

LA SCÈNE DU TRANSFERT, UN ESPACE DE CRÉATION EN MOUVEMENT :



Ekphanestaton,
2020, huile sur toile 100x80 cm,
JF Ferbos

L'expérience de la psychanalyse ou du contrôle comme scènes du transfert.

Le mot scène, σκίνη en grec, revêt ici toute son importance car il suppose un lieu de la représentation, mais également un espace potentiel de création, une création prise comme un geste de l'instant, un geste du vivant et du moment, évanescent. Ne dit-on pas communément les arts du vivant ? Étymologiquement, pour le théâtre de la Grèce antique, la σκίνη était une structure rectangulaire située à l'arrière de ce que nous appelons aujourd'hui la scène de théâtre. Elle était un lieu dissimulé, à l'abri des regards, parfois voilé, une topologie de coulisses. La σκίνη suppose donc un espace, un temps et un mouvement, celui du dévoilement qui rappelle aussitôt des similitudes avec l'invention freudienne de « l'autre scène »¹, une version très imagée de l'inconscient. Un inconscient qui serait donc constitué d'être en son essence un mouvement, celui d'une manifestation pulsionnelle énigmatique, mais vitale. Et sa manifestation la plus banale en serait l'énigme, c'est-à-dire, ce qui dissimulé peine à se dévoiler, à se faire savoir et connaître. Une telle approche, séparée de son abord dans le réel (une jouissance symptomatique), lui confère une sorte d'attrait, de curiosité et entrouvre une porte vers la création, voire la sublimation. Mais alors quel objet est-il convoité ? Un objet retrouvé², qui sera « élevé à la dignité de la chose » (LACAN, 1960) ? Existe-t-il pour lui une place dans la cure ? Il n'y a pas, je crois, de réponse toute faite, car chaque réponse est singulière, liée au sujet qu'elle habite, mais peut-être pouvons-nous espérer que cet objet soit celui qui amorce un

¹ FREUD S., 1899-1900, p. 536 ; « Je donnerais beaucoup pour pouvoir communiquer la solution complète de toutes ces énigmes. (...) Le centre du rêve est une scène où j'anéantis P... en le regardant. Ses yeux deviennent étrangement bleus, puis il se dissout. Cette scène imite d'une façon très claire une autre scène réellement vécue. ».

² LACAN, *L'éthique de la psychanalyse*, 18 novembre 1959 « [...] c'est à savoir le processus appétitif, pour autant que le processus appétitif, qui est un processus de recherche, de reconnaissance -comme Freud l'a expliqué plus tard -de retrouvaille de l'objet, s'exerce quelque part. C'est là l'autre face de la réalité psychique, son procès en tant qu'inconscient aussi qui est un procès d'appétit. ». 27 janvier 1960, « L'objet est de sa nature un objet retrouvé. Qu'il ait été si l'on peut dire perdu, en est la conséquence, mais après coup. ».

mouvement, qui le « vectorise », car c'est lui qui, tel un aimant, produit son attraction et permet un acte ou un geste de création, fut-il celui d'un sujet engagé dans la vie.

Il semble assez évident que les expériences de la cure analytique comme celle du contrôle, présentent de nombreuses similitudes. L'une d'entre elles est la relation transférentielle tissée entre un psychanalyste et son analysant, mais également celle qui émerge entre deux psychanalystes, l'un venant consulter l'autre pour lui parler de l'expérience subjective de sa pratique. Tout semble à ce point bien délimité et à sa place. Pourtant, la limite entre une demande adressée à un psychanalyste en contrôle ou celle adressée à un psychanalyste par son analysant est à mon sens très poreuse. Il n'est pas rare, d'ailleurs, que des demandes de contrôle se transforment en analyse, une nouvelle tranche. Il n'est pas rare aussi qu'un psychanalyste poursuivant aussi sa cure analytique, sollicite son analyste au sujet de sa pratique professionnelle. Comment d'ailleurs établir une limite nette entre ce qui engage un analyste dans sa pratique et ce qui l'anime de manière intime, comme son désir, ses angoisses, par exemple, notamment lorsqu'il vient en parler librement à un collègue. Nous pouvons d'ores et déjà percevoir le hiatus qui émerge entre la notion de « contrôle » et celle d'une parole libre, fut-elle en lien avec une pratique de psychanalyste. Ce terme assez détestable, aux relents orwelliens, trouve son origine historique dans le rapport que peut entretenir une école de psychanalyse avec des psychanalystes qu'elle est supposée former.

Le transfert fait partie des notions incontournables de la théorie psychanalytique car il est un des éléments distinctifs qui caractérisent la nature de la relation entre un analyste et son patient.

« Il désigne, en psychanalyse, le processus par lequel les désirs inconscients s'actualisent sur certains objets dans le cadre d'un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique.][... la notion a pris pour de nombreux auteurs une extension très large, allant jusqu'à désigner l'ensemble des phénomènes qui constituent la relation du patient au psychanalyste. »
(LAPLANCHE J. et PONTALIS J-B., 1967, p. 492)

Mais ce terme n'appartient pas au seul champ de la psychanalyse et il est possible d'en trouver des modalités dans tout type de relation à l'autre qui ne se cantonne pas au simple lieu du cabinet de consultation. Quel qu'en soit l'abord, la relation transférentielle a un enjeu analytique en raison, notamment, de sa dimension clinique qui se spécifie de la singularité de ce lien que peuvent entretenir deux personnes qui se rencontrent. Nous trouverons assez systématiquement des manifestations du transfert dans toutes les relations qui concernent « les métiers de l'humain » (CIFALI M., 1994) ; psychanalyser, contrôler, superviser, enseigner, éduquer, soigner, former, etc. Il donne une place à cette relation, ce qui signifie, comme le rappelle très

justement Mireille Cifali, qu'il accueille le corps présent avec sa voix et qu'il en accentue la part humaine.

« Donner place à la relation signifie ainsi ne pas évincer la présence subjective, le corps qui transmet, la voix qui s'adresse, la parole qui bégaye, l'humour qui résiste au tragique. C'est accentuer la part humaine, et s'opposer aux projets d'une humanité sans confrontation de présences, sans amour des corps. » (CIFALI M., 2019, p.24).

L'AMOUR DE TRANSFERT

Cette relation que Freud a appelée de manière inaugurale « amour de transfert » en 1915 dans un article intitulé « Observations sur l'amour de transfert » (FREUD S., 1915), est une manière d'orienter dans le champ de la névrose ce lien transférentiel et contre-transférentiel qui relie un psychanalyste et un analysant. Il appellera aussi cet « amour de transfert », « névrose de transfert », une névrose venant remplacer « la névrose ordinaire » afin de donner aux symptômes de l'analysant une nouvelle signification dans et par le transfert.

« Lorsque le patient fait preuve de suffisamment de prévenance pour respecter les conditions d'existence du traitement, nous réussissons régulièrement à donner à tous les symptômes de la maladie une nouvelle signification transférentielle et à remplacer sa névrose ordinaire par une névrose de transfert, dont il peut être guéri par le travail thérapeutique. » (FREUD S., 1914, p. 124).

