

# **DU SYMPTÔME À L'ADOLESCENCE, DE SON ÉCRITURE, DE SES LECTURES DE L'HISTOIRE**

Alexandre Beine

## L'histoire comme interprétation

Il est admis aujourd'hui que ladite préhistoire n'échappe pas à l'étude des historiens. Cette période que caractérise essentiellement une absence, celle de l'écriture, appartient donc aux objets de l'Histoire, discipline scientifique qualifiée de sociale – puisqu'elle ne peut que faire place à un certain sujet, comme nous le verrons plus loin – et basée sur une méthode critique d'analyse des documents anciens. Cependant il faut admettre que l'écrit fut nécessaire à l'avènement de l'Histoire avec majuscule, toute science devant se plier à l'exigence d'une transmission précise de ses cheminements et procédés, autorisant également une vérification de ceux-ci ; ce que la tradition orale n'autorise manifestement pas.

Mais avant que le mot désigne la science, il portait déjà les autres sens<sup>1</sup> que nous lui connaissons actuellement : celui d'un récit d'événements historiques, tel par exemple le *Jacques Lacan*<sup>2</sup> de Mme Roudinesco, ou celui de sornettes, ces fables et histoires à dormir debout que l'on fait croire aux

---

<sup>1</sup> A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2006, p. 1723-1724.

<sup>2</sup> E. Roudinesco, *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris, Fayard, 1993.

enfants (ou qu'ils nous font le plaisir d'avoir l'air de croire). La distinction est de taille, puisque dans le premier cas, le mot garantirait des événements authentiques, tandis que pour le second, ils ne seraient qu'imaginés. Pourtant l'Histoire de la langue française nous apprend que le nom même par quoi elle se désigne provient du grec où il prit ses racines dans le « savoir », lui-même dérivé de l'indoeuropéen « voir ». L'histoire, petite ou grande, authentique ou fabuleuse, livrerait ainsi toujours un savoir que l'Homme, être de parole, ne peut se représenter qu'en images.

De même, dans la préface à sa traduction de *L'Énéide*, Paul Veyne estime que « pour les Anciens, pour qui la science n'était pas encore reine, il n'était pas essentiel de maintenir partout cette séparation [entre fait avérés et légendes] »<sup>3</sup>. Ce constat s'explique d'après lui par des convenances d'écriture : « Les lettrés, et l'historien tout le premier, n'y croient pas, mais en tirent quelque plaisir. Puis cessent d'y penser, car enfin, tout cela n'a rien de capital. »<sup>4</sup> Pourtant, on peut y voir de capital le fait même qu'une vérité soit transmise par le récit d'événements authentiques autant que par des mythes. À l'appui de ceci, Tite-Live, contemporain de Virgile, commence son Histoire Romaine<sup>5</sup> par la légende d'Énée et précise dans son introduction : « Je ne veux ni démentir ni confirmer les légendes des origines de Rome car un grand peuple a le droit d'embellir de fables la splendeur de ses origines »<sup>6</sup>. Ainsi le recours aux fables est-il l'indice que les Romains se considéraient comme un grand peuple, vérité capitale s'il en est pour ceux qui s'intéressent à leurs mœurs et pensées.

Cette introduction d'apparence badine me permet de pointer l'importance de l'écriture comme prélude à l'interprétation, en Histoire comme en psychanalyse. C'est bien à partir de l'acte d'écriture de Tite-Live, qui a fixé par l'écrit une suite de signifiants, que M. Veyne et moi-même interprétons son intention subjective, soit ce qu'il y a lieu d'entendre de son désir. Pour M. Veyne il s'agissait d'une recherche de plaisir esthétique, pour moi d'un désir de reconnaissance de la grandeur de son peuple et par là de la sienne. L'Histoire ne serait donc pas uniquement affaire d'analyse impersonnelle et critique, mais aussi de lecture et d'interprétation subjectives.

## L'écriture de l'inconscient

---

<sup>3</sup> P. Veyne, Préface, in Virgile (trad. P. Veyne), *L'Énéide*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ab urbe condita libri* : littéralement « les livres depuis la fondation de la Ville ».

<sup>6</sup> Tite-Live, cité par : P. Veyne, *op. cit.*, p. 19.

De la psychanalyse Freud a aussi parlé comme d'un art de l'interprétation, qui vise à mettre en lien les signifiants fournis par l'association libre avec le matériel refoulé dans l'inconscient. L'analyse des rêves l'a mené à isoler les mécanismes de censure qui modifient le refoulé quand il fait retour à la conscience, afin de le conserver insu et d'assurer ainsi un compromis entre l'accomplissement d'un désir inconscient et son refoulement<sup>7</sup>. Ces mécanismes, déplacement et condensation, furent assimilés par Lacan aux fonctions décrites par la linguistique, métonymie et métaphore.

