



**HAL**  
open science

# De la sensualité de confortation à la sensualité de confrontation

Lionel Raufast

► **To cite this version:**

Lionel Raufast. De la sensualité de confortation à la sensualité de confrontation. Oxyoron, 2010, numéro inaugural. hal-03644987

**HAL Id: hal-03644987**

**<https://hal.science/hal-03644987>**

Submitted on 19 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“De la sensualité de confortation à la sensualité de confrontation”

Lionel Raufast

Lionel Raufast est Docteur en psychologie clinique et chargé d'enseignement à l'Université de Nice où il enseigne le psychodrame. Il est aussi comédien au sein de la compagnie de *L'écorcobalisse* et anime depuis 2007 de nombreux ateliers de Théâtre-thérapie avec des adolescents délinquants à Nice et à Narbonne.

Il s'agit ici de poser la question de la caractérisation psychanalytique de la sensualité. Nous verrons que, chez Freud, la question n'est pas sans difficultés. Les dernières pages du *sur la prise de possession du feu* nous fournissent pourtant un embryon de piste sur laquelle cet article propose de cheminer un moment pour voir jusqu'où cela nous mène. La sensualité est bien un concept psychanalytique. Il a pourtant été développé essentiellement dans le cadre des logiques contenantes de la confortation narcissique. La question du désir, chevillée au désir de l'Autre reste en plan. C'est ce contre jour aux théories de la contenance que ce présent travail tente d'ébaucher. La vectorisation de la sensualité du côté du désir peut prendre appui sur un auteur trop peu connu : Theodor Reik. La mise en perspective, un peu hérétique je l'avoue, de ses propositions avec celles de P. Aulagnier concernant le pictogramme pourrait constituer une base solide pour penser, à la suite de Freud, la sensualité de confrontation en psychanalyse. Elle n'est pas la seule. Elle est encore ouverte. Il faut bien commencer par quelque part...

Sensorialité, Sensualité, pictogramme, contenance, Reik

## 1. Existe-t-il une théorie spécifique de la sensualité chez Freud ?

Le problème est complexe nous allons le voir. Freud n'a pas complètement exclu la sensation de ses élaborations. Les coordonnées de ses références sont cependant très éclatées. D'autres concepts (la pulsion, l'auto-érotisme, le Moi, la névrose obsessionnelle, l'Hystérie, le Malaise, etc.) se sont substitués, avec une efficacité indéniable, à une étude psychanalytique spécifique de la sensation (Thomson, 2002). Les références psychanalytiques à la sensation peuplent l'ensemble de l'œuvre freudienne de manière parcellaire. Elles sont presque toujours assujetties à ce qui constitue, pour Freud, l'objet d'étude principal du moment. Aussi, toute tentative de reconstruction du discours freudien sur la sensation à partir de ces fragments m'apparaît particulièrement délicate. Le danger de l'illusion rétrospective et de ses mirages de cohérence sont ici très pressants. Je renvoie aux travaux de M. Boubli et E. Schmidt-Kitsikis (2002) pour peser l'intérêt et les risques de ce type de démarche.

Et pourtant ! Il y a bien une théorie psychanalytique originale de la sensualité chez Freud. C'est la seule qui m'autorise à parler de sensualité plutôt que de

sensorialité. C'est aussi celle-là qui inspire à P-L Assoun (2004) sa critique de la psychosomatique. P-L Assoun (2004) réussit à capter dans la métapsychologie freudienne la référence à l'existence d'un savoir originaire et sensuel du corps. C'est dans le feu que Freud aura forgé cette proposition qui constitue notre référence principale pour cet exposé. Au cours d'un texte tardif, Freud (1932) décrit comment, l'« Homme des premiers temps » a domestiqué le feu. C'est en renonçant au plaisir pulsionnel urétral d'éteindre le feu avec son jet d'urine que l'homme a pu rapporter le feu et l'offrir à la communauté. Que dit ici Freud de particulier sur la sensualité ? Il faut attendre les toutes dernières pages. L'*Urmensch*, l'homme des origines, aurait à nous apprendre ce rapport sensuel et originaire du corps au monde. Le corps serait, dans les temps originaires, un mode autonome de connaissance du monde. Il fut donné à l'homme des origines de connaître le monde à l'aide de ses sensations corporelles. (Freud, 1932, p. 196). Éprouver quelque chose serait connaître un je-ne-sais-quoi du monde extérieur : « *Éprouver des relations en son dedans corporel, c'est être informé sur son dehors.* (Assoun, 2004, p. 64). ».