Le moteur de la relation entre un analysant et un psychanalyste trouve donc sa source dans le transfert et le contre-transfert qui définissent deux éléments d'un amour de transfert comme une modalité de la relation à l'autre.

Cette relation peut se constituer de deux manières différentes ayant des effets différents : « l'amour courtois » et « l'amour échange » (ALLOUCH, 2010). Si, le temps de la cure, l'exclusion du second semble opportune, son apparition dans le contrôle ou dans la supervision pose question. Un entrelacement de ces deux versions de l'amour dans le transfert est-il alors pensable ? L'exclusion de l'un par l'autre est-elle si certaine ? En effet, la frontière entre une demande de contrôle et une demande d'analyse est parfois perméable quelle que soit la posture éthique du psychanalyste et il est d'ailleurs de sa responsabilité d'aider le contrôlant ou le patient à en clarifier les contours. L'une des raisons en est que l'analyste en contrôle présente le discours de son patient comme un « *réfracteur* » de ce discours et qu'il est partie prenante dans sa narration qui tient aussi, inévitablement, de la fiction.

« ... le contrôlé y joue le rôle de filtre, voire de réfracteur du discours du sujet, et qu'ainsi est présentée toute faite au contrôleur une stéréographie dégageant déjà les trois ou quatre registres où il peut lire la partition constituée par ce discours. » J. LACAN, (1953), « Fonction et champ de la parole et du langage »

Le contrôle et la cure, c'est un point commun, sont structurés, comme dans le mot d'esprit, autour de la place du troisième ; la troisième personne, la parole, l'Autre, (Ce qui différencie le mot d'esprit du comique, cf S. Freud, 1905, *Le mot d'esprit et ses relations avec l'inconscient*, trad M. Bonaparte, Gallimard, 1971, p. 204)³.

L'amour courtois, est un amour non exclusif, faillible, topologiquement et temporellement limité. En effet, le transfert a une fin. Cet amour courtois⁴, amour médiéval sublimé, a longuement été commenté par Lacan dans son séminaire *L'éthique de la psychanalyse* (LACAN J., 1959-1960)⁵. Mais avant lui, avec Freud, l'amour de transfert dans le cadre de la cure analytique est un amour authentique et véritable. On aime celui à qui l'on suppose un savoir, notamment sur soi.

« En résumé, rien ne nous permet de dénier à l'état amoureux qui apparaît au cours de l'analyse, le caractère d'un amour « véritable ».][Quoi qu'il en soit, l'amour de transfert présente quelques traits propres qui lui assurent une place à part : 1) C'est la situation analytique qui le provoque ; 2) La résistance qui domine la situation l'intensifie encore ; 3) Ne tenant que fort peu compte de la réalité il s'avère plus déraisonnable, moins soucieux des conséquences, plus aveugle dans l'appréciation de l'être aimé, que ce que nous attendons d'un amour normal. » (FREUD S., 1915, p.124).

C'est donc un amour qui apparaît au cours de l'analyse, provoqué par la situation transférentielle qui s'y joue. De cet amour « provoqué », qui s'exprime à travers la demande adressée au psychanalyste, peut émerger et se dessiner un sujet désirant. S'y opère donc une transformation qui n'est pas sans rappeler le processus de la sublimation. Le traitement analytique devrait permettre une transformation, transformation par la rencontre, de cet amour en une certaine version du désir, une mutation du rapport au monde. Jacques Lacan, dans son séminaire sur l'éthique (1959-1960), définit la sublimation comme le processus au cours duquel l'objet est « élevé à la dignité de chose », ce qui la met en lien avec la pulsion, celle-là même qui y serait transformée.

³ <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=937>

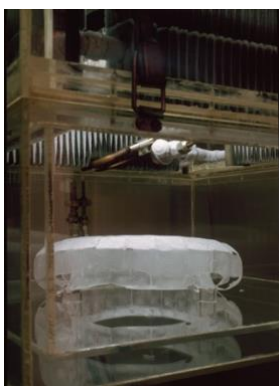
⁴ Cf, VIVÈS JM., 2011, « L'amour courtois entre fauteuil et divan : pour une lecture poétique de l'amour de transfert », in *Cliniques méditerranéennes*, N°84.

⁵ <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=274>

« ... la formule la plus générale que je vous donne de la sublimation est ceci qu'elle élève un objet et ici je ne me refuserai pas aux résonances de calembour qu'il peut y avoir dans l'usage d'un terme qui est celui que je vais amener à la dignité de la Chose ». J. LACAN (20 janvier 1960, p.169)

Ce qu'il avance-là nécessite un certain nombre de précisions car cette assertion ne va pas, de prime abord, dans le sens d'une transformation de l'amour de transfert en une certaine version du désir car la sublimation, telle qu'il en parle ici, se situe du côté de la relation d'objet. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel objet. C'est un objet de la réalité et de la perception, un objet dans le monde représenté par un signifiant, qui peut aussi bien être remplacé par un autre et dont ce sempiternel mouvement de pertes et de retrouvailles fait saillir une place vide. C'est un objet ayant prise avec les représentations imaginaires, sociologiques, culturelles, familiales et supposé satisfaire la pulsion. Il a donc affaire avec la jouissance.

Avant toute chose, notons d'abord que la sublimation⁶, au même titre qu'elle qualifie le passage d'un élément comme l'eau, de son état solide à un état gazeux sans connaître le passage par l'état liquide, est une transformation, un mouvement, une métamorphose en quelque chose de nouveau, comme le fait le désir qui réoriente le sens et le goût de la vie. Il y a avec cette transformation une nouveauté, une création.



Cristal Liquide

Jean SABRIER



Bataille de San Romano

Jean SABRIER

⁶ À voir, « *Le cristal liquide* », une œuvre passionnante de l'artiste bordelais, **Jean SABRIER** : une chambre froide transparente maintenue à 0°C et au sein de laquelle opère la mésophase d'un mazzocchio de glace (coiffe de la renaissance représentée par Paolo Uccello dans « *La bataille de San Romano* » et dans « *Le Déluge* ») se sublimant et disparaissant au fil du temps, sans laisser une trace si ce n'est celle de cette impression rétinienne d'une dentelle ciselée. <https://vimeo.com/32458593> (explication par l'artiste en vidéo), <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?cat=48>.

Partons donc de la pulsion. Le but de la pulsion, selon la loi de l'homéostasie et comme l'a défini Freud, est d'être satisfaite. La sublimation constitue l'un de ses destins possibles. Elle opère une transformation, mais c'est une mutation qui ne fait pas symptôme car elle n'est pas refoulée et s'intègre dans le lien social et culturel. Contrairement au symptôme, il n'y a donc pas avec elle de retour du refoulé. Elle appartient au champ de la réalité. En ce point se dégage un paradoxe car selon Freud, le champ de la réalité suppose une désexualisation qui ne saurait satisfaire la pulsion a priori sexuelle et qu'il faudrait alors qualifier de non sexuelle. Il est donc bien un point nodal en ce fait que la sublimation permet une satisfaction de la pulsion, sans refoulement, au prix de renoncer à un but sexuel. Cet apparent paradoxe d'une transformation sans refoulement trouve sa cause dans la jonction entre le pulsionnel et le sexuel. La pulsion est-elle nécessairement sexuelle ?

