'un travail psychique chez le clinicien, un travail de figuration des mouvements et les productions du patient marqués du sceau de l'étrangeté et du négatif. Nous pourrions concevoir une double qualification de la notion d'effacement, en le définissant comme une figure du négatif et une catégorie de l'informe.

Cet informe n'est pas en soi mutatif, mais, c'est un préalable au changement. Une composition psychique et corporelle, qui allie une disposition interne et un mode de présentation, et, établirait un « état de présence suffisamment informe » pour se rendre façonnable par le patient. Nous voyons se dessiner une première propriété de l'objet qui serait une capacité à une certaine «amorphisme », pour acquérir ensuite une qualité de malléabilité pour le sujet.

Etre suffisamment amorphe n'est en rien un état d'inertie, ce serait plutôt les préalables d'un état de réceptivité à construire, qui repose sur une dynamique mettant en tension une certaine consistance et une certaine fluidité des formes.

Un état à présenter au patient qui s'incarne dans la manière d'être là dans une attention tournée vers lui et une manière de l'approcher sans l'effrayer, qui peut prendre la forme d'une approche immobile et silencieuse.

H.Searles (1960) associe le silence prolongé que nous font vivre certains patients à un déni d'humanité, un retour à la phase animale et préverbale du tout début de la vie. Période où domine la fusion subjective avec le milieu non humain comme humain en raison de l'extrême fluidité des limites du moi et du non-moi. Dès lors écrit-il : « La seule coopération utile était de servir au patient d'objet inanimé et silencieux » (p.328)

Si nous prolongeons ce raisonnement nous en venons à postuler qu'un certain état d'amorphisme chez le thérapeute serait à établir, et serait une pré-condition pour se rendre utilisable par le patient. Par voie de conséquences, la première forme d'utilisation que le patient serait en mesure d'avoir, serait l'utilisation d'un objet amorphe, qui présuppose d'avoir à disposition cet objet suffisamment informe.

L'amorphisme caractériserait la propriété de l'objet de se laisser déformer sans se laisser détruire, et deviendrait un état de présence et un mode de présentation.

Cet amorphisme matérialiserait les capacités de transformabilité de l'objet (bollas) qui ouvriraient vers l'expérience de l'informe, de l'indéterminé, qui est par essence l'expérience

du potentiel, étroitement subordonnée aux conditions facilitatrices proposées par l'environnement.

Winnicott (1971) évoque succinctement l'aire de l'informe, à l'occasion d'une réflexion à propos des différences qualitatives entre rêver, fantasmer et vivre. L'informe (*formlessness*) définit la qualité, l'état, d'être sans forme, avant tout assemblage, tout modelage. Mais surtout il nous signale que l'informe serait une expérience première dépendante de l'environnement.

« Il faut donner une chance à l'expérience informe, aux pulsions créatives motrices et sensorielles de se manifester ; elles sont la trame du jeu » (p.90)

Cette première articulation entre créativité et informe, sera reprise par R.Roussillon (2008) pour pointer que cet éprouvé de l'informe serait sans doute le premier éprouvé d'être. Il serait l'expérience même du potentiel.

### **8. 3. 1. Une présence suffisamment effacée : conditions à la relance d'un mouvement spontané vers l'objet**

Si nous pouvons un certain temps nous prêter à être utilisé de la sorte, nous risquons de devenir un objet autistique supplémentaire et rester durablement au bord de la rencontre. Nous devons d'une manière ou d'une autre « attirer » l'attention détournée de l'enfant, mais pour cela nous devons « attendre notre heure ».

A. Alvarez (1992) développe la notion de « réclamation » soulignant par-là que le thérapeute doit réclamer la présence et l'attention de l'enfant, pour ne pas le laisser errer sans fin dans le monde de la répétition. Cette démarche de récupération consiste à faire le pas pour atteindre le patient là où il se trouve hébété et perdu, enjamber la distance pour le rappeler à lui-même et le ramener au contact. L'auteur parle de « récupération ».

Elle rapproche cette démarche de récupération de l'activité de sollicitation que pratiquent les mères afin d'éveiller l'intérêt et l'attention du bébé. Il s'agirait d'être « une compagnie vivante » c'est-à-dire un objet qui réponde activement et de façon créatrice et pas seulement un objet qui satisfait les besoins.

Il nous apparaît nécessaire de laisser se constituer une étape initiale avant cette démarche active de récupération, qui serait non seulement l'expérience de l'omnipotence de l'enfant, mais surtout l'expérience de l'informe. Il faut accepter le temps voulu de servir de

support aux projections des états psychiques de l'enfant, et se laisser dé-figurer, c'est-à-dire perdre figure humaine, et tolérer dans le même temps d'être provisoirement, sans pensée, ni représentation.

Au regard de nos précédentes observations, il s'agirait dès lors de se tenir là où se tient le sujet dans le sensoriel et le non lien pour être trouvé, en se proposant comme « objet effacé-effaçable » afin de s'ajuster aux modalités d'investissement du sujet et de permettre que se constitue une aire de coïncidence, ouvrant dans la durée à l'illusion que ce que le sujet crée existe véritablement.

Se proposer comme présence effacée peut, certes, apparaître comme un énoncé porteur d'une certaine contradiction, où le clinicien se tiendrait et se maintiendrait dans une disposition psychique et une présentation corporelle conjuguant présence attentive et atténuation. Une sorte d'estompage de son altérité, se proposant comme un mode de présence en « être là pas là », reflétant le rapport de négation à l'objet qu'actualise l'enfant en constituant un objet marqué d'effacement.

Nous pouvons décrire cette phase d'ajustement du clinicien aux modalités d'investissement de l'enfant comme celle d'un contact en identification adhésive, une sorte de peau commune à constituer servant l'illusion que l'autre et soi ça fait un. L'ajustement du thérapeute crée un contexte d'identité sujet - objet et offre les conditions de l'installation d'un sentiment d'être au sens de « sense of being » de Winnicott (1971), dont il fait le socle du sentiment de soi et qu'il situe comme une expérience antérieure celle d'un « être-un-avec ».

(p.112)

### **8. 3. 1. 1. Effacement consenti : devenir et se proposer comme espace recevant**

« Se laisser être effacé » et accepter cette déformation transitoire et rester attentif, présentifierait un état de réceptivité à l'impact déformant de la rencontre, du fait de l'intensité perceptive et émotionnelle inhérente à la proximité corporelle d'un autre. La réceptivité est un état d'esprit réceptif qui nous rend capable d'accueillir les états psychiques de l'autre.

Accueillir cette attention détournée de l'environnement humain comme un détour nécessaire par l'environnement non-humain pour se tenir en présence de l'autre. Accueillir l'agonie et les défenses contre cette agonie primitive, qui s'actualise sur la scène thérapeutique à travers des constructions sensorimotrices répétitives du patient. En accueillir

les effets à travers nos propres mouvements de pensées, et les sollicitations de notre sensori-motricité dans la séance et dans l'après coup de la rencontre.

Accepter dans le transfert de se sentir provisoirement anéantie, afin de ne pas les distraire de leur sentiment d'existence précaire, qui ne peut composer avec un autre trop différent, suggère C.Lheureux. Il s'agit de se laisser impressionner se laisser toucher par ces sensations envahissantes de vidage, de disparition qui confèrent à des angoisses agonistiques.

Laisser se dérouler les constructions sensori-motrices du sujet et maintenir une attention à ce qui se déroule, à l'associativité des actes qui engage inévitablement nos états de présence à l'autre, nous expose à vivre des positions extrêmes. Nous avons évoqué au début de ce travail, l'excès du côté économique comme excédent (trop plein d'excitations), résultant d'un manque de régulation quantitative. Nous pouvons maintenant l'appréhender qualitativement comme l'écoute du négatif au sens d'un résidu, un encombrant qui ne trouve pas d'emplacement, qui ne trouve pas à s'inscrire psychiquement et qui fait retour dans la sensori-motricité, parfois dans des actes de destruction envers les objets investis ou à portée de mains.

D.Houzel (2002) nous indique l'autiste ne serait pas dans un monde sans enveloppe, mais dans un monde où la courbure est telle, qu'aucune communication n'est possible avec l'extérieur. Le travail thérapeutique consisterait alors, à trouver la ligne de fendage, (Meltzer) qui suppose pour le thérapeute de se laisser prendre dans le tourbillon autistique.

L.Danon-Boileau (2012) propose d'abdiquer d'abord toute perspective de mise en figuration au profit de la proposition d'une alternance, une sorte de partage d'un jeu à deux que l'enfant pourrait faire tout seul. Un partage de jeux non représentatifs pour éviter le « forçage représentationnel » car l'enjeu est le partage d'un jeu sensori-moteur à deux. A ce titre ce peut être le partage d'une stéréotypie :

« La qualité et la richesse de l'interaction semblent inversement proportionnelles à la charge représentationnelles des figurations mises en jeu. Plus on échange sur rien, mieux l'alternance et la coopération fonctionnent » (p.213)

Attendre, renoncer, pour ne pas faire effraction. Il s'agirait de se vider de trop d'intentionnalité pour être en mesure de percevoir et d'accueillir les embryons d'intentionnalité chez le patient. Importance d'attendre notre heure, et notre tour, garder notre distance et soutenir notre attention, pour permettre à l'enfant de ressentir, qu'il a le pouvoir de nous faire attendre et de nous intéresser.



### **8. 3. 1. 2. Le maintien de l'état de réceptivité: ferment de l'attente, et de la compréhension.**

Nous sommes conduits à associer réceptivité et répétition pour figurer l'état de réceptivité qui, dans la perspective qui est la nôtre, est indissociable de son expérimentation dans la durée. Se sentir être reçu et donc recevable devient potentiellement une expérience du sujet dans la répétition. Attendre confère à une mise en latence, une suspension, une capacité à différer, qui ajourne toute tentative d'emprise sur la rythmicité de l'autre, que nous pourrions décrire comme un « laisser venir à soi ».

Une expérience qui se re-présente devient peu à peu, à travers sa répétition un attendu. Un attendu sensoriel partageable autour de ce qui bouge et ce qui ne bouge pas. Ce qui revient à cerner la part de variation et donc la part du transformable, puis la part de fixité et donc de non transformable, au cœur des constructions sensorimotrices qui se reproduisent, et qui se réorganisent d'une fois à l'autre dans la séance.

Le maintien d'un attendu pour les deux partenaires de la rencontre fonctionnerait comme la présentification d'une offre d'un « tenant-lieu », un réceptacle qui tient (résiste et se maintient) et donne un lieu (creuset accueillant des contenus) pour de nouvelles mises en formes (transformation).

Chaque édition se présente comme une autre version de ce qui s'annonce comme une fabrique de l'identique. Nous rappelant que chaque édition contient conjointement une part de redite et d'inédit. Ce qui nous amène à rapprocher attendre (le retour d'un déjà vu entendu, senti) et découvrir, c'est-à-dire, ce qui va surprendre notre attente en créant de l'écart. La capacité à se laisser surprendre est en lien direct avec un renoncement à tout maîtriser, à se dépendre.

Nous pouvons franchir un pas supplémentaire en associant attente et connaissance, en reprenant la définition que nous propose D.Anzieu (1993), et des actes implicites au connaître :

« *Connaître* un objet, c'est d'abord l'attendre, le pressentir, l'accueillir ou se mettre en quête de lui. C'est ensuite l'investir puis, l'ayant trouvé c'est jouer avec lui pour l'expérimenter » (p.3)

Attendre, pressentir, chercher, investir, trouver, jouer, ces verbes d'action nous indiquent la processualité de la constitution du lien primaire, comme thérapeutique, et les

enjeux contenus dans chacun de ces actes. Lorsqu'ils s'inscrivent dans un dispositif de soins, ils deviennent des intentionnalités construites et adressées à l'autre, et dans le temps, s'établissent en postures potentiellement inductrices de changement qualitatif dans la nature du contact.

Un appariement de la position interne du thérapeute à celle du patient : se placer là où être trouvé c'est-à-dire investi narcissiquement sans affecter l'expérience de contrôle du patient : se placer du côté du sensori-moteur et du non-lien.

Se proposer comme objet effaçable serait se proposer comme « objet malléable, » une sorte d'état de présence en « creux », creusée par le processus d'effacement en train de s'accomplir qui pourrait s'apparenter à se laisser transformer en un objet dé-subjectivé.

Un « objet recevant » l'impact déformant de la rencontre, qui instaure l'expérience pour le sujet « d'être recevable » et donc « reçu ».

### **8. 3. 1. 3. Du subi au consenti :**

Dans ce retournement passif/actif pourrait émerger une première posture clinique symbolisante qui pourrait se formuler par : un objet se rend effaçable pour un sujet prêt à l'effacer. Ce qui nous amène à dire : « un objet se place là où il peut être trouvé ».

Nous entendons la posture clinique comme « un état de présence sensible » qui associe disposition psychique, présence corporelle, et manière de se présenter à l'autre, c'est-à-dire de s'approcher ou de se retirer. Ce qui revient à réintroduire une dimension fondamentale ici, qui est celle de l'ajustement, qui se révèle dans l'organisation d'une certaine spatialisation de la communication et du lien et une certaine rythmicité. « Se placer là où nous pouvons être trouvé » suppose d'être au bon endroit et au bon moment, établir une coïncidence, s'ajuster.

Nous pouvons éclairer cette posture clinique en prenant appui sur quatre temps du travail thérapeutique avec des patients psychotiques proposés par G. Gimenez (2010) : recevoir, garder, transformer, restituer que nous compléterons.

Recevoir : temps d'accueil des états psychiques du patient : affects et représentations, et des perceptions. Capacité à tolérer les mécanismes de l'identification projective, nous rajouterons ceux de l'identification adhésive.

Garder : garder suffisamment ce qui nous a été adressé, afin de permettre au patient de faire l'expérience que ce qu'il ressent et vit subjectivement, peut être reçu par « un autre que lui » (il peut le toucher émotionnellement sans le détruire).

Transformer : élaboration de ce qui a été reçu et gardé correspondant à la fonction alpha du clinicien, permettant de construire un appareil à penser. Etape que nous identifions dans ce travail.

Restituer : relancer les mécanismes de scénarisation et de métaphorisation symbolisante.

G.Gimenez insiste sur la nécessité pour le thérapeute de s'adapter aux modalités d'investissement du patient pour être investi narcissiquement. Il doit se placer là où il peut être trouvé ni trop loin car il risque d'être exclu, ni trop près car il risque d'être intrusif. Une première étape du transfert psychotique consiste à se laisser investir comme « pseudopode narcissique » entre exclusion et fascination, entre le complice narcissique et le persécuteur intrusif. Il est question de la position psychique du clinicien, de sa position interne.

Nous pourrions situer la posture d'effacement consentie du clinicien comme la mise en œuvre d'une position intermédiaire qui nouerait ensemble une certaine fusion avec le patient et réaliserait aussi un certain écartement. Dans cette part de soi consentie au patient (part effaçable) et une autre préservée (part non effaçable), se créeraient une nouvelle partition et la restauration d'un espace de jeu potentiel, qui relanceraient les possibilités de symbolisation chez le clinicien.

Dès lors, à partir de cette « capacité d'effacement » construite par le clinicien au contact négativant du patient, s'opèrerait un premier dégagement du vécu initial de dé-figuration, aux allures nous l'avons déjà souligné, d'une attaque identitaire compromettant la mobilité même de la pensée du clinicien.

La capacité d'effacement du clinicien représente la capacité reconquise à utiliser l'effacement, à pouvoir transformer la déformation subie en un jeu de formes, un jeu avec les formes. Ce que nous décrivons comme un retournement actif/passif.

Pour être trouvé-créé par le patient, le thérapeute doit « présenter l'objet sans affecter l'expérience d'omnipotence du patient » signale G.Gimenez il nous semble que la posture d'effacement consenti réalise cet état de présence là.

#### **8. 4. La mise en jeu de l'effacement : condition pour rendre le dispositif utilisable par le patient ?**

Le changement dans le rapport du clinicien à l'effacement, lorsque celui-ci devient un mode de présentation consenti, produit une réduction de son altérité et par voie de conséquence une réduction de la complexité perceptuelle et sensorielle de l'objet à traiter par le patient.

Nous pouvons lire la posture d'effacement consenti, comme consentement à la déformation. Ce jeu de déformation s'apparente à un jeu identitaire à rebours, qui passe par un dépouillement de certains aspects de nos manifestations comme sujet vivant, c'est à dire : regardant, parlant, vibrant émotionnellement, se mouvant, et donc irrémédiablement changeant.

Une certaine déconstruction des marques perceptibles de nos différences, de nos frontières physiques et psychiques comme sujet face à un autre sujet, qui serait comparable à un processus de dédifférenciation relative pendant la séance. Un jeu de formes dont l'enjeu serait de se rendre saisissable par le patient. Nous entendons le mot saisissable comme se rendre à la fois, accessible corporellement et psychiquement pour le patient.

Cette atténuation de l'altérité du clinicien manifeste les propriétés de malléabilité de l'objet et nous l'espérons, la potentialité d'un jeu pour le patient avec cet objet déformable. Un objet est effacé par un sujet et un objet s'efface, nous sommes proches de ce que Winnicott définit comme l'illusion, lorsque la chose créée par l'enfant et en même temps fournie par l'environnement, grâce à l'adaptation étroite et active de la mère aux besoins de l'enfant.

Cette posture d'effacement est comparable à une forme de contact immobile, qui, maintenue dans le temps pourrait devenir matière à illusion ?

« L'illusion qu'il existe une réalité extérieure qui correspond à sa capacité personnelle de créer » (p121), base de l'instauration de l'expérience infantile écrit Winnicott (1971)

**Question :** Comment l'accueil de l'impact déformant de la rencontre (la déformation consentie et présentée par l'objet), peut-il devenir matière à figurer (une formation), puis ensuite matière à jouer (des transformations) ? Nous allons poser quelques balises de ce processus.

#### **8. 4. 1. La « dé-figuration » : une expérience première fondamentale dans la relance d'un mouvement d'attrait**

Les trois rencontres cliniques proposées mettent à jour de manière singulière l'impact déformant de la rencontre et la manière dont il va être traité par chacun à partir de son utilisation du dispositif-cadre (architecture, thérapeute, objets matériels). Au fil des rencontres Anna, Yvan, Noé, alignent, appariant, font chuter, tracent, trouent, crachent, avalent, tapent, percutent les objets, chacun avec insistance, voire frénésie. La manière de traiter les objets trouvés à l'intérieur du cadre, ou dans ses prolongements, nous indique les registres de symbolisations où ils se situent. A ce propos B.Chouvier (2002) écrit :

« L'activité symbolique se dévoile en prenant corps, Et c'est à l'occasion de leur incarnation dans une matière que les niveaux et les types de symbolisations sont appréhendables. Autrement dit, les enjeux inconscients qui sous-tendent le symbole ne sont à même de prendre sens qu'à travers « *le détour du manifeste. Le détour et le manifeste* » les deux termes sont décisifs pour saisir la portée médiatrice de l'objet » (P33)

Les constructions sensori-motrices répétitives de ces enfants nous indiquent une rigidification de l'utilisation des objets de médiation investis, et l'intransformabilité de leurs productions. Cette intransformabilité première de leurs productions indique dans une première lecture, le besoin incoercible d'identité de perceptions et de contrôle omnipotent des aspects de l'environnement rencontrés dans le cadre thérapeutique. Mais nous pouvons y voir la répétition du vécu d'intransformabilité des éprouvés au contact de l'environnement primaire.

Les travaux d'A.Brun (2007) sur les médiations thérapeutiques dans les dispositifs de soins auprès de patient psychotiques et leurs enjeux, nous aident à penser l'utilisation singulière du médium par chacun des patients. En la rattachant comme elle le propose aux modalités singulières du rapport primaire à l'objet, ce à quoi le sujet a été historiquement confronté. Elle fait l'hypothèse que la manipulation du médium suscite des reviviscences et une ébauche de figuration d'expériences sensori-motrices non symbolisées. Ce qui n'a pas pu être symbolisé historiquement dans le lien à l'objet pourra se remettre au travail au sein du processus de médiation à partir de propriétés sensorielles du médium et dans le lien transférentiel.

#### **8. 4. 1. 1 l'expérience de la déformation**

Donner forme au négatif en laissant s'expérimenter l'expérience du refus, de la destruction des formes, c'est bien ce que nous pourrions reconnaître à travers le mal traitement de la figure humaine et de l'émergeant dans la rencontre, et dans l'utilisation des objets de médiation investis. Le non envisagement de l'autre (témoin exclu ou inclus) et les attaques des représentations de la figure humaine sont des actes de méconnaissance (détournement) et des actes pour rendre méconnaissable (destruction) ce qui se présente et se représente, dans l'espace perceptif et psychique du fait de la rencontre.

Dé-figurer d'abord, est un premier « acte de figuration », il re-présente au sens de rendre présent, le vécu de déformation, de disparition éprouvé par les patients. Il imprime et exprime le processus de déformation interne transféré sur le médium.

La déformation ressentie par le thérapeute corporellement et psychiquement, que l'on peut comprendre comme un transfert du vécu corporel et psychique du patient : un transfert de déformation vécu contre transférentiellement comme déformant : une déformation de soi.

S'il s'agit de déformer (effacer) l'objet pour pouvoir se tenir dans une proximité tolérable, nous pouvons y voir seulement une manœuvre défensive de la part du sujet qui entrave toute forme de contact. Pourtant quelque chose s'amorce dans la durée à travers la répétition de ces modes de présence, dans la ritualisation de ces actes d'effacement.

La tolérance à ces mises en actes répétés de l'effacement désigne la capacité à recevoir, suffisamment longtemps ce qui nous est adressé, mais elle contribue aussi à construire l'expérience d'une non-rencontre possible en présence d'un autre, l'expérience d'un retrait entendu et reconnu comme un état de présence à part entière. Nous pouvons considérer cette expérience renouvelée de pouvoir effacer l'autre et de se retirer comme « la figurabilité de l'impossible de la relation » ainsi que l'écrit C.Lheureux (2003) où il s'agit surtout de « ne pas intervenir et se sentir suffisamment impassible pour faire face à l'insupportable ». (p.115) permettre que le patient éprouve dans une expérience partagée l'impossibilité de la relation, alors quelque chose pourra peut-être commencer, d'une remise en mouvement vers l'autre et d'un début de symbolisation.

A ce titre l'expérience inaugurale d'effacer pour l'un et d'être effacé pour l'autre réaliserait un premier rapport sujet /objet, une rencontre en négatif, dans la suspension même de tout mouvement vers l'autre.

Ce qui est « suspendu » ou « négativé » dans la séance : le regard, la parole, l'interprétation des contenus, des propositions d'objets trop directes, tout ce qui peut être

ressenti comme actes d'intrusion, de pénétration violente de soi. Ces suspensions concernent directement les modes de présence et d'interventions du thérapeute, viennent en quelque sorte, amortir la violence de ces vécus. Cet amorti du contact expérimenté rendrait possible les mouvements de relance d'un attrait pour l'autre.

