

## Racines sensorielles et travail de l'image

Lorraine Boucher

Volume 32, numéro 1, 2024

Les antichambres du langage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1114607ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1114607ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Santé mentale et société

ISSN

1192-1412 (imprimé)

1911-4656 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boucher, L. (2024). Racines sensorielles et travail de l'image. *Filigrane*, 32(1), 93–98. <https://doi.org/10.7202/1114607ar>

### Résumé de l'article

Dans un prolongement des interrogations dont témoigne le présent ouvrage, l'auteure s'attarde plus particulièrement aux textes de Lasvergnas et Leclerc et les fait dialoguer. Elle évoque son expérience de médiation improvisée au cœur de son propre parcours analytique ainsi que l'enseignement de son travail avec les enfants. Un travail crucial aux racines du sens par le recours au sensoriel, notamment visuel chez l'analyste, vient relancer un travail stagnant de figurabilité et de symbolisation chez le sujet et lui permettre la découverte d'une vitalité nouvelle de la pensée dans son alliance avec l'hallucinatoire et la sensorialité.



# Racines sensorielles et travail de l'image

Lorraine Boucher

**Résumé:** Dans un prolongement des interrogations dont témoigne le présent ouvrage, l'auteure s'attarde plus particulièrement aux textes de Lasvergnas et Leclerc et les fait dialoguer. Elle évoque son expérience de médiation improvisée au cœur de son propre parcours analytique ainsi que l'enseignement de son travail avec les enfants. Un travail crucial aux racines du sens par le recours au sensoriel, notamment visuel chez l'analyste, vient relancer un travail stagnant de figurabilité et de symbolisation chez le sujet et lui permettre la découverte d'une vitalité nouvelle de la pensée dans son alliance avec l'hallucinatoire et la sensorialité.

**Mots clés:** symbolisation; figurabilité; langage; hallucinatoire; capacité de rêverie; contre-transfert; thérapie d'enfant; clivage affect/représentation

**Abstract:** Furthering the process of inquiry evidenced in the present work, the author most particularly dwells on Lasvergnas' and Leclerc's texts and creates a dialogue between them. She brings up her experience of improvised mediation at the heart of her own analytic journey, as well as the lessons of her work with children. Work crucial to the roots of meaning through recourse to the sensorial—in particular, visual sensoriality in the analyst—lends new life to stagnant work of figurability and of symbolization in the subject and enables the discovery of a new vitality of thought in an alliance with the hallucinatory and sensoriality.

**Keywords:** symbolization; figurability; language; hallucinatory; capacity for dreaming; countertransference; child therapy; affect/representation splitting

Gilles Vigneault, le grand poète québécois, proposait dans une entrevue radiophonique à l'émission *Pendant que...* diffusée par Radio-Canada en 2018 une idée qui rejoint les propos de plusieurs auteurs de ce collectif sur les antichambres du langage, en particulier ceux d'Isabelle Lasvergnas et Josée Leclerc. Il reprenait la sagesse orientale, plus spécifiquement un enseignement de Lao Tseu: rien n'arrive à l'intelligence qui ne soit passé par les sens. Enseignant à de jeunes chansonniers québécois désireux d'apprendre l'écriture de chansons, Vigneault, ce maître-artisan du langage, soulignait combien les mots doivent d'abord passer *par les sens* avant d'arriver *au sens*, avant que le parolier ne se mette à écrire. Il disait aussi que peindre et faire de la chanson étaient des choses extrêmement parentes: une chanson est

une peinture de mots. C'est le cas par exemple lorsqu'il chante *L'été*, écrit avec Gaston Rochon :

L'été chez nous/ C'est un éclair de juillet/ C'est l'éclat vermeil d'un œillet/  
C'est le soleil que l'on cueille/ Entre les feuilles d'un pommier doux/ C'est  
la pluie sur le jardin/ Ça sent le feu et le thym...