« On perçoit que le point d'opacité freudienne réside au joint du pulsionnel et du sexuel. Lacan dissipe cette opacité en formulant qu'il n'y a pas à proprement parler de pulsion sexuelle, au sens génital, le sexuel ne faisant qu'infiltrer le pulsionnel. La pulsion vise la jouissance mais faute d'un « rapport sexuel », toute pulsion est a-sexuelle. » C. SOLER, 2003.

Voilà donc la solution venant de Lacan qui résout ce point de difficulté dans son séminaire sur l'éthique de la psychanalyse, le 13 janvier 1960. La pulsion n'est donc pas à proprement parler sexuelle et qu'elle soit sexuelle n'est qu'une de ses modalités. Elle est plastique, variable, fonctionne comme « les vases communicants » et la jouissance en est l'objectif. Lacan en profite en passant pour citer le titre d'un livre d'André Breton.

« Je voudrais d'abord, puisque c'est dans le champ des Triebe que se pose pour nous le problème qui s'appelle celui de la sublimation, nous arrêter un instant à un texte emprunté aux Vorlesungen, c'est-à-dire à ce qu'on a traduit en français par Introduction à la psychanalyse, p. 357-58 des Vorlesungendans le texte allemand, dans les Gesammelte Werke, tome XI. « Ainsi, nous dit-il, nous devons prendre en considération que, très précisément, les pulsions, Triebregungen, les émois pulsionnels sexuels sont, si je puis dire, extraordinairement plastiques. Ils peuvent entrer en jeu les uns à la place des autres. L'un peut prendre sur soi l'intensité des autres. Quand la satisfaction des uns est refusée par la réalité, la satisfaction d'un autre peut lui offrir un complet dédommagement. Ils se comportent les uns vis-à-vis des autres comme un réseau, comme des canaux communicants remplis d'un flot. » Très exactement, nous voyons là apparaître la métaphore qui, sans aucun doute, est à l'origine de cette œuvre surréaliste qui s'appelle les vases communicants. » J. LACAN, 1960.

Pour Lacan, la sublimation opère par changements d'objets que la pulsion investit. Elle élève un objet, nous dit-il, à la dignité de la chose. Or la chose c'est « *ce qui du réel pâtit du*

signifiant » (J. LACAN, 27/01/1960) sous la forme d'un trou, la vacuité d'un « nihil » irréprésentable.

« Or, le simple exemple du vase, si vous le considérez dans la perspective que j'ai promue tout d'abord, à savoir cet objet qui est fait pour représenter l'existence de ce vide au centre de ce réel tout de même qui s'appelle la Chose, ce vide, tel qu'il se présente dans la représentation, se présente bien comme un nihil, comme rien. » (J. LACAN, 1960)

Elle est aussi le lieu des pulsions qui lui donnent son mouvement, son orientation. Le sujet du désir se trouverait donc en quête de jouissance, cette quête trouvant sa source dans cet objet qui constitue le point de tension vers lequel est orientée la pulsion. Cet objet, qui peut être un objet perçu, constitue « *un point de fixation imaginaire* » (ibidem) donnant satisfaction à une pulsion. La sublimation est donc un processus permettant d'adapter les objets investis par la pulsion et elle n'engage donc pas systématiquement un processus de création artistique. Nous le voyons, le glissement vers l'agalma et l'objet « a », cause du désir, n'est pas loin.

La comparaison avec l'amour courtois trouve sa source en ce qu'avec lui, l'objet d'amour est intouchable et inaccessible jusque dans son corps. Cette distance nécessaire met en exergue l'absence de satisfaction. C'est un amour impossible qui ne peut être satisfait et qui oriente la pulsion vers la sublimation. La transformer est donc ce qui est mis en jeu.

« Il est facile de constater que la valeur psychique du besoin amoureux baisse dès que la satisfaction lui est rendue aisée. Il faut un obstacle pour pousser la libido vers le haut, et là où les résistances naturelles contre la satisfaction ne suffisent pas, les êtres humains, de tout temps, en ont intercalé de conventionnelles pour pouvoir jouir de l'amour. » (FREUD S., 1912, p. 138).

La règle est donc celle de l'abstinence.

« J'ai d'ailleurs déjà laissé deviner que la technique analytique fait obligation au médecin de refuser à la patiente, qui a besoin d'amour, la satisfaction qu'elle demande. Il faut que la cure soit pratiquée dans l'abstinence ; je ne pense pas seulement ici à la privation corporelle.]. Je veux au contraire poser ce principe qu'on doit laisser subsister chez la malade besoin et désirance, en tant que forces poussant au travail et au changement, et se garder de les apaiser par des succédanés. On ne pourrait évidemment offrir autre chose que des succédanés, puisque le malade, par suite de son état, n'est pas capable d'une satisfaction effective aussi longtemps que ses refoulements ne sont pas levés. » (FREUD S., 1915, p. 135).

La pulsion dont la visée naturelle est d'être satisfaite peut, en raison de son insatisfaction, opérer sa transformation par la sublimation.

Pour Lacan, l'amour courtois est un amour dont l'objet est évanescent, un amour qui devient peu à peu absent. « C'est l'institution du manque dans la relation à l'objet comme étant l'ordre même dans lequel un amour idéal peut s'épanouir » (LACAN J., 1956-1957, p.83). Il ne doit pas se donner à la jouissance afin de permettre une jonction entre l'amour et le désir. La sublimation serait alors une opération de transformation de la jouissance, dont le symptôme⁷ est une modalité, en désir de l'Autre, « le trésor des signifiants ».

Cette insatisfaction crée du manque, une vacuité⁸, soit un espace de création laissant une place au désir.

Quant à l'amour échange, une autre modalité de la relation entre contrôleur et contrôlant rappelée par Jean Allouch dans son texte, « La princesse, le savant et l'analyste » (ALLOUCH J. 2010), c'est un amour de puissant à puissant, d'égal à égal. Cet amour échange se retrouve dans le *Banquet*, où Pausanias en fait l'éloge. Il s'agit d'un échange entre ceux qui savent penser, les forts d'esprit, dit Lacan. On est entre soi. Il trouve cet amour dérisoire et comme amour de transfert il est source de profits pour l'un comme pour l'autre. Mais ce n'est pas sans risque. L'amour échange peut certes opérer, mais seul il produit « un transfert sans analyse », c'est à dire « un acting out », nous dit Jean Allouch. Il ferait donc de la cure analytique une scène, pour reprendre Lacan en 1971, où faire passer le semblant et en faire exemple (LACAN J., 1971-1972, p.29, version AFI). Il y a presque une équivalence entre le fantasme et l'acting out, nous dit Lacan (1958). Il est en effet structuré de telle manière qu'il se rapproche beaucoup d'un scénario. Il est du même niveau que le fantasme (LACAN J., 1957-1958, p.421, version AFI).