P.Fedida (1978) indique que le trop de présence de l'analyste empêche à l'absence d'avoir lieu et donc la découverte du jouer, qu'il définit comme :

« Jouer est un corps d'attention flottante », « le jeu joue contre toute attente de celui qui s'attend à quelque chose », ainsi « Où *jouer* n'est pas différent de *écouter* et laisser dans l'*attention* dite flottante, se créer et se recréer cette parole qui *transporte* en retour - *donne à disposer* en son entendu- ce qu'elle a *accueille*. » (p.119)

Il semble que nous puissions reprendre cette notion de « corps d'attention flottante » comme la possibilité d'un jeu, mais en la décalant vers une forme de concrétude, qui s'actualise ici dans « se laisser déformer », au sens d'un « flottement des formes de nos états de présence », une certaine indétermination permettant de se rendre disponible au jeu des transformations de l'autre. L'effacement consenti du thérapeute est une tolérance à la déformation, à travers laquelle le patient expérimente un processus de transformation des formes. Nous pouvons penser, que dans la répétition de cette expérience de déformation se construit le pouvoir de transformer l'objet, en même temps que s'éprouve la transformabilité de l'objet.

## **8. 5. Relecture du processus d'effacement : sa valeur mutative dans la rencontre**

### **La posture d'effacement consenti : que réalise-t-elle ?**

Elle indique une transformation de la position de « passivation » vécue par le clinicien et incarne les propriétés de malléabilité de l'objet et un processus d'ajustement (diminution de l'intensité émotionnelle), un certain renoncement à satisfaire trop directement une pulsion d'emprise à travers des actes visant à reprendre la maîtrise des événements. Même si, à travers le consentement, une certaine emprise se rétablit, elle se rejoue sur la scène psychique, en pensée et moins en actes sur la scène relationnelle.

L'effacement subi est une conséquence du processus de négativation répété du patient, qui provoque des réactions défensives chez le clinicien en lutte avec un certain vacillement

identitaire. Des agirs s'interposent alors, entre le patient et le clinicien, ayant valeur de mesures de conservation de soi pour chacun.

L'effacement consenti peut être compris comme une réponse de l'objet à l'effacement du sujet, soit une réponse en retour qui réaliserait l'expérience d'être reçu, et également constituerait une réponse de survie de l'objet. Ce dernier non seulement ne quitterait pas la scène relationnelle, mais continuerait à porter dans son attention et son psychisme les signes vivants de la présence du patient et en témoignerait par ses actes de soulignements variés pendant la séance. (Bruitage, commentaires, gestes). Une manière de faire signe de sa présence et de sa compagnie attentive à ce qui se passe entre- nous.

Survivre aux processus de négativation répétée du patient donne progressivement lieu à l'expérimentation du pouvoir de l'effacement. Nous entendons par là : la capacité du patient à pouvoir effacer l'objet (le clinicien) et rendre ainsi l'objet effaçable ; et du côté du clinicien : le pouvoir de survivre aux processus d'effacement et ainsi de pouvoir devenir un objet effaçable, sa capacité à se laisser effacer.

Si l'expérience se maintient dans le temps, nous cheminons au fil des répétitions, vers l'expérimentation suivante : un sujet efface un objet qui se rend effaçable. Un objet se prête au jeu d'un sujet alors, peut-être, un sujet commence à jouer avec un objet ?

L'effacement consenti n'est pas un retrait de la scène, il est une présentification des impacts déformants de la rencontre et des capacités de transformation de l'objet, prémisses de ses capacités à se proposer comme objet symbolisant.

## **8. 6. Vers une déconstruction-reconstruction du registre de l'utilisation de l'objet**

Nous allons d'abord parcourir le trajet qui mène le sujet vers la capacité à utiliser l'objet, qui est au fondement de sa capacité à symboliser, ensuite, nous déconstruirons ce trajet afin de proposer des « préalables », que nous rapporterons à la capacité d'effacement du clinicien. Le travail thérapeutique serait d'apporter une réponse symbolisante là où elle a fait défaut au sujet. Une réponse que l'objet historique n'a pas apporté, apporter une réponse utilisable pour métaboliser l'expérience, se laisser « utiliser par le sujet » suggère R.Roussillon (1999).

C'est par la notion d'attente que D.Winnicott (1971) introduit sa réflexion à propos de « l'utilisation de l'objet », mettant en avant l'importance pour le thérapeute d'attendre



l'évolution naturelle du transfert, qui participe à l'émergence de la confiance du patient dans le cadre et la technique psychanalytique.

La capacité du patient d'utiliser l'analyste, c'est-à-dire de « le placer en dehors de l'aire des phénomènes subjectifs » engage la reconnaissance de l'objet comme extérieur, placé en dehors de son contrôle omnipotent. Pour être utilisé l'objet doit nécessairement être réel, faire partie d'une réalité partagée et non pas seulement être un faisceau de projections. C'est là que réside la différence entre le mode de relation à l'objet et son utilisation. Ce changement s'opère quand « le sujet détruit l'objet » en tant qu'il devient extérieur et que « l'objet survit à la destruction par le sujet ». La destruction joue son rôle en plaçant l'objet en dehors de soi. Pour que ce processus s'accomplisse, des conditions sont nécessaires. L'auteur fait référence aux processus de maturation soutenus par un environnement facilitant. L'utilisation de l'objet prolonge la préoccupation maternelle primaire dans le domaine des besoins du moi.

Assigner une place d'extériorité aux objets implique la destruction de l'objet et sa survivance, ce qui nous convie à une qualification positive de la destructivité en tant que créatrice de la qualité l'extériorité.

La trajectoire vers l'utilisation de l'objet est décomposée dans la séquence suivante :

- 1) Le sujet se relie à l'objet
- 2) L'objet est en train d'être trouvé au lieu d'être placé dans le monde par le sujet
- 3) Le sujet détruit l'objet
- 4) L'objet survit à la destruction
- 5) Le sujet peut utiliser l'objet (p.131)

Dans ce descriptif se dégage la centralité de la « réponse de l'objet » aux mouvements évacuateurs du sujet, à sa destructivité. R.Roussillon (1999) décrit comme une double nécessité s'imposant au sujet : « rencontrer l'altérité de l'objet et symboliser avec l'objet cette altérité » (p174). Le registre de l'utilisation de l'objet concerne selon lui, « l'objet pour symboliser ». Pour cela l'objet doit accepter d'effacer le rappel de son altérité souligne l'auteur.

R.Roussillon propose une relecture du processus d'utilisation de l'objet en redéploiement ses termes principaux : la survie et la destructivité.

« Survivre » implique une certaine qualité de réponse de la part de l'objet, marquée de « l'absence de retrait », rester psychiquement présent, « absence de représailles ou de

rétorsion » pour ne pas induire de rapport de force, « se montrer créatif et vivant » pour rétablir le contact qui est une étape décisive dans la découverte de l'extériorité. Le travail de symbolisation ne prendra véritablement naissance qu'à partir de cette butée première à la destructivité. Il conclut en soulignant que : le lien se révèle dans et par l'attaque, comme liaison de la destructivité qui s'y trouve engagée.

C'est par l'écart introduit par l'objet sur fond de son adaptation primaire aux besoins du sujet et par la butée offerte à la destructivité que s'ouvre le champ de l'expérience du « détruit/trouvé » de l'objet (R.Roussillon).

Dans cette perspective les atteintes du processus de symbolisation et de l'appareil de symbolisation témoignent de l'insuffisance des réponses de l'objet à transformer l'hallucination en illusion (expérience du trouver/créer) et à lier la destructivité (expérience du détruit/créer) qui sont les moteurs de l'activité représentative du sujet.

L'autre étape sera la « présentation d'objet », qui apparaît comme une proposition d'objets par l'objet, pour pallier au défaut progressif d'adaptation de l'environnement primaire, que Winnicott qualifie de désillusionnement. Ces objets de suppléance sont appelés à devenir des « objets pour symboliser » afin de réduire l'écart entre le trouvé et le créé.

Il est nécessaire que ces objets pour symboliser soient proposés par l'objet lui-même et que leur utilisation soit encouragée, car, par cet intermédiaire, l'objet ouvre le champ de la différenciation entre la relation à l'objet et l'utilisation de l'objet. L'appropriation subjective du travail de symbolisation suppose ce transfert.

Le travail de symbolisation reste dépendant dans son évolution du mode d'« accompagnement » de l'objet, de la manière dont il accepte, tolère l'utilisation de ses représentants-représentations déplacés au sein du jeu. Proposer des objets pour symboliser et « survivre » au travail de symbolisation qui s'effectue avec ces objets.

De cet exposé concernant la trajectoire séquentielle de la relation à l'objet vers son utilisation, nous retiendrons des facteurs essentiels comme le temps, et l'accompagnement de l'objet à chacune des phases repérées.

Nous pourrions proposer le montage suivant pour situer les enjeux intra psychiques et intersubjectifs de l'expérience de l'effacement :

- 1- Un sujet efface un objet
- 2- L'objet est en train d'être effacé
- 3- Un sujet déforme l'objet
- 4- L'objet se déforme

## 5- Un sujet expérimente la déformation de l'objet

Nous retenons l'enjeu essentiel de la survie de l'objet aux processus de négativation répétée de l'objet. L'effacement consenti est un consentement à une part de déformation, qui est une part de malléabilité octroyée au sujet pour expérimenter la part déformable de l'objet. La part d'indéformable pourrait représenter la part d'indestructibilité de l'objet. Se présenter comme objet effaçé-effaçable, c'est proposer un jeu de formes où se découvre la consistance de l'objet et sa malléabilité. L'écart se découvre dans ce jeu de formes avec la part de déformable et d'indéformable de l'objet. Il semble que l'expérience de la déformation s'ouvre dans le temps et la répétition à un jeu avec les formes et avec l'autre.

Un préalable nécessaire dans tout engagement thérapeutique est de présumer l'existence d'une part de transformable chez le patient que la rencontre intersubjective va pouvoir mettre en jeu et rendre possible. Cette part de transformable nous renvoie aux îlots d'intersubjectivité existants, par delà les barrières autistiques ou autres forteresses défensives construites par ces sujets.

C'est-à-dire de rencontrer « l'attente » de la partie de sensorialité de l'enfant disposée à être transformée dans la rencontre par notre rêverie et nos propositions agies. Ce qui sous-entend notre implication corporelle dans un jeu d'états de présence. Ce qui nous conduit émettre un autre préalable tout aussi nécessaire, c'est la part de transformable chez le thérapeute qui va pouvoir être utilisable par le patient.

Avant l'expérience du trouvé-crée, se trouve celle du détruit-trouvé, nous pourrions situer avant ou peut-être dans ses prémisses, l'expérimentation de la déformation : l'apparition et la disparition d'une forme. Un faire apparaître et faire disparaître des formes, qui initierait un processus de formation et de déformation fondateur de la création d'une consistance. La découverte de la consistance de l'objet serait une réalisation à deux mais s'éprouverait d'abord comme le pouvoir d'engendrement d'un seul. Elle pourrait donner matière à une première forme rudimentaire d'utilisation de l'objet ?

### **Remarques conclusives :**

Les vécus transféro-contre-transférentiels sont la matière première du travail psychique du clinicien à partir de laquelle, il va façonner son « état de présence », sa position interne, et régler sa posture relationnelle.

La figure de l'effacement provient de l'impact désubjectivant de la rencontre avec ces patients, en raison de leurs scénarisations corporelles répétitives et de leurs modes de présence non accordés, qui nous assignent à une place de témoin exclu. Le terme d'effacement tente de décrire et d'articuler plusieurs phénomènes. Pour ce faire nous les avons d'abord distingués en différents aspects : un éprouvé, un état du lien, une figuration du non existant, et la construction d'une posture relationnelle.

L'effacement consenti du clinicien est une réponse sensori-motrice de l'objet actuel au processus de négativation répétée du patient : un retour à l'envoyeur et un accusé de réception qui prend d'abord les allures d'une revendication identitaire : tu m'effaces, alors je durcis les traits, je souligne mes contours pour m'assurer de mes frontières et de mon enveloppe et sortir de toute confusion. Ensuite, à la faveur d'une acceptation des effets de ces actes d'effacement et d'une tolérance à cette position de passivation, je me laisse effacer et je survis dans l'effacement, je joue à l'objet effacé, alors une ouverture se crée dans ce trajet qui devient trajectoire vers l'objet.

Au terme de cet exposé, sur les divers aspects proposés de l'effacement, nous pouvons l'appréhender dans la dynamique transférentielle comme un trajet corporel et psychique chez le thérapeute, allant de la réaction contre une atteinte identitaire multidimensionnelle vers le consentement à l'informe.

Evolution créant les conditions de l'expérience du pouvoir de déformation/formation de l'objet par le sujet. L'effacement consenti se matérialise à travers un mode de présentation d'un état de présence en creux, qui devient dans la répétition une proposition d'un espace recevant. L'offre renouvelée d'un objet se proposant comme un objet malléable recevant les adresses multiformes du sujet actualiserait une posture matricielle de l'objet, indissociable de sa transformabilité, et inaugurerait pour le sujet l'expérimentation d'un réceptacle où se sentir être reçu, dans l'amortissement du contact.

Cette posture matricielle serait à construire dans les premiers temps du travail thérapeutique afin de rendre possible une relance du contact œil à œil que consacre l'avènement de l'expérience d'envisagement. L'effacement est à ce titre une pré-condition à la relance d'un mouvement orienté vers l'autre.

L'éprouvé transféro-contre-transférentiel d'effacement témoignerait de l'atteinte de la dynamique de co-figuration actuelle, et, historique sujet/objet.

La mise en scène de l'effacement de l'objet est un procédé actif de détournement opéré par le sujet, un évitement du lien direct, une manière de se prémunir de l'intensité sensorielle désorganisée par défaut de pare-excitation.

## **Sixième partie: Attractivité et figure de l'oscillatoire**

## **Chapitre 9 : Le rythme comme attracteur primordial et articulateur relationnel dans la communication primitive**

### **Rappel énoncé hypothèse 2 : la figure de l'oscillatoire**

Le mouvement de retour vers l'objet passerait par la restauration d'expériences rythmiques et de mouvements corporels premiers, actualisant les modalités d'une communication primitive avec l'environnement : un ajustement dans un lien rythmé. Il s'agirait alors pour l'enfant d'expérimenter des états de présence de l'objet non menaçants pour composer le potentiel d'attraction de l'objet, qui demeure l'opérateur fondamental de toute forme de réciprocité.

Nous pourrions considérer que le jeu de continu-discontinu opérant dans la variation des états de présence de l'objet actuel s'organiserait comme une proposition d'un « objet oscillatoire » un maillage sensori-moteur du même et du différent.

C'est sur ce fond de négativité (effacement) et à partir des qualités oscillatoires des états de présence de l'objet actuel que pourrait se composer le potentiel d'attractivité de l'objet.

### **L'attractivité en questions :**

L'absence d'un élan vers l'objet dont témoignent ces pathologies, soulève de nombreuses interrogations quant à ses causes. S'origine-t-elle dans un renoncement originaire par défaut de qualification reçue à un élan premier, un élan rompu faute d'avoir été accueilli et transformé en appel à être, impliquant le manque de répondant de l'objet ? Dans l'impossibilité primaire d'installer un premier contact ou sa rupture prématurée qui n'aurait pas permis la constitution d'un élan vers l'objet ?

Notre propos ne sera pas de spéculer autour d'une origine assurément plurifactorielle à ce manque d'élan. Mais à partir de repères cliniques et théoriques issus de l'observation du nourrisson, qui en fait un explorateur actif, un « perceveur d'objet » (P.Rochat), d'une lecture psychanalytique qui en fait une « nébuleuse subjective » (M.David), croisés avec des hypothèses psychopathologiques à propos des troubles narcissiques identitaires qui convergent vers une défaillance des processus de réflexivité impactant gravement la

construction identitaire du sujet. Nous nous proposons d'établir une sorte de trajectoire du processus d'attraction pour l'objet.

Pour cela, nous nous ressaisirons des articulateurs relationnels opérant dans l'intersubjectivité primaire, que sont le partage rythmique et le partage d'affect. Attracteurs primordiaux étroitement associés, impliqués dans le processus de construction d'un lien articulé entre le sujet et son environnement premier.

Enfin, nous aborderons plus particulièrement les conditions permettant la relance d'un mouvement d'orientation vers l'objet, ou comment l'attrait pour l'objet se compose dans l'entre nous de la rencontre.

Nous découvrons à travers le matériel clinique recueilli, que le retrait manifeste de ces patients n'est pas absolu, derrière les barrières défensives érigées quelques interstices existent, qui laissent place à des mouvements orientés furtivement vers l'autre., le travail thérapeutique consiste dans un premier temps à repérer et utiliser ces interstices comme points de contacts, pour les transformer ensuite en accroche relationnelle, qui suppose non seulement d'attirer l'attention du patient, mais en plus de susciter son engagement dans l'interaction.

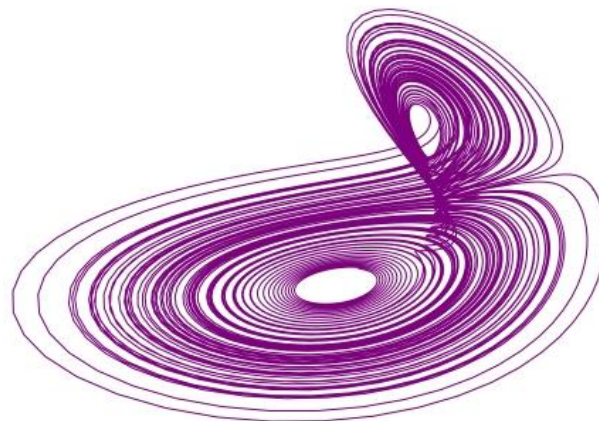
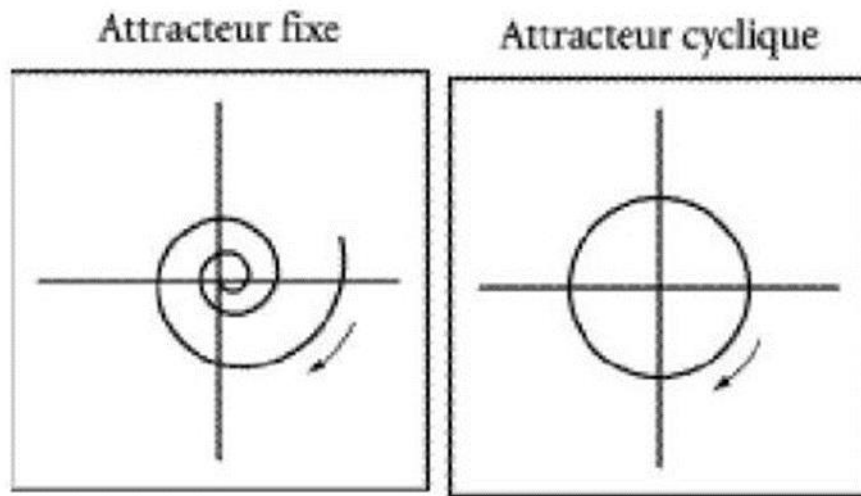
### **9. 1. La notion d'attraction : que recouvre-t-elle ?**

La notion d'attraction appartient au langage des sciences physiques qui décrivent des attracteurs reconnaissables au sein de systèmes dynamiques qui peuvent se différencier en systèmes aléatoires évoluant au hasard, déterministes évoluant selon des lois mathématiques connues, et chaotiques dont l'évolution est très complexe et qui possède à la fois un certain déterminisme et des aspects aléatoires. Un système dynamique est un système physique qui évolue dans le temps ou par rapport à une autre variable suivant l'espace de phase considéré. La trajectoire d'un objet en mouvement dans l'espace est un système dynamique, comme l'évolution du nombre d'individu d'une population dans le temps.

Un système dynamique converge vers un état d'équilibre après maintes oscillations, ce qui correspond dans l'espace des phases à des boucles vers un point, ou vers un cercle, ou une figure chaotique. Les attracteurs sont une représentation d'un système dynamique dans un espace de phases bien précis. Il existe des attracteurs fixes qui caractérisent l'atteinte d'un état stationnaire (mouvement d'un pendule au bout d'une ficelle), des attracteurs cycliques qui caractérisent un état répétitif (mouvement d'un cerceau lancé dans l'espace), des attracteurs étranges qui décrivent les systèmes chaotiques (le mouvement de la terre autour du soleil),



dont les différents états constitueront une figure infiniment complexe et toujours identique, qui sera l'attracteur de ce système ( l'attracteur étrange de Lorenz en forme d'aile de papillon)



### L'attracteur du système de Lorenz (1963) appelé aussi le papillon de Lorenz<sup>2</sup>

Nous pouvons trouver là, des correspondances transposables dans le processus de construction du lien intersubjectif que nous pouvons appréhender comme un « système dynamique » et s'il fallait pousser plus loin les transpositions nous le qualifierions de « système dynamique chaotique » évoluant dans le temps et s'organisant en figures d'une extrême complexité. La géométrie nous offre un espace de figuration utile pour décrire l'espace psychique et les configurations du lien avec les patients restés au seuil du langage.

---

<sup>2</sup>

Lorenz E.N. (1963), deterministic nonperiodic flow, in *J.Atmos, Sciences*, Vol 20, n°2, 130-141

La notion d'attraction apparaît en filigrane dans la littérature psychanalytique, derrière le vocable de séduction, dont les étymologies respectives montrent certaines similitudes.

Attraction vient du latin *tractio* qui signifie « contraction » puis « action de tirer vers soi, d'aspirer ». Employé par Brown en électricité, par Newton (1688) dans le sens de gravitation. Gravier est utilisé en Physique (1732) dans le sens de « *tendre et peser vers un point* » pour être remplacé par « *tourner autour* » d'un centre d'attraction (1734). Il sera ensuite employé au sens figuré de : « *évoluer autour de (quelqu'un)* » (1835.) Séduire est issu du latin *seducere* qui signifiait « *séparer, diviser* » en parlant de lieux. Composé de *se* « à soi » qui marque la séparation, l'éloignement et de *ducere* « tirer à soi » au sens de conduire, mener. Séduction est empruntée au latin *seductio* « action de mettre à part », « séparer », puis de « corrompre » au sens de trahison, de tromperie dans le vocabulaire ecclésiastique. Il devient « le moyen de plaire, de séduire » (1734). (Définitions extraites du Littré 2007)

La notion d'attraction entendue comme « tirer à soi » devient un enjeu central avec des patients autistes ou psychotiques, puisque l'essentiel du travail thérapeutique consiste avant tout à attirer une « attention suspendue » (Meltzer), mobiliser un psychisme figé. La tâche première du thérapeute est bien d'opérer une séduction, « une séduction douce », « qui attire l'enfant hors de l'abri de ses remparts » selon les termes de J. Hochmann (p50-51.) in imitation, identification chez l'enfant autiste), devenir un pôle d'attraction. Le thérapeute devra accomplir un travail de « polarisation de l'espace psychique » afin de devenir un pôle organisateur et attracteur pour le patient suggère D.Houzel.

Ce que A. Alvarez (1992) exprime à travers la notion de « récupération » ou celle de « objet de concentration ». Nous pouvons reprendre, à titre d'illustration, sa formulation :

« Comment devenir suffisamment dense, suffisamment solide, suffisamment condensée pour lui offrir quelque chose - ou quelqu'un sur qui - il pourrait se concentrer ? » (p.216)

Densité, solidité, concentration, condensation, polarisation nous ramènent aux substrats physiques de l'attraction que ces patients installés dans un rapport sensoriel au monde convoquent inéluctablement. Comment devenir un objet attrayant, attracteur de leur attention et de leur investissement ?

