Un visuel trop évident

Françoise Coblence

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cultura/2596>

DOI : 10.4000/cultura.2596

ISSN : 2183-2021

Éditeur

Centro de História da Cultura

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 63-73

ISSN : 0870-4546

Référence électronique

Françoise Coblence, « Un visuel trop évident », *Cultura* [Online], vol. 35 | 2016, posto online no dia 27 janeiro 2018, consultado a 09 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/2596> ; DOI : 10.4000/cultura.2596

Ce document a été généré automatiquement le 9 mai 2019.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

Un visuel trop évident

Françoise Coblence

- 1 Dans le *Traité de l'évidence*, Fernando Gil trace les contours philosophiques de l'évidence. J'en retiendrai qu'elle porte sur l'actuel ou l'intemporel, qu'elle est ce qui se passe de preuve, qu'elle produit une compréhension qui s'accompagne d'un contentement de l'esprit et qu'elle procède, selon Husserl, en zigzag, « se dirigeant tout d'abord directement vers la donation des choses elles-mêmes mais ensuite revenant, de façon critique, aux résultats provisoires déjà acquis ».¹
- 2 Dans ce livre, l'appui de Fernando Gil sur Freud est massif : il trouve dans le rêve tel que Freud (mais Valéry également) le pense, un paradigme de l'évidence. L'évidence est liée à la nature de présentation du rêve – présentation et non représentation –, à sa figurabilité.
² Le rêve est évidence dans sa syntaxe et dans sa texture. Il est à la fois actuel et atemporel, deux dimensions de la temporalité qui sont pour Freud celles de l'inconscient. Dans le rêve, tout est au présent. Le rêve, comme l'inconscient, ignore les modalités, la négation, le doute, la contradiction, le possible. L'élimination de la censure, son sommeil fait que disparaît la « profondeur » d'un appareil psychique, souvent décrit avec ses différentes instances ; tout se passe à la surface : surface du psychisme, surface du rêve, surface de l'actuel dont les mots peineront toujours à rendre compte, dont ils trahiront d'emblée l'évanescence, l'immédiateté, l'urgence qui est la vérité du rêve. Comme l'écrit Valéry, la pensée dans le rêve est restreinte à ce qu'elle est : un seul plan.³ D'où la brutalité du rêve qui tient à cette absence de distance et d'intermédiaire dans ses configurations visuelles. Il en serait des évidences visuelles comme des découvertes archéologiques : elles sont vouées à disparaître. Ainsi à l'homme aux rats, et pour le rassurer sur la disparition des idées torturantes une fois celles-ci exhumées, Freud faisait remarquer que les découvertes faites à Pompéi se volatilisent dès qu'elles sont exposées à l'air libre et qu'il faut faire bien des efforts pour les conserver.⁴
- 3 Or, pour le psychanalyste qui œuvre avec les mots, quel statut donner à l'évidence, quelle rencontre avec elle, quel « usage » de ce qu'elle recouvre et de ce à quoi elle donne accès ? Peut-on conserver, et partager, cet accès à une vérité aussi éphémère que volatile ? Faut-il en envisager des transformations et quelle place accorder à la primauté que Fernando Gil accorde à l'hallucination et à l'acte si la cure est, certes, processus et

modifications difficiles à expliciter de façon discursive, mais aussi expérience de signification qui passe par la parole et proscrit l'agir?