Ces deux versions d'un amour de transfert, l'un asymétrique, circonscrit topologiquement et temporellement, l'autre spéculaire, narcissique, constituant une sorte de scène fantasmatique et au service d'un savoir savant peuvent-ils coexister dans une relation transférentielle ? Je n'ai pas de réponse ferme, mais il est possible d'envisager, dans le cadre d'un contrôle, que la temporalité permette parfois le surgissement d'un « amour échange » qui n'entache en rien ce que l'un suppose à l'autre de savoir. À plus forte raison avec ce type de relation qui se noue,

⁷ La femme est le symptôme de l'homme et vice versa ?

⁸ La vacuité est au centre du système des signifiants. Elle permet l'aphanisis du sujet (cf triade privation, frustration, castration, la fonction du langage qui barre le sujet) et la création du sujet (cf métonymie et métaphore, « *Le pas de sens* »).

autour d'une activité dite professionnelle ayant une dimension clinique, un aspect technique spécifique au cadre institutionnel de cette pratique et qui engage la personne en tant que sujet.

LE SENS DE LA RELATION TRANSFÉRENTIELLE :

Lors d'une rencontre entre le psychanalyste et son patient, entre un contrôleur et un contrôlant ou encore entre un enseignant et un étudiant, le souci de l'autre pris en tant que sujet singulier est au centre (je me situe ici dans le cadre plus large de ce que Mireille Cifali⁹ appelle « les métiers de la relation », « Les métiers de l'humain » et « les métiers du front »). Son trésor se situe dans ce qui de lui se laisse à dire et parle à son insu et ce sujet-là fait la part belle à l'imprévu.

Cette rencontre est d'abord une expérience de la langue et de la narration de soi. La part de subjectivité, le témoignage, c'est-à-dire tout ce qui du sujet engage son inconscient, y est tout à fait actuel et constitue un point central de cette expérience. La cure ou encore le contrôle se soucient donc avant tout de la singularité de celui qui vient à la rencontre en tant que sujet. Les manifestations de l'inconscient, du lapsus au symptôme en passant par le rêve, etc. ont toute leur pertinence à y être abordées. Quand un analysant, un contrôlant est au travail, c'est aussi son inconscient qui le travaille.

Généralement, les raisons qui président à cette décision d'aller voir un psychanalyste, de faire une supervision ou un contrôle, présentent un certain nombre de points saillants.

Deux aspects appellent cette démarche qui définissent la demande adressée à l'autre de manière inaugurale ; les empêchements, les impasses, les souffrances possibles d'un côté et les énigmes qui interrogent, de l'autre. Cette demande, quand elle est une demande de contrôle ou de supervision, relève de l'éthique de celui qui la formule et ce travail sur les impasses, sur ce qui fait énigme définit ce que nous pourrions aussi nommer « une éthique professionnelle » (CIFALI M., 2019, p.40).

« Dès lors, *a minima*, une éthique professionnelle vise à ce qu'une relation n'entrave pas le fait qu'un autre apprenne, grandisse, puisse si c'est possible quitter la maladie qui le rend vulnérable ou vivre avec elle. Une relation de mépris, d'agressivité, de rejet constitue un empêchement. », (CIFALI M., 2019, p.40)

⁹ Cf infra, Mireille Cifali, 1994, 2018 et 2019)

Par ailleurs, posons qu'un tel travail ne saurait être opérant qu'en l'envisageant dans la relation transférentielle tissée entre le psychanalyste et son patient ou entre le contrôleur et le contrôlant. J'en réfère à Mireille Cifali pour qui « *La relation est ce qui se tisse entre les humains, dans l'immédiateté de leur présence mutuelle.* » (CIFALI M., 2019, p.41)¹⁰.

Mais qu'est-ce qui du symptôme et de l'énigme, conservant leur pouvoir de provocation (la « provocation de l'énigme » (VIVÈS JM., 2010)¹¹) en raison de la surprise puis de la mise en recherche qui en découlent, fait de la cure analytique ou du contrôle un lieu de transformation et de création du sujet de l'inconscient ? Les effets de subjectivité, c'est-à-dire issus de manifestations de l'inconscient, doivent recevoir une réponse analytique située sur le terrain du sujet. L'attention porte généralement sur ce qui fait énigme dans le discours et dans les effets de ce discours.

Ce type d'expérience devrait pouvoir apporter quelques savoir-faire, notamment avec l'inconscient à travers l'analyse des effets de subjectivité produits sur soi. Savoir-faire ne convient pas complètement ici car nous ne nous situons pas dans le domaine de la technique. Il est plutôt question de « savoir-y-faire », dans l'instant, du mieux possible et d'accepter les possibles ratages. Cette acceptation est de l'ordre de l'assomption par le sujet de sa propre incomplétude constitutive. Or la répétition de telles rencontres envisagées comme expérience de la parole située dans la relation transférentielle peut produire des modifications intériorisées de la perception et de la compréhension. Elles peuvent se manifester sous la forme de fulgurances¹² qui, aussitôt apparues, s'évanouissent et disparaissent mais qui ont modifié des éléments de subjectivité. Cette expérience permet de repérer ce qui de l'inconscient se manifeste, à tenter explications et explicitations (même si elles ne sont qu'une nouvelle fiction inévitable) et à trouver des solutions singulières. Ces solutions ou décisions, inconscientes le plus souvent, visent idéalement à surmonter les empêchements et à trouver des réponses à ce qui interroge. Elles sont la construction de possibles ouvertures à ce qui inaugure l'élaboration

¹⁰Mireille Cifali définit trois modalités du rapport à l'autre, la relation, le lien puis la rencontre. Ce faisant elle établit une sorte de graduation d'intensité. La relation se tisse entre les humains dans l'immédiateté de leur présence. Elle devient un lien quand confiance et estime sont réciproques pour enfin se muer en une rencontre quand opère une transformation de la vie de ceux qui y sont engagés (CIFALI M., 2019).

¹¹ VIVÈS JM, « L'analyse de contrôle : une façon de ne pas oublier », in *Topique* 2010/3 (n° 112), p. 27-36 : « Si la supervision, loin d'être le moyen par lequel le jeune analyste est contrôlé, voire téléguidé, se révèle être l'espace où les énigmes continuent à garder leur pouvoir de provocation, continuent à effectuer leur travail de mise en cause, on comprend alors comment elle peut être une modalité de lutte contre l'oubli, une façon de continuer à interroger ce qui a été « durement conquis sur le divan » et ce, dans un dispositif différent permettant à l'analyste de se maintenir analyste dans son style et sa pensée. ».