D.Houzel (2002) emploie le concept d'attracteur à propos de l'enveloppe psychique conçue comme un système dynamique, un champ de forces. Il souligne l'interdépendance de la force et de la forme et envisage la constitution de l'enveloppe psychique comme le résultat d'un processus de stabilisation des mouvements pulsionnels et des turbulences émotionnelles.

« L'enveloppe psychique pourrait se comparer à un champ de forces tel celui développé autour d'un aimant, qui organise en des formes précises, selon des lignes de force, la limaille environnante. Le concept d'« attracteur » me semble applicable à cet aspect de l'enveloppe : si l'on représente un système dynamique pas un espace dont chaque point est muni d'un vecteur qui représente la force s'appliquant en ce point à l'instant  $t$ , un attracteur sera un sous-espace invariant du système dynamique. C'est, en quelque sorte, une forme dans laquelle vient se mouler la force à l'œuvre, en suivant sa courbure et ses points d'inflexion. Par exemple, une vallée est un attracteur pour le système d'écoulement des eaux. » (p.63)

L'attracteur se présente donc comme une zone vers laquelle convergent des flux dynamiques afin de réaliser une forme structurellement stable, un invariant stabilisateur. Par analogie, le sein est un attracteur pour le système dynamique des pulsions orales du nourrisson, en se proposant comme une forme stable, concentrant les forces pulsionnelles à l'œuvre, au sens d'une aimantation. Il y aurait dans la relation primitive de nature symbiotique un premier vecteur d'orientation, une direction privilégiée à l'intérieur de la membrane commune, représentée par un axe bouche-langue-mamelon reliant le sujet à la mère.

D.Houzel (2002) décrit un excès d'attirance pour l'objet et des « angoisses de précipitation » au fondement de l'autisme. Les conduites autistiques tendraient à s'organiser comme mesure de survie face à l'angoisse d'être précipité dans un gouffre sans fond en raison de l'expérience dynamique de l'écart contenu dans la rencontre avec l'objet. Il s'agirait de se détourner de l'objet, dangereux car trop attirant, dans un mouvement de négation de son existence même afin d'abraser le gradient ouvert devant soi.

Nous voulons resituer l'idée, largement utilisée de contenance, dans cette perspective dynamique, avant tout comme un processus dynamique de focalisation, un mouvement de convergence et de mise en forme stabilisatrice des forces à l'œuvre. L'objet contenant est un attracteur de l'attention, des investissements, des éprouvés du bébé. Il est modelleur en donnant forme aux éprouvés. L'enfant qui n'a pas rencontré psychiquement sa mère est dépourvu de l'objet-attracteur et de ses fonctions de régulateur de son flux pulsionnel et organisateur de configurations stables, orientables et représentables souligne D.Houzel.

P.Rochat (2006) nous indique à partir de son expérience d'observation du développement précoce des bébés que les actions exploratoires et la curiosité seraient d'abord orientées vers une détection d'invariants, c'est-à-dire vers des éléments stables à l'intérieur du

flot chaotique des perceptions. Cette détection d'invariants est un fait précoce, c'est le mécanisme rendant possible les progrès de la conceptualisation du monde, ainsi que le sens de ce qui est familier, connu ou inconnu. Le comportement du nourrisson est reconnaissable par sa forme régulière et sa périodicité. Il oscille dans une gamme délimitée de variations de comportements et d'états. Ces gammes identifiables de variations comportementales sont appelés « états attracteurs », dont la dynamique semble relever d'un processus d'auto-organisation.

L'attraction transposée dans le registre relationnel se caractérise par un mouvement d'orientation vers l'objet. Le nourrisson agit très tôt comme un « perceveur d'objets » (P.Rochas) physiques et humains. Il montre une préférence notable pour une configuration circulaire, qui s'accorde avec l'idée d'une prédisposition à traiter les images qui ressemblent à la circularité du visage. Très tôt sensible au regard et au contact oculaire. Il apprend vite à regarder là où l'autre regarde. Cette aptitude est un précurseur précoce de la subjectivité et de la compétence sociale. Il est encouragé par son entourage à assortir son expérience avec celle d'autrui à partir de gestes répétitifs, d'intonations vocales particulières, des expressions faciales exagérées. Il développe ainsi un sens des sentiments, des affects et des émotions partagées grâce aux échanges réciproques en tête à tête. C'est dans cet attrait précoce pour les sons et les mouvements du visage que s'enracine la cognition sociale.

Quand on veut maintenir l'attention d'un bébé à un niveau stable et élevé, il faut chaque fois modifier légèrement la présentation du stimulus afin de prévenir l'habituation note D.Stern (1983). Le recours à l'exagération du comportement que provoque le bébé et leur organisation en variations sur le même thème sont là pour régler le niveau d'éveil et l'état d'excitation du nourrisson dans la gamme optimale qu'il tolère. Au-dessus de ce seuil, l'expérience devient déplaisante et au-dessous elle perd de son intérêt. Atteindre la gamme optimale suppose un réglage sensible des comportements l'adulte à l'égard du bébé. Ainsi, à travers les soins quotidiens le bébé fait l'expérience de rites qui suivent un répertoire restreint de variations autour d'un thème, et lui permettent de détecter des invariants, ces îlots de cohésion vont contribuer à organiser son expérience.

Nous voyons apparaître peu à peu la notion d'attraction comme un principe dynamique et organisateur, puisant dans les capacités du psychisme du nourrisson à détecter des invariants structuraux à l'intérieur d'un système dynamique grâce à un environnement facilitateur capable d'adaptation active.

Nous pouvons déporter la question de l'attraction de la perceptive développementale et retourner vers la pensée psychanalytique et notamment de A. Green (1988) qui nous rappelle que « l'objet est révélateur de la pulsion » et si l'objet ne venait pas à manquer nous ne saurions rien de la pulsion, précisant que ce qui les relie l'un à l'autre c'est une tension dynamique, un mouvement de quête.

## **9. 2. La Pulsation du vivant :**

### *Origine de l'appétence rythmique*

Au commencement de la vie est le rythme, plus tard viendra le verbe, mais ce dernier s'enracine dans cette pulsation rythmique des premiers échanges du sujet et de son environnement. In utéro, le fœtus baigne et se développe dans un environnement vibratoire et sonore composé des rythmicités physiologiques du corps maternel : battements cardiaques, du rythme respiratoire, le cadencement de la marche, résonnance de la voix...

La naissance peut se concevoir comme un changement de « niche écologique » du dedans aquatique au dehors aérien, et un changement de rythme. Quelque chose d'une rythmicité de l'un dans l'autre est rompue, au profit d'une rythmicité de l'un à côté de l'autre, passage offrant une certaine continuité dans la rupture. Le bébé aura à « trouver-crée » une autre composition rythmique, une organisation rythmique avec l'autre.

Ces états rythmiques originaires dont la réminiscence subsisterait, fonderaient le socle de l'appétence rythmique du nourrisson observable dès la naissance.

S. Maiello (2007) suggère que l'expérience auditive et vibratoire des bruits rythmiques ressentis dans le corps maternel est conservée en mémoire, et préparerait le terrain à la sensibilité du fœtus à recevoir les inflexions de la voix maternelle. La voix maternelle tour à tour présente puis absente le confronterait déjà à une forme d'imprévisibilité : « une proto expérience d'impondérabilité » puisque la proposition de cet objet sonore dépend entièrement d'un autre. La voix maternelle où s'entend les affects, dans la fluctuation de ses inflexions mélodiques déjà perçus in utéro, constituerait le premier objet de la vie émotionnelle du bébé

La première rencontre avec le sein représente la première expérience rythmique avec le monde extérieur. Les structures temporelles et rythmiques de l'expérience se développent dans la relation avec un objet présent, et sont à l'origine de la formation d'un lien articulé. S. Maiello souligne que cette articulation du lien se formerait avec un « objet présent vivant et

pulsatoire », dont l'internalisation préparerait le terrain à la capacité de tolérer l'absence du sein. .

Les exemples sont nombreux démontrant que les premières informations du monde vont se faire sur le mode présence ou absence de contact, une alternance entre « être en contact » ou « être sans contact » directement lié à la rythmicité des rencontres. R.Prat (2002) suggère que ce serait là le « rythme primordial ». Dans ces expériences du contact ou sans contact, le bébé s'éprouverait tour à tour « tenu » ou « lâché ».

Cette prédisposition rythmique du nourrisson s'observe dans sa première motricité qui n'apparaît pas si indifférenciée, sauf lors d'états de rage, les décharges rythmiques seraient déjà une forme. Nombreux mouvements sont des formes à la recherche de l'entretien de l'expérience préalable et, ces formes sont aussi créatrices de nouvelles jonctions corporelles « représentatives » d'une certaine perception des liaisons indique G.Haag (1990)

Ce vécu rythmique prénatal interrompu par l'acte de naissance pourrait ainsi se rétablir après la naissance dans les premiers échanges avec l'objet maternel. Cette reprise rythmique selon S .Maiello aurait lieu lors de la tétée, conçue comme une expérience orale de rythmicités entre la bouche et le mamelon, puis, lors des bercements entourés de la musicalité de la voix maternelle, comme plus tard, lors des premières lallations, ces productions rythmées en bouche.

### **9. 3. La dimension rythmique de la rencontre intersubjective : une question de tempo**

#### **9. 3. 1. Le rythme créateur d'un continuum : base du sentiment de sécurité**

D'une manière générale, nous pouvons dire que l'interaction primitive est cyclique faite d'une succession de moments d'éveil propices aux contacts, de moments de retrait inducteurs de micro-séparations, initiés par les partenaires de la dyade. Cette succession d'états de présence, d'engagements et de retraits évolue dans le temps vers un jeu de plus en plus complexe et subtil de répétition/variation, même/différent, connu/nouveau, qui participe à maintenir l'engagement interactif et à créer le plaisir d'être ensemble. Cette chorégraphie de la rencontre nous conduit tout naturellement à la penser essentiellement comme une co-construction rythmique.

Dans ses travaux à propos de la fonction de la rythmicité dans les expériences subjectives du bébé, A.Ciccone (2007) propose une définition du rythme.

« On peut dire que le rythme contient deux éléments ou deux procédés :

- Un élément de répétition, de retour à l'identique, de scansion, c'est le tempo. Si le rythme se distingue du tempo, on peut dire aussi que le tempo est la forme la plus simple, primaire, archaïque du rythme ;

- Le second élément, qui distingue le rythme du tempo, est un élément d'organisation singulière de la temporalité. Le rythme est une structure, une création qui peut être particulièrement complexe, une structure singulière, créée, dans laquelle des éléments peuvent d'articuler d'une manière extrêmement complexe dans la structure d'ensemble.

Le tempo scandra le rythme et la structure globale du rythme pourra revenir, se représenter selon des séquences et un tempo propre» (p.2)

Nous voyons se détacher deux aspects intrinsèques au rythme : une part de répétition et une part de création, que nous pouvons traduire comme alternance entre constance /variation, continu/discontinu, du même et de l'autre. Cette part d'improvisation à partir d'une base rythmique régulière signe la singularité de chaque dyade, tout comme se retrouve cette sorte de signature rythmique dans la rencontre duelle avec chaque patient.

Le rythme apparaît comme un facteur essentiel de l'intersubjectivité, il est au fondement du sentiment de sécurité. Nous pouvons en effet regarder les premiers échanges dyadiques comme une rythmicité faite de l'alternance présence absence. Alternance au service de la

croissance mentale et du développement de la pensée à partir des effets d'une désadaptation progressive et résussie de l'environnement premier, et du manque ressenti à l'intérieur de ces intervalles entre présence et absence. La discontinuité que génère l'absence s'avère maturative que sur un fond de permanence suffisant. L'absence n'est tolérable que si elle alterne avec une présence dans une rythmicité qui assure un sentiment de continuité. Au quotidien, le bébé est inévitablement soumis à des expériences de discontinuité et à la contrainte de devoir organiser ces discontinuités seul ou avec l'objet.

Ces « discontinuités ordinaires à réparer » comme les nomme A.Ciccone, nécessiteront des solutions adaptatives de la part du bébé. Il se fabriquera de la continuité soit en s'accrochant à un objet au dehors, ou une sensation corporelle, soit en se fabriquant de la rythmicité. En cela, l'une des fonctions fondamentales du rythme est d'assurer l'illusion de la continuité. Le rythme est un moyen de combler la discontinuité du contact.

D.Marcielli (2007) signale que répétition, cadence, période, mesure font partie du rythme, mais le rythme ne s'y réduit pas, il est bien plus que cela : « *Le rythme est essentiellement un liant* » (p124). Il relie ce qui est du registre de la continuité d'un côté et ce qui est du registre de la suspension, rupture, césure, coupure de l'autre. L'essence du rythme se situe dans cette tension indéfinissable entre besoin de régularité/répétition et une attente de surprise/étonnement. Le rythme s'inscrit dans une attente de rupture, une tension destinée à rompre les habitudes. Nous avons un besoin paradoxal de répétition et de nouveauté, l'une favorisant la mémorisation et l'autre l'attention. D'où l'importance des « macro-rythmes » du quotidien, toutes ces routines installées au service des soins et de la satisfaction des besoins (lever, toilette, repas, coucher...) suffisamment stables pour devenir prévisibles et attendues.

Tout aussi importants sont les « micro-rythmes » aléatoires et incertains appartenant au registre des interactions ludiques, pourvoyeurs de surprises et de tromperies. Ils ont une valeur organisatrice en produisant un décalage, une incertitude. La conjonction de ces deux temps permet l'investissement de la pensée.

« C'est à travers l'expérience d'un continuum de prévisibilité de l'interaction que se constituent les premières ébauches de l'attention. C'est grâce à la discontinuité instaurée par la surprise de l'imprévisibilité que cette concentration devient ingénieuse et source de plaisir partagé » (p178).

D.Stern (1985) quant à lui, fait de l'exploration des structures rythmiques, la condition de l'expérience de soi dans une dimension temporelle. Le contour temporel de l'expérience



sensorielle, la distribution de son intensité, lui donne son caractère qualitatif. (« Timing » de l'expérience). Des épisodes spécifiques vont se répéter dans le jeu des interactions mère enfant, et devenir un épisode généralisé, proche d'une représentation abstraite, qu'il nomme : « représentations généralisées d'interaction ». Cette capacité à regrouper des expériences et en abstraire des invariants favorisent l'intégration d'une expérience organisée de soi.

La découverte des propriétés invariantes de l'expérience participent à établir la cohérence de soi. Il retient cinq invariants : l'unité de lieu, la cohérence du mouvement, cohérence de l'unité temporelle, cohérence de la structure de l'intensité, cohérence de la forme.

L'appétence rythmique du nourrisson est à concevoir comme une potentialité, une forme préexistante trouvant son accomplissement dans la rencontre avec l'objet externe, au croisement de l'aptitude rythmique de chacun se construit un premier partage rythmique.

Ce partage rythmique se co-construit dans l'intimité des échanges répétés. Les boucles de retour (Haag 2003) signalent ce mouvement de communication, quelque chose va et vient entre les partenaires de la dyade. Ce qui va et vient c'est de l'affect, qui, accueilli, transformé, devient de l'émotion. Le lien est avant tout un lien émotionnel, quelque chose touche l'autre et revient.

### **9. 3. 2. Le rythme créateur du partage d'affect**

La rythmicité est une caractéristique essentielle des expériences créatrices de partage affectif, et de partage émotionnel qui sous-tendent le plaisir de la rencontre.

S.Freud (1905, 1915) suggère un rapport entre sensation de plaisir et rythme. Dans sa proposition d'un modèle auto-érotique de la sexualité infantile par étayage sur les fonctions corporelles. Il évoque que n'importe quel endroit du corps peut être élevé au rang de zone érogène, car l'induction de la sensation de plaisir dépend davantage de la qualité du stimulus, que des propriétés de l'endroit du corps impliqué.

« Il ne fait pas de doute que les stimuli qui engendrent le plaisir sont liés à des conditions particulières, que nous ne connaissons pas. Parmi celles-ci, le caractère rythmique doit jouer un rôle essentiel ; l'analogie avec le chatouillement s'impose. » (2005, p.107)

D.Stern (1985) s'est employé à décrire l'importance de « l'interaffectivité », faisant de l'affect le mode prédominant et la substance de la communication entre le bébé et sa mère, et la matière première des accordages primitifs. L'état affectif agit comme un organisateur essentiel de l'espace « entre » nous.

Les interactions mutuelles créent chez le nourrisson une expérience de soi très excitante, il atteint un état émotionnel qu'il ne trouverait pas seul, ni dans son caractère cyclique ni dans l'intensité de ses crescendo. C'est un phénomène du « nous » ou au soi/autre. Dans les jeux comme le coucou, l'autre est *un autre-régulateur-de soi*, c'est la régulation de l'éveil de l'enfant qui est en jeu. Ainsi l'intensité de l'affect est une autre expérience de l'éveil de soi presque toujours régulée par un autre. « Être avec un autre régulateur de soi » sont les premières expériences sociales qui modifient le sentiment de soi au cours de l'évènement réel. Le soi noyau transformé est mis en relation avec l'autre noyau. L'enfant ayant déjà expérimenté des cycles d'anticipation et de résolution semblables au cours des jeux avec sa mère, il les appréhende comme appartenant à l'autre noyau, un invariant de l'autre. C'est uniquement l'état émotionnel qui appartient au soi, c'est donc un « auto invariant ».

Nous pouvons noter ici la fonction messagère du rythme qui permet de discerner ce qui appartient à soi et ce qui appartient à l'autre. Il semble que nous puissions saisir cette valeur messagère du rythme dans l'évocation que fait B.Golse (2010) du bébé fabriquant d'abord un « portrait abstrait de sa mère » s'appuyant sur les caractéristiques dynamiques de l'interaction qui se construit avec elle et qui en détermine le « style ». Le bébé éprouvant la nature rythmique des réponses maternelles (rapidité, lenteur, immédiateté...). Rythmicité des gestes, musicalité de la parole à l'intérieur desquels il va pouvoir abstrait une structure rythmique reconnaissable. Plus tard, la mise en rythme des flux sensoriels sera essentielle à l'avènement du langage. Cet équilibre dynamique se construira grâce au rôle de « chef d'orchestre » de la mère, dont son travail de segmentation des flux sensoriels, indispensable au mantèlement des sensations du bébé, socle du processus attentionnel, et voie d'accès à l'intersubjectivité.

R.Roussillon (1991) questionne l'expérience de la satisfaction à partir de l'harmonisation primaire des rythmes. A la poussée rythmique interne lors de la période d'excitation devrait correspondre la présence de l'objet externe. Alors cette coïncidence laisserait l'impression d'une union symbiotique harmonieuse, à contrario la dysharmonie ou dysrythmie produirait l'impression d'un monde chaotique, incontrôlable. Un « bon rythme » serait une coïncidence entre rythme interne, trace interne et objet extérieur créant les bonnes conditions de la satisfaction. Cependant cette mise en coïncidence suppose un certain travail psychique de la part de l'enfant accompagnant l'adaptation maternelle. Ce travail à accomplir ne doit pas dépasser les capacités de liaison du moi, sinon la pulsion sera vécue comme effractive. C'est à travers l'harmonisation réussie ou son échec que prend forme la relation affective entre la mère et son enfant. L'harmonisation primaire des rythmes est référée à l'expérience du « trouvé-créé » (Winnicott) où suffisamment de coïncidence permet l'illusion

de créer le sein, le manque de coïncidence induisant l'hallucination négative de ne pas pouvoir créer le sein. Cette capacité à créer ou ne pas créer le sein, déterminerait selon l'auteur l'investissement de l'activité psychique de liaison.

L'auteur souligne un autre aspect du rythme, à partir de la rencontre des corps dans l'acte sexuel, où l'interpénétration des corps est aussi une interpénétration des rythmes de chacun, qui raconte à l'autre la pulsion de soi et l'histoire du corps à corps primitif avec l'objet. Le rythme prend ici la dimension d'un dire non verbal qui nous ramène à sa fonction messagère.

Ces apports nous permettent d'identifier des fonctions essentielles du rythme et de les rassembler comme suit :

- Opérateur de continuité
- Opérateur de cohérence de soi
- Opérateur de partage d'affect
- Opérateur de l'expérience de satisfaction
- Messenger

Une dynamique interactive suffisamment harmonieuse peut se concevoir comme un rapport mesuré entre expériences de continuité et de discontinuité, à l'inverse, les dysharmonies pathologiques comme l'autisme ou la psychose peuvent se décrire comme l'impossibilité d'établir cette partition rythmique de l'expérience, soit ce jeu de variations souple entre synchronisation et désynchronisation. Ce qui nous a amené à parler précédemment de rapport non accordé avec l'objet, qui s'actualise sur la scène thérapeutique, par cette position de témoin exclu, ne pouvant pas entrer dans la danse, assigné aux contretemps, spectateur d'une interminable interprétation de soliste. Les métaphores musicales ou chorégraphiques sont nombreuses pour décrire le corps à corps primaire entre l'enfant et la mère et la manière dont ce ballet improvisé va se peu à peu se structurer trouvant les accords ou pas. Nous percevons ce que ce manque d'appareillage rythmique peut signifier en termes de communication, de régulation de ses états internes et dans le développement du processus de subjectivation des expériences précoces.

Si l'appétence rythmique du bébé se conçoit comme une forme pré-existante, une potentialité en attente d'accomplissement dans la rencontre avec l'objet, nous pouvons envisager les autismes et la psychose sous l'angle d'un accomplissement rythmique qui n'aurait pas eu lieu. Nous pouvons en effet regrouper les différentes hypothèses concernant

les autismes formulées par de nombreux auteurs autour de ce dénominateur commun : un manque de l'expérience primitive d'un rythme partagé avec l'autre.

Ce que Tustin (1986) constatait en parlant de manque d'un rythme de base. Ce que G.haag (1985, 1991) décrit à travers l'hypothèse d'un défaut d'intériorisation du premier contenant rythmique, préalable au contenant-peau, qui seul, peut assurer un minimum de sentiment de continuité d'exister avec un « intérieur » pouvant accueillir les opérations d'un théâtre interne.

S.Maiello confirme ce point de vue, en suggérant l'éventualité d'une perte de la préconception rythmique, et donc l'impossibilité d'aller en chercher la réalisation positive au sein de la relation dans un rythme partagé. Le refuge dans les stéréotypies serait une protection omnipotente contre l'exploration de l'expérience temporelle dynamique interpersonnelle.

Si nous admettons l'ajustement dans un lien rythmé comme la condition première du lien, et la non constitution dans les autismes de cette inter-rythmicité comme l'empêchement majeur au développement de l'expérience de soi et d'une authentique relation avec l'autre. Nous pouvons comprendre la prévalence d'une auto-rythmicité dans les autismes comme une manière de se donner à soi-même des rythmes harmonieux.

L'arrimage au sensoriel de ces patients s'éclaire des apports du développement précoce, et de la centralité du partage rythmique avec l'environnement premier, et de l'hypothèse, qu'il échouerait à se mettre en place dans les troubles autistiques et psychotiques, appelant des voies défensives, telles que la projection ou l'adhésivité pathologiques.