Relisant la *Traumdeutung*, Lacan rappelle que l'analyse des rêves par Freud révèle leur structure de phrase, de rébus, soit d'écriture, employant des éléments signifiants à la fois pour leur consistance phonétique et pour leur propriété de représentation symbolique<sup>8</sup>. C'est ainsi que Lacan en vient à décrire l'inconscient structuré comme un langage, puisque l'analyse freudienne du rêve, voie royale, met au jour les lois de fonctionnement général de l'inconscient<sup>9</sup>. Les rêves, tout comme les autres formations de l'inconscient – actes manqués, lapsus, oublis et symptômes – sont donc à lire comme des écritures qui utilisent tantôt des mots tantôt des images, fonctionnant tous comme des signifiants. Les mots n'ont donc pas le monopole de la signifiante, puisque les images s'organisent dans les rêves selon une structure littérante, tout comme dans l'écriture de l'Égypte ancienne ou de la Chine, où les hiéroglyphes et les idéogrammes sont à considérer comme des lettres. Dans les différentes névroses, le symptôme est donc « le signifiant d'un signifié refoulé de la conscience du sujet »<sup>10</sup>, dont la constitution obéit aux lois du langage, métonymie et métaphore, que Freud a retrouvées en déchiffrant la parole qu'est aussi le symptôme.

Mais Freud est resté attaché à la prééminence de ce qu'il appelait la vérité historique, comme déterminant du psychisme. Son interprétation cherche à faire jaillir le sens qui se rattache à une époque passée, où une pulsion fut réprimée et son représentant psychique – le représentant-représentation (*Vorstellungsrepräsentanz*) – refoulé. Même quand il développe sa théorisation de la construction, où l'analyste propose à l'analysant un récit

---

<sup>7</sup> S. Freud, « Psychanalyse » et « Théorie de la libido » [1923], in *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985, p. 54-59.

<sup>8</sup> J. Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, in *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 267.

<sup>9</sup> J. Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*, in *Écrits, op. cit.*, p. 514.

<sup>10</sup> J. Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage*, *op. cit.*, p. 280.

remplaçant « une période oubliée de sa préhistoire »<sup>11</sup>, il insiste pour en justifier l'effet par sa congruence avec les événements de l'histoire vécue. Il reconnaît néanmoins que ladite construction n'est qu'un substitut imparfait et il s'étonne avec sincérité de son efficacité, ouvrant ainsi la voie à une recherche de vérité qui ne serait pas qu'histoire avérée... Si l'inconscient, structuré comme un langage, peut s'écrire en des formations et si l'interprétation psychanalytique vise à les déchiffrer, il s'agit alors de repérer le temps où cette écriture a lieu. En effet, selon qu'il s'agisse d'un temps chronologique ou simplement logique, l'éclairage en sera tout différent sur la question que Freud pose quant à l'étonnante efficacité d'une construction.

Ceci nous conduit aux trois temps distincts du refoulement<sup>12</sup> : le refoulement originaire, qui fixe le représentant-représentation de la pulsion dans l'inconscient ; le refoulement proprement dit, qui entraîne après-coup les représentations associées à ce représentant primordial à être refoulées ; le retour du refoulé, qui insiste à faire revenir ces représentations à la conscience, mais n'y accède qu'après les opérations de censure, déplacement et condensation.

L'écriture de l'inconscient est-elle à situer chronologiquement dans le refoulement originaire, qui inscrit historiquement le représentant psychique de la pulsion dans l'inconscient ? Ce temps originaire n'est cependant qu'un temps logique, supposé par Freud pour pouvoir expliquer les associations de signifiants refoulés à sa suite. Ou l'écriture correspond-elle à ces chaînes associatives qui charrient d'autres représentants ? Ces chaînes peuvent néanmoins s'enrichir, selon le mécanisme d'après-coup, et ne constituent pas une fixation définitive, un écrit arrêté. N'est-elle enfin que l'agencement particulier qu'instituent les formations de l'inconscient selon la contingence de leur apparition lors du retour du refoulé ? Cette écriture ne serait alors que le fruit des mécanismes de censure présidant au retour à la conscience, et non celle de l'inconscient.

Il n'est pas sûr que l'on puisse répondre cliniquement à cette question, puisque nous n'avons accès au refoulé que lorsqu'il fait retour via le compromis de (dé)formations langagières. Aussi Freud estime qu'il faut considérer les processus de refoulement et de retour du refoulé comme distincts.

Mais Lacan s'appuie de son côté sur un argumentaire logique pour affirmer le contraire<sup>13</sup>. L'analyse du symptôme a démontré qu'il constituait

---

<sup>11</sup> S. Freud, *Constructions dans l'analyse* [1937], in *Résultats, idées, problèmes II*, op. cit., p. 273.

<sup>12</sup> S. Freud, *Le refoulement*, in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1963, p. 45-63.