¹² En allemand, *Blitz*, signifie la fulgurance de l'éclair, que Lacan a rapproché du *Witz* (d'abord traduit par « mot d'esprit »), pour le traduire par « trait d'esprit ». LACAN J., 1966, *Écrits*, Paris, Seuil, Le Champ freudien, p. 522.

d'une demande de contrôle ou de cure. Celui de qui viendra la demande de soin ou d'un contrôle, pourra en tant que sujet, se dire et se transformer par la parole. Il importe donc que cette relation, ainsi inaugurée, devienne une rencontre (CIFALI M., 2019, p.42-43).

Dans le cas de la cure analytique comme dans celui du contrôle, un point éthique réside dans la nécessité de ne pas ignorer certaines positions subjectives sources d'angoisses. Il devient alors important d'accompagner pour surmonter les états d'empêchement. L'angoisse provoquée par ces empêchements se situe du côté du Réel et peut trouver un accrochage symbolique en faisant symptôme. Le processus d'élaboration par la parole permet un décodage, une interprétation du symptôme et un réagencement symbolique par le signifiant. L'inconscient est alors remis à sa place. Une version de ce qui ne peut se nommer, l'indicible, pourra trouver une solution du côté de la verbalisation, de la narration, de l'évocation, du témoignage sur le lieu du contrôle ou de la cure. Le patient ou le contrôlant apprendra à gérer et à « savoir-y-faire » avec les formations symptomatiques ou énigmatiques de l'inconscient. Le patient y sera sensibilisé et le contrôlant, quant à lui, pourra réactualiser cette expérience déjà vécue dans sa propre analyse.

La relation transférentielle peut donc être envisagée comme une relation duelle qui finit par se jouer à trois au fil du temps, la parole jouant à terme, le rôle du troisième. Le désir des protagonistes y est engagé. Cette démarche permet à l'analysant ou au contrôlant de « mettre son désir inconscient à sa place » (LÉVY D., 2010, p. 61-77). Sándor Ferenczi, parlant du contrôlant nous a proposé une formule qui sied assez bien à cette question du transfert qu'il a défini comme un « consentement critique, sans aveuglement, à une autorité fondée sur ses actes » (LÉVY D., 2010, *ibidem*).

Revenons maintenant à cette mise en question provoquée par la surprise de l'énigme¹³ qui permettrait à la scène du transfert de devenir un espace de création.

L'énigme, *ἀίνιγμα*, est ce qui, exposé de manière déguisée, possède un sens caché et qui requiert un certain savoir-faire, une certaine expérience de la langue, pour accéder à son dévoilement. L'étonnement et la surprise peuvent y trouver toute leur place comme étant le fruit de son pouvoir de provocation. À cette occasion opère une remise en question des savoirs établis et des références. Il en découle, assez naturellement, un travail de mise en recherche, une phase de déconstruction de ce qui fait événement dans la narration, puis de reconstruction. Cette reconstruction par l'élaboration verbale produit un sens nouveau qui agit comme (une) vérité

¹³ VIVÈS JM., 2010, [« L'analyse de contrôle, une façon de ne pas oublier »](#), *Topiques*, n°12.

nouvelle et singulière. C'est par l'expérience vécue de sa parole mise en jeu dans l'espace du transfert que le contrôlant ou l'analysant peut commencer un processus de transformation. Ainsi, le témoignage devient une source de création dans le lieu du contrôle ou de la cure. La trouvaille d'un sens nouveau peut alors émerger, avec des perspectives nouvelles, voire inédites.

« La situation de contrôle devient alors le témoin de la manière dont l'analyste raisonne, résonne après avoir été sonné par la parole du patient. » (VIVES JM, 2010, p. 31).

Les trouvailles du contrôlant ou du patient, (comme celles du contrôleur d'ailleurs) les engagent en tant que sujets pris dans leur énoncé. Cet énoncé n'est pas pure forme d'une manifestation vocale, quelque chose de son auteur s'y trouve qui engage son inconscient et qui le met en mouvement.

À cet égard, la scène du transfert s'appréhende ici comme un lieu et comme un mouvement lié à un acte tour à tour analytique, réflexif, puis créatif. La fiction n'est jamais très loin.

LE MOUVEMENT ET LA CRÉATION¹⁴



Érotique du seuil : la rencontre (huile sur toile, 97x130 cm – JF Ferbos 2022)

Ce qui est créé sur la scène du transfert est au moins une nouvelle fiction nécessaire pour donner un sens à l'énigme. La dimension du mouvement est importante car elle fait écho à l'*aphanisis*¹⁵

¹⁴ J'ai pris sciemment le parti de ne pas évoquer le transfert dit « négatif » et le transfert comme processus de résistance à l'analyse. Ce sont des évidemment des facettes qui gagneraient à être abordées.

¹⁵ LACAN J., 1958-1959 Séminaire [Le désir et son interprétation version AFI](#) : « Jones fait de l'aphanisis la substance de la crainte de la castration. - C'est parce qu'il peut y avoir castration,][... que dans le sujet s'élabore cette dimension où il peut prendre crainte, alarme, de la disparition possible, future de son désir, c'est-à-dire que la prise de position du sujet dans le signifiant implique la perte, le sacrifice d'un de ses signifiants entre autres][Il est bien entendu que c'est un temps suspendu][Ce n'est pas en tant qu'aphanisis du désir, c'est en tant qu'à la pointe du désir il y a aphanisis du sujet. »

du sujet, cette insaisissable présence/absence qui fait de son accrochage signifiant une dérobade. En effet, le signifiant n'y est qu'une trace, il est « la trace du sujet dans le cours du monde » (LACAN J., 1962-1963, p. 92, version AFI). Son désir ne peut se concevoir qu'en mouvement et en mutation. Le sujet est représenté par un signifiant pour un autre signifiant (qui ne le représente pas) ou plus précisément, « un signifiant c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant », a dit Lacan (1968)¹⁶. Je suis un enseignant, un psychanalyste, un professionnel, un patient... mais je suis aussi une personne de l'intimité, un homme ou une femme ou encore un mari ou un fils etc.

« Tel est le lot du sujet dans l'enseignement lacanien, ne pas pouvoir être autrement que toujours a priori déjà représenté par un signifiant pour un autre signifiant qui ne le représente pas, y compris lorsque c'est "le sujet" lui-même qui dit "je", il se trouve alors représenté par ce "je" (pour un Autre), séparé pour toujours de ce "je" par un souffle...][Voilà pourquoi chez Lacan le sujet est barré et s'écrit \$, il ne se fait jour qu'à travers le Symbolique (le défilé des signifiants) mais ressortissant en tant que tel du Réel, marqué toujours a priori du sceau de l'impossible. » (VALAS P, *L'impossible Monsieur sujet*)¹⁷

La scène du transfert peut donc s'entendre comme un espace de création¹⁸, de re-création qui tient en son centre ce qui fait énigme. Elle devient le contenant d'un espace tiers qui permet au contrôlant, par exemple, de « s'autoriser de lui-même » en repérant et validant la force de son désir. Ce désir-là y est entretenu par « le pouvoir de provocation » (VIVÈS JM., 2010) de l'énigme. Le sujet est finalement « ... reconnu non dans un signifiant, ce qui une fois de plus l'aliénerait, mais dans le processus même de la signifiante. » (VIVÈS JM., 2010, p. 35). Ce qu'avance ici Vivès conforte l'idée de la scène du transfert comme un lieu de production de mouvements (si l'on pense, notamment, l'inconscient comme « *L'autre scène* »¹⁹) de signifiante et de création, c'est-à-dire comme un lieu de l'émergence d'un sens nouveau en ce qu'il est singulier et peut-être unique.