#### **9. 4. Les récurrences dans la rencontre support aux processus de figuration : la création de thèmes**

##### ***Lieux communs et inter-intentionnalité***

Les répétitions de répétitions deviennent des « attendus » dans la séance, nous savons l'un et l'autre à quoi nous attendre de l'un et de l'autre, à quelque chose près. Cet attendu est une présomption d'intentionnalité que la répétition confirme pour chacun. Les actions, les bruitages ou les mots adressés avec insistance relèvent d'une intentionnalité du sujet de rétablir par ce biais un scénario déjà connu et maîtrisé. Cette fabrique de l'identique est aussi une fabrique du retrouvé avec l'autre.

Nous pouvons penser que d'une répétition à l'autre, ce qui prend les allures d'un dialogue échoïsé, contient les germes d'une représentation, d'une mise en correspondance d'unités sensorielles, créant une première configuration d'un certain rapport à l'autre.

La récurrence des mêmes phénomènes et des mêmes comportements permettent à l'enfant d'entrer dans un cadre référentiel, dans un codage de ses expériences conjointes avec sa mère. La répétitivité des expériences sociales du bébé avec sa mère constituées d'unités d'expériences semblables et intimement liées, offre au bébé l'opportunité d'intérioriser chaque unité en tant que représentation particulière (mère qui nourrit, mère qui joue). L'unification de ces représentations s'établira avec le temps donnant une représentation complète de la mère. Il pourra ensuite se représenter ce qui n'est pas récurrent, c'est-à-dire ce qui vient interrompre la série d'évènements prévisibles, qui apparaîtra comme une rupture de continuité. D.Stern signale qu'il ne peut y avoir aucune représentation sans une composante affective, par contre un schème peut être construit seulement à partir d'expériences sensori-motrices.

P. Rochat (2006) considère que les jeux de routine et de miroitement affectif sont un champ dynamique d'exploration à partir duquel des invariants peuvent être détectés et l'anticipation sociale se développer. Ces invariants spécifient l'attitude d'autrui/à soi et définissent un style d'interaction. On peut remarquer la sensibilité des bébés de 4 mois à des indices sociaux subtils comme l'organisation d'une narration offerte par un adulte lors de jeux répétitifs. Vers 6 mois apparaît une perspective historique, le bébé est capable de faire le lien entre une interaction actuelle et une passée avec le même partenaire. C'est une préparation à une acquisition majeure, dont dépend la communication avec autrui : l'adoption d'une attitude intentionnelle.

Percevoir et comprendre que les gens ont des intentions sont des conditions essentielles pour le développement cognitif et social. (Surtout le langage et la fonction symbolique, et théories de la pensée). Détecter une intentionnalité chez les autres, comprendre que les autres sont des agents intentionnels et rationnels, qu'ils planifient leurs actions en se fondant sur des états mentaux, des croyances, et de désirs particuliers. La présomption d'intentionnalité chez l'autre est fondamentale pour la cognition sociale (l'autre n'agit pas par hasard mais causalité, signification...) nous attribuons des intentions aux autres.

La révolution des 9 mois : l'échange triadique : transaction à trois : enfant, adulte et un objet : attention conjointe est la possibilité de partager des vues : intersubjectivité secondaire est une combinaison de trois aspects. Le partenaire social s'engage avec le bébé et à l'intention d'établir un rapport avec lui en référence à un objet ou un évènement. Avant cette

période, l'échange affectif se faisait en face à face, et de manière ritualisée, à la communication et à l'exploration de l'intersubjectivité primaire. Ce passage ouvre la voie à l'apprentissage culturel et l'imitation (apprentissage des signes conventionnels : langage) renvoyant à des objets et des événements particuliers de l'environnement. (Développement des compétences linguistiques et symboliques : capacité d'utiliser une chose pour en représenter une autre)

La présentation des visages génère une attention particulière chez le nourrisson, interactions en face à face priment au début (environs jusqu'à 4 mois), puis une attention vers les objets physiques en lien avec la capacité de manipuler et à agir, le bébé devient un explorateur. La proximité sociale et l'exploration des objets deviennent de plus en plus incompatibles (marche). Résolution de ce dilemme en engageant la personne à partager cet attrait pour les objets (suivre du regard, montrer du doigt, attention conjointe).

## **Chapitre 10 : Les attracteurs repérables dans les rencontres cliniques présentées**

### **10. 1. L'attractivité du même : une fabrique de l'identique**

Les premiers temps de la rencontre sont marqués par la prégnance d'un auto-rythme, comme si la confrontation à une rythmicité externe que représente le dispositif thérapeutique renforçait l'urgence à bannir tout écart. Comme s'il s'agissait d'être à soi-même son propre tempo dans la clôture tourbillonnaire de ses sensations pour réaliser une sorte de « tout à fait à pareil » dont dépendrait une éphémère sensation d'identité.

L'utilisation ritualisée des objets, de l'espace, de l'autre, établit une manière d'être ensemble, un style, une tonalité, un climat, une ambiance, qui concourent à installer ce que nous qualifierons de « fabrique de l'identique ». Les constructions sensori-motrices autarciques ou inclusives de ces patients peuvent être pensées comme servant à l'installation d'une identité sensorielle et perceptive, à une certaine organisation spatiale et rythmique à l'intérieur du cadre thérapeutique. Une fabrique de l'identique qui soutiendrait un fragile sentiment d'existence de soi en continu dépendant de l'exercice répété de ces mises en formes maîtrisées.

La boîte bleue, le classeur de pictogrammes, le dessin, les marionnettes, les portes deviennent au fil du temps et des répétitions, des objets de prédilection, véritables capteurs de l'attention et des sensorialités du sujet. Certains ayant fonction d'objets autistiques de « sensation-objets » (Tustin), d'autres servant davantage l'interaction, se faisant provisoirement « objets de relation » (Gimenez).

Quels que soient leur nature et leurs usages, l'investissement indéfectible qu'ils suscitent les constituent comme des objets privilégiés et des intérêts invariants au service de l'établissement d'un sentiment d'immutabilité à l'intérieur du cadre thérapeutique : du familier et du connu retrouvés d'une fois à l'autre. Des mêmes objets appelant aux mêmes réalisations, les édifices construits ou les trajectoires empruntées viennent répondre au besoin de récurrence de ces patients dont dépendant le fragile sentiment de continuité de soi.

Laisser au départ se déployer des intérêts restreints et répétitifs participe à rendre possible une utilisation ritualisée du dispositif proposé, à pouvoir ainsi, pour le patient inscrire sa propre rythmicité à l'intérieur de la séance. L'attention maintenue dans le temps du thérapeute à ces constructions répétitives permet de les constituer comme des objets partageables, même si ce partage est d'abord un partage silencieux à travers cette attention portée, qui les désignent comme recevables.

Progressivement au fil des répétitions, le rituel devient un attendu, les routines s'apparentent alors à des lieux communs, au sens d'un déjà vu, un déjà entendu, un déjà senti, organisateurs du prévisible, à partir desquels vont pouvoir se porter les premiers échanges.

Chaque retrouvaille avec le cadre thérapeutique ramène le même choix d'objets pour une utilisation quasi la même, cette fabrique d'invariants remplit une fonction d'auto-maintien vitale pour chacun des patients devant faire face à l'imprévisibilité de la rencontre avec un autre sujet, vivant et palpitant, résolument incontrôlable.

Nous pouvons distinguer la rythmicité des séances au sens d'une périodicité hebdomadaire dans la trame temporelle institutionnelle, puis la rythmicité dans la séance faite de phases successives dans la qualité des états de présence de chacun : silencieux/sonore, mobile/immobile, calme/agité, en contact / en retrait...que nous pouvons aborder comme l'actualisation d'un jeu de continu-discontinu à l'intérieur d'un cadre duel qui nous ramène aux conditions dyadiques primitives envisagées comme la composition d'une inter-rythmicité.

Nous allons nous attacher à repérer les signes et les vecteurs de l'émergence des premiers contacts, c'est-à-dire les conditions d'une ouverture à un partage rythmique avec l'autre.

### **10. 1. 1. Emergence des premières adresses :**

#### **Premiers contacts avec Anna**

##### ***Moment de rupture***

Les premières initiatives de contact chez Anna sont d'abord des gestes pour repousser ma main au moment de l'annonce de la fin de la séance et de l'invitation à ranger, donc à défaire ses réunions d'objets. Elle reprend l'objet que je viens de déposer dans la boîte en émettant de petits cris (S2), plus tard, elle appuie l'objet contre ses lèvres, puis sur le rebord de la boîte avant de s'en dessaisir (S6) ensuite les mots « à bientôt » se substitueront au contact corporel et favoriseront le « lâchage » de l'objet dans le contenant.

##### ***La résistance des objets à son emprise***

La chute des objets lors de la construction de ses alignements (S8, S11, S12) est un imprévu qui crée un moment d'agitation corporelle chez Anna et que j'utilise pour être dans la restitution des objets perdus, afin de réparer les effets désorganiseurs de cette discontinuité brutale. Plus tard, l'échec à réaliser certains emboîtements d'objets (S14) la conduit à tendre le bras en direction de l'objet disparu, et à accepter ma proposition d'objet (S15) pour créer l'emboîtement recherché et rétablir son ordre.

##### ***Des moments inducteurs d'empiètement :***

Elle écarte ma main lors de l'introduction d'un personnage dans son alignement porteur d'une déformation non intégrable dans sa construction. Ces actes de mise à distance coexistent avec un contact agrippé, dès que nous sommes en bordure de l'escalier au moment de descendre. Anna semble se prémunir d'une angoisse de chute et maintient ce contact corporel dans le déplacement jusqu'au pavillon.

L'autre moment de contact s'opère dans l'utilisation de ma main comme prolongement corporel : Gestes pour me prendre la main afin que je dessine, pression de sa main sur mon poignet pour accélérer mon mouvement de figuration (S2) et mots articulés pour guider ma représentation de ses formes (S3, S12).

Gestes d'ouverture et fermeture de la main pour obtenir un objet convoité (S7, S12), gestes pour accrocher mon doigt (S9) qui amène la possibilité d'un contact visuel, et l'apparition du visage dans le dessin puis l'écriture de son prénom.



Nous pourrions voir l'émergence de ces premiers mouvements orientés vers l'autre, les contacts établis ou ceux écartés, dans les trouées du continu, et du contrôle omnipotent, induites par l'autre. Ces discontinuités sont transitoirement désorganisatrices, mais réparables dans le rétablissement d'une continuité retrouvée seule ou par l'intermédiaire de l'objet.

Le déplacement des appuis opère après une longue série de constructions sensori-motrices autarciques quasiment indéformables. Leur immuabilité les constitue en « bords ou bordures » sensorielles essentielles. Le déplacement des appuis apparaît lors de la transformation des alignements solitaires en nourrissage bruité et échoïsé. (S9 : le chuchotement, S15 : regarder la bouche parler). Il permet une mutation profonde dans la qualité du contact. Ce qui s'établissait comme « bord » devient tremplin à une alternance rythmique, qui a un effet de communication, pont fragile lancé par-dessus l'abîme de l'espace entre nous, qui se dévoile dans l'interpénétration des regards. Le déplacement des appuis produit un changement de polarité de l'attention et de l'investissement du sujet.

### **Les premières adresses chez Yvan**

Si le cri chez Yvan crée un isolat temporaire, de par l'assourdissement qu'il induit d'abord, il est aussi chargé en intensité d'appel, car, il s'accompagne la plupart du temps d'un regard soutenu, qui m'amène à ressentir que cet enfant vient « se faire entendre » auprès de l'objet de manière retentissante.

Les cris, les « lâchés » bruyants des objets des premières séances laissent place à des « échappées » bruyantes vers l'extérieur. Cet élan vers l'extérieur (se précipiter dehors), puis vers l'autre (se précipiter dans les bras) enfin cet appel bruyant adressé (crier derrière la porte, cogner contre la porte).

La précipitation au dehors apparaît d'abord comme une extraction d'une proximité menaçante par son intensité émotionnelle, qui semble issue de la conjonction entre une présence sollicitante dans un espace clos et peut-être un point d'appel dans la réalité tel que le décrit Rey-Flaud (2008) qui serait ici l'attrait des ouvertures et fermetures (portes, interrupteurs, chasse d'eau) ayant valeur de métaphores corporelles (orifices, charnières...).

L'envie d'aller dehors peut être entendue aussi comme une métaphore d'un désir de sortie de son corps submergé ainsi que le propose C. Lheureux, une manière de se récupérer à travers l'esquive. Je me suis surprise à penser souvent au début du travail avec Yvan au jeu de la spatule décrit par Winnicott ou de la bobine décrit par Freud, en me disant que finalement la spatule ou la bobine c'était lui. Il se projetait à l'extérieur, disparaissant de la scène

relationnelle, et chaque fois inlassablement, je le ramenaï à l'intérieur. Les premier temps, il me perd de vue et je vais à sa rencontre répétitivement. Perdre de vue semble, le temps fort du scénario mis en acte.

Plus tard, je laisserai « le fugitif » s'échapper plus longtemps et le laisserai revenir à son rythme, lui laissant la liberté de l'initiative du contact, la possibilité de créer dans ce jeu d'apparition et disparition des états de contacts successifs, de la présence et de l'absence. Ce que nous pouvons considérer comme l'établissement dans l'ici et maintenant de la rencontre d'un « rythme primordial » qui enchaîne des états d'être en contact puis « ne plus être en contact ». Se voir et ne plus se voir, Yvan expérimente la possibilité de se perdre de vue et de se retrouver. Ses trajets s'organisent peu à peu en une trajectoire vers l'objet.

Nous pouvons décomposer cette trajectoire vers l'objet à partir du repérage de différentes phases dans l'expérimentation du contact. La répétition des mêmes scènes fonde l'expérience du trajet en compagnie d'un autre.

#### ***Expérimenter le « venir à soi » de l'objet***

Yvan créer de l'éloignement qui m'incite à aller à sa rencontre encore et encore, ce qui est pour moi une manière de lui faire signe de mon existence et un rappel de la sienne, une démonstration en acte qu'il continue d'exister psychiquement pour moi, de témoigner de son pouvoir d'attraction (faire venir à soi l'objet).

#### ***Expérimenter le « revenir vers l'objet »***

Parcourir le chemin vers « traverser l'espace entre nous » clôturé par les portes fermées. Ouvrir/fermer les portes voile ou dévoile la présence de l'objet et de soi. Qui fait-il ainsi disparaître lui-même ou l'autre ? Dans tous les cas, disparaît la possibilité de s'entrevoir.

La porte pleine occulte la présence et laisse place aux manifestations sonores derrière la porte. Cet écran entre nous polarise l'attention autour des bruits, d'une sonorisation de la présence se faire entendre, être entendu et attendu,

#### ***Expérimenter « le voir venir à soi »***

La porte vitrée modifie le scénario en introduisant une part de visibilité et d'invisibilité, et, polarise l'attention autour du voir. Ce jeu entre voir et ne plus voir est un jeu entre perception et représentation.

## **Les premières adresses chez Noé**

### **« *Se faire regarder* »**

Noé vient « se faire regarder », il le formule expressément en appelant mon regard lors de ses mises en scènes avec les marionnettes. Il vient chercher mon regard et le trouve, il peut dès lors, se sentir être regardé. Ce faisant, Il m'assigne à une place d'objet regardant, spectateur attentif, de ce qu'il me donne à voir. Nous pouvons considérer cette recherche d'un regard qui le regarde, comme l'expérimentation pour lui de la fonction miroir de l'objet actuel. « Avoir le regard de l'autre sur soi » et l'éprouver. Noé s'engage dans des démonstrations violentes d'attaques du visage des personnages, de pénétration du corps et de ses orifices, d'étreintes destructrices qui me laissent « médusée ». Le regard maintenu de l'autre à ses actes, et à ses débordements pulsionnels associé à des commentaires participent à éprouver les capacités d'accueil de l'objet, au sens d'une mise à l'épreuve et d'un ressentir.

### **« *Eprouver le regard* »**

Ces actes de pénétration violente des yeux s'offrent à une lecture plurielle. S'agit-il pour lui de transpercer le regard de l'autre, pour aller chercher au fond ce qui s'y trouve, fouiller le regard et s'en emparer ? Détruire le regard de l'autre perçu comme un trou sans fond dans lequel il pourrait se sentir aspirer et chuter sans fin ? Chercher désespérément un reflet de soi dans le regard-miroir de l'autre ? Alors l'aveuglement des marionnettes raconterait en acte la violence et la détresse induites par un regard qui ne regarde pas, qui se détourne et ne reflète rien de soi. Le regard deviendrait le lieu d'un anéantissement de soi. Ce qui nous amène à penser, que Noé extériorise et tente de maîtriser à travers l'utilisation des marionnettes, un vécu persécutoire du regard de l'autre, convoqué dans ce moment où il devient le centre de mon attention. Etre soumis au regard de l'autre actualise ses angoisses d'anéantissement, puisque être regardé c'est être transformé.

## **10. 2. L'attractivité du même avec l'autre : Mise en résonance et échoïsation**

La réceptivité est une première forme de réponse aux modalités expressives des patients, qui témoigne de la capacité à entendre du thérapeute et de la possibilité d'être entendu pour le patient, de pouvoir se saisir de ce qu'il est en train de dire. Le déplacement

des appuis de l'inanimé vers l'animé est une étape importante vers la récupération du visage dans la relation et la construction d'un protolangage dans la rencontre comme en témoigne l'évolution des constructions sensori-motrices chez chacun. Ce déplacement place l'objet externe comme appui perceptif qui est un embrayeur essentiel à la relance du processus de réflexibilité. L'appui perceptif établit la possibilité pour l'objet de retrouver sa fonction de miroir primitif.

Le regard et la parole signalés en début de ce travail comme des « points de suspension » nécessaires, se rétablissent dans le temps comme « points d'articulation », vecteurs privilégiés d'une relance du contact. Des sons pleins la bouche expulsés de manière « explosive » pour Yvan, des sonorités gardées en bouche dans une recherche vibratoire pour Anna qui s'entoure de mélodies quasi incantatoires, des mots étranges et indéchiffrables de Noé, sont autant de sonorités que nous pourrions dire chargées en autosuffisance, sorte d'inversion de l'appel pour reprendre les propos de M.Boubli (2009, 178).

Ces matières sonores se transforment dans le transit de l'un à l'autre lorsque le thérapeute se prête au jeu de l'échoïsation. La réponse en écho du thérapeute signe un mouvement de synchronisation, crée une expérience de communauté, et de transformation de la matière sonore en matière psychique relationnelle. Cette œuvre commune de bouche à oreille les yeux dans les yeux se reproduit d'une séance à l'autre, elle marque une évolution notable dans la qualité du contact. Un passage de la position de « témoin exclu » évoquée précédemment à celle de témoigner activement d'un lieu d'adresse : d'un appel lancé et reçu, ainsi que l'illustre ce moment furtif où Anna se tourne vers moi dans un « regard sonorisant qui attend » et qui appelle une réponse en retour. La réanimation de la bouche et du regard se réalisent chez Anna dans les « miam miam » proférés et les bruits de succion accomplis dans un regard tendu vers l'objet actuel et échoïsés.

Nous assistons à la co-construction d'une alternance rythmique qui témoigne de l'ouverture à une rythmicité externe où une part de l'autre devient acceptable dans ce « moment rythmique présent partagé ». La rencontre avec l'altérité est d'abord une rencontre avec un rythme externe. Nous pouvons dire que le regard et le sonore en partage donnent lieu à une composition vibratoire de la figure de l'autre. Il s'agit littéralement de vibrer avec l'autre.

La fonction vibratoire du regard, est relevée par S. Marinopoulos (2007) quand elle décrit l'enfant éprouvant le regard et jouissant dans sa chair du regard de celle qui pose les yeux sur lui. La vibration du regard d'un parent sur son enfant est un acte de naissance psychique, il fait naître une histoire de rencontre. Le regard ayant pouvoir de créer un nid et

de prendre le relais du cordon ombilical. Le regard porté fait fonction de main qui touche, ne dit-on pas « caresser du regard », nous pouvons lui accorder des fonctions apaisantes ou irritantes selon l'impression qu'il nous procure.

Une intentionnalité se crée à travers la répétition des mêmes séquences interactives, dans cet espace-temps d'inter-emboîtement visuel et sonore, que nous caractériserons de vibratoire, car ce substantif réunit les sens de « produire des vibrations et d'être en vibration ». Vibrer comprend l'idée de s'agiter, trembler et s'émouvoir, qui engage conjointement le mouvement et l'affect.

### **Se regarder, s'entendre : les premières jonctions sensorielles entre nous**

Le partage esthétique fait exister un « espace entre nous », qui, dans la répétition des jonctions sensorielles qu'il produit, construit une « inter-sensorialité » où s'enracinent les premières formes d'un rapport à l'autre. Nous sommes là dans une expérience fondamentale d'un co-sentir avec l'autre, où s'expérimente l'attraction sensorielle de l'objet autre sujet.

Cette « inter-sensorialité » émergente consacre la mise en œuvre d'un espace commun dans le processus de déplacement des appuis de l'inanimé vers l'animé chez ces patients. La recomposition d'une séance à l'autre de cet espace de rencontre conforte le patient dans son pouvoir sur l'objet, pouvoir d'animer et de désanimer l'objet présent. Nous trouvons des points de similitudes avec les oppositions sensorielles (Tustin) constatées précédemment dans l'utilisation des objets matériels ou architecturaux : allumer/éteindre, ouvrir/ fermer, tenir/lâcher par analogie nous pourrions voir ce rythme binaire transposé : allumer ou éteindre l'attention, s'ouvrir ou se fermer au contact....

Le concours de l'objet actuel (thérapeute) dans l'installation d'une inter-sensorialité puise dans ses capacités de malléabilité et d'empathie, lui permettant d'accomplir un travail de traduction des signaux corporels en signes psychiques, d'une intentionnalité existante chez ces patients, mais restant dépendante de ce décryptage par un autre.

### **Le partage esthétique soubassement sensoriel de la mutualité : se regarder, s'entendre et s'envisager**

Comme la clinique nous le montre, le processus d'échoïsation est inducteur des premières transformations du contact, la nature du rapport à l'objet présent (le thérapeute)

change à travers le déplacement des appuis, et l'expérience de l'envisagement. Se tourner vers l'autre permet de prendre visage, le visage de l'autre préfigure le visage de soi.

La réponse échoïlée est une réponse en double, lorsque le thérapeute se prête à devenir une sorte de « passeur du même » à modeler au plus près ses actes sur ceux du patient. Le partage esthétique s'observe dans cette chorégraphie de l'ajustement mimi-gestuo-postural entre patient et thérapeute où se déploie et transite un flux de sensations. Cette réponse en double, quasiment écholalique, témoigne de l'identification adhésive en jeu et des capacités du thérapeute à pouvoir jouer avec différents registres identificatoires, c'est-à-dire à se laisser prendre au jeu du même et du différent.

Il est nécessaire de distinguer l'identique du double, comme nous y convie R.Roussillon (2010). Le double est un autre même, un miroir de soi, mais c'est un autre, ce qui suppose une différenciation minimale. Plus précisément, c'est un autre qui s'est rendu semblable en acceptant de partager les mêmes états d'être, alors peut exister « une certaine qualité de plaisir homosexuel en double. Le double peut être un miroir « exact » ou « amodal » c'est-à-dire au mode près. Mais surtout le miroir est un processus d'ajustement. Le premier niveau de cet ajustement est le partage esthétique : partage de sensations corporelles (Homosensuel), le deuxième niveau est celui de l'accordage affectif : partage émotionnel.