<sup>13</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 160-161 (leçon du 13 mai 1964).

un échafaudage de signifiants arc-boutés sur le refoulé originaire, qui est lui-même un signifiant. Refoulé et symptôme peuvent donc se réduire à des fonctions de signifiants et sont homogènes au *Vorstellungsrepräsentanz* primordial. La structure de cet échafaudage une fois mise en place, même si elle s'est bâtie par étapes successives, peut de ce fait être inscrite en termes synchroniques, comme une métaphore. Lacan situe l'autre extrême de l'expérience analytique, l'interprétation, dans le registre temporel diachronique, celui de la métonymie. Et il associe l'interprétation au désir qu'elle pointe et auquel même il l'identifie. De la sorte, Lacan ne prend pas position quant à l'importance de la vérité prétendument historique. Il insiste sur les fonctions signifiantes de l'architecture symptomatique, pour y articuler l'interprétation à la structure ainsi fixée, et il redéfinit une interprétation visant le manque plutôt que l'événement qui l'a inscrit. L'écriture prend ainsi une autre dimension et l'effet de la construction du psychanalyste peut être envisagé comme soutenu par son voisinage structural avec les signifiants refoulés.

### L'adolescence, réécriture et lecture

Le paradoxe d'une vérité aussi bien soutenue par l'histoire vécue que par la légende rejoint cette apparente opposition entre refoulé primordial et après-coup du refoulement, qui se résout par l'homogénéité de leur structure. Ces couples d'opposition font naître un éclairage tout autre sur leur fondement et permettent d'aborder ce temps d'étrangeté qu'est l'adolescence. À son seuil, secoué par l'irruption d'une pulsionnalité qu'enfant, il ne pouvait qu'imaginativement se représenter, le sujet se confronte à un corps au potentiel jouisseur, fascinant, voire sidérant parfois, auquel il ne peut qu'être imparfaitement préparé. C'est d'abord par cet éprouvé corporel que débute la puberté pour le sujet adolescent, et qui l'astreint à un vrai travail d'inscription psychique concernant les représentants de ces pulsions nouvelles. En même temps qu'il expérimente dans ses relations à autrui et par l'épreuve d'une jouissance la nécessité d'y fixer des limites, sous peine de se détruire. « La temporalité adolescente, s'il en est une, serait faite de cette succession de moments où se forment les souvenirs de l'enfance en même temps que s'élabore l'inconnu du sexuel. L'adolescent ne récapitule pas l'infantile pas davantage qu'il ne le reproduit ; il le revisite. »<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> O. Douville, *De l'adolescence errante, variations sur les non-lieux de nos modernités*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2008, p. 26.

Ce temps est donc marqué par une temporalité de l'après-coup, où ce qui n'a pu se représenter psychiquement à l'époque infantile s'associe désormais à des significations nouvelles<sup>15</sup>. L'irreprésenté devient psychiquement représentable par des signifiants et les significations produites, selon le processus métaphorique de substitution d'un signifiant (infantile) par un autre (adolescent), entraînent des liaisons inattendues aux chaînes signifiantes préexistantes. Certains souvenirs infantiles sont ainsi effacés, soumis au refoulement, et disparaissent de la mémoire consciente, tandis que ce qui résiste à cette relecture est utilisé par l'adolescent pour écrire une fiction, à la fois mythique et historique, qui revisite l'histoire de son origine et doit à la fois traiter de son statut de créature, issu d'une cause sexuelle réelle, et de sa place symbolique, au sein d'une transmission à travers les générations<sup>16</sup>. Cette fiction s'articule alors à un symptôme qui noue langage, image du corps et jouissance, tout en instituant un nouveau rapport aux autres et à l'Autre.

*L'Énéide* apparaît typiquement comme les mémoires poétiques d'un tel processus d'adolescence. Ce que les enjeux de son programme résument à merveille : « Récit d'aventures sur terre et mer, *l'Énéide* est aussi le « roman d'éducation » de son héros et le récit de l'épisode initial où s'est nouée l'histoire universelle. Énée [...] est un héros « à exploits », tant maritimes et amoureux que guerriers ; mais c'est aussi un héros « à mission ». Cette mission est d'apporter la civilisation de l'Orient grec à l'Occident latin [...]. »<sup>17</sup> L'adolescence est ce temps particulier qui débute par un séisme physique et psychique : le corps de l'enfant disparaît – Troie est incendiée de l'intérieur – et un nouveau doit être exploré et conquis, habité enfin – l'Italie. Ce corps neuf et fougueux doit être civilisé, pacifié et le sujet retourne alors à la culture de ses origines via une refondation généalogique, qui se soutient d'un dire, celui de l'adoption du parent – la culture grecque – par l'enfant – la romaine.

Cette fiction revisitant les origines et le symptôme auquel elle s'associe peuvent être envisagés soit comme une nouvelle écriture, impliquant une refondation adolescente de la structure subjective à partir du matériel infantile et du pubertaire, soit comme une lecture, c'est-à-dire comme appropriation subjective de la structure préexistante éclairée par le pubertaire.

---

<sup>15</sup> J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 34.

<sup>16</sup> O. Douville, *op. cit.*, p. 15.