Lors d'une rétrospective de ses œuvres, on demandait à Picasso (Bouchard, 2017), ce génie de la figuration picturale : « Si vous deviez choisir vous-même une toile qui devrait vous survivre, laquelle choisiriez-vous ? » Le journaliste culturel souhaitait entendre *Guernica*. Picasso répondit plutôt : « Aucun tableau en particulier. Vous savez, c'est fait avec des intentions du moment, de l'époque, de l'état dans lequel tout le monde et moi, nous nous trouvions. Ce sont des mémoires qu'on s'écrit à soi-même. » Picasso parle de figuration picturale comme de mémoires s'écrivant par les formes et les couleurs. On dit que sa période bleue faisait suite au suicide d'un ami revenu de la guerre, tandis que sa période rose s'inscrivait au cœur d'une rencontre amoureuse.

Isabelle Lasvergnas et Josée Leclerc en appellent elles-mêmes à leurs propres sens lorsqu'elles s'attachent à ce qui se passe du côté de l'analyste en séance. Elles explorent ces espaces intermédiaires de création mutuelle, d'une sensibilité particulièrement exacerbée *par les sens sur le chemin du sens*. Elles font preuve de délicatesse – Ferenczi (1982) parlerait de tact, de tactile – en territoire souvent marqué par le trouble à penser, ou plutôt par les trous dans la pensée qu'ont laissés chez le sujet les expériences traumatiques précoces.

Pour ma part, pendant ma seconde tranche d'analyse, j'ai rencontré une période de grand silence, comme une toile pour peindre qui reste blanche trop longtemps et nous fait douter de la méthode. Un moment qui aurait pu être plus souffrant encore si je n'avais débuté à l'époque une praxis de peinture et éventuellement de gravure, praxis d'accueil à des formes qui m'ont accueillie à leur tour. Ces formes et textures me conviaient à des thèmes qui semblaient surgir sans que je ne sache trop d'où cela venait. Je n'ai jamais amené ces figurations en analyse dans leur concrétude, mais j'en parlais. Pourquoi cette scène de guerre, avec néanmoins des liens chéris ? Pourquoi ce personnage plus qu'un autre ? Pourquoi cette couleur s'impose-t-elle et me rappelle-t-elle la vie ou bien la mort ? Certaines de ces figurations ou thèmes prenaient source dans mes rêves, d'autres me venaient par souci

d'explorer un thème pictural qui s'imposait à la suite d'une exploration précédente, dans une sorte d'association libre au-delà des mots. J'ai d'abord cru que ces aventures picturales et graphiques se tenaient loin de la cure de parole dans laquelle j'étais engagée, ce qui s'est avéré beaucoup moins vrai par la suite. J'ai lentement compris qu'il y avait là un univers affectif précieux à explorer avec mon analyste. Nous en vîmes à penser avec mon analyste que j'avais spontanément introduit un objet de médiation au sein de mon analyse.

L'enfant en thérapie par le jeu, par la médiation des dessins, de scènes animées et de fantaisies, nous apprend que la figuration apparaît bien avant que l'enfant ne puisse nous dire quelque chose en mots de ce que nous devinions chez lui. Dans son corps, dans ses productions, dans ses bruits, sa musique, il n'est pas rare que l'enfant rende visible au regard intérieur du thérapeute ce qui ne lui sera accessible à lui-même que des mois plus tard, par un dire plus élaboré, par ses mots à lui et ses dessins commentés. Le thérapeute sensible se laisse rejoindre par les formes multisensorielles, parfois répétitives, signes d'investissement et de contre-investissement de la thérapie. Le thérapeute pourra, en temps et lieu, partager ses idées avec l'enfant, quelquefois de manière interrogative ou narrative, après toutefois un nécessaire processus d'accueil, d'abord essentiellement réceptif, avant de mettre plus activement en paroles ces formes visuelles précieuses.