Le partage esthétique conditionne l'investissement libidinal, en favorisant l'exploration des sensations, considérées comme les premières formes d'affects. Il constitue un fond sur lequel va s'établir la possibilité d'un accordage émotionnel. Il est une précondition du trouvé-créé.

### **10. 3. L'attractivité du même et du différent avec l'autre : variation, introduction de petites péripéties**

Nous utiliserons le terme de péripétie dans le sens d'une déformation introduite dans les constructions sensori-motrices répétitives du patient, lorsque la proposition ou le mode d'intervention du thérapeute invite le patient à faire face à un inattendu. Ce que L. Danon-Boileau (2012) traduit par le terme de conflictualisation créée par l'objet, et qu'il situe à l'origine du processus de transformation du rituel en objet de pensée. Nous retenons le principe transformateur, mais préférons le terme de déformation ou de dissemblance, qui conviennent davantage au registre sensoriel où nous nous plaçons, conflictualisation relevant métapsychologiquement d'un registre autre, où les frontières délimitant les espaces internes et externes sont plus nettement différenciés, et qu'existe une relation à l'objet.

### **10. 3. 1. Le partage d'affect : s'envisager pour s'émouvoir**

L'affect est à la croisée de la pulsion et de la représentation. Il accompagne sous ses formes variées (sensation, émotions, passion, sentiments) la pulsion, et la représente. Affect-représentation sont indissociables. P.Aulagnier (1975) postule « la coalescence d'une représentation de l'affect qui est indivisible de la représentation qui l'accompagne ». Il impose à la psyché des voies de décharge ou d'expression corporelle ou de représentation.

Il articule vie représentative, enjeux pulsionnels et vie relationnelle. La composition progressive des affects de sensation en affects d'émotion se réalise dans les mises en scènes répétées avec l'autre, qui s'offre comme miroir perceptif des états internes du sujet. Ce détour par la perception de l'objet externe est un préalable à la figuration de ce qui affecte le moi. Nous pourrions parler d'un processus d'affection en train de s'accomplir dans la rencontre avec l'autre, double de soi, qui va qualifier l'expression affective du sujet. Dans la rencontre avec l'autre, les formes de plaisir vont se composer et se compléxifier au fil des processus de différenciation sujet /objet. Le passage du plaisir décharge à la satisfaction subjective, soit au plaisir pris dans la relation, dépend du partage d'affect. L'expérience de plaisir ne devient une expérience de satisfaction que si elle est accompagnée du partage de plaisir. La réponse de l'autre à l'affect de soi va retentir sur l'affect de soi. R.Roussillon (2008) souligne que la manière dont le sujet va rentrer en relation avec l'affect va dépendre de la réponse de l'objet. Nous pourrions dire que le destin de toute rencontre se joue dans le partage ou non d'un affect. Alors s'il s'agit que la scène thérapeutique se propose comme une mise en scène du lien primaire à l'objet, elle doit construire l'expérience d'un plaisir du lien, dont l'une des composantes essentielles serait ainsi que le formule R.Roussillon « le plaisir lié au reflet du plaisir de l'objet »(p.131) C'est en cela que le fond de la relation peut se décrire nous dit l'auteur comme « homosexuel primaire ».

Dans les rencontres avec ces patients l'affect émerge souvent de manière explosive sous forme de décharge motrice (éclat de voix, éclat de rire, coups...).Au fil des répétitions les éprouvés en s'externalisant sur la scène et sous le regard d'un autre, se dramatisent, au sens d'une tension qui se met en séquence et se déploie, et s'adresse. Nous pourrions dire que la répétition construit l'objet de la scène dramatique. Le drame se répète et se modifie dans les infimes variations qui inflitrent le scénario original, comme les changements de rythmes sous

forme d'accélération, ralentissement, amplification, atténuation. La dramatisation se joue dans la variation que rendent possible les écarts. La tension dramatique se fragmente d'une présentation à l'autre et la scène du lien s'organise peu à peu en émotion partageable.

Nous pouvons parler en cela, d'une dynamique d'affectation au contact de l'autre que chaque répétition tend à remettre en scène. L'éprouvé de l'affect, sa composition psychique est tributaire de ces re-présentations successives et de la fonction réfléchissante de l'objet.

#### **10. 4. La composition de l'affect dans la rencontre :**

Nous pouvons rappeler que le plaisir et l'attente dont il est question émergent des structures rythmiques de l'interaction qui se construisent à travers la répétition des trajets d'yvan et ma manière de l'accompagner dans ses tribulations.



## **De la jubilation à l'étonnement avec Yvan, (première période)**

### **Extrait S10**

*[ ... J'ouvre la porte, Il est surpris et reste sans voix puis, éclate de rire et moi aussi devant sa mine désemparée et joyeuse. Il repart et reproduit le même scénario, il frappe fort et longtemps contre la porte reste sourd à mes sollicitations pour rentrer dans le bureau. Quand j'ouvre la porte, j'aperçois de l'étonnement où se mêle une sorte de saisissement dans son regard soutenu et pénétrant, puis un laissé aller dans l'irruption d'un rire très sonore. Il ne rentre plus dans la pièce semble attendre juste l'ouverture de la porte et de se retrouver face à face. Ses trajets dans le couloir se raccourcissent. Son visage marque toujours la surprise quand j'apparais et s'accompagne de « oh... oh » les mains sur les joues. A l'annonce de la fin de la séance, alors que je sors du bureau me repousse doucement à l'intérieur en disant « la...la ...la »*

L'ouverture ou la fermeture des portes organise des états de présence différenciés de contacts avec au bout du parcours un autre qui attend, immobilisé à l'intérieur du rituel. Nous pouvons dire que l'affect d'étonnement se construit dans l'inattendu. Mon geste d'ouverture de la porte produit un écart, une rupture, légèrement désorganisatrice, qui s'évacue corporellement dans le saisissement et l'éclat de rire. Cet éprouvé d'étonnement va être rejoué tout au long de la séance dans une recherche d'appropriation de l'expérience affective, qui inaugure un plaisir pris dans le commerce avec l'objet miroir de soi. L'affect de jubilation accompagne l'expérience de la redécouverte de la présence de l'autre derrière la porte qui est aussi découverte de l'affect en soi.

### **Du cri à l'appel : la sonorisation des affects (deuxième période)**

La sonorisation progressive des affects se fait entendre à travers les « Hiiiiii », les Haaa» et les « hooo » proférés dans le franchissement répété des portes. Yvan raccourcit ses trajets, il semble que le moment important pour lui, soit l'attente derrière la porte. La manifestation sonore de sa présence derrière la porte se modifie en appel joyeux. L'attente produit la jubilation des retrouvailles. La question que je lui adresse : « tu m'appelles ? », vient transformer les sonorisations en intentionnalité, marquant la réceptivité de l'objet à cet appel à être entendu. Ensuite ma question « Qui est là ? » interrogera plus directement encore

sa capacité à me faire signe, sera une invitation à prendre d'une manière ou d'une autre la parole, le confirmant comme sujet pouvant dire. Yvan s'engagera dans un travail d'articulation de sons en réponse à mon appel. Ces séquences illustrent cette trajectoire d'affectation que nous pouvons décrire comme un « travail d'interpulsionnalité » au sens où l'emploie M. Boubli (2009), un travail de signification des inflexions sonores et de leur transformation dans la rencontre. Ce qui émergeait comme évacuation motrice, en trouvant l'objet en chemin, devient un échange affecté.

### **La composition de l'affect d'effroi avec Noé : une catastrophe partagée**

#### **L'avalement : (S10, S12)**

Noé vide et remplit une boîte contenant des balles de ping-pong, et soudain, porte une balle à la bouche et la fait disparaître. Inquiète, je lui demande de la recracher soulignant le danger de l'avaler et s'étouffer. Il me regarde, bouche fermée puis expulse la balle pour la remettre dans sa bouche aussitôt. Il recommence en m'observant attentivement. Je retire la balle et la range dans un tiroir par mesure de protection. Deux séances plus tard, il met en scène cet acte d'avalement avec une bille chinoise en me regardant fixement. Je lui parle de la peur que m'inspire cet acte et de mon désir de le protéger. Noé semble expérimenter à travers la répétition de cet acte et son attention à mes réactions, la fonction de miroitement de l'objet actuel. Il me fait éprouver la peur et met à l'épreuve ma capacité de traduction de ses affects, à partir de ma capacité à me sentir affecté par ce qui vient de lui. Mon affection en retour et ma verbalisation associant le sentiment de peur et l'envie de le protéger, passe par l'acte de retirer l'objet dangereux de la scène relationnelle. Ce qui lui permet ensuite de trouver un objet de substitution à travers un collier dont il mâchonne le cordon qui devient « une bonne chose à manger » en ma présence. Une bonne chose à manger progressivement partageable qui aboutira au repas de graviers.

#### ***La scène du toit (extrait de séance 32)***

Elle débute par cette annonce : « le méchant Noé est là » au moment où il se regarde dans le miroir de la salle de bain. Il se remplit la bouche d'eau et crache sur le miroir, pour mordre ensuite à pleine dents dans le rouleau de papier que je finis par retirer. Il se précipite

alors dans une pièce voisine, monte sur une chaise, ouvre la fenêtre et grimpe sur le toit. Il me regarde et rit tout en reculant alors que je l'invite à redescendre.

Pendant toute la scène Noé ne me quitte pas des yeux, alors que je traverse différents états émotionnels : surprise, inquiétude, peur, désarroi ... Je suis d'abord médusée par ce passage par l'acte qui me laisse sans voix, puis, sans recours, dans l'impuissance de l'arrêter, enfin dans une sorte d'affolement intérieur en le voyant s'approcher du vide. La verbalisation de mes affects à son intention me paraît la seule voie de recours pour l'atteindre et le retenir. Une parole affectée qui puisse le toucher. L'évocation d'un tiers secourable (directeur) parvient à le ramener à l'intérieur de la pièce où il s'agrippe au radiateur, s'ensuit un partage silencieux de ce moment de retrouvailles. Puis un retour dans le bureau où il s'allonge et je le couvre avec une couverture dans une attention silencieuse. Un temps pour se remettre de ce vécu catastrophique éprouvé, une aire de repos partagée. L'offre de rendez-vous pour se revoir, matérialisée par un papier donné en main propre, prend ici valeur de figuration de la résistance du lien à cette expérience extrême.

Nous pouvons retenir deux temps forts dans la composition de l'affect au sein de la rencontre :

- La mise en acte du patient : Avaler /expulser un objet sous le regard de l'autre, monter sur le toit et s'approcher du vide
- La présentation par l'objet : le donner à voir.....
- La qualification affective par l'objet présent de la scène présentée : affects de plaisir ou de déplaisir

Ces vignettes cliniques illustrent la possibilité de l'actualisation d'un vécu catastrophique et sa potentielle réorganisation dans la rencontre. Nous avons ensemble « frôler la catastrophe » ce qui a débuté comme un passage par l'acte s'est transformé en une expérience d'affectation commune débouchant sur les prémises d'un jeu à deux (le repas de gravier), l'expérience l'apaisement en présence de l'autre (lâcher prise). Cette expérience opère un changement notable dans l'utilisation des objets et le rapport à l'autre.

Par trajectoire d'affectation nous désignons cette double dimension de l'affect qui est de signaler à soi et à l'autre son éprouvé, au sens de sémaphorisation (R.Roussillon). Nous pouvons désigner ces deux scènes comme la dramatisation d'un vécu catastrophique, un jeu où s'extériorise l'intensité de l'affect dans le champ comportemental et qui s'accompagne

d'une démonstration réfléchissante de la part de la part de l'objet. La régulation de l'affect se fait dans ce processus de figuration de l'émotion par la médiation de l'objet, dans sa fonction de miroir des éprouvés. Noé sujet peut regarder le miroir et sans doute apercevoir quelque chose de lui. Son apaisement laisse supposer l'expérience d'un moment identifiant, libérant les ressources représentatives, que révèle la possibilité d'un jeu.

## **Chapitre 11 : la figure de l'emboîtement**

### **Enoncé d'une troisième hypothèse articulée**

Le répétitif pourrait finalement être appréhendé comme une figure paradoxale : ferment du même et creuset de l'autre. Les figures de la répétition témoignent de l'empreinte originaire laissée par la rencontre du sujet et son environnement premier.

Si le dispositif thérapeutique peut se penser généralement à travers la fonction d'un miroir primaire poly sensoriel, une offre de contenance et de réflexivité, dans les pathologies dont il est question, il aura d'abord, à se constituer comme un environnement suffisamment attracteur de l'attention du sujet à travers un dialogue agi redondant et affecté. Préalable au développement d'un lien empathique qui s'enracine dans une expérience de co-sentir.

La restauration de l'expérience d'envisagement mutuel : « se faire envisager », serait organisatrice des fondements de la relance de la fonction réflexive défaillante chez ces patients.

Cette hypothèse s'articule à la précédente car elle est un déploiement de certains aspects seulement évoqués ou sous-entendus, et tend à interroger plus précisément les effets de la relance d'une attraction pour l'objet présent, ainsi que les conditions de la relance d'une dynamique de réflexivité reposant sur les états de présence de l'objet.

Nous examinerons de quelle manière ce détour par l'objet peut enclencher un travail de subjectivation au sens d'un devenir langage des constructions sensori-motrices répétitives.

### **11. 1. De la répétition à la « narration » : un devenir langage**

La mise en mot est une voie d'accès au figurable des enjeux sensori-moteurs, mais la figurabilité peut emprunter différentes voies et formes de langages : langages du corps, de

l'acte, de l'affect. Nous sommes entraînés avec ses patients à la pratique d'une pluralité de langages. Nous redécouvrons l'en deçà des mots qui spécifie le registre de la symbolisation primaire, c'est un dénominateur commun à chacun, avec des incursions du côté d'une symbolisation plus secondarisée parfois.

Laisser se déployer les modalités répétitives de ces patients et aiguïser à leur contact notre réceptivité équivaut en quelque sorte à encourager un protolangage entre nous : un langage empruntant au mimo-gestuo-postural, scandé par la rythmicité et la musicalité de la parole.

Si nous décrivons l'itinéraire de ce « devenir langage » nous pouvons avancer l'idée du cheminement suivant : l'installation d'un dialogue agi suffisamment redondant, progressivement affecté, qui se transforme alors en interaction réfléchissante, ayant une fonction de figuration identifiante des états internes du sujet en présence de l'objet. Cette dernière est tributaire de l'intentionnalité accordée aux productions de ces patients, donc à une écoute sensible et élargie, de ce que ces patients viennent faire, c'est-à-dire viennent présenter et re-présenter encore, que nous pouvons concevoir dans leur valeur messagère comme une quête insistante auprès de l'objet. Quête que nous résumerons comme une quête de traduction de choses en soi restées non appropriées, faute d'avoir pu être primitivement traduites par la psyché d'un autre. Ce qui nous amène à considérer qu'ils viennent en répétant, activer répétitivement la fonction traductrice de l'objet, et que l'essentiel du travail thérapeutique réside dans ce travail psychique de déchiffrement et de liaison figurative dont nous avons déjà recensé quelques écueils, et les préalables nécessaires à sa mise en œuvre.

Nous revenons vers la dimension potentiellement intégrative de la compulsion à répéter développée en deuxième partie de ce travail, conditionnée au mouvement de retour vers l'objet et de son investissement comme appui externe. Cet appui perceptif externe constitué installe les conditions nécessaires au déploiement de la fonction miroir de l'objet au sens d'une fonction d'aperception décrite par Winnicott, un miroir où s'apercevoir.

C'est ainsi que nous entendons la fonction traductrice de l'objet comme la remise en route et en jeu de la fonction réflexive.

### **La relance de la fonction réflexive de l'objet dans la rencontre avec Noé**

Noé vient activer différents aspects sensoriels de la fonction miroir de l'objet selon les moments. Nous pouvons repérer dans l'après coup de la relecture du matériel clinique, une

certaine organisation du mouvement de relance du processus de réflexivité à travers les différentes périodes du travail thérapeutique conduit.

### *Se faire regarder*

Si la demande d'être regardé exprimée par Noé en première période, que je reçois comme une demande de se sentir être regardé, pour se sentir être, persiste au fil du temps, quelque chose se modifie dans ce que Noé me donne à regarder de lui, et me fait éprouver.

Troisième Période (S38) : Noé manipule les marionnettes et m'annonce : « Je vais les faire grossir...Regarde il est gros maintenant » Si Noé réclame toujours mon regard, ce qu'il me demande de regarder est un autre spectacle, dans lequel il produit des transformations corporelles. A travers ce jeu avec les formes, il expérimente différents états corporels (devenir gros, devenir plat, devenir grand, être pareil, être différent) et son pouvoir de transformation des objets. « Ça y est, il a grandi...tu as vu ». Il vient chercher une confirmation dans mon regard de son pouvoir de transformabilité des objets et une reconnaissance partagée des états obtenus qui se révèlent être une transformation et non plus une destruction par le biais d'actes de pénétration violente du corps.

Quatrième période (S47) : il installe des animaux sur la table et sous mon regard, en exprimant : « Je te présente mon rêve des trois ours et du crocodile ».

(S.55) : Noé me dit: « Je vais te raconter des histoires...l'histoire de Garfield 3D et de Odie ... Regarde Odie passe dans l'autre réalité », après avoir dessiné deux personnages attachés, et entourés de feu. Il me demande ensuite d'attacher les feuilles ensemble.

Sixième période (S71) : il m'invite dès le début de la séance avec ces mots : « Regarde tu vas être surprise », et réalise une série de six dessins support à une narration. Il anticipe ma surprise, soit son pouvoir de susciter chez moi des affects. Il me présente, en effet, de façon inattendue « son histoire » qui m'évoque dans sa forme, une sorte d'album photo que nous regardons ensemble où se succèdent différents instantanés de lui qu'il me commente. Ses productions graphiques deviennent un objet de relation entre nous.

### ***Se faire écouter***

La quatrième période est marquée par cette annonce : « Je vais te raconter des histoires ». (S44) « Je vais te raconter l’histoire du martien au fromage blanc comme la dernière fois » (S45) l’histoire du canard et du loup, (S46) l’histoire du magicien...

### ***Se faire inscrire***

Quatrième et cinquième période : (S.48) Noé se plaint de ne pas réussir à dessiner, ni écrire, il me demande de lire les mots écrits sur les pots de pâte à modeler. Je lui proposerais une expérience d’empreintes sur la surface de la pâte à modeler avec un crayon comme surface d’inscription de substitution, afin de soutenir son envie d’écriture, ce qui retiendra toute son attention et occupera plusieurs séances. Il viendra successivement faire des étiquettes, se faire lire.

### ***Se faire disparaître et faire apparaître***

Une autre période sera marquée par les actes de dissolution des surfaces par écoulement. S59 Dessiner/Cracher pour liquéfier la matière, expérimenter la dissolution (faire disparaître) « je joue » S61 une boule enveloppée, percée, remplie de salive

A propos du mouvement premier d’effacement dans la peinture avec des patients psychotiques, qui précède l’émergence des premiers visages, A Brun (2007) propose d’interpréter ce mouvement d’effacement comme un mouvement d’auto-effacement, qui signale l’impossibilité pour le patient de se voir apparaître dans le miroir de la feuille, comme dans le miroir maternel. L’enfant serait identifié au visage et identifierait son geste à celui de sa mère l’effaçant. Dans le jeu d’apparition/disparition du visage, l’enfant reprendrait la maîtrise de ce qu’il a subi. Ces expérimentations des effets de sa salive sur différents supports

Nous pouvons identifier ses adresses à l’autre à partir de ce qu’il verbalise et met en scène dans les séances de cette dernière période :

### ***Chercher le point de vue de l'autre***

Noé fait un humain et me demande si c'est ressemblant, puis, si ses étiquettes de mots sont jolies.

### ***Faire une histoire avec l'autre***

S71 Noé dessine et ordonne ses dessins, il me dicte des phrases à écrire sur chacun de ses dessins et me demande de les agraffer ensemble.

### ***Se faire attendre***

S 69 « je t'attendais »

(S75). Noé verbalise en début de séance : « C'est bien quand tu es déjà là »

### ***Jouer***

Avec les sons avec les mots et avec l'objet, ce qui aboutit à l'écriture d'un texte : « on écrit n'importe quoi ».

Nous voyons se dessiner un plaisir pris avec l'objet, qui nous éloigne du simple plaisir de la décharge dans l'objet ou en présence de l'objet, que démontraient ces passages par l'acte destructeurs. Ils persistent mais n'occupent plus toute la scène relationnelle.

## **11. 2. L'implication subjectivante de l'objet : ses formes et son évolution**

La clinique rapportée nous montre qu'il y aurait à parcourir chaque fois le chemin, de l'identique au double, pour aboutir vers une fragile ouverture à la figure de l'autre, comme s'il fallait reconquérir chaque fois un territoire perdu lorsque l'objet vient à s'absenter, à disparaître du champ perceptif, dans l'entre temps des séances. Souvent, j'ai eu l'impression de cette impérieuse nécessité pour chacun, de réanimer d'invisibles traces laissées, comme s'il leur fallait redessiner corporellement les mêmes contours afin de re-sentir les mêmes formes sensorielles pour reprendre possession des lieux et de la présence sollicitante de l'autre. Le rétablissement de cet arrimage au sensoriel semble conditionner l'intégration de toute nouveauté. Pour illustration, nous allons parcourir le trajet de ces tribulations thérapeutiques, à partir d'une présentation de quelques séquences cliniques significatives.



## **Présenter, re-présenter, pour faire signe**

De la négativation répétée de l'objet aux premières formes de mutualité, nous trouvons comme point d'orgue de cette évolution dans le temps, la réponse de l'objet actuel aux adresses successives de ces patients. Il ne suffit pas de répondre, encore faut-il trouver une réponse recevable pour le patient, c'est-à-dire parvenir à lui faire véritablement signe.

Faire signe pour le thérapeute engage son aptitude à pratiquer un langage polymorphe avec l'intention d'atteindre le patient, au sens de l'impressionner, faire « impression sur ses sens. Nous sommes conduits avec ces patients à donner une existence concrète à nos signaux d'adresse dans une forme de donner-recevoir tangible, que nous pouvons définir comme une (parole en acte. Nous rappelant le double ancrage corporel et interactif des formes primaires de symbolisation, et ses différents temps de travail. P.Aulagnier (1986) évoque que les actes de paroles du thérapeute ne sont pas à proprement parlé des interprétations mais plutôt des « figurations parlées » se référant à des représentations de choses (registre du vu, de l'entendu) dans la dynamique de transfert qui se déploie. Proposer des images aux patients, des images de chose-corporelles est une façon pour les thérapeutes de donner forme imagée aux vécus d'agonies primitives, ce que P.Aulagnier nomme des « figurations scéniques » (1986, 329-358).

### **11. 3. Le passage par l'acte du thérapeute comme modalité de figuration**

#### **Figurations à travers la proposition d'objets concrets**

Tendre un contenant pour recevoir l'expulsé, installer un socle pour faire tenir ensemble des objets, offrir un classeur de pictogrammes pour trouver à dire, offrir le creux de ses mains pour accueillir et rassembler, agraffer pour relier des représentations, appartient à ce registre des « figurations scéniques » qui spécifient aussi la forme que prend l'implication subjectivante du thérapeute. Nous pouvons souligner l'importance de ce « donner à voir, entendre, sentir » comme une offre concrète d'objets pour symboliser, qui passe par le détour de l'autre (le thérapeute) pour symboliser avec lui. Recourir à la concrétude des objets et des actes pour dire en signes mimo-gestuo-postural recevables par le patient.