<sup>17</sup> P. Veyne, *op. cit.*, p. 11-12.

## Des lettres dans la peau

L'intérêt pour cette élaboration adolescente d'une fiction subjective me fut transmis par une jeune fille de quinze ans, avec qui j'ai eu l'occasion de m'entretenir tout au long de son séjour dans une clinique psychiatrique. C'est la place saisissante que prenait pour elle l'écriture comme mode d'identification, prise de parole et organisateur d'un rapport à ses origines, qui m'a conduit aux questions orientant ce texte. Cette jeune avait débarqué en psychiatrie car elle effrayait famille et médecins par son discours et ses gestes suicidaires, qui insistaient malgré plusieurs hospitalisations dans des services pédiatriques, où l'accueil bienveillant et les soins attentionnés n'avaient en rien entamé sa détermination. Elle demandait qu'on l'appelle par un prénom nouveau qu'elle s'était choisi, ambigu car bisexué, et se disait déterminée à se faire opérer au plus vite pour devenir un garçon. Elle-même était déjà tombée amoureuse de jeunes hommes mais, dans son raisonnement, ils devaient être homosexuels, ou du moins efféminés d'une façon quelconque, car elle-même se considérait déjà comme un garçon. De bonne composition, elle expliquait volontiers que ce choix était dû à son histoire infantile : depuis la naissance de son petit frère, son père s'était mis à la battre, tout comme il frappait sa mère auparavant. Elle voulait donc devenir un homme pour ne plus être victime de coups et envisageait de se venger réellement de son père, quand sa force physique serait suffisante. Elle avait donc pris rendez-vous avec un psychiatre, dans un établissement proposant ce genre de chirurgie, pour obtenir un accord médical, condition légale à un traitement hormonal virilisant préalable aux opérations. Ce dessein ne suffisait cependant pas à l'apaiser et elle entretenait encore des projets suicidaires, qu'elle nourrissait par des considérations pessimistes sur l'existence.

Puis survinrent une série d'événements qui bouleversèrent radicalement son discours et ses prises de position. Elle manqua d'abord, au prétexte d'une légère virose respiratoire, le rendez-vous psychiatrique préalable à son projet de virilisation. Elle changea ensuite résolument d'apparence physique, arbora une coiffure à l'iroquoise – tempes rasées et crête dressée – que complétaient un maquillage sombre et des vêtements noirs, collier et bottines à clous. Elle se tatoua elle-même sur les poings les mots « *vie* » et « *morte* », qu'elle traduisait librement : « La vie, c'est la mort. » Elle assénait ainsi son nihilisme à ses interlocuteurs tel un *uppercut*, mais écrivait aussi sur sa peau, de façon ô combien criante, son écartèlement entre des extrêmes apparemment inconciliables, puisqu'elle affirmait avoir

« été morte » à l'occasion d'un coma médicamenteux. Elle se tatoua encore un symbole, une spirale, associée pour elle à « la vengeance », dont la forme évoquait aussi l'initiale de son nouveau prénom. Elle eut une brève aventure homosexuelle – ou hétéro si l'on suit à la lettre son identification virile – avec une jeune fille qui la déçut, sans que l'on sache qui décida de rompre. Puis elle accepta d'assister à un entretien avec son père, qu'elle refusait de voir depuis presque un an, où elle lui asséna sa décision péremptoire de ne plus le rencontrer jamais. Peu après, d'autres jeunes lui apprirent à moduler sa voix pour lui donner la texture gutturale nécessaire à l'interprétation de chansons rock *metal*, à mi-chemin entre le chant et le cri. Enfin, elle rencontra un garçon dont elle tomba amoureuse « au premier regard » : ce fut, selon ses mots, « un coup de foudre » partagé. Elle déclara alors être « une fille » et conclut qu'elle n'avait voulu devenir garçon que pour plaire à son père, qu'elle méprisait désormais.

Le jeune homme dont le regard avait allumé le sien était passionné de musique, en composait lui-même, et l'encouragea à écrire des textes pour les chanter. Elle décida alors de monter avec lui un groupe rock et de faire de cette musique son métier. Elle voulait se faire connaître pour que son père entende ses paroles, où elle dénonçait sa violence. Elle lui prouverait ainsi, disait-elle, qu'elle pouvait réussir sa vie malgré lui.

Quelques semaines plus tard, elle se tatoua sur le bras – à l'endroit où les soldats cousent l'étendard de leur patrie – le mot « rock », qui désignait pour elle à la fois une musique, un mouvement de contestation sociale et l'épithète qu'elle s'attribuait en s'y ralliant. Elle ajouta qu'elle baignait depuis toujours dans cette musique car, pendant sa grossesse déjà, son père faisait écouter à sa mère les *Sex Pistols*<sup>18</sup> qu'elle inscrivait ainsi dans une généalogie mythique. Ses velléités suicidaires faiblirent, laissant la place à une colère explosive, qu'elle manifestait par des coups contre les murs et des insultes envers les garçons irrespectueux. Elle se rebellait violemment contre la violence et interpellait bruyamment les soignants de la clinique, dont elle réclamait l'attention, pour aborder enfin la question de son futur lieu de vie, de sa place, refusant surtout de retourner chez sa mère.