Quelques remarques sur la question de la création, telle que je la conçois, sont ici les bienvenues²⁰. La création est pour moi un acte, « un acte pur » pour reprendre Foucault (*Les mots et les choses*, p.313), un geste qui se départit de son produit, l'objet d'art par exemple, qui

¹⁶ LACAN J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 819 et rappelé le 13 novembre 1968 lors de son séminaire *D'un Autre à l'autre*.

¹⁷ VALAS P., *L'impossible Monsieur sujet*.

¹⁸ Si tant est que l'on puisse dire que le sujet se crée perpétuellement, au fil du temps alors que l'idée de sa création initiale, « la *bejahung* », par son entrée dans le langage n'est que le commencement, mythologique, de l'entrée dans une série.

¹⁹ Pour Freud le rêve, qui est un accomplissement du désir, est une manifestation de ce désir sur une autre scène, « *der Andere Schauplatz* ». FREUD S., 1900, *L'interprétation du rêve, OCF/P IV, 1899-1900*, Paris, PUF, 2003.

²⁰ La question de la création et de ce qui fait œuvre est une préoccupation vive de mes recherches depuis quelques années. Qu'est-ce qu'un acte de création et en quoi « *tout peintre se peint, soi-même* », comme l'a écrit Jean-Marie Pontevia ? Peut-on parler de création du sujet ? : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/>

est contaminant. En effet, la création comme produit pensé en amont du geste et à l'issue du geste est « contaminante » car elle ne peut s'abstraire de l'interprétation et de ce fait, en tant qu'objet d'une pulsion sublimée, son apprivoisement dans le champ du social et du culturel en constitue une forme de subversion. Elle est aussi un mouvement qui se situe dans « l'inframince », tel que l'a défini Marcel Duchamp et dans sa suite l'artiste Jean Sabrier²¹. Autrement dit, ce qui se crée se réalise dans un espace de l'infime différence qui constitue un lieu de singularisation. À partir de-là, il est possible de penser que le sujet se crée dans un sempiternel mouvement vital d'infinies et infimes variations, avant de s'évanouir délicatement. C'est de ce cycle des mouvements du vivant engageant quiconque dans une relation transférentielle que peut jaillir ce « pas » créatif d'un acte inédit comme la construction d'une relation. La transformation provoquée par la rencontre d'un autre n'est-elle pas en son essence un pur mouvant, un mouvement de perte et de conquête, un acte de création où le sujet évolue en variations « infra-minces » ? La mutation est donc subtile et raffinée et cet « inframince » ne se donne pas facilement à voir ou à comprendre. Nous pouvons aussi établir certaines analogies entre « l'inframince » duchampien et le « pas-de-sens » lacanien au sujet de la métaphore dans son séminaire sur les formations de l'inconscient. En effet, La création est un acte en tant que mouvement fondateur d'un pas de plus, d'un « pas de sens » (LACAN J., 1957-1958, p. 83)²², et ce « plus » de sens, nouveau, contient en lui une absence de sens ou de référents. La création ex-nihilo n'existe pas mais en elle gîte²³ une part d'inédit. Ce mouvement, contenant une part d'inédit sans référent, ne saurait s'offrir à des effets de signifiante qu'à passer par son interprétation.

Ne pourrions-nous pas avancer ceci : La création serait à l'interprétation, notamment du « regardeur »²⁴, ce que chez Freud, la « *Bejahung*²⁵ » est à la « *Behauptung*²⁶ » et à la « *Verneinung*²⁷ ». Comment ne pas s'interroger alors sur une possible création du sujet, fût-elle un éternel recommencement ?

²¹ L'*inframince* est cet espace défini par Marcel Duchamp et dans sa suite par l'artiste Jean Sabrier, comme un espace de l'infime différence qui fait création et qui constitue donc un lieu de singularisation. Jean Sabrier : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?cat=48>

²² Lacan au sujet de la métaphore. LACAN J., 1957-1958, séminaire « *Les formations de l'inconscient* », Paris, Seuil, 1998, p. 83.

²³ *Gîter* a deux significations ici propices au propos : 1, avoir son gîte, son terrier, habiter. 2, En navigation, c'est un mouvement par lequel un bateau se penche et se redresse successivement.

²⁴ Cf Marcel Duchamp, « C'est le regardeur qui fait l'œuvre ».

²⁵ La « *Bejahung* » est une affirmation comme confirmation, c'est à dire la reconnaissance d'une réalité ou d'une affirmation émise par un autre, ou la reconnaissance d'un processus interne, une assomption par l'entrée dans le langage.

²⁶ La *Behauptung* est une affirmation comme assertion issue d'une cogitation qui s'impose à l'autre.

²⁷ La *Verneinung*, ou dénégation est le retour d'un contenu refoulé dans le discours du sujet.

« L'affirmation [*Bejahung*], comme substitut de l'unification, appartient à l'Éros, la négation, successeur de l'expulsion [*Ausstossung*], appartient à la pulsion de destruction » (FREUD S., 1925, p. 138). Freud pose la « *Bejahung* », comme le procès primaire de l'entrée dans le langage (et de la création du sujet de l'inconscient) et la « *Verneinung* » comme dénégation qui dévoile la structure du refoulement, pour ce qui est de la névrose. C'est par la « *Bejahung* » que se produit ce mouvement de division du sujet qui se trouve barré par le signifiant en entrant dans le langage avec, d'un côté, l'inconscient et de l'autre, le monde abrité par la structure des mots.

Le sujet se fonde en ce que la « *Bejahung* » s'entend comme un moment mythique situé à l'origine de la symbolisation ; « ...un temps structural mythique » (LACAN J., 1955-1956, p. 169). C'est le moment de l'entrée dans le langage, par le tissage d'un maillage signifiant. Selon lui, la « *Bejahung* » est « un précédent nécessaire à toute application possible de la *Verneinung* », c'est-à-dire à tout ce qui est rejeté de la chaîne signifiante dans le réel et à tout ce qui est refoulé dans l'inconscient, dont une part de réel²⁸ pris dans une structure symbolique, comme le symptôme. Est propre au sujet son affinité avec le langage qu'il suscite et dans lequel il se dévoile (parole pleine) et se contient. Comme l'a écrit Heidegger dans *Lettre sur l'humanisme* : « Le langage est la maison de l'être. Dans son abri habite l'homme » (HEIDEGGER M., 1946, p. 67), une certaine version, anachronique, du sujet. Le réel, quant à lui, se définit d'être en buté par rapport au langage. La « *Bejahung* » est donc une affirmation inaugurale en tant qu'assomption du langage, mais qui ne peut être renouvelée si ce n'est sous des formes voilées et inconscientes. Cette « *Bejahung* » effectue un partage, un tri, entre « ...ce qui est laissé à être, dans le réel » (BALMÈS F., 1999) et ce qui réapparaîtra dans la vie du sujet, sous forme refoulée. Pour reprendre la métaphore du ruban de Möbius, elle opère un partage du dedans et du dehors. Lacan en fait une symbolisation première, partageant ce qui est assimilé de ce qui est rejeté et qui s'applique à un réel préexistant. Nous pourrions dire qu'elle procède de la création du sujet, création sans cesse renouvelée et en mouvement, lors de chaque interprétation de ce qui fait retour depuis l'inconscient, c'est-à-dire le refoulé²⁹. Cette caractéristique du sujet le constitue en son essence comme apparition / disparition.