J.Hochmann (1997) définit le soin avec des patients psychotiques comme une mise en acte des paroles et soutient l'importance de cet étayage, opérant la liaison représentation de

choses et représentation de mots, c'est comme si le fonctionnement du préconscient est en quelque sorte donné à voir, facilitant l'introjection du patient.

### **Figurations à travers des gestes symbolisants**

Ces gestes symbolisants viennent en réponse aux adresses du patient, ils sont des passages par l'acte qui ont valeur d'acte de parole. Ils sont le résultat du vécu transféro-contre-transférentiel d'un débordement pulsionnel et émotionnel en cours, aux effets potentiellement désorganisateurs pour le patient. Ils émanent d'un travail de pensée chez le thérapeute cherchant à trouver une forme de réponse apte à endiguer la désorganisation pressentie en la transformant. Les gestes symbolisants du thérapeute engagent le patient à se saisir d'une forme sensorielle nouvelle, marquée de l'investissement d'un autre, pré-organisée comme un symbole, dans laquelle loger ses propres projections. Les objets offerts sont plus que des objets, puisque, ils sont marqués d'une valeur ajoutée, qui est celle de l'investissement en « trouvé-crée » du thérapeute, ils sont des symboles pour symboliser. La formulation de R.Roussillon « des objets pour symboliser » et à symboliser » prend ici tout son sens. Nous sommes au cœur du travail de symbolisation primaire qui transite par la mise en jeu d'objets, la motricité corporelle et le détour par l'autre.

Ces patients nous incitent à puiser aux tréfonds de nos propres capacités de symbolisation afin de trouver des formes sensorielles et langagières susceptibles de s'assembler en une sorte de condensé d'acte-image-mot recevable, afin que cet échafaudage composite puisse devenir une construction signifiante dans la rencontre. Ces patients nous convient à construire une geste symbolique qui articule les narrativités verbales et corporelles.

## 11. 4. Repérage de quelques actes de figuration dans la rencontre :

### Figuration à travers des gestes symbolisants avec Noé

#### « *Retirer la balle* »

(S12) est une mesure conservatoire immédiate qui vient limiter son geste d'incorporation. Cet acte de retrait désigne en même temps ce qui peut être pris en soi et ce qui doit être rejeté. Il départage le possible et l'impossible de l'ingérable, détermine le « bon » et le « mauvais ».

#### « *Donner une boîte à cracher* »

(S17) est un acte qui matérialise la possibilité de l'objet présent de recevoir et contenir l'expulsé hors de soi. Accueillir le craché, le dégoûtant est une offre de contenance des mauvaises parties de soi projetées. Nous constatons que cette mise en dépôt dans un contenant externe figuré par la boîte permet ensuite à Noé de reprendre en lui l'expulsé. Un mouvement d'excorporation-incorporation avec l'objet présent se scénarise et se répète qui laisse à penser qu'un processus d'introjection de la fonction réceptrice et transformatrice de l'objet est en cours.

#### « *Utiliser un tissu pour faire un abri* »

**Extrait S45** [*...Je sens une certaine agitation le gagner, il me dit : « l'orage va arriver ». Alors pour nous protéger de l'orage, Je lui propose un tissu en disant : « On va les abriter tous de l'orage, on va faire une maison » ; Noé installe les animaux serrés les uns contre les autres, je les recouvre du tissu. Noé s'immobilise puis dit : « l'orage est passé, ils peuvent sortir ». Je commente en disant qu'ils étaient à l'abri tous ensemble bien serrés et qu'ils ont pu attendre la fin de l'orage. Noé acquiesce...]*

L'acte de recouvrir d'un tissu est une proposition d'objet investi comme pare-excitant, présenté et utilisé comme un véritable paratonnerre, qui départage symboliquement l'espace en un intérieur protégé où se replier, et un extérieur menaçant tenu à l'écart.

**« Donner un carton solide pour dessiner »**

**Extrait S46** [...Il prend une feuille pour dessiner l'invention de Fabien, il déborde sur la table puis fait volontairement des traces sur la table, l'agitation le gagne. Il me fait vivre que l'explosion est proche, je cherche quelque chose qui puisse la contenir, alors je lui propose un carton à dessiner plus grand, plus résistant, une surface pour accueillir ces projections.

Sur cette surface cartonnée, il représente plusieurs carrés dans lesquels il trace une succession de visages qui changent de formes (le visage s'arrondit, s'aplatit, s'agrandit). Au bas de la feuille dessine une tête qu'il désigne comme « Mickey », à côté trace quelques formes qu'il rature, puis jette son crayon et tape sur la table en disant : « C'est pas ça ». Il tape violemment sur la table, sur sa tête, contre le mur, puis se lève, saisit le coffre à jouets qu'il renverse, donne des coups de pieds dans le mur, contre les étagères. J'interviens en posant mes mains sur ses épaules et lui disant que nous allons sortir du bureau pour qu'il se calme. Nous sortons dans le couloir, il s'apaise...]

Présenter une surface d'inscription suffisamment résistante à l'orage pulsionnel annoncé par Noé, qui puisse servir de matière d'interposition et de transformation à une excitation déferlante et désorganisatrice.

Nous assistons à la transformation de l'objet en objet (P.Fedida) ce moment où la perception de l'objet coïncide avec le processus hallucinatoire du sujet (R.Roussillon).

Ainsi l'excorporation du mauvais trouve sur son trajet une boîte pour la recevoir. L'expulsé mis en boîte peut être conservé, contemplé, ravalé. Cet objet tendu par un autre en fait une offre de contenance. Dans les deux cas ces objets possèdent les formes utiles au processus de transformation.

**Figurations parlées**

(S41) l'association colère-orage, peur-noyade : Noé parle de sa peur dans la grande piscine, il dessine un personnage à l'intérieur d'une forme ovale, pris dans une sorte de spirale, qui m'évoque une noyade. Je commente sa parole et sa représentation graphique en les associant comme la figuration de sa peur de disparaître. Je lui adresse des mots en images: « Ta colère c'est comme l'orage qui gronde et ta peur c'est comme s'enfoncer dans l'eau. ».

### « *L'escalier des mots* » (S43)

Cette métaphore me vient pour rassembler sa représentation graphique d'un martien dévoré par le fromage blanc, puis celle d'un escalier, et face à son excitation grandissante (rires, jets d'objets, coups de pieds, son acte de s'allonger au sol pour passer la tête dans l'encadrement de la porte). Cette figuration parlée ne suffit pas à transformer l'envahissement par l'excitation et les procédés d'évacuation motrice, je l'accompagne alors, de figuration en acte pour sortir de l'impasse où nous sommes. Nous sortons vraiment du bureau, nous évacuons les lieux, remplis des traces de ses projections destructives. Nous trouvons dans cette échappée ensemble, une issue de secours qui a pour effet l'extinction de ce moment critique chez Noé.

Dans ces séquences relatées, nous pouvons dans un premier temps regarder ces gestes symbolisant dans leur appartenance au registre d'un discours en acte, qui s'inscrit dans la trame d'une associativité non verbale.

« Ce qu'on appelle présence de l'analyste n'est pas autre chose que pouvoir de métaphore » écrivait P.Fedida (1978, p.317). Notre pouvoir de métaphore face à ces pathologies narcissiques identitaires ne peut se suffire d'un jeu strictement langagier dans une associativité verbale ordinaire, mais réclame en plus, avec ces patients, à s'associer aux actes, à prendre corps pour s'actualiser sur la scène externe.

Ces gestes symbolisants se prête à une lecture équivoque, ils sont à la fois démonstration perceptive et métaphore (la boîte tendue peut être prise pour autre chose pour autre chose comme un contenant psychique).

### **11. 5. Les états de présence oscillatoires de l'objet comme figuration de l'écart**

L'oscillatoire désigne le mouvement de va-et-vient d'un corps de part et d'autre d'un point central, et décrit une variation, une fluctuation, Substantif dérivé de osciller qui signifie se balancer, dont le sens évolue vers : « se mouvoir de part et d'autre d'une position d'équilibre suivant un rythme régulier ». (Le Robert, p.2496).

Nous utiliserons ce terme pour décrire l'oscillation dans la dynamique des états de présence du thérapeute. Ce qui comprend ses postures dans une acception large : ses mouvements corporels de rapprochement ou d'éloignement, la qualité de son attention, ses modes d'intervention issues du registre verbal ou non verbal. Tout ce qui va composer la rythmicité du contact faite d'engagement et de désengagement continus. Lorsque le

thérapeute peut jouer avec ses modes de présentation d'objets et ses modes de présence, et que le patient devient visiblement intéressé par ces petites variations porteuses de discontinuités réparables, nous sommes alors intégrés comme pôle oscillatoire et attracteur

Les discontinuités sont les irrégularités de la présence, et dans la présence. Elles permettent d'installer des moments de rupture, de déséquilibres tolérables, propices à engager le patient à trouver de nouveaux aménagements face à l'inconstance ressentie comme perturbation.

Des variations dans la qualité de son attention, où tour à tour le patient peut se sentir être porté, puis lâché. Des variations dans la qualité de ses ajustements mimo-gestuo-posturaux qui fabriquent du suffisamment pareil puis du différent. Cette oscillation dans l'état de présence de l'autre, donne corps à la rythmicité de la rencontre et progressivement à la figure de l'autre. L'oscillation de la présence et dans la qualité de la présence est porteuse d'écart que nous pouvons référer à une désadaptation progressive de l'objet aux besoins du sujet, ainsi que l'évoque Winnicott à propos du rôle de l'objet primaire dont il dégage des effets maturatif.

L'oscillation est une proposition d'alternance et également de réunion, elle est un mouvement pendulaire ou ondulatoire qui organise une intermittence du contact. Elle permet une segmentation des investissements, une distillation des émotions.

Figurer l'écart, c'est figurer des intervalles, ouvrant au jeu potentiel des articulations. Il s'agirait pour le thérapeute en fabriquant de l'écart par ses effets de présence d'organiser une perturbation qui se transforme en contact, un écart intersubjectif en somme.

L'écart signale M Marcelli (2000) entre deux situations séparées retient l'attention du bébé qui investit les indices de divergence et passe d'un investissement perceptif à un investissement cognitif. Le manque a pour effet une anticipation, permet d'investir l'attente.

L'oscillatoire décrit la rythmicité de toute rencontre intersubjective, mais ce jeu de continu/discontinu peut devenir une posture construite, afin d'introduire du double, du différent, et relancer à travers ces fluctuations dosées, la figure du semblable.

## **11. 6. De l'écart à l'articulation : itinéraire vers la mutualité**

### **L'itinéraire des mots avec Yvan**

En troisième période (S29-49) nous assistons au déploiement régulier d'une conversation imagée et gestuée, étayée sur le support du classeur de pictogrammes, qui se dégage de son statut d'objet sensoriel initial pour être utilisé comme objet de symbolisation et de relation. Il est intéressant de suivre cette trajectoire de relâchement des agrippements sensoriels vers la possibilité d'une parole articulée et l'investissement des mots. Nous relevons deux moments clés participant à cette transformation : la découverte d'un pouvoir dire avec la bouche et le plaisir de pouvoir être entendu et compris par l'objet présent.

Nous devons cependant remonter un peu le temps pour considérer quelques séquences antérieures, lorsque les cris derrière la porte ont été reçus comme appel, et que dans la répétition de cette scène, ses sonorisations sont devenues la manifestation bruyante d'une présence dérobée au regard de l'autre, mais reconnue, comme lieu d'une adresse renouvelée, à travers la question posée « Qui est là ? ». Cette question interroge l'identité du sujet et en même temps en est déjà une préforme. Quelqu'un est présent appelé à s'auto-identifier d'une manière ou d'une autre. Il s'agit de se dévoiler, de venir se faire découvrir par un autre en attente.

L'expérience de « pouvoir dire avec la bouche » (S29) débute au moment où le pictogramme recherché par Yvan est introuvable, et ouvre une brèche dans son rituel, le prive de son passeport habituel. Brèche qui laisse place à une part de l'autre, mon invitation à utiliser sa bouche pour dire. Un autre moment assimilable à cette suspension de l'acte porteur de discontinuité, est le moment où je décide d'ajourner l'ouverture de la porte, et laisse s'installer un temps de latence.

Nous pouvons constater que l'écart se découvre d'abord comme un espace de perturbation, il est un intervalle chaotique sorte de « trouée dans le continu » que la répétition assurait. L'écart impose une variation qui s'apparente d'abord à une déformation d'un scénario maîtrisé. Il deviendra progressivement un espace d'articulation nouant le même et le différent. Créer des symboles d'union, c'est expérimenter ses capacités créatives.

### ***L'usage du classeur de pictogramme : de l'objet sensation à l'objet relationnel***

S'écarter pour se rejoindre, se séparer pour se retrouver, il semble que ce soit l'enjeu des trajets répétés d'Yvan, mais la transformation de ses rapprochements/éloignements en contact ont nécessité d'innombrables répétitions. Mais nous pouvons supposer qu'en créant ainsi des écarts, Yvan créait la possibilité de s'articuler. Il construisait à travers ses déplacements l'écart nécessaire pour trouver des articulations. En fabriquant des opposés sensoriels et perceptifs (course/immobilité, silence/cri, cri/parole, apparaître/disparaître...), il a progressivement délimité et séparé les espaces : « l'intérieur du bureau pour parler » et « l'extérieur pour expulser ». Un double espace d'articulation, celui du bureau et celui de sa bouche.

Nous pouvons transposer ce besoin irrépressible de parcourir encore et encore le même chemin pour expérimenter le franchissement des seuils, explorer sensoriellement l'espace, à sa manière d'investir le classeur de pictogramme.

Objet matériel que nous pourrions qualifier de « double face », investit tour à tour pour ses effets de surface dans le plaisir recherché du froissement des feuilles entre ses doigts, puis pour ses contenus, dans la désignation d'images choisies, enfin comme médiateur de la relation et support de conversation. Entre sons, cris, gestes, images et mots un dialogue agi redondant et affecté s'établit. Deux parcours co-existent : celui de ses trajets dans le couloir et celui que nous parcourons répétitivement ensemble à travers le classeur : itinéraire balisé et maîtrisé.

### **Le défaut au-dehors crée l'écart pour l'articulation**

#### ***S38 : trouver des mots dans sa tête***

*[...Yvan exprime corporellement sa joie et son impatience de rentrer chez lui, il nous enveloppe de « papa » tonitruants. Dans le bureau, désigne le pictogramme « parler » et montre du doigt l'espace devant lui. Je lui confirme que « Oui ici c'est un endroit pour parler avec la bouche, pour dire et se faire comprendre ». Il me montre de nouveaux pictogrammes dans sa ceinture « Je veux », « je veux pas ». Il cherche quelque chose qu'il ne trouve pas je lui dis qu'il sait qu'il peut le trouver dans sa tête et le dire avec sa bouche s'il veut. Il répond « oui », je lui demande ce qu'il veut ? Il dit « pipi » je l'invite à s'y rendre ce qu'il fait.*



*A l'intérieur des toilettes j'entends les mots « papa....maman....Corinne ». Je le retrouve derrière la porte vitrée en train de taper, il m'accueille avec des cris perçants, quand j'ouvre la porte il reste sur place, et, se bouche les oreilles comme pour se protéger de la pénétration de ses propres cris. De retour dans le bureau reprend le classeur de pictogrammes pour restaurer un temps de conversation imagée et gestuée...]*

#### **S54 Une phrase en images**

*[... Il sort dans le couloir, tambourine contre la porte vitrée, je me déplace pour aller à sa rencontre, il a le visage collé contre la vitre et me regarde venir vers lui, il s'agite crie et rit. Il se précipite vers le bureau, et montre sa bouche, fait chut du doigt et dit bouche. Ce que je traduis « oui ici tu peux dire des mots et moi les écouter ». Il désigne les pictogrammes représentant une figure masculine, un bébé, une famille, qu'il nomme « papa, O...AR, maman ». Nous évoquons sa famille à qui, il pense qui n'est pas là, et qu'il va revoir. Yvan me regarde et complète mes mots par une gestuelle significative (geste négatif, geste de dormir...). Il rajoute ensuite les pictogrammes symbolisant : dormir, nuit, jeudi, vendredi, printemps, c'est dangereux, être content, psychologue associé à mon prénom, ordinateur, friteuse, panier. Il se lève et retourne frapper contre la porte vitrée, attend ma venue, crie, rit quand j'ouvre la porte, il court vers le bureau et s'installe dans mon fauteuil et produit des sons avec le téléphone, ce que je commente par « tu fais un bruit toujours le même, comme avant, quand tu ne parlais avec moi ». Il éclate de rire et recommence ; je lui dis « maintenant c'est pour rire ». Annonce de la fin de la séance, Yvan dit « non » et part tambouriner derrière la porte vitrée...]*

#### **S58 « Non...c'est fini »**

*[...A l'annonce de la fin de la séance, Yvan me regarde et dit « non ». Il se saisit d'une pochette transparente contenant des gravures qu'il froisse entre ses doigts avec force. Je commente son désir de rester encore ici, sa peur d'être laissé tombé encore sans rien pour s'accrocher. Yvan m'observe et dit « c'est fini », j'acquiesce en rajoutant pour aujourd'hui, mais ça continuera vendredi. On peut penser tous les deux chacun dans notre tête à ce moment passé ensemble. Tu peux garder tout ça dans ta tête et moi dans la mienne. Il repart seul. J'entends son déplacement bruyant dans le couloir...]*

L'investissement de la bouche pour parler se confirme dans le temps, Yvan arrive avec des mots nouveaux, qu'il dit et redit, comme s'il avait besoin de les sentir bien en bouche. Ses échappées se raréfient, son intérêt se focalise autour de l'exploration du classeur pour cette conversation polysensorielle.

### **L'expérience de l'envisagement avec Anna : des regards emboîtés**

#### ***Du jeu de chut au prendre visage***

*S63 [...Anna va se tenir alors dans un face à face proche et prolongé. Elle prend mon visage entre ses mains, me regarde dans les yeux et m'adresse un « chut ! » avec la bouche tout en posant le doigt sur ma bouche. Ce « chut ! » à deux avec nos bouches respectives se répète. Elle approche son visage contre le mien, prend ma main pour la poser sur son oreille, je murmure « chut ! » à son oreille, elle retient ma main comme pour continuer ce chuchotement de ma bouche dans son oreille. ]*

#### ***Du visage au miroir***

*S64 [...je décide de la reconduire jusqu'à l'extérieur. Anna me suit et s'arrête sur le pallier, s'approche du miroir mural, se regarde et sourit. Je m'approche, elle me regarde dans le miroir. Nous nous regardons dans le miroir, elle s'approche et colle son visage contre le mien, je la nomme par son prénom et me nomme aussi. Elle se met de profil et se regarde. Je commente son image dans le miroir, j'entoure ses épaules de mon bras. Je m'approche de son visage puis m'éloigne. Anna nous regarde et semble ne pas vouloir interrompre ce moment de reflet partagé. Je l'invite à descendre l'escalier, elle s'arrête à la bordure des escaliers pour se regarder encore dans le miroir...]*

Moment d'interpénétration de nos regards, où dans ce jeu de reflet, nous reprenons l'une et l'autre « figure humaine », moment ressenti comme un contact humanisant.

## **Le jeu comme expérience de mutualité avec Noé (dernière période)**

**« On n'a pas fait le « on ! »** annonce de Noé

Noé me dicte des phrases à écrire au bas de ses dessins, les ordonne, puis me demande de les agraffer pour que ça fasse un livre. Il sollicite mon aide pour corriger son écriture quand il se trompe, me demande d'épeler certains mots. Il verbalise « là c'est toi et là c'est moi », le vivant et le non vivant, évocation de sa famille. Peu à peu le plaisir se mêle à la conversation. Plaisir d'être attendu, plaisir de voir et entendre ses mots dans ma bouche, plaisir de faire de jolies étiquettes, plaisir d'être attendu, plaisir du jeu.

**S77** : « C'est bien quand c'est toi qui attends », « Je ne vais pas te raconter une histoire, **on** va jouer », « je vais te préparer à manger » (une soupe pimentée). Moment de jeu où il dessine de l'eau pour me donner à boire quand je mime le feu dans la bouche et l'appelle à l'aide. Nous jouons avec les mots. Pulsions, affect, fantasme se scénarisent, le jeu se déploie et l'expérience intersubjective se construit.

**« On écrit n'importe quoi » !**

## **Pour conclure...**

*« L'important n'est pas de dire ou de reconstituer le vrai, mais de construire un roman qui puisse se modifier et s'affiner au cours du temps, et qui, n'ayant pas prétention à la vérité, permette cependant de faire jouer les identifications. Parce que, à l'inverse, si l'on prétend au vrai, alors on reste dans l'autisme ; l'idée d'un absolu de la vérité est une idée qui ne contient pas de profondeur. »*

*Martin Joubert-2009*

## **Pour conclure...**

En introduction de ce travail plusieurs questions ont été soulevées à propos de ces patients, notamment, « Où nous emènent-ils ? ». C'est cette trajectoire de la constitution du lien que j'ai voulu décrire, à partir de la reconstruction narrative de ses multiples scénarisations.

La réflexion bâtie prend appui sur le matériel clinique recueilli, et présenté sous la forme d'un défilé serré de séquences relationnelles, afin d'en repérer les enchaînements souvent peu lisibles.

J'ai accompli de nombreux aller et retour théorico-cliniques dans un souci de « faire parler » cette clinique de la répétition aux confins du langage verbal, en dégagant quelques articulateurs, qui sont venus soutenir ma compréhension des enjeux de la rencontre avec ces patients. Ces articulateurs issus de mes éprouvés transféro-contre-transférentiels, ont organisé les hypothèses de travail proposées. Les principaux sont la figure de l'effacement, la figure de l'oscillatoire, et celle de l'emboîtement qui m'ont semblé pouvoir rendre compte des états de présence et de leurs effets dans le temps. L'effacement introduisant l'expérience de la réceptivité, l'oscillatoire celle de la variation et de l'écart, l'emboîtement celle de l'articulé.

Je pourrai dégager trois temps forts correspondant à des processus psychiques distincts et interdépendants, que j'énoncerai ainsi : **Focalisation**, **Réfléchissement**, **Partage**. Chacun impliquant la présence de l'objet dans leur déploiement.

Lorsque la scène du lien se présente en négatif, comme absence ou refus, à travers des conduites de détournement et de retraits, le travail thérapeutique s'engage prioritairement vers la relance d'un mouvement vers l'objet. Il s'agit avant tout d'attirer l'attention détournée ou démantelée pour établir un contact.

Des préconditions sont requises, tributaires des postures du thérapeute et de sa disposition interne, pour trouver-créeer des aménagements du contact. La centralité de la présence et des réponses de l'objet sont reconnues dans le développement des processus d'intersubjectivité et de subjectivation de l'expérience de tout sujet.

Le modèle du soin psychique comme analogon de la préoccupation maternelle primaire (Winnicott) garde ici toute sa pertinence comme implicite à la construction de notre position clinique. Cependant, le travail thérapeutique avec des patients présentant des troubles narcissiques-identitaires graves du registre de l'autisme ou de la psychose, nous oblige à revisiter le modèle de la rencontre primitive, puisque les processus d'accordage (stern) ne se font pas et que les comportements répétitifs occupent le devant de la scène thérapeutique.