Elle ne montra jamais les textes de ses premières chansons, estimant qu'ils étaient encore trop personnels et qu'elle voulait leur donner une tournure plus universelle avant de les faire entendre. Et elle commença à en écrire d'autres, encouragée par les soignants, à partir de ses expériences récentes.

---

<sup>18</sup> Groupe rock, initiateur du mouvement punk au Royaume Uni dans les années 1970.



### D'une démarcation au signifiant

Les premiers tatouages de cette jeune fille me paraissent définir une tentative violente de démarcation, de séparation entre l'informe du corporel et une première écriture du corps<sup>19</sup>. Les amas de lettre « *vie* » et « *morte* » semblent indiquer l'ébauche d'une division entre les deux versants de la pulsion, le sexuel et la mort. Ces deux aspects s'articulent en effet dans l'inconscient au niveau du signifiant, là où précisément toutes les pulsions sexuelles sont représentées par les significations qui d'elles-mêmes font surgir la mort, car la mort ne peut exister que comme signifiant, n'ayant aucune essence en soi, puisque néant<sup>20</sup>. Mais la lecture qu'en fait l'adolescente échoue à une telle articulation, puisqu'elle prétend faire une équivalence entre vie et mort, là où elle n'a écrit que « morte vie ». Cependant, ces mots affichés sur ses poings montrent bien où elle se débat et tentent d'orienter son corps, d'y instituer des coordonnées pour essayer de s'y retrouver.

Son ajout d'une spirale de « vengeance » montre que cet essai de liaison entre libido et mort n'aboutit qu'à une boucle qui tourne sur elle-même, ne dégageant pas de place subjective en dehors d'un rapport duel. La loi du talion ne se soutient en effet que de la logique paranoïaque, où la destruction du semblable est envisagée comme ultime affirmation du Moi.

Ces inscriptions auto-tatouées vinrent aussi remplacer son projet de greffe de pénis. Ils sont alors à considérer comme une idéalisation imaginaire du corps, qui viendrait compléter celui-ci de manière réelle. À travers ce déplacement, ces transformations corporelles persistent dans un traitement pervers de son incomplétude, c'est-à-dire qu'elles essayent de la doter d'un attribut qui lui permette de s'assurer l'amour de l'Autre.

On pourrait rétorquer à cette analyse que cette jeune ne cherchait plus, à ce moment, à plaire à son père, mais bien plutôt à s'en détacher. J'affirme au contraire que la haine qu'elle déclarait lui vouer n'était qu'une suite de son amour. Car son projet de virilisation s'associait déjà à un fantasme de corps-à-corps violent, où elle imaginait lui rendre coup pour coup. La teneur sexuelle de ce fantasme n'était qu'à peine voilée par cette violence jouissive et par le masque de l'identification virile. L'adolescente le reconnut spontanément par la suite, quand elle eut renoncé à cette vengeance et avoua dédaigneusement que devenir garçon visait à plaire au père. Le fantasme incestueux refoulé revenait ainsi travesti, via un renversement dans son contraire, où il ne s'agissait non d'être aimée comme elle l'aimait,

---

<sup>19</sup> O. Douville, *op. cit.*, p. 31.

<sup>20</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre XI, op. cit.*, p. 232 (leçon du 17 juin 1964).

mais de haïr comme elle était haïe. Ce caractère fantasmagorique imaginaire ne put d'ailleurs être reconnu que lorsqu'elle prétendit y renoncer, suivant le mécanisme de la dénégation décrit par Freud.

Et le mot « rock » prolongeait encore ce fantasme œdipien, comme emblème de son ambition d'une carrière musicale lui procurant suffisamment de gloire pour que son père soit obligé d'entendre sa colère. De la sorte, ce troisième tatouage me semble valoir à la fois comme identification imaginaire – elle le portait tel un brassard – alimentant ce fantasme<sup>21</sup>, mais aussi comme soutenant l'inscription symbolique possible d'un trait unaire, identification permettant de passer du moi idéal à l'idéal du moi.

D'une part, elle affichait cette inscription telle une parure et donnait ainsi à voir un corps magnifié, dont la fascination était encore aggravée de l'effet violent que les piques de ses cheveux, collier et bottines, son maquillage et ses vêtements sombres ne manquaient pas de produire. Cet appel au regard ne peut être dénué d'une tentation narcissique, mais le sujet s'y fourvoie quand il prétend fonder ainsi sa particularité sur l'image d'un moi idéal, qui n'implique d'assumer aucune perte et qui n'assied son identité que sur le regard émerveillé d'autrui<sup>22</sup>. Chez cette jeune fille, fascination et répulsion découlaient à la fois de cette identité imaginaire et son rapport à l'autre était celui de l'exclusion, au-delà de la séduction qu'elle cherchait manifestement à susciter, empêchant toute indifférence à son encontre mais évitant farouchement tout rapprochement. Elle n'accepta par la suite de contact intime qu'avec ceux qui partageaient la même identification, prouvant de la sorte que cette identité ne faisait pas son unicité, mais entérinait plutôt son appartenance à un groupe de semblables, réuni par un même idéal.