L'évidence des débuts

- 4 On connaît la phrase célèbre qui clôt *Totem et tabou*, phrase empruntée au *Faust* de Goethe : « Au commencement était l'acte ». Et, dans « La question de l'analyse profane », Freud reprend cette phrase en ajoutant « le mot vint plus tard ».⁵ La pensée est seconde ; chez l'enfant, elle se dégage à partir des expériences vécues de douleur ou de satisfaction et grâce à l'action de l'adulte secourable ou de l'homme proche (le *Nebenmensch*) et du complexe perceptif qu'il contribue à créer. La pensée est absente chez les primitifs, envahissante chez les névrosés inhibés dans l'action. Faut-il donner à l'acte la vérité de la réalisation ? C'est en tout cas une dimension que nous retrouverons dans l'acting, dans ce qui échappe à la parole, du côté du patient comme du côté de l'analyste et qui, indubitablement et non sans violence, traduit une vérité. Je dis ce qui échappe à la parole mais il faudrait préciser : ce qui échappe à une parole associative, ou réflexive et secondarisée car on peut soutenir, avec Jean-Luc Donnet, l'existence de véritables « agirs de parole », paroles qui échappent aux contraintes de la méthode de la cure.⁶
- 5 Cette primauté de l'acte et de l'hallucination, Freud la rencontre d'emblée dans les cures des hystériques. Du reste, il y a dans les structures hystériques une « transparence » qui peut conduire à une sorte de compréhension « évidente », comme si le déploiement des symptômes donnait accès à une vérité qui « crevait les yeux », une clarté aveuglante d'être peut-être trop claire. Une évidence de départ (pour l'analyste) qu'il faudra des années à reconquérir dans le travail de la cure... Cette transparence est présente dans certains cas des *Études sur l'hystérie*, Katharina ou Miss Lucy. Du traitement de cette dernière, qui dura neuf semaines, Lacan dira qu'il témoigne « d'une heureuse conjonction des dieux », et qu'il fut « entièrement résolu avec une aisance qui témoigne de la beauté des œuvres des primitifs ».⁷
- 6 Sur quoi repose cette « évidence » de la résolution ? Le sentiment du lecteur des *Études sur l'hystérie* est celui d'une action quasi magique de l'effet cathartique du récit et du processus d'abréaction de l'affect. Avec Katharina, la servante de l'auberge de montagne dans laquelle Freud a déjeuné et qu'il semble avoir guérie le temps de boire son café, c'est la remontée le long de la chaîne traumatique jusqu'au trauma initial de la séduction par le père qui opère la levée du refoulement. Avec Miss Lucy, jeune anglaise inconsciemment amoureuse du père des enfants dont elle était la gouvernante et souffrant d'analgésie générale, Freud suit la piste des sensations olfactives (de l'odeur de l'entremet brûlé à celle du cigare qui jouera aussi un rôle – moins contrôlé – dans le cas Dora). Dans ces deux cas, on peut penser que l'intuition de Freud, jointe à ce qu'il a expérimenté de l'hystérie, lui permet d'avoir, face aux symptômes, une vision de ce qui est en jeu et qui ne manque pas de se dévoiler rapidement. Il faut ajouter que dans les deux cas, les symptômes des jeunes femmes sont associés à des sensations qui se présentent comme des hallucinations : visuelles pour Katharina (un visage horrible associé à des sensations d'étouffement), olfactives pour Miss Lucy. Ces visions, ou sensations, ont le même statut que l'image terrifiante de « visages verts avec des yeux rouges » du rêve du jeune garçon évoqué par Freud dans *l'Interprétation du rêve* et que commente Fernando Gil (*TE*, 220). Ces images sont des présentations, des figurations, vécues avec angoisse ou terreur. Mais l'interprétation (celle du rêve, celle du symptôme) les transforme en expériences dotées de signification,

l'image devient représentation et cesse d'être hallucination. L'évidence a joué son rôle à la fois dans la méthode et dans la levée du refoulement ; elle s'éteint dans sa résolution ou dans la transformation des images en contenus de pensée.