Si nous revenons à l'acte de création, celui qui peut produire une œuvre, nous retrouvons ce mouvement paradoxal d'apparition / disparition, car cet acte-là, à bien des égards, contient en lui des productions de l'inconscient. Jean-Marie Pontevia (*La peinture, masque et miroir. Écrits*

²⁸ Le réel est ce qui ne peut se nommer ni se dire et qui en tant que tel est exclu de la chaîne signifiante. C'est l'impossible à dire en tant que limite, ce devant quoi tous les mots s'arrêtent. C'est ce qui ne parle pas. Le réel peut seulement être jouissance du corps. Et comme a dit Jean-Paul Aribat, « *Le mot ment, de-là j'ouis sens* ».

²⁹ Distinction Réel et réalité : Le réel est expulsé ou retranché du symbolique alors que la réalité est à l'intérieur de la représentation, c'est à dire prise dans le maillage symbolique du langage et dans la représentation imaginaire.

sur l'art et pensées détachées I, 1981), au sujet de la peinture comme lieu de la représentation, met en évidence la question du mouvement comme apparition / disparition qui nous préoccupe ici. Il a fait saillir des similitudes entre structure de la manifestation de la vérité comme oscillation entre celer et déceler, structure de la production picturale comme oscillation entre montrer et cacher et mécanismes du jeu érotique comme oscillation entre occulter et exhiber. Selon lui, la peinture occidentale procède de l'ombre, contrairement à la peinture orientale qui procède du vide et en elle « *la lumière est amoureuse de l'ombre, elle la baigne doucement, suavement dans cette intimité discrète qu'on appelle clair-obscur. [...] C'est cette tendresse de la lumière et de l'ombre qui explique presque toute la peinture de l'Occident* » (PONTEVIA JM., 1981 p.26). Puis, parlant de l'Ekphanestaton³⁰ comme apparition de lumière dans sa plus grande intensité avant de disparaître en « anéantissant la vision », voici ce qu'il dit :

« Son deuxième effet, c'est de suspendre la visibilité ; dans le scintillement, l'objet disparaît masqué par son propre éclat. (...) Cette suspension de la visibilité que provoque l'éclat de la lumière pure et son éblouissement révèle soudainement que tout ce qui peut être montré peut aussi être retiré. C'est en cela que tout scintillement préfigure la mort. » (op. cit., p.28).

Avec cette lumière tombent les oripeaux des apparences pour ne laisser place qu'à une certaine vérité de ce qui se donne à voir, vérité qui est aussi de ne pouvoir tout voir ni tout savoir. Ce manque à voir est aussi un manque à être constitutif de ce qui engage le désir vital. Nous trouvons ici, avec ce propos, une belle illustration de ce qui pourrait être une élaboration du sujet divisé et en mouvement. Car c'est ce mouvement du vivant qui permet à quiconque s'engage dans une relation transférentielle, de produire un acte de création inédit, une trouvaille singulière, circonstancielle et « à usage unique ». De ce subtil mouvant créatif vient cette évidence qu'il n'y a pas de « recette » toutes faite ni de certitude dans la conduite d'une cure ou d'un « contrôle », l'essentiel se jouant dans les rets d'une rencontre singulière.

Penser la création comme le geste d'un artiste, comme un mouvement de présence / absence, induit son antériorité, fût-elle artificiellement établie, à l'acte d'interprétation³¹. Cette gestuelle non décodée, ayant une part inédite et vouée à s'évanouir, lui confère une parenté avec l'inconscient : « Tout peintre se peint soi-même » (PONTEVIA JM., 1986), en tant que sujet

³⁰ L'ekphanestaton est pour Platon (p. 129-130) « le paraître en son éclat. », une qualité du beau. « Je reviens à la beauté. Nous l'avons vue alors, je l'ai dit, resplendir parmi ces visions ; retombés sur la terre, nous la voyons par le plus pénétrant de tous les sens effacer tout de son éclat. »

³¹ L'interprétation est une forme d'inscription dans le champ du langage.

de l'inconscient. L'interprétation inscrit alors la création dans l'ordre du symbolique, au même titre que certains traitements du symptôme dans la cure analytique. C'est ce qui me fait dire fréquemment qu'une image ne dit rien, si ce n'est ce qu'on lui fait dire et qui ne constitue qu'une vision très partielle du geste d'où s'origine sa création. Dans le meilleur des cas, pour reprendre Yves Rocher, enseignant de philosophie dans un lycée bordelais, « l'interprétation est idéalement l'essence manifestée de la création ».

Il me semble important d'aborder une autre question que je ne voudrais pas oublier, celle du seuil, ce point d'une subtile et délicate jonction sur le lieu de la coupure, précisément dans un espace « inframince ». En effet, s'il y a du sujet de l'inconscient et qu'il se crée en un sempiternel mouvement d'apparitions / disparitions et avec la finesse d'un sfumato, cet acte de création se situe dans la relation à l'autre. C'est donc aussi une relation singulière qui se construit et se crée. Nous pouvons la qualifier de relation transférentielle, si nous le voulons, car cela en renforce la nature singulière et contextuelle. Mais cette remarque est valable pour toute relation qui transforme ceux qui s'y engagent. Or il me semble que le seuil est ce lieu de passage où se produit ce que j'ai initialement appelé un acte de création en mouvement. Avec le ruban de Möbius il nous est rappelé symboliquement un seuil entre le dedans et le dehors pour le sujet, mais il existe aussi un seuil qui définit une juste distance à laquelle tenir l'autre de la relation et de l'adresse. C'est en ce lieu très particulier qu'opèrent les ajustements dans le rapport à l'autre et que se fabriquent les trouvailles scellant la nature d'une relation, qu'elle soit transférentielle, amicale, amoureuse, familiale ou professionnelle. Ces ajustements dont il est question sont eux aussi complexes et subtils car ils se caractérisent par d'infimes et multiples variations qui rendent possible une création singulière dans « l'inframince ». Ils sont les fluctuations contextuelles du mouvement. Mireille Cifali (2019) parle du tremblement de la voix qui incarne une parole adressée à l'autre. Ce tremblement, un mouvement de gîte, la marque d'une hésitation, d'une émotion, signe de manière très spécifique ce que j'entends par « ajustements dans l'inframince ». Ce seuil est donc un lieu élastique et plastique, ce qui nous rappelle une des caractéristiques de la pulsion, accueillant les multiples états de la singulière différence. La transformation provoquée par la rencontre d'un autre n'est-elle pas en son essence un pur mouvant, un mouvement de perte et de conquête, un acte de création ?