Or cet idéal lui donnait, d'autre part, l'occasion de prendre la parole. La polysémie du mot rock ne la cantonnait pas dans le rôle d'un membre (parmi d'autres) d'un club de révolutionnaires mélomanes, mais lui offrait de devenir elle-même une chanteuse et une parolière. Elle pouvait et voulait s'emparer du langage pour chanter sa propre révolte, crier sa dénonciation de la violence, rappeler la soumission du désir à la loi. Bien sûr, elle ne formulait ce dessein qu'en termes de projet à venir et, si elle écrivait des textes, elle ne les chantait pas encore en public. Elle ne pouvait d'ailleurs souffrir la moindre remarque de prudence concernant le caractère contingent

---

<sup>21</sup> O. Barberis et S. Lippi, *Effraction et nom à l'adolescence : le tatouage*, *Cahiers de psychologie clinique*, 2009 (2) ; n° 33 : p. 159-175.

<sup>22</sup> *Ibid.*

de la réussite et de la gloire, ni le moindre conseil l'orientant vers des cours de chant ou d'écriture, affirmant qu'elle ne supporterait pas que ce plan soit contrecarré et qu'elle n'avait besoin de personne pour exprimer ses idées. Elle tenait donc un discours fortement empreint d'idéalisation, n'intégrant pas la nécessité d'un renoncement ou d'une dette, d'une perte de jouissance qu'elle admette pour se séparer de l'Autre. Mais si ce tatouage ne constituait pas un trait symbolisant une telle castration, comme dans certains rites culturellement institués où la communauté impose ainsi une marque au sujet<sup>23</sup>, il mettait cependant en valeur un signifiant ayant le mérite de ne pas boucher cette attente béante d'amour. Au contraire, ce « rock » entraînait à sa suite des associations menant jusqu'à l'élaboration, l'écriture d'une fiction mytho-historique entourant ses origines, auxquels elle convoquait jusqu'aux légendaires « pistolets du sexe »<sup>24</sup>. Ce tatouage s'accompagnait en outre d'un abandon de son scénario de virilisation, abandon à envisager comme un refoulement puisqu'il permettait l'effacement des représentations antérieures – celles de relations physiques violentes avec son père – tout en proposant une formation de compromis – les textes où elle disait son désaccord avec ce qu'il lui avait fait subir. Ces paroles furent d'ailleurs censurées par la jeune, suivant le processus du refoulement, et elle cacha celles relatives à son enfance pour en écrire d'autres, à partir de son vécu actuel.

J'avance l'hypothèse du « rock » venant se lier à l'énigme du désir de la mère, orienté par cette musique qu'elle prenait plaisir à écouter avec le père pendant la gestation, et donc à l'énigme des origines. « Rock » était aussi le pendant inversé de la violence du père, fonctionnant alors comme trait identifiant symboliquement celui-ci tout en rappelant l'interdit du meurtre. On voit alors comment ce signifiant la représentait en tant que sujet pour un autre signifiant, peut-être celui des « gens bien-pensants » ou « rangés », aux rangs desquels pouvait être compté son père, ancien militaire de carrière. Bien entendu, elle corrigeait ceux qui la réduisaient à ce mot, rappelant qu'elle n'était « pas que rock » : le sujet disparaît ainsi dès que le signifiant le convoque, provoquant son collapsus dès qu'il le fait parler, le réduisant simultanément à n'être qu'un signifiant<sup>25</sup>. À partir de ce premier trait, signifiant institué à l'adolescence par la marque d'un

---

<sup>23</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 308 (leçon du 26 mars 1958).

<sup>24</sup> Traduction littérale de *Sex Pistols*.

<sup>25</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre XI, op. cit.*, p. 188 (leçon du 27 mai 1964).

tatouage, cette jeune fille pouvait donc organiser une suite de représentations. Ceci fondait la possibilité pour elle de se repérer, de se situer comme sujet dans les relations à l'Autre, non en s'identifiant aux images totalisantes renvoyées par ces représentations, mais grâce à l'inscription d'une différence par les signifiants. Le trait unaire inaugure un comptage symbolique<sup>26</sup>, s'appuyant non sur l'apparence imaginaire, mais sur la différence d'un signifiant vis-à-vis d'un autre, et même vis-à-vis de lui-même s'il se répète dans une série et qu'il y occupe donc d'autres places.