- 7 Pourtant, toujours dans les *Études sur l'hystérie*, pour une autre de ces premières patientes, Frau Emmy von N..., le déroulement des séances témoigne d'un traitement différent de l'évidence du symptôme comme de celle de la méthode. Au départ, les hallucinations ne sont pas moins fortes, au contraire. Il s'agit essentiellement de visions d'animaux qui terrifient Frau Emmy et qu'elle évoque sous hypnose.⁸ Mais dans ce cas, le parti pris de Freud consiste à chasser ces hallucinations visuelles (formes, images et ce qu'il nomme leur « souvenir plastique ») pour faire appel à la clairvoyance (*Aufklärung*) et à la raison de sa patiente, parti pris qui le conduira d'ailleurs à renoncer ensuite à l'hypnose. Comme si la méthode exigeait que le souvenir d'une scène visuelle – trop visuelle, ou trop exclusivement visuelle – fût chassé pour laisser place à la mise en mots, au lent cheminement de la « talking cure ». Dans le rêve comme dans l'hallucination visuelle, le mot et la discursivité du langage chassent l'image et son évidence. Un exemple encore plus frappant de cette incompatibilité est donné par Freud dans le fameux oubli par lui du nom de Signorelli, oubli qu'il évoque à deux reprises (« Sur le mécanisme psychique de l'oubli », 1898 et *Psychopathologie de la vie quotidienne*, 1901). Dans les deux textes, Freud remarque que le nom du peintre lui est resté inaccessible tant que le souvenir visuel des fresques d'Orvietto, et particulièrement le visage du peintre dans l'autoportrait qui figure dans un angle de la fresque, étaient clairs et nets. Et, concernant le souvenir visuel, il précise : d'une extrême netteté, ou d'une trop grande clarté (*überdeutlich*).
- 8 Dans ces deux textes, Freud interroge le mécanisme de l'oubli du nom propre de Signorelli et l'explique par le refoulement d'une histoire associée au nom du peintre et concernant la mort et la sexualité qui règnent dans la fresque, la mort et la sexualité dans ses associations.⁹ La vision quasi hallucinatoire des traits du visage du peintre (son autoportrait dans la fresque) est, comme l'image d'un rêve, la transformation des pensées refoulées ou de leur expression langagière discursive (Signorelli et toute la chaîne verbale associative). Je me suis souvent demandé pourquoi l'évidence de l'image ne pourrait coexister avec le régime secondarisé des mots, pourquoi il faudrait choisir entre eux, comme entre figural et discours selon le couple d'opposés de Jean-François Lyotard. Sans doute l'un et l'autre font-ils pour Freud appel à des processus différents : processus primaires pour l'image, secondaires pour les mots. Mais l'œuvre d'art, le symptôme ou le rêve ne pourraient-ils mêler les deux ? En donnant à l'image et au visuel le statut de l'évidence et de l'hallucination, en insistant sur leur nature de présentation, Fernando Gil permet de reprendre et de reformuler ces questions. Il y a dans la présentation une immédiateté que la représentation perd nécessairement, comme pâlisent irrémédiablement et disparaissent les images des fresques exposées à l'air libre, ou comme le récit du rêve fait disparaître la force productive de celui-ci. Les mots portent le deuil du visuel pur, de sa charge terrifiante, de sa violence, comme de son énergie. En ce sens on comprend que l'hallucination soit première et sa pureté non négociable. Mais l'évidence relève aussi du champ de la compréhension, de la vérité et de la signification. Elle constitue donc un opérateur de liaison entre processus primaires et processus secondaires, une sorte d'interface entre les deux, de l'ordre de ce que André Green nomme « processus tertiaires ».¹⁰
- 9 Überdeutlich¹¹