Le modèle de la rencontre inspiré de l'époque prélangagière où se déploient les formes sensori-motrices d'une proto-conversation entre le bébé et la mère, reste une source d'inspiration. Nous sommes devant la tâche immense et complexe de construire l'expérience de la rencontre avec des sujets qui se sont retirés vers une sensorialité réconfortante et auto-suffisante et ont tournés le dos à la relation.

Nous sommes dans une pratique clinique extrême qui nous oblige à repenser notre cadre interne, à redéfinir nos postures, afin qu'elles puissent soutenir un travail de symbolisation. La fréquentation de ces patients ouvre le champ de notre attention et notre écoute à une pluralité de langages, qui nous engage corporellement et psychiquement à trouver comment leur faire signe. Ils nous invitent à repenser le statut de l'acte et son pouvoir métaphorique.

Au terme de cette élaboration des logiques de la construction du lien qui mériterait des approfondissements et des compléments, je propose l'ébauche d'une modélisation de cette trajectoire de la répétition à la figuration. Parce-que la complexité d'un processus est difficile à décrire, c'est sous forme d'un tableau récapitulatif que je présenterai ces phases principales.

### **Pré-conditions à la relance d'un processus d'attrait pour l'objet dans le travail thérapeutique avec des enfants autistes ou psychotiques :**

#### **- Préalables théoriques :**

- Les conduites de retrait du sujet sont un processus de négativation répétée de l'objet, qui indique un double mouvement simultané de recherche et d'évitement. Considérer les comportements répétitifs comme des constructions sensori-motrices est une première qualification subjectivante.

- Les aménagements du contact reposent sur les états de présence du thérapeute tributaires de ses éprouvés transféro-contre-transférentiels, impliquant le jeu des identifications narcissiques. L'acceptation d'une certaine de-figuration, une déliaison représentative mot/chose, permettant l'émergence des signifiants formels opérateurs de nouvelles configurations de la dynamique de la rencontre (ça apparaît /ça disparaît, ça bouge/ça s'immobilise, ça s'approche/ça s'éloigne...). Point d'origine des figures de l'effacement, de l'oscillatoire et de l'emboîtement.

## **Postures cliniques :**

- **Un temps pour la répétition** : laisser les modalités expressives du sujet s'accomplir et le sentiment d'omnipotence s'installer. Un auto-rythme organisateur du tempo de la rencontre.

- **L'effacement** : un éprouvé et une figuration, une posture.

- Le passage de l'éprouvé d'effacement subi à l'effacement consenti : première posture symbolisante, permet l'expérience de l'amorti du contact, de l'informe, qui sont des figures de la réceptivité, et de l'expérience pour le patient de se sentir être reçu. Éprouver la transformabilité de l'objet et son pouvoir de transformation.

- **L'oscillatoire** : un état de présence dynamique.

Une posture productrice de l'écart, de petites discontinuités réparables qui ouvrent à l'expérience de l'altérité dans ses premiers aspects : la variation.

- **L'emboîtement** : expérience de l'articulation : du même et du différent articulés, ouverture à la composition de la figure du semblable. L'expérience de l'envisagement mutuel comme avènement de la figure du semblable.

- **Les articulateurs repérables dans la rencontre** :

- Le partage esthésique : premières jonctions rythmiques

- Le partage d'affects : composition de l'émotion

*Pour finir cette narration clinique....*

Il est une fois... Encore une fois... Des bruits, des cris, des silences, des regards, des mots, des gestes, qui tramés ensemble sont devenus la texture originale d'un lien. Nous retiendrons cette évocation sensorielle d'une trame qui suggère l'idée d'une texture, d'un tissage, et d'une intrigue, qui me semble caractériser le travail de « tisserand » du thérapeute, où la patience élaboratrice et la créativité sont de rigueur, face à ces répétitions éprouvantes.

J'aime à parler de « tribulations thérapeutiques » pour décrire l'accompagnement de ces patients dont les impasses de la subjectivation font les déroutés de notre pensée, mais nous mettent aussi en route vers des écarts créateurs.



## **Références bibliographiques**

## Bibliographie

- ABENSOUR L., (2008), *La tentation psychotique*, PUF.
- ALLOUCHE E. (1999), *Au seuil de la figurabilité*, Paris, PUF.
- ALVAREZ A. (1992), *Une présence bien vivante*, Larmor-plage, édition du Hublot, 1997.
- ALVAREZ A. (2007), Trouver la bonne longueur d'ondes : les outils de communication avec les enfants autistes, in TOUATI B. JOLY F. et al. *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 239-257
- ANZIEU D. et al (1977), *Psychanalyse et langage. Du corps à la parole*, Paris, Dunod.
- ANZIEU.D. (1979), « La démarche de l'analyse transitionnelle en psychanalyse individuelle » dans R.Kaes, D.Anzieu et coll., *Crise, rupture et dépassement*, Paris, Bordas.
- ANZIEU D. (1985), *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod.
- ANZIEU D. HOUZEL D. et al. (1987), *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod.
- ANZIEU D. (1990), *l'épiderme nomade et la peau psychique*, Paris, Apsygée.
- ANZIEU D. (1993), *Liminaire : le penser, la pensée, les pensées et leur vocabulaire in Les contenants de pensées*, Paris, Dunod, 2003.
- AULAGNIER P. (1976), *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*, Paris, PUF.
- AULAGNIER P. (1984), *L'apprenti-historien et le maître-sorcier. Du discours identifiant au discours Délirant*, Paris, PUF, 2004.

BICK E. (1968), l'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces, pp.124-127, in MEG HARRIS WILLIAMS, *les écrits de Martha Harris et de Ester Bick*, Larmor-plage, Editions du Hublot, 2° edition 1987.

BICK E. (1986), Considérations ultérieures sur la fonction de la peau dans les relations d'objet précoces, pp.130-141, in MEG HARRIS WILLIAMS, *les écrits de Martha Harris et de Ester Bick*, Larmor-plage, Editions du Hublot, 2° edition 1987.

BION W. R. (1967), *Réflexion faite*, Paris, PUF, 5°éd. 2002.

BION W. R. (1979), *Aux sources de l'expérience*, Paris, PUF, nouv. éd.1996.

BLEGER J. (1966) « Psychanalyse du cadre psychanalytique » dans R.Kaes, D.Anzieu et coll., *Crise, rupture et dépassement*, Paris, Bordas, tra. fr.1979.

BOLLAS C. (1989), L'objet transformationnel, *Revue Française de psychanalyse*, n°4, Tome LIII, Paris, PUF, 1181-1196.

BONNET G. (1996), *La violence du voir*, Paris, PUF.

BOTELLA C. et S. (2001), *La figurabilité psychique*, Paris, éd. In Press. 2007.

BOUBLI M. (2009), *Corps, psyché et langage chez le bébé et l'enfant autiste*, Paris, Dunod.

BOUBLI M. (1993), Les mots dans la bouche. Des objets au premier langage parlé in ANZIEU D. et al. *Les contenants de pensées*, Paris, Dunod, 2003, 41-58.

BRUN A. (2007), *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, Paris, Dunod.

BRUN A. (2014), Médiations thérapeutiques et autismes, in AMY M.D. et al. *Autismes et psychanalyse*, Toulouse, Eres, 141-1770.

BRUN A. ROUSSILLON R. (2014), *formes primaires de symbolisation*, Paris, Dunod

- BRUSSET B. (1988), *Psychanalyse du lien. La relation d'objet*, Paris, Centurion.
- BULLINGER A. (2004), *Le développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars*, Toulouse, Eres, Edition 2011.
- CATTELAN C. (2013), Transformations dans les aires autistiques in PASSONE S.M., SUAREZ LABAT H., *Après l'autisme : comment sortir de l'autisme*, Paris, Edition In Press.
- CELERIER M.C. (2009), La vie, une question de tempo, *Champ Psychosomatique*, n°5, 9-25.
- CICCONE A. LHOPITAL M. (1991), *Naissance à la vie psychique*, Paris, Dunod.
- CICCONE A. (1998), *L'observation clinique*, Paris, Dunod.
- CICCONE A. D. MELLIER et al. (2007), *Le bébé et le temps. Attention, rythme et subjectivation*, Paris, Dunod.
- CICCONE A. (2007), Rythmicité et discontinuité des expériences chez le bébé, 14-38, in *Le bébé et le temps. Attention, rythme et subjectivation*, Paris, Dunod.
- CICCONE A. (2011), *La psychanalyse à l'épreuve du bébé. Fondements de la position clinique*, Paris, Dunod, Rééd.2014.
- CHOUVIER B. et al. (2000), *matière à symbolisation*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- CHOUVIER B. et al. (2002), *les processus psychiques de la médiation*, Dunod, Paris, 2004.
- COBLENCÉ F. (2005), *Les attrait du visible*, Paris, PUF.
- DANON-BOILEAU L. (2002), *Des enfants sans langage*, Paris, Jacob.

DANON-BOILEAU L. (2004), De la stéréotypie au jeu, l'effet de la séduction, *Revue Française de Psychanalyse*, 1, XVIII, 128-140.

DANON-BOILEAU L. (2012), *Voir l'autisme autrement*, Paris, Odile Jacob.

DE MIJOLA-MELLOR S. (1998), *Penser la psychose. Une lecture de l'œuvre de Piera Aulagnier*. Paris, Dunod.

DE M'UZAN M. (1970), Le même et l'identique, 3, XXXIV, *Revue française de psychanalyse*, 441-451.

DE M'UZAN M. (2005), *Aux confins de l'identité*, Mayenne, Gallimard.

DORON J. (1996), L'acte graphique : une élaboration progressive, in .ANZIEU A, AUBLE J.P, et al. *Le dessin de l'enfant*, Saint-Etienne, édition La Pensée sauvage, 239-277.

FEDIDA P (1978), *l'absence*, Mayenne, Gallimard, 1983.

FERRARI P. HOCHMANN J. et al. (1992), *Imitation, identification chez l'enfant autiste*, Paris, Bayard. Edition.

FREUD S. (1905), *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1987.

FREUD S. (1915), *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, éd .1986.

FREUD S. (1920), Au-delà du principe de plaisir in FREUD S. *Essais de psychanalyse*, Paris Payot. Ed. 2001, 49-128.

FREUD S. (1925), La négation, in *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985

FREUD S. (1925), Notes sur « le bloc notes magique, in *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985, 119-124.

- FREUD S. (1926), *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF.
- FREUD S. (1926), *Inhibition symptôme et angoisse*, Paris, PUF, éd.1986.
- FREUD S. (1937), « Construction dans l'analyse », in *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, 1985.
- FLAVIGNY C. (1988), La langue maternelle. Dyade, échoïsation et idiolecte, *Psychanalyse à l'université*, 13,52, 609-625.
- GAGNEBIN M. (1987), Le camouflage et l'espace des agonies primitives,  
BONNEFOY Y. CHASSEGUET-SMIRGEL J et al. *Pouvoirs du négatif*, Champ Vallon, Seyssel, 108-118.
- GADINI E. (1988), L'imitation, *Revue Française de psychanalyse*, n°4, tr. fr. 44-64.
- GADEAU L. (1987), Entre étayage et désétayage : l'activité de liaison, BONNEFOY Y. CHASSEGUET-SMIRGEL J et al. *Pouvoirs du négatif*, Champ Vallon, Seyssel, 199-213.
- GERGELY G. (1984), Naissance de la capacité de régulation des affects in APPEL G. et TARDOS A. *Prendre soin d'un jeune enfant. De l'empathie aux soins thérapeutiques*, Eres, 63-79.
- GIMENEZ G. (2010), *Halluciner, percevoir l'impensé*, Bruxelles, De Boeck Université.
- GRANDIN T. (1986), *ma vie d'autiste*, Paris, Odile Jacob.
- GRATIER M. (2007), Les rythmes de l'intersubjectivité, *Spirale*, n°44, Ramonville Saint- Ange, Eres, 48-57.
- GRATIER M. (2009), Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-enfant, *Champ Psychosomatique*, n°54, 35-46.

GREEN A. (1970), Répétition, différence, répliation, *Revue Française de Psychanalyse*, n° 3, 461-501.

GREEN A. (1986), Pulsion de mort, narcissisme négatif, fonction désobjectalisante, in GREEN A. et al. , *La pulsion de mort*, Paris, puf, 49-59.

GREEN A. (1990), *La folie privée*, Saint-amand, Gallimard, 2010.

GREEN A. (1993), *Le travail du négatif*, Paris, Les Editions de Minuit.

GODFRIND J. (2008), L'acte, allié ou ennemi de la symbolisation, in CHOUVIER B. et ROUSSILLON R. *Corps, actes et symbolisation*, Bruxelles, edition De Boeck Université, 39-50.

GODFRIND-HABER J. et HABER .M (2002), Transformations psychiques, *Revue Française de psychanalyse*, n°5, Tome XVI, Paris, PUF, 1417-1460.

GOLSE. B., MISSONIER S. (2005), *Récit, attachement et psychanalyse : pour une clinique de la narrativité*, Ramonville, Eres.

GOLSE B. et DELION P. (2005), *Autisme : état des lieux et horizons*, Ramonville Saint- Ange, Eres.

GOLSE B. (1998), L'observation : de la théorie à la pratique et de la pratique à la théorie, in APPEL G., TARDOS A. *Prendre soin d'un jeune enfant. De l'empathie aux soins thérapeutiques*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 37-49.

GOLSE B. (2006), A propos des stéréotypies chez les enfants autistes. Entre recherche et évitement de l'objet ou entre reprise développementale et dévitalisation, *La psychiatrie de l'enfant*, 2, XLIX, 443-458.

GOLSE B. (2006), *L'Etre-bébé. Les questions du bébé à la théorie de l'attachement, à la psychanalyse et à la phénoménologie*, Paris, PUF, 2006.

GOLSE B. et ROUSSILLON R. (2010), *la naissance de l'objet*, Paris, PUF.

GOLSE B. (2013), *Mon combat pour les enfants autistes*, Paris, Odile Jacob.

GEORGIEFF N. (2008), *Qu'est-ce que l'autisme ?*, Paris, Dunod.

HAAG G. (1984), Réflexions sur les premiers niveaux d'identification à partir de la confrontation certaines données de l'observation directe des nourrissons et de la clinique des psychoses précoces. Discussions, in, KRISTEVA J. (et al.), *Travail de la métaphore*, Paris, Denoël, 136-182.

HAAG G. (1985), De l'autisme à la schizophrénie chez l'enfant, *Topique*, n°35-36, Paris, Epi, 47-66.

HAAG G. (1990), Approche psychanalytique de l'autisme et des psychoses de l'enfant, in *Autisme et psychoses de l'enfant*, sous la direction de MAZET.P et LEBOVICLS, Paris, PUF.

HAAG G. (1990), Les troubles de l'image du corps dans les psychoses infantiles, *Thérapie Psychomotrice*, n°86, 52-65.

HAAG G. (1992), Imitation et identification chez les enfants autistes, in HOCHMANN J., (et al.), *Imitation, Identification, chez l'enfant autiste*, Bayard centurion.

HAAG G. (1993), Hypothèse d'une structure radiaire de contenance et ses transformations, in ANZIEU D. et al. *Les contenants de pensées*, Paris, Dunod, 2003, 41-58.

HAAG G. (1994), Grille de repérage clinique des étapes évolutives de l'autisme infantile traité, *La psychiatrie de l'enfant*, XXXVIII, n° 2, 494-517.

HAAG G. (1996), Entre figure et fond : quelques aspects de la symbolique dans l'organisation du dessin des enfants de 2 à 6 ans, in .ANZIEU A, AUBLE J.P, et al., *Le dessin de l'enfant*, Saint-Etienne, édition La Pensée sauvage, 239-277.



HAAG G. (1997), Contribution à la compréhension des identifications en jeu dans le moi corporel, *Journal de psychanalyse de l'enfant*, n° 20, 104-124.

HAAG G. (2013) « Les avancées théoriques dans la clinique de l'autisme. Nature des angoisses et des défenses. Entrecroisement avec les autres champs de recherche », in *Autismes et psychanalyse*, Toulouse, Eres, 2014.

HORIOT H. (2013), *L'empereur, c'est moi*, Paris, L'iconoclaste.

HOUZEL D. (1985), « Le monde tourbillonnaire de l'autisme », *Lieux de l'enfance*, n°3  
In *L'aube de la vie psychique*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur, 2002.

HOUZEL D. ( 1992), Aspects spécifiques du transfert dans les cures d'enfants autistes, in *Hommage à Frances Tustin, Actes du colloque d'Ales*, Saint-Andre de Cruzière, édition Audit, 1992, 77-81.

HOUZEL D. (2002), *L'aube de la vie psychique*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur.

HOUZEL D. (2005), « Les signes précoces de l'autisme et leurs significations psychopathologiques », in B. GOLSE et P.DELION *Etat des lieux et horizons*, Ramonville Saint-Ange, éditions Eres, 2005.

HOCHMANN J. FERRARRI P. (1992), *Imitation, identification chez l'enfant autiste*, Bayard Centurion.

HOCHMANN J. (1997), *Pour soigner l'enfant autiste*, Paris, éditions Odile Jacob.

HOCHMANN J. (2012), *Une histoire de l'empathie*, Paris, Odile Jacob.

JOLY F. (2007), « De vous- même à moi-même...ma prauvre déception ! » Langage post-autistique et partage d'affects dans le dialogue analytique, in TOUATI B. JOLY F. et al. *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 61-82.

JOLY F. (2007), Une maille à l'endroit, une amille à l'envers ! Entre corps, voix et parole : les paradoxes de la communication autistique, *in* TOUATI B. JOLY F. et al. *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 261-293.

JOUBERT M. (2009), L'enfant autiste et le psychanalyste, Paris, PUF.

KAES R. (1987), Destins du négatif : une métapsychologie transsubjective, *in* BONNEFOY Y. CHASSEGUET-SMIRGEL J et al. *Pouvoirs du négatif*, Champ Vallon, Seyssel, 40-48.

KLEIN M. (1947), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1982.

KLEIN M. RIVIERE J. (1968), *L'amour et la haine*, Paris, Payot, nouv. Éd. 2001.

KORFF-SAUSSE S. (1996), *Le miroir brisé*, Millau, Calman-Levy, 2010.

LACAN J. (1949), le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, *in* *Écrit I*, Paris, édition du Seuil, 1966.

LACAN J. (1969-1970) l'envers de la psychanalyse, *Séminaire XVII*, Paris, Le Seuil, 1991

LACHAL C. (1992), Pathologie de l'identité chez l'autiste *in* HOCHMANN J. (et al.), *Imitation, Identification, chez l'enfant autiste*, Bayard centurion, 121-143.

LAPLANCHE J. PONTALIS J.B. (1967), *Voocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Quadrige.

LAVALLEE G. (1987), L'interlocuteur transitionnel. Psychose et réflexivité, Paris, *Revue Coq-Héron*, 18-44.

LAVALLEE G. (1993), La boucle contenant et subjectivante de la vision. Sa rupture dans les états psychotiques in ANZIEU D. et al. *Les contenants de pensées*, Paris, Dunod, 2003, 87-126.

LAVALLEE G. (1999), *l'enveloppe visuelle du Moi*, Paris, Dunod.

LAVALLEE G. (2004), Transformer la destructivité par le travail de l'hallucinatoire ?, *Revue Française de Psychanalyse*, 5, vol.68, 1727-1733.

LEBOVICI S. STOLERU S. (1983), *Le nourrisson, la mère et le psychanalyste. Les interactions précoces*, Paris, Le Centurion.

LECHEVALIER B. (2013), Traitement psychanalytique précoce des autismes de l'enfant : émergence et vie du sujet devenu adulte in PASSONE S.M., SUAREZ LABA H., *Après l'autisme; comment sortir de l'autisme*, Paris, Edition In Press.

LE POULICHET S. (2003), *Psychanalyse de l'informe*, Paris, Flammarion.

LHEUREUX C. (2003), *L'autisme infantile où le bruit de la rencontre*, Paris, L'Harmattan.

LHEUREUX C. (2013). Regard, traitement de l'espace et particularités de la pensée des personnes autistes, in AMY M.D. et al. *Autismes et psychanalyse*, Toulouse, Eres, 1741-1770.

LEVINAS E. (1991), *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset.

MAIELLO S. (2007), Les états autistiques et les langages de l'absence, in TOUATI B., *Langage, voix et parole dans l'autisme*. 85-119.

MALDINEY H. (1973), *Regard, parole et espace*, Lausanne, L'âge d'homme.

MARCELLI D. (2007), Entre les micro-rythmes et les macro-rythmes : la surprise dans l'interaction mère-bébé, *Spirale*, 44, Ramonville Saint- Ange, Eres.

- MARINOPOULOS S. (2007), *Le corps bavard*, Villeneuve D'Ascq, Fayard.
- MAUPASSANT G. (1886), *Le Horla*, Paris, LGL, 1994.
- MELTZER D. BREMMER J et al. (1975), *Exploration dans le monde de l'autisme*, Paris, Payot & Rivages, traduction Française 2002.
- MELLIER D. (2007), La symbolisation « au présent » du bébé ; temporalité et travail d'attention, 39-74, in, CICCONE A. D.MELLIER et al. *Le bébé et le temps. Attention, rythme et subjectivation*, Paris, Dunod.
- MILNER M. (1955) » Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole « », tr. fr. *Revue française de psychanalyse*, 1979, n° 5-6.
- MILNER M. (1969), *Les mains du dieu vivant*, tr. fr. Paris, Gallimard, 1974.
- MONTELLIER C. (2009), *Le regard vivant .La construction du regard chez l'autiste*, éd. Pour l'autiste, Paris.
- NADEL J. (1992), Imitation et communication, Un abord comparatif de l'enfant prélangagier et de l'enfant autiste, in HOCHMANN J., FERRARRI P. *Imitation, identification chez l'enfant autiste*, Bayard Centurion.18-58.
- NADEL J. (2011), *Imiter pour grandir. Développement du bébé et de l'enfant autiste*, Paris, Dunod.
- PERRON -BORELLI M. (2002), De l' « échange agi » à son élaboration intrapsychique, *Revue Française de Psychanalyse*, n° 5, XVI, spécial congrès, Bruxelles, 1538-1563.
- PERRON R. (1992), Représentations, symbolisations, théorisations, *Revue Française de Psychanalyse*, n°I, LVI, Paris, 159-173.

PERRON R. (1992), De l'identique au semblable, ou comment être deux ? Quelques réflexions théoriques sur l'imitation et l'identification, in HOCHMANN J., FERRARRI P. *Imitation, identification chez l'enfant autiste*, Bayard Centurion. 18-58.

PIAGET J. (1978), *La formation du symbole chez l'enfant*, Paris, Delachaux & Niestlé, nouv. Éd. 1994.

PINOL-DOURIEZ M. (1984), Bébé agi- bébé actif. L'émergence du symbole dans l'économie interactionnelle, *Psychanalyse et psychiatrie de l'enfant*, Paris, PUF.

PLAZA M. (1989), Le document : la trace, l'interprétation et la vérité, in REVAULT D'ALLONNES (et al.), *la démarche clinique en sciences humaines*, Paris, Bordas.

POTAMIANOU A. (1995), *Processus de répétition et offrandes du moi*, Paris, Delachaux & Niestlé.