Josée Leclerc s'intéresse aux racines figuratives réfléchies chez l'analyste au travail. Elle privilégie le *se figurer* au plus intime d'elle-même, au sein du processus analytique d'une figuration partagée et d'une représentation partagée. L'analyste prête à l'analysant son espace psychique de figuration et de représentation lorsque le processus analytique s'essouffle et risque de s'immobiliser sur une matière surcondensée: que ce soit sur une lumière jaune, sur un mot sans vie, sur une atmosphère oppressante, sur un souvenir écran-écrin, nous dit Josée Leclerc, ou encore sur le bord du trou laissé par un trauma excessif, hiéroglyphe sans mémoire (Gantheret, 1977) pour la psyché de l'analysant. Quand la mémoire a perdu sa substance mémorielle sensible, tant l'effraction fut intense, l'analyste tente de pallier ce non-éprouvé, ce non-pensé chez le patient à partir de sa propre fibre sensitive (Press, 2010). L'analyste souffre, il s'accroche à quelques figurations de l'archaïque qui pourront éventuellement permettre des représentations. L'affect ressenti y fait d'abord son nid. Se voient figurés l'échappée devant l'ogresse terrorisante ou encore l'accueil du rivage après l'assaut d'une vague meurtrière. L'espace secourable s'entraînerait au-delà des rudes

écueils rencontrés. Nous pensons au partage secourable de l'émotion partagée enfin ressentie par l'analysant.

Dans le travail de l'analyste en séance, Isabelle Lasvergnas témoigne des éclairs de figuration que peut proposer le retour proche d'un refoulé de certaines œuvres d'art, qui servent alors de relais de liaison psychique lorsque le chemin des formes ou des mots est entravé chez l'analysant. Ce travail de figurabilité est, selon elle, d'une importance cruciale lorsque le clivage est important entre les affects et les représentations. Ce clivage non fonctionnel risque d'entraîner l'analyste vers une paralysie de la pensée et un sentiment de captivité. Le travail, côté analyste, décrit par Lasvergnas, se décline ainsi : la contenance du clivé-projeté et la digestion-élaboration déléguée grâce à l'accueil des figurations par l'analyste ; puis, côté analysant, éventuellement une meilleure symbolisation en devenir. Ce travail débute nécessairement chez l'analyste, pour entraîner l'amorce, chez l'analysant, d'une écriture progressive d'une narrativité plus subjectivée. Nous partons donc de formes qui sont convoquées chez l'analyste. Cette analyste ne fait pas qu'écouter, mais entend au plus profond d'elle-même, avant de prendre la parole. Vient ensuite l'écriture subjectivée qui prend forme chez l'analysant.

Ce qui unit Leclerc et Lasvergnas, c'est l'exploration du versant figuratif chez l'analyste. Reste un peu plus dans l'ombre l'élaboration du versant figuratif chez l'analysant, soit les productions pré-figuratives de l'analysant lui-même et ses élaborations associées à l'apport original de l'analyste.

Est à souligner par ces textes l'importance accrue que nous accordons à l'exploration du contre-transfert et à son maniement. Avec l'élargissement des indications d'analyse vers les entités non névrotiques, il est nécessaire que l'analyste apprivoise de nouvelles charges contre-transférentielles auxquelles la figuration offre un apport substantiel. Ces figurations peuvent être troublantes et faire craindre qu'elles n'aient un caractère plus défensif que constructif chez l'analyste. Nous comprenons que ces figurations offrent plutôt un cran d'arrêt et une possibilité de dégagement face à une plongée paralysante sur des voies archaïques. Les autrices nous informent chacune à leur manière : Isabelle Lasvergnas parle de l'importance de s'attacher aux signes d'un *apparaître* en soi lors d'éclairs de figuration ; Josée Leclerc parle de l'importance de se laisser prendre à ce *se figurer* lors d'un événement d'atteinte pour revenir enfin au dialogue dans le ici et maintenant avec l'analysant.