- 10 Je voudrais revenir à cet *überdeutlich* qui caractérise pour Freud certains souvenirs visuels. Leur trop grande clarté, leur netteté excessive est-elle du registre de l'évidence ou relève-t-elle du registre plus secondarisé de la *Deutung*? Dans la *Standard Edition*, James Strachey traduit *überdeutlich* par « *ultra-clear* » lorsqu'il s'agit de la sphère visuelle ; dans les OCP des PUF, Laplanche traduit par « *sur-net* », traduction peu élégante, mais où le *sur* peut faire écho au « *sur* » du surmoi. Or le *über* de l'*überdeutlich* est-il du côté d'un excès ou d'un surplomb, du côté du sens ou d'une pure quantité ?
- 11 A côté des textes sur l'oubli des noms, le terme *überdeutlich* est également employé par Freud dans le texte de 1899 sur les souvenirs-écrans (ou « souvenirs-couverture » dans la traduction des OCP), donc dans une période et un contexte proches des textes que je viens de citer. Le souvenir-écran est en effet un souvenir infantile qui se caractérise, Laplanche et Pontalis y insistent, à la fois par sa netteté particulière et son contenu insignifiant.¹² C'est la coexistence de ces deux éléments, montrant que le déplacement est un mécanisme prévalent comme dans le travail du rêve, qui le caractérise. Au sein de la scène visuelle, un élément d'une clarté et d'une vivacité excessive, porteur de ce déplacement, opère comme une « découpe » dans le champ visuel : dans l'exemple du souvenir-écran donné par Freud et qui concerne, comme l'on sait, un de ses propres souvenirs, la couleur jaune des fleurs et le bon goût du pain qui, tous deux, lui apparaissent comme « se détachant beaucoup trop fort sur l'ensemble », « outré, comme dans une hallucination ».¹³ Voilà la scène du souvenir: « Sur la prairie, jouent trois enfants ; je suis l'un d'eux (âgé de deux à trois ans), les deux autres sont mon cousin, qui a un an de plus que moi et sa sœur, ma cousine, qui a presque exactement mon âge. Nous cueillons les fleurs jaunes [...] C'est la petite fille qui a le plus joli bouquet ; mais nous les garçons nous lui tombons dessus comme d'un commun accord et lui arrachons ses fleurs. Tout en pleurs, elle remonte la prairie en courant et pour la consoler la paysanne lui donne un gros morceau de pain noir. A peine avons nous vu cela que nous jetons nos fleurs et, nous précipitant nous aussi vers la maison, réclamons du pain à notre tour. Nous en obtenons également ; la paysanne coupe la miche avec un grand couteau. Le goût de ce pain, dans mon souvenir, est absolument délicieux et là dessus la scène prend fin ».¹⁴ Et Freud rapproche ces souvenirs visuels de tableaux vus lors d'une exposition burlesque dans lesquels « les éléments les plus inconvenants, les faux culs des dames étaient représentés en relief (plastiquement) au lieu d'être peints ». Le souvenir de l'épisode de la prairie et des fleurs jaunes est réactivé lorsque, à 17 ans, Freud revoit la petite fille du souvenir et en tombe éperdument amoureux, alors que la faillite récente de son père lui interdit de penser à elle. Le jaune des fleurs est celui de la robe de la jeune fille à 17 ans, la découpe jaune de sa jupe, et la scène ravivée de l'enfance elle-même est suffisamment éloquente pour se passer de commentaire. Tout y est : les garçons tombent sur la fille, lui arrachent ses fleurs, se délectent de l'odeur et du goût délicieux du pain, tranché avec le grand couteau. *Überdeutlich*. Le trop-clair condense et déplace le refoulé et ce qui le désigne comme tel (l'inconvenant, la violence, le sexuel). L'*Überdeutliche* est à la fois le résultat de l'opération psychique de déplacement (et donc une formation de compromis), mais aussi un indice pouvant conduire à la levée du refoulement, et donc un opérateur précieux pour la méthode de la cure. Comme toute bizarrerie ou incongruité d'un récit, comme tout mot ambigu ou à double sens, ce qui est *überdeutlich* doit attirer l'attention de l'analyste, et bien sûr celle de l'auto-analyste. Le souvenir revêt une importance considérable par le matériel infantile refoulé qu'il contient et par la figuration qu'il en propose. Freud en parle comme d'une présentation (*Darstellung*) et non représentation. Le