Le tatouage prend ainsi de manière synchronique des dimensions différentes, selon qu'il incarne le réel d'un événement dans la chair, qu'il érotise un bout de corps par la monstration qu'il induit, ou qu'il entame ce corps d'un trait, comme signifiant marquant le lien du désir à la loi<sup>27</sup>. L'inscription du tatouage tenterait ainsi chez cette jeune de nouer la réécriture des rapports à son corps, à l'autre, au sexuel et à la mort. Elle organiserait l'écriture encore imparfaite d'un symptôme rendant compte d'un désir inconscient, qui de s'être trop révélé dut être refoulé après-coup. Elle permettait d'entendre surtout la tentative d'énonciation subjective de cette adolescente, par la dénonciation de la jouissance violente de son père. Mais elle ne résolvait pas son hésitation entre la tentation narcissique d'une jouissance effrénée et la renonciation entérinant sa séparation d'avec l'Autre parental. Elle bloquait dans ce mouvement adolescent de déprise et de reprise où il s'agit de se séparer de ses parents et de leurs signifiants, pour s'y ré-affilier en utilisant d'autres : « Tuer l'enfant de ses parents pour se retrouver des parents. »<sup>28</sup>

### La lecture, soutien à l'écriture

Envisager l'adolescence comme temps d'écriture implique d'y donner la dimension d'un événement de (re)fondation, à partir de la rencontre avec l'Autre en soi, l'étranger intime. Le sujet ne s'y confronte pas, comme dans la névrose, à un automatisme de répétition où l'écriture du symptôme insiste et où pointe une jouissance, dont le réel échoue toujours à s'écrire. Il s'agit bien de temps logiques différents et l'accueil qui leur est fait dans le transfert, par le psychanalyste, doit tenir compte du travail inverse qui s'y effectue : une ré-inscription subjective à partir de ce lieu d'étrangeté pour

---

<sup>26</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre XI, op. cit.*, p. 129 (leçon du 22 avril 1964).

<sup>27</sup> S. Wiener, Le tatouage, quand Éros se fait lettre, *Journal Français de Psychiatrie*, 2006 (1) ; n° 24 : p. 37-39.

<sup>28</sup> C. Kolko, Direction de la cure, in D. Lauru (dir.), *Le transfert adolescent ?*, Toulouse, Érès, 2002, p. 47.

l'un, un rapport renouvelé à l'inconscient qui le détermine pour l'autre<sup>29</sup>. Comme j'ai essayé de l'articuler plus haut, l'écriture du symptôme à l'adolescence organise l'association de signifiants au départ d'un signifiant premier, signifiant-maître directement lié à la fiction que le sujet élabore pour donner corps à ses origines et à l'énigme du rapport sexuel. À cette écriture échappe toujours le réel d'une jouissance, lesté dans le meilleur des cas d'un symbolique de poids, celui de la soumission aux lois du langage, autrement dit à la sujétion d'une transmission – impliquant les interdits de l'inceste et du parricide. Mais cette élaboration ne peut se repérer, s'écrire si elle n'est pas authentifiée par un témoin, un tiers incarnant l'Autre. Ainsi toute écriture suppose un lecteur potentiel : la clinique enseigne que le sujet en adolescence convoque bien souvent, si ce n'est toujours, un adulte à cette place. La jeune fille dont j'ai donné l'exemple interpellait l'équipe soignante, de manière tapageuse, quand elle faisait face à la moindre expérience d'agressivité chez l'autre, là où précisément elle rencontrait (via le retour de ses propres pulsions violentes) un désir inconscient prenant une forme destructrice.

En somme, l'écriture peut s'entendre comme appel à la lecture, celle-ci prenant valeur symbolique de reconnaissance. Mais cette reconnaissance peut s'entendre de plusieurs manières, en fonction de la structure dont se fonde le sujet et du temps logique où il se trouve. Le désir de reconnaissance du sujet névrotique peut réaliser un compromis qui vectorise son existence, orientant de la sorte la structure de son symptôme : un tel destin pulsionnel peut correspondre à une sublimation, même si cette inclination peut faire chanceler le sujet quand celui-ci accomplit son désir, comme le trouble de Freud sur l'Acropole athénienne en donne l'exemple<sup>30</sup>. Car si Freud n'obtint jamais sa nomination de professeur à l'université et qu'il ne fut jamais lauréat du prix Nobel – malgré douze candidatures au Nobel de médecine et une à celui de littérature<sup>31</sup> – il fut quand même récompensé pour son œuvre littéraire par le prix Goethe en 1930. Son écriture est peut-être à entendre comme symptomatique d'un tel désir.

---

<sup>29</sup> A. Masson, Se rapporter à d'autres afin de (se) saisir « soi-même », in D. Luru (dir.), *op. cit.*, p. 70.

<sup>30</sup> S. Freud, Un trouble de mémoire sur l'Acropole [1936], in *Résultats, idées, problèmes II*, *op. cit.*, p. 221-230.

<sup>31</sup> N. Wiklund, Pourquoi Sigmund Freud n'a-t-il jamais obtenu le Prix Nobel de littérature ?, *Les Temps Modernes*, 2007 (avril-juillet) ; n° 643-644 : p. 336-341.