La création, donc, l'émergence du sujet parlant (en train de parler), par exemple, pourrait être un mouvement, celui qui définit un agencement dans l'espace et le temps, une œuvre, une structure singulière, un espace au sein duquel « circule » le désir. Cette assertion trouve des affinités avec le propos deleuzien : « *Le problème du statut de l'esprit, finalement, ne fait qu'un avec le problème de l'espace* » (DELEUZE G., 1953).

À ce titre et selon les mécanismes développés ici, la scène du transfert pourrait être considérée comme un espace de création en mouvement.

Résumé :

Quand la relation à l'autre se produit sur « la scène du transfert », que ce soit dans la cure analytique ou dans le cadre d'un contrôle, elle devient une rencontre. La rencontre est ici proposée telle que l'entend Mireille Cifali dans son dernier ouvrage (CIFALI M. 2019) : il y a rencontre « ... *quand opère une transformation de la vie de ceux qui y sont engagés.* ». La parole structurée par le langage et à travers laquelle le sujet se définit d'être divisé, cette parole comme lieu d'une articulation des modalités de la relation à l'autre, sera au centre de nos préoccupations. Il sera donc question de la relation transférentielle et des possibles modalités de transformation et de création qu'elle peut produire. Quel pouvoir de création l'espace de la scène du transfert recèle-t-il ?

When the relationship to the other occurs on "the transference stage" be it in the psychoanalytic cure or in a control session, it becomes an encounter. Here, the encounter is proposed as defined by M. CIFALI in her last work (CIFALI M. 2019): There is an encounter "... when those who are committed go through a life-changing experiment". The speech, structured by the language and through which a subject is defined by his subjective splitting, this speech as the place where the terms of the relationship to the other are articulated, will be the focus of our concerns. We will discuss the transference relationship and the eventual process of transformation and creation. What creative power can be held in the space of the transference stage?

Mots Clefs :

Langage, signifiant, inconscient, transfert, rencontre, contrôle, sujet, représentation, création, mouvement, apparition/disparition, Inframince, Ekphanestaton, aphanisis.

Language, signifier, unconscious, transference, subject of unconscious, supervision, representation, creation, movement.

<u>LA SCÈNE DU TRANSFERT, UN ESPACE DE CRÉATION EN MOUVEMENT :</u>	1
<u>L'AMOUR DE TRANSFERT</u>	3
<u>LE SENS DE LA RELATION TRANSFÉRENTIELLE :</u>	9
<u>LE MOUVEMENT ET LA CRÉATION</u>	12

Bibliographie :

Les références utilisées dans le texte

- ALLOUCH J, 2010, « La Princesse, le savant et l'analyste », dans *Topique* 2010/3 (n° 112), 37-43. [Lien site Allouch](#)
- BALMES F., 1999, *Ce que Lacan dit de l'être*, Paris, PUF.

- CIFALI M., 1994, *Le lien éducatif : contre-jour psychanalytique*, Paris, PUF.
- CIFALI M., 2018, *S'engager pour accompagner. Valeurs des métiers de la formation*, Paris, PUF.
- CIFALI M., 2019, *Préserver un lien. Éthique des métiers de la relation*, Paris, PUF.
- DELEUZE G., 1953 *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Paris, PUF.
- FOUCAULT M., 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, Tel, 2008.
- FREUD S., 1899-1900, « l'interprétation du rêve », in *Œuvres complètes* Vol 4, Paris, Puf, 2003.
- FREUD S., 1905, *Le mot d'esprit et ses relations avec l'inconscient*, trad M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1971.
- FREUD S., 1912 : « Du rabaissement généralisé de la vie amoureuse ». OCF/P, XI, PUF, 129-141.
- FREUD S., 1914, « Remémoration, répétition, perlaboration », dans *La technique psychanalytique*, Paris, PUF.
- FREUD S., 1915, « Observations sur l'amour de transfert », dans *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 129-141.
- FREUD S., 1925, "La négation", dans *Résultats, idées, problèmes* Tome II : 1921-1938, Paris, PUF.
- HEIDEGGER M., 1946, « Lettre sur l'humanisme » (Lettre à Jean Beaufret), dans *Questions III*, Francfort-sur-le-Main, éditions Vittorio Klostermann, (trad. Jean Munier).
- LACAN J., 1953 « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- LACAN J., 1955-1956, séminaire, *Les psychoses*, Paris, Seuil.
- LACAN J., 1956-1957, séminaire *La relation d'objet*, Paris, Seuil.
- LACAN J., 1957-1958, séminaire *Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil.
- LACAN J., 1958-1959, séminaire, *Le désir et son interprétation*, Paris, La Martinière.
- LACAN J., 1959-1960, séminaire, *L'éthique de la psychanalyse*. Paris, Seuil.
- LACAN J., 1960-1961, séminaire, *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*. [Lien psychanalyse et création](#), version ELP.
- LACAN J., 1962-1963, séminaire *L'angoisse*. Paris, Seuil.
- LACAN J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

- LACAN J. 1971-1972, séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil.
- LAPLANCHE J., PONTALIS J-B., 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.
- LÉVY D., 2010, « Le contrôle s'impose (Lacan) », dans *Topique* 2010/3 (n° 112), 61-77.
- PLATON, *Phèdre*, trad E. Chambry, Garnier Flammarion, Paris, 1964.
- PONTEVIA JM., 1981, *La peinture, masque et miroir. Écrits sur l'art et pensées détachées I*, Bordeaux, William Blake & Co, 1993.
- PONTEVIA JM., 1986, *Tout peintre se peint soi-même. Écrits sur l'art et pensées détachées III*, Bordeaux, William Blake & Co.
- SOLER C., 2003, « Chemins de la sublimation », dans *Che vuoi ?* n°19, p. 155-162
- VIVES JM., 2011, « L'amour courtois entre fauteuil et divan : pour une lecture poétique de l'amour de transfert », dans *Cliniques méditerranéennes* 2011/2 (n° 84), Toulouse, ÉRES, 9-18.
- VIVES JM., 2010, « L'analyse de contrôle : une façon de ne pas oublier », dans *Topique* 2010/3 (n° 112), 27-36. [Lien CAIRN](#)

Ancien membre de l'ELP, psychanalyste pendant 13 ans, Animateur de groupes d'analyse des pratiques professionnelles à la DAFPEN (Direction Académique de la Formation des Personnels de l'Éducation Nationale), CPE (Conseiller Principal d'Éducation) en lycée, peintre <https://www.artquid.com/jf.ferbos.cravan> et <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/>