Enfin, je retiens le thème important de garder la pensée vivante lorsque des forces attirent le couple analytique vers une pensée inanimée. Cette

pensée vivante importante à conserver possède un vaste territoire expressif; elle est énoncée en mots, en images, ou encore aperçue par tous les sens, notamment par la vision. Au sein de la cure, non pas seulement cure de parole, mais aussi cure de langages divers, l'analyste essaie de penser en se gardant en vie et l'analysant se garde en vie en pensant. Il peut ainsi faire le nécessaire relais depuis les figurations pré-idéatives de l'analysant grâce à sa propre capacité de pensée alternée. Je parle de « pensée alternée », car elle concilie chez l'analyste une capacité de pensée hallucinatoire créatrice et une pensée plus secondarisée, ce qu'on appelle « pensée interprétative » au sens large.

Guy Lavallée (1999) s'est intéressé à l'enveloppe visuelle du moi, au meilleur équilibre souhaitable entre progrédience-régrédience vers les contenus psychiques. Il distingue la progrédience dans le discours verbal du patient, plus projective au service de son Moi vigile, de la régrédience plus introjective, en réceptivité passive sur l'affect ressenti et à partager avec l'analyste. Il rappelle que la régrédience s'accompagne de la régression formelle du mot à l'image. Certains analysants luttent farouchement contre cette plongée vers les profondeurs intérieures en raison d'expériences douloureuses passées dans la relation primaire. Lavallée parle de « sujets adaptés socialement, mais qui ne disposent pas du tout de quantum d'hallucinatoire pour donner de la "vivance" à leur présence à soi et au monde et qui en souffrent » (1999). L'auteur propose aux analystes d'accueillir cet hallucinatoire visuel de transfert pour lequel l'analysant a besoin d'accueil et de suppléance.

Cette capacité de pensée particulière propre à l'analyste d'une pensée alternée entre deux modes de pensée implique une liberté dans l'accompagnement de l'analysant sur des voies langagières reconnues progrédientes, mais aussi régrédientes hallucinatoires au service d'un processus de pensée qui pourra progressivement prendre une voie progrédiente en partage au cœur du couple analytique. Cette capacité particulière nous rappelle également le concept de capacité de rêverie (Bion, 1962) au service de la fonction alpha, capacité à conserver lors d'enjeux transféro-contretransférentiels plus difficiles. Les analysants évoqués par Lasvergnas et Leclerc sont décrits en immobilité sur une préfiguration captatrice et paralysante, entraînant l'analyste dans cet arrêt sur une scène figée. Est proposé de s'en extirper en s'autorisant l'abord de la scène visuelle qui s'est imposée à ces deux analystes et en y insufflant ensuite une cinétique sur le chemin du sens. Pour retrouver la voie du lieu psychique vivant, il y a plusieurs cailloux à ramasser : les petits bouts de ficelle, d'autres petits bouts d'images, de sons, de musique,

de mots, de babillages, de couleur jaune à la Vermeer ou encore d'un rouge à la Rothko. Quel beau chemin parcouru !

Lorraine Boucher  
lorboucher@sympatico.ca

## Références

- Bion, W. R. (1962). *Aux sources de l'expérience*. Presses universitaires de France, 1979.
- Bouchard, A.-M. (2017). La vie et l'œuvre de Picasso racontées par Anne-Marie Bouchard. Dans *Aujourd'hui l'histoire*. Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/episodes/396630/audio-fil-du-vendredi-22-decembre-2017>.
- Ferenczi, S. (1982). *Œuvres complètes IV*. Payot.
- Gantheret, F. (1977). Trois mémoires. *Nouvelle revue de psychanalyse*, 15, 81-91.
- Lavallée, G. (1999). *L'enveloppe visuelle du moi, perception et hallucinatoire*. Dunod.
- Lasvergnas, I. (9 mars 2019) *La vie des signes dans l'écoute de l'analyste* [communication]. Les antichambres du langage, Montréal.
- Lasvergnas, I.(2011). Être là, l'ombre portée du signifiant langagier. *Revue française de psychanalyse*, 75 (1), 185-196.
- Press, J. (2010). *La construction du sens*. Presses universitaires de France.