Dans son séminaire sur « les structures freudiennes des psychoses »<sup>32</sup>, Lacan remarque que les mémoires du président Schreber témoignent incontestablement d'un effort pour être reconnu. Mais cette écriture ne permet pas d'établir, contrairement à la poésie, un nouveau rapport symbolique avec le monde, assumé par le sujet. Dans les psychoses, il n'y a pas de place pour le sujet, aussi l'écriture peut-elle être envisagée comme une tentative de dégager une telle place et d'initier, tout comme à l'adolescence, un nouveau commencement à partir d'un événement inattendu permettant la rencontre avec l'étrangeté en soi<sup>33</sup>. J'ai proposé dans un travail précédent<sup>34</sup> que l'analyste occupe alors une place d'authentification de l'originalité de la création du sujet psychotique, lui assurant une reconnaissance, et, pour ce faire, qu'il témoigne de son propre manque-à-savoir, garantissant un vide au lieu de l'Autre, d'au-delà de la connaissance d'où une reconnaissance puisse advenir. Le psychanalyste doit assumer dans ce cas d'incarner ce lieu Autre, hétérogène à la connaissance, qui assure la fonction symbolique de reconnaissance. Mais une telle reconnaissance n'assure pas l'inscription permanente d'une subjectivité chez l'adulte psychotique, et ceci implique, comme le montre la clinique, que le sujet relance chaque fois son processus de création, ne cesse pas de s'écrire, pour ne pas sombrer. Cette reconnaissance par l'analyste peut mener à un écrit, comme celui du schéma I par Lacan<sup>35</sup>, qui propose une lecture du délire de Schreber et y reconnaît l'invention, l'échafaudage imaginaire qui l'a soutenu en l'absence de signifiants (phallus et nom du père) assurant un appui symbolique. L'écriture par l'analyste de son interprétation ne devrait donc être considérée que comme une lecture de ce qu'il a entendu dans le discours du patient, sans l'y réduire.

Une lecture par l'adulte qu'interpelle le sujet en adolescence peut figer aussi bien son symptôme, si l'interprétation qu'il en fait n'offre pas une polysémie suffisante. L'interprétation, qu'elle soit renvoyée par un analyste ou par un adulte mis par le jeune en position de représentant de l'altérité, d'Autre, peut lui imposer une lecture de lui-même qui l'identifie à ce qui n'était qu'un moment de son cheminement, sans lui laisser de porte de

---

<sup>32</sup> J. Lacan, *Le séminaire, Livre III, Les psychoses*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 90-91 (leçon du 11 janvier 1956).

<sup>33</sup> A. Masson, *op. cit.*, p. 66.

<sup>34</sup> A. Beine, D'un certain transfert et d'incertains nouages, in E. Oldenhove et L. Sciara (dir.), *Conditions, enjeux et actualité de la question du transfert dans les psychoses*, Paris, Association Lacanienne Internationale, 2013, p. 225-232.

<sup>35</sup> J. Lacan, D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose, in *Écrits, op. cit.*, p. 571-574.

sortie. Le père de ma jeune patiente avait refusé de la sorte de remettre en question sa propre violence, quand sa fille l'y confrontait, et il avait répondu en la décrivant comme une enfant naïve, manipulée par sa mère. Elle ne pouvait en conséquence que se murer dans une attitude de révolte, multipliant tentatives de suicide et monstrations symptomatiques de sa détresse. Où il apparaît qu'une lecture univoque fige le symptôme en un écrit, que le sujet ne peut plus relire autrement et qui paralyse même son acte d'écriture. Ce n'est qu'en trouvant un lieu où cette jeune fille put prendre la parole, à partir d'une écoute sans préjugé, qu'elle put relancer son processus de réécriture subjective, encouragée aussi par la proposition de lecture de ses chansons.

Quand un symptôme vient à se nouer, le sujet n'y est pas forcément réduit pour peu qu'une ouverture à la lecture lui donne la parole. Il peut se risquer alors à des lectures multiples, ce que l'interprétation psychanalytique devrait d'abord faire entendre. L'interprétation situe en fait l'analyste à une place de lecture, où il garantit la possibilité même de lire et d'où il reconnaît la prise de parole qu'est l'écriture. Mais cette lecture ne vient jamais à bout du symptôme, dont le réel reste toujours étranger au sens. C'est seulement par le réel même qu'il pourrait se résoudre, celui de la jouissance et de *lalangue* maternelle<sup>36</sup>. L'écriture adolescente d'une fiction sur les origines peut ainsi encourager sa lecture comme une traduction de cette *lalangue*, que le sujet devra assumer en osant s'énoncer à partir du symptôme qu'il a échafaudé avec les signifiants faisant retour du désir refoulé.

---

<sup>36</sup> C. Soler, *Lacan, l'inconscient réinventé*, Paris, PUF, 2009, p. 38-39.