souvenir-écran tire le « trop-clair » du côté de la fonction de vérité de l'hallucination, en tout cas du côté de la scène visuelle qui en a la force ; mais le trop-clair propose à l'interprétation (*Deutung*) une voie du côté d'une compréhension et d'une secondarisation qui gardent quelque chose de la force de son évidence. Dans la note qu'il consacre à la notion et à sa traduction anglaise, James Strachey fait d'ailleurs de cet *ultra-clear*, l'élément, le détail (conscient) qui appartient aussi à la scène inconsciente et qui constitue donc le levier du devenir conscient du souvenir refoulé.¹⁵

- 12 Bien des années après ces textes du début, dans *Constructions dans l'analyse* (1937) soit l'un de ses derniers écrits, Freud revient à ces configurations ultra-claires. Il souligne que lorsqu'on communique une construction pertinente à un patient, ce dernier peut y associer un souvenir qu'il qualifie d'« excessivement net » (*überdeutlich*) : ce souvenir ne concerne pas le contenu de la construction proposée par l'analyste mais des « détails voisins de ce contenu, par ex., les visages des personnes mentionnées, ou les pièces dans lesquelles quelque chose de semblable aurait pu se passer, ou encore le mobilier contenu dans ces pièces et dont la construction n'avait évidemment rien pu savoir ».¹⁶ On a donc, toujours associés à ce qui est *überdeutlich*, une scène ou une forme visuelle (une découpe particulièrement nette)¹⁷ et le détail d'une configuration voisine, un pas de côté. Ces deux éléments permettent la reconnaissance ou le devenir conscient de la scène. Wladimir Granoff, qui insiste sur la découpe, marque le rôle moteur et la fonction d'aimant pour l'interprétation de cette image « pro-éminente ».¹⁸ Il s'agit d'un pur visuel, d'une présentation mais qui permet la *Deutung*, d'un élément conscient mais qui renvoie à du matériel inconscient : par sa structure duelle et par ce que cette dualité permet en termes de compréhension, et même si Freud ne lui accorde pas le même statut, l'*Überdeutliche* n'est pas sans évoquer, toujours dans le domaine visuel, l'*Unheimliche*, le relief de ce qui se découpe trop nettement étant analogue à ce familier inquiétant qui aurait dû rester caché.
- 13 Dans l'utilisation que Freud fait du terme *überdeutlich*, cet « excessivement net » caractérise toujours un élément resté conscient, ou plus explicite que d'autres, et qui renvoie (par association, déplacement, etc.) à une configuration inconsciente. Mais il ne se rapporte pas toujours à un élément visuel. Pour les obsessionnels par exemple, les impulsions qui contrarient leur souhait et en retardent l'exécution restent en général inconscientes. Mais que la perturbation venant contrarier sa prière devienne consciente, comme dans le cas de l'homme aux rats, alors l'impulsion agressive refoulée devient *überdeutlich*, et le « ne... pas » hostile concernant son amie vient envahir la prière « Que Dieu la protège », conduisant le patient à tout abandonner.¹⁹ Îlot de certitude dans l'incertitude et le doute de la névrose obsessionnelle ou marque de la contrainte, l'*Überdeutliche* indique l'émergence d'un élément qui passe de l'inconscient à la conscience et surprend par son irruption, voire son insistance.²⁰ Mais l'irruption est tout à la fois dérangeante et utile par ce qu'elle signifie ou vient valider. Dans *l'Interprétation du rêve*, *Überdeutung* désigne une « surinterprétation » (ainsi traduisent aussi bien Laplanche que, plus récemment, J.-P. Lefebvre), au sens d'une interprétation qui serait vraiment complète, à mon sens sans la nuance péjorative que le terme de surinterprétation peut prendre en français.²¹ Du même coup, il y aurait comme une limite introduite, un indépassable de l'interprétation.
- 14 Reprenons : Le souvenir écran, et singulièrement ce qui en lui est *überdeutlich*, correspond à « une trace mnésique de l'enfance retraduite à une époque ultérieure sous forme plastique et visuelle »,²² soit à la traduction – ou retraduction – d'une excitation (d'une

quantité) qui est aussi impression visuelle ou sensorielle (odeur, couleur, sensation tactile) : une énergie dotée de forme, et donc aussi de qualité et de sens. L'excès du « über » indique l'intrusion de l'inconscient dans le conscient ; il a la force visuelle hallucinatoire de l'évidence mais permet la *Deutung*. Il n'est pas sans évoquer, du côté du visuel, tout ce qui est pour Freud *plastiquement* figuré ou présenté, le relief de ce qui est plastique traduisant une insistance analogue. Ainsi, parlant du transfert, Freud dira que le patient nous donne à voir « en net relief » (*mit plastischer Deutlichkeit*) un fragment de sa vie dont il nous aurait, sans cela, vraisemblablement informé de manière insuffisante.²³ Dans ce que le transfert agit, rien n'est, à proprement parler, *überdeutlich*, pourtant le « visuel plastique » en serait peut-être l'équivalent par les évidences visuelles qu'il montre.

- 15 Dans le rêve non plus, rien n'est *überdeutlich*. Mais c'est que le rêve est tout entier évidence dans sa présentation. En tant que figuration d'une trace, il reste un moment fugace qui ne se stabilise que par un récit qui fixe et fige le mouvement en le déformant. Fernando Gil écrit que « la figuration consiste dans la transformation de la pensée [en image visuelle] – comme si la pensée s'y trouvait encore » (*TE*, 220). Mais si l'on reprend le rêve du garçon empêché de s'endormir par « des visages verts aux yeux rouges »,²⁴ il s'agit d'une image visuelle hallucinatoire, renvoyant à un souvenir visuel davantage qu'à une « pensée ». La question est, en effet, de savoir ce qu'entend Freud par « pensées du rêve », ou encore ce que Bion veut dire quand il affirme que les pensées précèdent l'appareil à penser. Dire, comme Bion, que « l'activité de pensée est ici un développement imposé à la psyché sous la pression des pensées »²⁵ prend toute sa signification si par « pensées » on entend ce qui émane du corps et des pulsions. De même, les « pensées » qui, dans le rêve, subissent l'attraction sélective de scènes visuellement remémorées, peuvent être considérées comme étant au plus proche de restes sensoriels, avant l'intervention du jugement. La pensée ici, à l'instar de ce que Freud décrit dans *L'Interprétation du rêve* « n'est au fond rien d'autre que la satisfaction d'un désir hallucinatoire [...] et rien d'autre qu'un désir n'est en mesure de donner à l'appareil psychique l'impulsion au travail ». ²⁶ L'hallucination, antérieure à la perception, aura toujours plus de force que cette dernière. Mais l'antériorité et la primauté de l'hallucination ne nous exonèrent pas de devoir en sortir, c'est même la marque de notre détresse et de notre finitude. Le jugement, qui procède de la saisie d'une différence entre un investissement de désir et la perception qui lui ressemble, doit trouver un indice de réalité qui permette de distinguer l'objet satisfaisant de sa réplique hallucinatoire. Pour accéder aux représentations, il s'agira aussi d'inhiber le « trop d'actualité » de l'hallucination ou de la perception.²⁷ Avec les « pensées » du rêve, on serait, par régression, en deçà de cette dimension, dans un matériel homogène à l'attraction de la figuration.