PRAT R. (2002), Un rythme à deux : opéra de la séance, opéra de la vie, *Revue Française de psychanalyse*, 5, 1613-1618.

PRAT R. (2004), Apprendre à jouer, apprendre à penser : un travail à deux, *Revue Française de Psychanalyse*, 1, XVIII, 171-186.

RACAMIER P. C. (1980), *Les schizophrènes*, Paris, éditions Payot, nouv. éd.2001.

RACAMIER P. C. (2001), *L'esprit des soins. Le cadre*, Paris, Les éditions du collègue.

REY-FLAUD H. (2008), *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme*, Aubier, Flammarion.

RESNICK S. (1999), *Temps des glaciations*, Ramonville Saint Anne, Eres.

RIBAS D. (1992), Irreprésentables de l'autisme infantile précoce, *Revue Française de Psychanalyse*, I, LVI, 149-156.

- RIBAS D. (1992), *L'énigme des enfants autistes*, Fayard Pluriel, 2010.
- RICOEUR P. (1990), *Temps et récit*, Paris, Cerf.
- ROCHAT P. (2006), *Le monde de bébés*, Paris, Odile Jacob.
- ROSENBERG B. (1988), Pulsion de mort, négation et travail psychique : ou la pulsion de mort mise eu service de la défense contre la pulsion de mort, in BONNEFOY Y. CHASSEGUET-SMIRGEL J et al. *Pouvoirs du négatif*, Champ Vallon, Seyssel, 65-73.
- ROUSSILLON R. (1991), *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*, Paris, PUF, 3<sup>e</sup> édition 2013.
- ROUSSILLON R. (1999), *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, nouv. Éd. 2008.
- ROUSSILLON R. (2001). *Le plaisir et la répétition*. Théorie du processus psychique, Paris, Dunod.
- ROUSSILLON R. (2008), *Le transitionnel, le sexuel et la réflexivité*, Paris, Dunod.
- ROUSSILLON R. (2008), *le jeu et l'entre-je(u)*, Paris, PUF.
- SANDRI R. (2008), *la maman et son bébé : un Regard*, Deuxième édition revue et augmentée, Césura Lyon éd. Première édition 1991
- SAINT-EXUPERY A. (1943), *Le Petit Prince*, Bourges, Folio Junior, 1991.
- SUAREZ LABAT. (2013), A la recherché de la dynamique du transfert chez l'enfant autiste in PASSONE S.M., SUAREZ LABAT H., *Après l'autisme; comment sortir de l'autisme*, Paris, Edition In Press.
- SPITZ R. (1965), *De la naissance à la parole. La première année de la vie*, Paris, PUF, nouv. Édition 1979.

STERN D. (1977), *Mère-enfant les premières relations*, Liège, Mardaga.

STERN D. (1983), *Le monde interpersonnel du nourrisson*, Paris, P.U.F.

STERN D. (2005), L'enveloppe prénarrative. Vers une unité fondamentale d'expérience permettant d'explorer la réalité psychique, in GOLSE. B., MISSONIER S. (2005), *Récit, attachement et psychanalyse : pour une clinique de la narrativité*, Ramonville, Eres

TALPIN J.M. (2002), Des fractures du moi au je d'écriture, in CHOUVIER .B et al. *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod 2004.

TEMPLE G. (1986), *Ma vie d'autiste*, Paris, tra. fr. Odile Jacob, 2001.

TISSERON S., (1996), Les premières traces : aux origines de la symbolisation, in ANZIEU A, AUBLE J.P, et al. *Le dessin de l'enfant*, Saint-Etienne, édition La Pensée sauvage, 239-277.

TISSERON S., (2011), Je Trace, Donc Je Suis, in MARCILHACY C. et al. *Le dessin et l'écriture dans l'acte clinique. De la trace au code*, Issy-les moulineaux, éditions Elsevier Masson.

TREVARTEN C. (2007), Autisme et langage, in TOUATI B. JOLY F. et al. *Langage, voix et parole dans l'autisme*, Paris, PUF, 217-237.

TUSTIN F. (1981), *Les états autistiques chez l'enfant*, Paris, éditions du Seuil, nouv. Édition 1986.

TUSTIN F. (1986), *Le trou noir de la psyché*, trad. fr. Paris, Le Seuil, 1989.

TUSTIN F. (1990), *Autisme et protection*, tra.fr. Paris, Le Seuil, 1992.

URWAND S. et HAAG. G. (1993), Premières identifications et enveloppe groupale, à partir de groupes analytiques d'enfants autistes et psychotiques, *Dialogue 120*, 1993, 63-73.

VIROLE B. (1992), Morphogenèse des stéréotypies motrices dans l'autisme infantile, *Sémiotique*, n°3, 31-47.

WILLIAMS D. (1992), *Si on me touche, je n'existe plus*, tr.fr. Laffont.

WINNICOTT D. W. (1941), l'observation des jeunes enfants dans une situation établie, trad. fr. in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 269-288.

WINNICOTT D. W. (1947), la haine dans le contre- transfert, trad. fr. in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 48-58.

WINNICOTT D. W. (1951), Obets transitionnels et phénomènes transitionnels, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 109-125.

WINNICOTT D. W. (1952), L'angoisse associée à l'insécurité, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 126-147.

WINNICOTT D. W. (1956), La préoccupation maternelle primaire, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 168-174.

WINNICOTT D. W. (1958), La première année de la vie, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 191-204.

WINNICOTT D. W. (1960), La théorie de la relation parent-nourrisson, in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, 269-288.

WINNICOTT D. W. (1971), *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard.

WINNICOTT D. W. (1974), *Processus de maturation chez l'enfant*, Saint-Amand, Payot.



WINNICOTT D. W. (1975), La crainte de l'effondrement, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°11, 35-44.

# **Annexe**

**Index des notions**

**Tableaux**

**Dessins**

accordage 33, 35, 105, 233, 253, 254, 262, 265, 333, 356

affect ..... 32, 144, 151, 159, 179, 252, 253, 270, 283, 311,  
320, 321, 322, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 354  
affects ..... 1

agonie..... 82, 277, 294

angoisse..... 60, 61, 72, 233, 279, 286, 314, 327, 363, 370

attraction..... 19, 21, 47, 54, 61, 270, 279, 281, 282, 310,  
311, 312, 313, 315, 329, 332, 339

attractivité..... 19, 21, 33, 268, 281, 310, 325, 330, 333

Autisme ..... 364, 365, 370

clivage ..... 72, 82, 97, 151, 159, 193, 369

compulsion de répétition .... 18, 58, 60, 61, 64, 65, 67, 69,  
70, 74, 76, 77, 78, 81, 82, 85, 271

construction... 4, 17, 28, 31, 36, 38, 41, 45, 50, 51, 58, 63,  
87, 88, 94, 97, 100, 102, 115, 135, 142, 145, 146, 155,  
156, 159, 166, 173, 185, 196, 199, 226, 234, 253, 260,  
284, 290, 291, 307, 310, 311, 312, 318, 327, 330, 331,  
345, 356, 368

Démantèlement ..... 230

échoisation..... 19, 108, 243, 244, 249, 330, 331, 332

envisagement 19, 21, 44, 45, 46, 120, 123, 129, 140, 214,  
245, 252, 261, 269, 278, 281, 282, 283, 301, 307, 332,  
339, 353

identification ... 15, 16, 18, 34, 49, 50, 100, 111, 121, 123,  
168, 169, 176, 213, 241, 250, 251, 252, 253, 255, 285,  
294, 297, 313, 333, 363, 365, 366, 368, 374

imitation ..... 114, 123, 124, 185, 235, 236, 238, 239, 240,  
241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 253,  
254, 255, 257, 258, 260, 265, 313, 325, 363, 368

lien 4, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 30, 32, 39, 56, 84, 87, 88,  
97, 101, 106, 110, 111, 122, 132, 135, 139, 140, 142,  
149, 158, 166, 175, 178, 179, 184, 210, 226, 232, 238,  
245, 258, 263, 267, 270, 280, 285, 286, 294, 296, 297,  
300, 305, 307, 308, 310, 311, 312, 316, 320, 323, 324,  
325, 334, 335, 338, 339, 356, 359, 362, 387

liens..... 11, 13, 25, 55, 70, 182, 221, 235, 285

négation . 27, 35, 69, 71, 72, 113, 114, 139, 263, 314, 369

négation .. 72, 267, 268, 274, 275, 276, 278, 279, 280,  
287, 294, 302, 303, 306, 307, 344, 357

objet . 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 31, 32,  
33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 46, 49, 50, 53, 54, 55,  
56, 58, 60, 63, 64, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79,  
80, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98,  
99, 100, 102, 103, 106, 108, 110, 111, 115, 120, 122,  
123, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 139, 140, 141, 144,  
145, 148, 149, 152, 155, 158, 165, 166, 169, 173, 175,  
178, 179, 184, 185, 187, 188, 191, 196, 200, 203, 205,  
212, 215, 219, 224, 226, 227, 231, 232, 233, 234, 237,  
238, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 249, 250, 251, 252,  
253, 255, 257, 258, 259, 262, 263, 265, 267, 268, 269,  
270, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281,  
282, 283, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 296, 297, 298,  
299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310,  
311, 313, 314, 315, 316, 317, 319, 320, 321, 322, 324,  
327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337,  
338, 339, 340, 341, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 350,  
351, 356, 357, 361, 362, 365

objet de relation ..... 56

oscillatoire..... 19, 20, 21, 237, 310, 348, 349, 356, 358

Pulsion ..... 1

pulsion de mort..... 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 82, 369

pulsion de vie ..... 71, 73, 74, 233

réceptivité 1, 37, 54, 56, 88, 155, 269, 277, 288, 289, 292,  
294, 295, 296, 330, 340, 356, 358

répétition . 4, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 31, 33, 57, 58, 59,  
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75,  
76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 101, 108,  
136, 140, 145, 151, 176, 179, 183, 184, 196, 216, 226,  
235, 237, 241, 243, 244, 245, 248, 249, 253, 255, 256,  
259, 262, 263, 265, 270, 272, 273, 278, 285, 293, 296,  
300, 301, 302, 306, 307, 318, 319, 323, 324, 329, 332,  
334, 335, 337, 339, 350, 356, 368, 369

transfert ..... 53, 62, 63, 73, 244, 270, 271, 272, 273, 274,  
294, 298, 301, 304, 305, 344, 366, 369, 370

**Tableau 2 : Statuts de l'imitation immédiate  
selon les conditions de déclenchement**

Fonction Déclenchement	Émission	Réponse
Non induit	<p>Attire l'attention du modèle sur l'imitateur</p> <p align="center">↓</p> <p><i>acte de communication</i> (G, V) (prédominance 2 ans 1/2-3 ans) mais se rencontre à tous âges</p>	<p>Reproduction de l'émission (G, V) comprise par l'émetteur comme réponse d'approbation (yes answer)</p> <p align="center">↓</p> <p><i>acte de communication</i> (prédominance : 2 ans 1/2-3 ans) disparition après 4 ans</p>
Induit		<p>1) Réponse suscitée pour évaluer une capacité motrice, cognitive, langagière (néonatale et petite enfance)</p> <p>2) Réponse marquant l'acquisition d'une nouvelle conduite sur pilotage externe (teaching-therapie-program training) (à tous les âges)</p> <p>3) Réponse sociale conforme à une incitation à faire pareil (G, V)</p> <p align="center">↓</p> <p><i>acte de communication</i> (prédominance : 2 ans 1/2-3 ans) disparition après 4 ans</p>

NADEL J. (1992), Imitation et communication, Un abord comparatif de l'enfant prélangagier et de l'enfant autiste, in HOCHMANN J., FERRARRI P. *Imitation, identification chez l'enfant autiste*, Bayard Centurion, 18-58.

Anna : première période



S1



S1



S2



S21



S22

Anna : deuxième période



S43





Anna : troisième période



S48



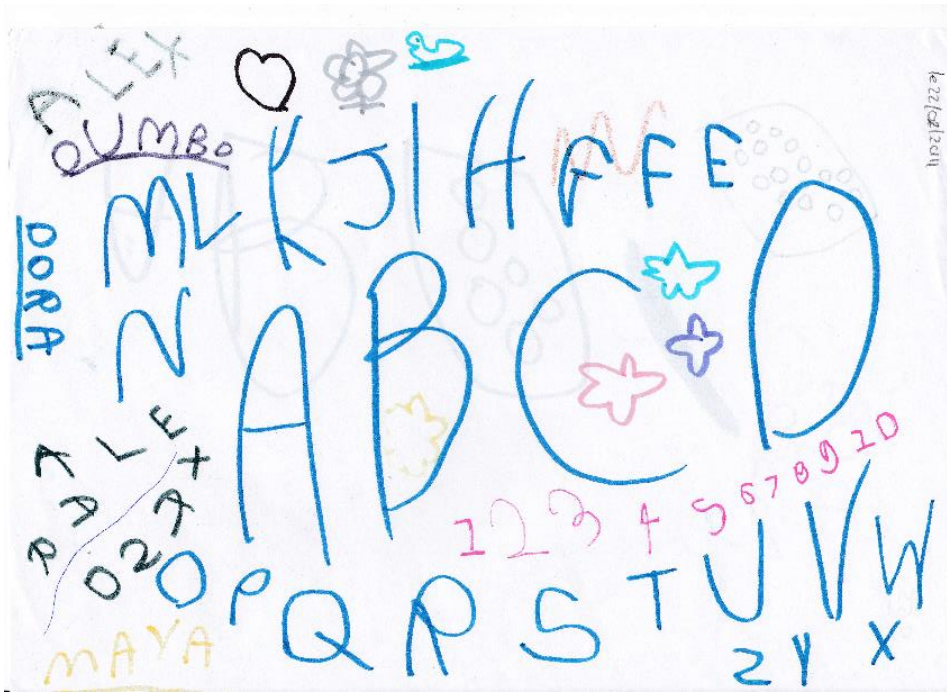


Anna : quatrième période



S61





Noé : première période



S1



S1

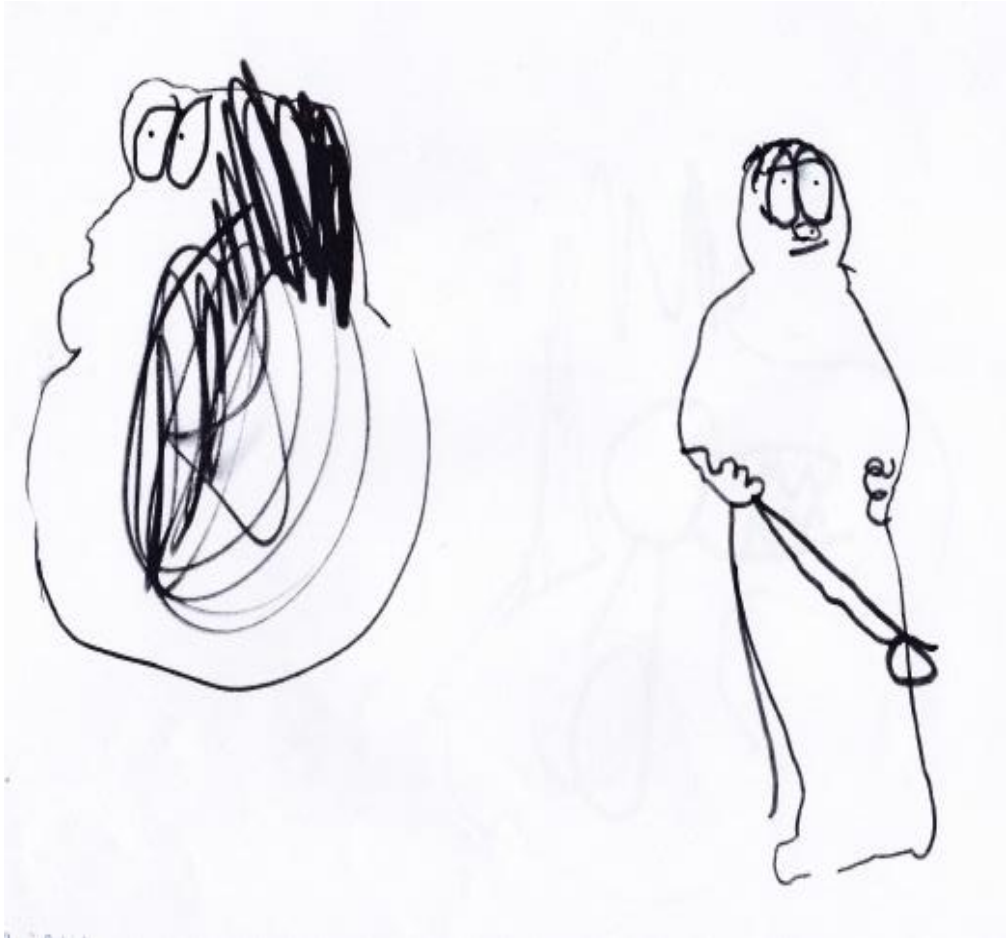


S2



S10

Noé : deuxième période



S30



de sa coline

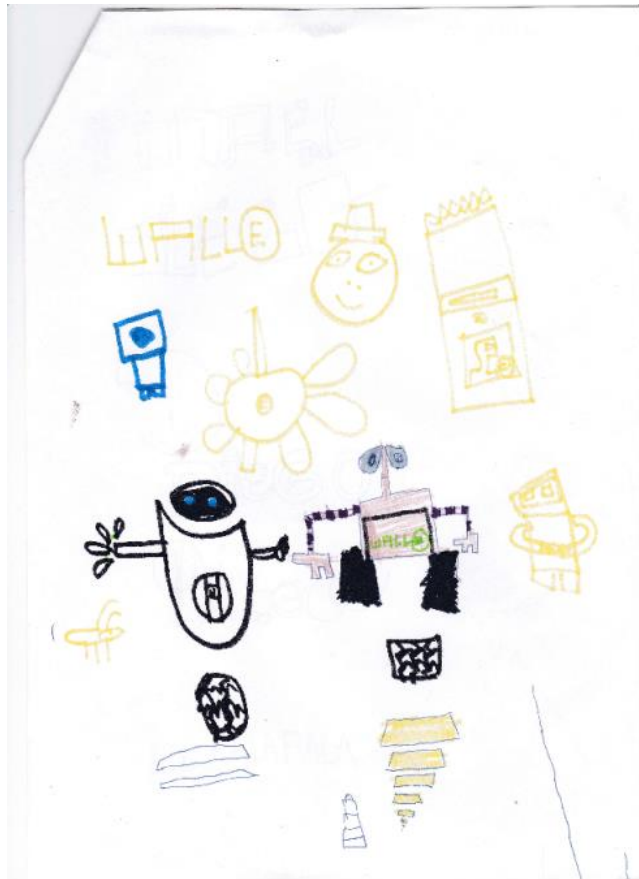




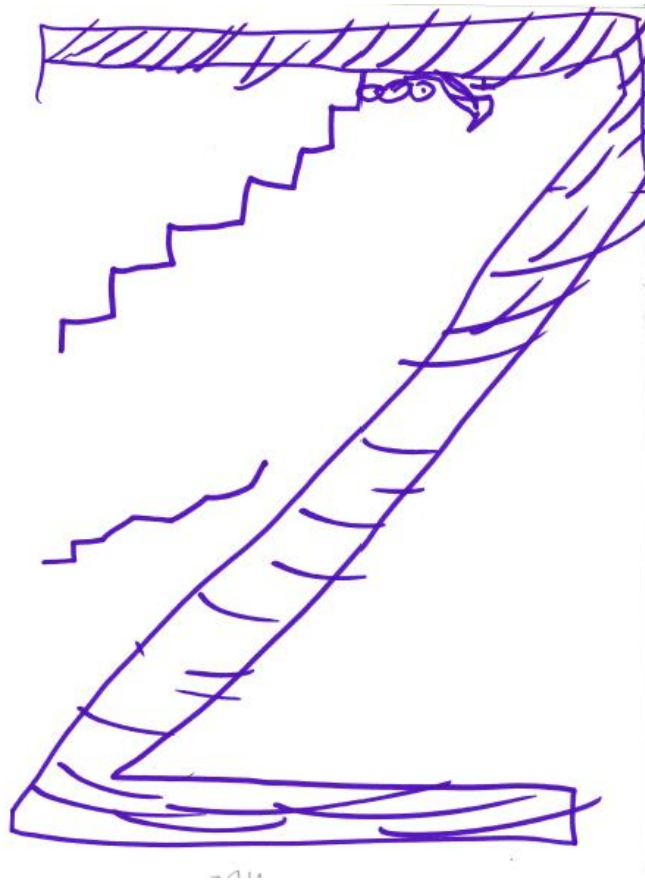
Noé : cinquième période



S64



S64



S74

## Résumé & Mots clés

Ce travail propose d'interroger la constitution du lien thérapeutique avec des enfants présentant des troubles autistiques ou psychotiques. Ces pathologies narcissiques-identitaires considérées comme troubles majeurs de l'intersubjectivité soumettent nos dispositifs de soins à de constants ajustements, pour accueillir ce que ces sujets nous livrent avec insistance, et qui prend la forme de comportement répétitifs. Nous sommes dans une pratique clinique extrême, aux confins du langage qui nous oblige à repenser notre cadre interne, à redéfinir nos postures, pour soutenir un travail de symbolisation.

Retirés dans une sensorialité réconfortante ou absorbés dans des activités ritualisées, ces sujets nous engagent psychiquement et corporellement à « trouver-crée » comment leur faire signe pour établir le contact et relancer les processus de réflexivité entravés.

La trajectoire vers l'autre, détour essentiel à la subjectivation des éprouvés corporels est à construire. Ce travail est une modélisation de cette trajectoire du retrait devant l'objet à l'attrait pour l'objet. Deux notions sont développées, celle de l'effacement et celle de l'oscillatoire, qui viennent figurer la dynamique de la rencontre, faite de rapprochements et d'éloignements. Les « états de présence » du thérapeute sont un rouage essentiel de ce processus d'attraction, dont l'accomplissement sera « le partage d'affects ».

Clinique de la répétition - sensori-motricité - figuration scénique – réceptivité – attractivité – intersubjectivité – effacement – oscillatoire – envisagement - processus thérapeutique – négativation - partage d'affect - réflexivité.

## Summary

This work presents an investigation of the therapeutic relation to children with autistic or psychotic problems. These narcissistic-identity pathologies, considered as a major problem of intersubjectivity, submit our instruments of care to constant adjustment; in order to harvest what these subjects insistently present in the form of repetitive behaviors. We find ourselves in an extreme of clinical practice, at the limits of language, which forces us to reconsider our internal framework and redefine our positions with the aim of supporting a task of symbolization.

Withdrawn into a comforting sensoriality or absorbed in ritualized activities, these subjects engage us psychically and corporally to "find-create" how to draw attention so as to establish contact and relaunch the inhibited processes of reflection.

The trajectory towards the other, an essential detour towards the subjectivizing of corporeal feelings, is in need of construction. This work models that trajectory from withdrawal before the object to the attraction towards the object. Two concepts are developed, that of erasure and of the oscillatory. They come to fashion the dynamics of interaction, composed of advances and retreats. The "states of presence" of the therapist are an essential cog in the process of attraction, for which attainment becomes "affective sharing".

Treatment of repetition - sensori-motricity - scenic episodes - repetitively - attractively - intersubjectivity - erasure - oscillatory - envisaging - therapeutic process - negativizing - affective sharing - reflexivity