L'Agieren

- 16 Dans la cure et sous la pression du transfert, il faudrait aller chercher du côté de l'agir ce qui correspond aux modalités de l'évidence et de la présentation. Selon Freud, ce qui, n'étant pas de l'ordre de la représentation, ne parvient pas à la conscience par la remémoration, se trouvera « agi », au sens donné à l'*Agieren* en 1914 dans « Remémoration, répétition, perlaboration » : le patient ne se remémore pas ce qu'il a oublié ; il ne le reproduit pas sous forme de souvenir mais sous forme d'acte. « Il le répète, naturellement sans savoir qu'il répète ». ²⁸ Dans la mesure où cette répétition a lieu dans la cure, sur la scène du transfert qui est lui-même « un fragment de répétition », ce qui

est agi peut être compris et interprété comme répétition. L'*Agieren* freudien, *répétition agie de transfert*, ne désigne d'ailleurs pas seulement l'acte, mais aussi certains usages de la parole en séance. Il faut prendre en compte la nature d'acte de l'*Agieren* pour saisir qu'il correspond à « un fragment d'action au sens pulsionnel ».²⁹ L'*Agieren* n'est donc pas un signifiant, mais une réalisation hallucinatoire, passant par la répétition et non par le retour du refoulé. Pourtant, dans le cadre de la cure et plus précisément dans celui de la séance, la répétition y demeure une déliaison relativement « contenue », elle ne conduit pas à une totale désorganisation, car elle a une représentation à l'horizon. La dimension pulsionnelle de l'*Agieren* le met dans la proximité de l'acte, de l'action, voire de l'acting out, mais la nature de ce qui est répété – son évidence – ne peut être accessible que par la relation transférentielle, la compréhension, l'interprétation de celle-ci. L'agir réactive les images motrices fondant les premiers jugements (ceux que Freud, dans l'*Esquisse*, nomme primaires) ; il déploie souvent une dimension régressive et l'origine corporelle (manger, cracher) du jugement et des investissements intellectuels. D'ailleurs, l'agir peut avoir la même netteté, la même découpe « trop claire » que les autres images visuelles que j'ai évoquées. Sans doute cette netteté n'est-elle apparente que pour l'analyste ; l'interprétation du transfert la rend partageable, à condition bien sûr que l'analyste ne soit pas lui-même englué dans une réaction contre-transférentielle, et donc inconsciente : il réagirait par un contre-agir inconscient, entraîné alors, lui aussi, « sur la voie de sa propre satisfaction hallucinatoire, déroutant le travail de sa pensée ».³⁰

- 17 Le statut de l'ultra-clair, en ce qu'il articule un détail détaché et déplacé avec un matériel différent, demande à l'analyste ou bien un travail de levée du refoulement analogue à celui que Freud décrit pour son oubli du nom de Signorelli, ou bien une compréhension de l'agir. Dans les deux cas, il s'agit de maintenir cette « capacité de surplomber les choses » que Freud évoque dans *Au-delà du principe de plaisir*, capacité « en vertu de laquelle ce qui apparaît comme réalité est malgré tout reconnu comme étant encore et toujours un reflet du passé oublié ».³¹ Le surplomb, le relief du trop clair, à condition d'être retravaillé par la perlaboration, peut aider l'analyste à garder ce cap. S'il y a un privilège de l'agi, s'il peut être, non moins que le rêve, « voie royale » menant à la connaissance de l'inconscient, c'est à la condition d'être compris comme répétition, de revenir dans l'escarcelle du remémoré et dans la sphère psychique.
- 18 Du clair au trop clair, il faudrait alors distinguer entre deux types d'évidence :
 - L'évidence « des débuts », celle que Freud rencontre avec les hystériques, celle d'une première rencontre avec un patient : cette évidence sera à reconquérir par un long travail de perlaboration pour lequel, dans les *Études sur l'hystérie*,³² Freud a recours à la même image du déplacement en zigzag du cavalier sur un jeu d'échecs que celle de Husserl citée par Fernando Gil, démarche allant, dit-il, de la périphérie vers le noyau central. Que ce noyau ait été entrevu dès le début pose en outre la question – trop vaste pour être abordée ici – de l'appréhension du typique dans le particulier, du rapport entre le général et le cas. De toute façon ce « trop clair » est à reconquérir sur la complexité et l'énigmatique de ce qui se déploie dans le processus lui-même.
 - Mais si ce qui est « trop clair » ne donne accès qu'après coup à la figuration principale, comme le visage du peintre à son nom, il faut supposer chez l'analyste une élaboration équivalente qui se fait nécessairement en deux temps, le « typique » de la scène trop claire, son « évidence » n'apparaissant que dans un second temps. Dans le premier temps, le typique (référence à l'Épide, à la scène primitive, à la bisexualité psychique, etc.) peut, en effet, avoir été refoulé par peur de son caractère trop normatif.

- 19 Je comprends donc ainsi l'importance de Freud et de la psychanalyse dans la pensée de Fernando Gil : avec la revalorisation de l'évidence, avec le déploiement du cheminement de celle-ci entre fulgurance et secondarisation, hallucination et représentation, Fernando Gil suit un chemin parallèle à celui que cherche tout psychanalyste dans l'alliance de la force et du sens, de la quantité et de la qualité, dans l'articulation des processus primaires et secondaires, et dans l'importance que l'on peut accorder à l'affect, ou à la parole en tant qu'elle est à la fois voix et mots, rythme et logos, souffle et signification.

NOTES

1. GIL, F., *Traité de l'évidence*, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 1993, p. 9 (désormais abrégé TE, suivi du numéro de page dans le texte).
2. Dans sa traduction des Œuvres complètes. Psychanalyse (OCP) de Freud aux Puf, Jean Laplanche traduit *Darstellbarkeit* par «présentabilité», mais je pense que Fernando Gil aurait préféré garder figurabilité à cause du rapport avec le visuel et l'hallucination.
3. VALERY, P., *Carnets*, Paris, Gallimard, 1974, t. II, p. 69.
4. FREUD, S., *Remarques sur un cas de névrose de contrainte* (1909), OCP, t. IX, Paris, Puf, 1998, pp. 153-154.
5. FREUD, S., *La Question de l'analyse profane* (1926), OCP, t. XVIII, p. 10.
6. DONNET, J.-L., « Retour sur l'échange agi-parlé », *Revue française de psychanalyse*, n° 5, 2002, pp. 1575- 1580 et « Entre l'agir et la parole », *Revue française de psychanalyse*, n° 5, 2007, p. 1567.
7. LACAN, J., *Les Écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1998, p. 36.
8. FREUD, S., *Études sur l'hystérie* (1895), OCP, t. II, p. 68sq.
9. FREUD, S., *Sur le mécanisme psychique de l'oubli* (ou de l'oubliance dans la traduction des OCP), *Résultats, idées, problèmes*, Paris, Puf, 1984, t. 1, p. 102 ; OCP, III, p. 245 ; *La Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 38-39.
10. GREEN, A., «Note sur les processus tertiaires», *Propédeutique. La métapsychologie revisitée*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1995, pp. 151-159.
11. Cette notion a été dégagée et analysée par GRANOFF, Wladimir, *La Pensée et le féminin*, Paris, Éd. de Minuit, 1976, pp. 366-370 et par GANTHERET, François, « Du coin de l'œil », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n.º 35, 1987, pp. 115-117. Je dois à ces deux auteurs l'attention portée à cette notion, ainsi que l'analyse qu'ils en proposent à laquelle mon propre texte emprunte beaucoup.
12. LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Puf, 1968, article «Souvenir-écran», p. 451.
13. FREUD, S., «Sur les souvenirs-écrans» (1899), *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Puf, 1973, p. 121; «Des souvenirs-couverture», OCP, III, p. 265.
14. *Ibid*, p. 121 et p. 264.
15. STRACHEY, J. in FREUD, S., "Screen Memories", Standard Edition, vol. 3, 1962, p. 291.
16. FREUD, S., «Constructions dans l'analyse», OCP, t. XX, p. 70.
17. On peut également penser à la forme en V liée au souvenir de Grouscha et à la poire rayée de jaune dans « L'homme aux loups » (A partir de l'histoire d'une névrose infantile, OCP, XIII, 88-89).
18. GRANOFF, W., *La Pensée et le féminin*, op. cit., p. 366.
19. FREUD, S., « Remarques sur un cas de névrose de contrainte » (1909), OCP, t. IX, p. 209.
20. FREUD, S., « D'un type particulier de choix d'objet chez l'homme », OCP, t. X, p. 194.

21. FREUD, S., « L'interprétation du rêve » (1900), *OCP*, t. IV, pp. 444 et 576.
 22. FREUD, S., « Sur les souvenirs-écrans » (1899), *Névrose, psychose et perversion*, op. cit., p. 131 ; Des souvenirs-couverture, *OCP*, III, p. 275.
 23. FREUD, S., *Abrégé de psychanalyse* (1940), *OCP*, t. XX, p. 268.
 24. FREUD, S., « L'interprétation du rêve » (1900), *OCP*, t. IV, p. 598.
 25. BION, W. R., *Réflexion faite*, Paris, Puf, 1983, p. 126.
 26. FREUD, S., « L'interprétation du rêve », *OCP*, t. IV, p. 621.
 27. LECLAIRE, M. et SCARFONE, D., « Vers une conception unitaire de l'épreuve de réalité », *Revue française de psychanalyse*, Paris, Puf, 2000, n.º 3, p. 904.
 28. FREUD, S., « Remémoration, répétition, perlaboration », *OCP*, t. XII, p. 190.
 29. DONNET, J.-L., « Entre l'agir et la parole », *Revue française de psychanalyse*, n.º 5, 2007, p. 1567.
 30. KAHN, L., « Qualifier et reconnaître. A propos de l'agir transférentiel », *Comprendre en psychanalyse* (sous la dir. de J. André et d'A. Schniewind), Paris, Puf, 2012, p. 106.
 31. FREUD, S., *Au-delà du principe de plaisir* (1920), *OCP*, t. XV, p. 289.
 32. FREUD, S., *Études sur l'hystérie* (1895), *OCP*, t. II, p. 316.
-

RÉSUMÉS

Partant de l'appui de Fernando Gil sur le rêve pour traiter de l'évidence, cet article se demande quel sens peut avoir l'évidence dans la cure psychanalytique. L'acte et l'hallucination présentent cette évidence dont on se propose de préciser le statut à travers l'analyse de la notion freudienne d'*überdeutlich* (ultra-clair). Cette notion permet de comprendre le passage du régime hallucinatoire du visuel à la compréhension verbale et consciente. L'agir (*Agieren*), à condition d'être interprété comme répétition, permet un autre passage analogue.

Based on Fernando Gil's idea of dreams as a support for considering evidence, this article wonders what evidence might mean in a psychoanalytic cure. Acts and hallucinations present this evidence that we wish to specify by way of the Freudian notion of *überdeutlich* (ultra-clear). This notion allows for understanding the pathway from visual hallucination to verbal and conscious comprehension. Acting (*Agieren*), if it is considered a repetition, allows for an analogous pathway.

INDEX

Mots-clés : évidence, ultra-clair (*überdeutlich*), agir (*Agieren*), hallucination, rêve

Keywords : self-evidence, ultra-clear (*überdeutlich*), acting out (*Agieren*), hallucination, dream

AUTEUR

FRANÇOISE COBLENCE

Université de Picardie – Jules Verne, France.

francoise.coblence@wanadoo.fr

Professeur émérite d'esthétique, Université de Picardie-Jules Verne, psychanalyste, membre de la

Société psychanalytique de Paris (SPP), directrice de la Revue française de psychanalyse. A publié notamment : *Le Dandysme, obligation d'incertitude*, PUF, 1988 ; *Sigmund Freud 1 (1886-1897)*, PUF, 2000 ; *Les Attraites du visible – Freud et l'esthétique*, PUF, 2004 ; « La vie d'âme. Psyché est corporelle. N'en sait rien », *Revue française de psychanalyse*, n.º 5, 2010.

Emeritus Professor in aesthetics, Université de Picardie-Jules Verne, psychoanalyst, member of the French Society of Psychoanalysis (SPP), editor in chief of the *Revue française de psychanalyse* (PUF). Publications: *Le dandysme, obligation d'incertitude*, PUF, 1988; *Sigmund Freud 1 (1886-1897)*, PUF, 2000; *Les attraites du visible – Freud et l'esthétique*, PUF, 2004; « La vie d'âme. Psyché est corporelle. N'en sait rien », *Revue française de psychanalyse*, n.º 5, 2010.