Il faut bien peser tout le poids de la proposition freudienne. C'est bien à un embryon de théorie psychanalytique de la sensualité que nous avons à faire. Le corps sensuel n'est pas dans le monde, mais « branché » sur lui au cœur d'une profonde relation. Il y exerce une sorte de « cognition sensuelle ». Même s'il s'agit de quelques pages écrites par Freud (1932) à la fin de son texte sur la prise de possession du feu, il y a là un ombilic précieux qui m'autorise à la fois l'emploi spécifique du terme de sensualité, et le versement de ce terme au chapitre de la métapsychologie freudienne. La sensualité serait, pour Freud, ce moment pleinement psychanalytique où il est donné à l'Homme : « *de comprendre le monde extérieur à l'aide de ses propres sensations et relations corporelles*<sup>1</sup>. (Freud, 1932, p. 196). ».

Nous allons voir que cette piste, bien que minoritaire, n'est pas restée lettre morte. Les propositions de certains auteurs post-freudiens comme T. Reik, en continuant la piste freudienne, vont me permettre de proposer plus en détail ce que je nomme « sensualité » et que je vais continuer à définir.

## 2. Une nuance encore : la sensualité de confortation n'est pas celle de confrontation

En France, les pionniers de la « psychanalyse sensuelle » me semblent se situer majoritairement du côté de la contenance et de la réparation narcissique. Didier Anzieu en constitue la figure de proue. Le psychanalyste, au sein de son étude sur le peintre F. Bacon, propose une définition psychanalytique de la sensualité. Cette dernière serait un être bipède ayant un pied dans la sensorialité et l'autre pied dans la sexualité. Cette définition, minimale, pourrait bien me convenir si la tonalité narcissique ne monopolisait pas les lignes suivantes. La sensualité serait le matériau de la contenance corporelle. L'esprit s'y envelopperait d'un manteau de sensations. Il reconstituerait une enveloppe psychocorporelle homologue à celle que l'utérus assurait au fœtus, et qui fut défaits à la naissance. (Anzieu, 2004, p. 72). Si D. Anzieu évoque aussi la présence de pointes érectiles tendues vers l'Autre, la confortation narcissique reprend bien vite ses droits. L'essentiel est bien là. Chez

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons...

D. Anzieu, le flux sensuel est vectorisé par la construction et/ou la réparation narcissique.

Certes, les travaux de D. Anzieu sur la contenance sont bien ceux d'un psychanalyste sensualiste. La notion de *schème de la contenance* (Anzieu, 1994) est une notion de « psychanalyse sensuelle ». Elle postule que toute structure psychique ne se soutient que d'une première incarnation sensuelle. Si Kant est cité, il me semble que c'est le postulat sensualiste de Condillac, Locke, Berkeley et Hume qui s'impose. D. Anzieu est le psychanalyste français de la sensualité. Pourquoi donc ne pas le choisir, une nouvelle fois comme référence essentielle de l'étude psychanalytique de la sensualité ? Pour un presque rien qui a son importance. Au cœur des refuges intimes de la contenance, la sensualité à toute sa place. Pourtant le Moi est son seul avatar, son seul horizon et son unique raison d'être. La sensualité est bien une reprise psychique de la sensorialité mais en vue de... l'unique confortation narcissique ! C'est bien ce que repère D. Cupa (2006) lorsqu'elle déclare que la topologie du Moi-Peau est avant tout une topologie sensuelle. La question du désir, du manque et du rapport à l'Autre n'est pas au programme des réjouissances. C'est sur cette épine que mon cheminement s'est éloigné des pistes tracées par D. Anzieu.

Toujours est-il que nul apport n'est à attendre (non plus) des héritiers de D. Anzieu sur cette seconde hypothèse. Au cœur d'un ouvrage intitulé *Clinique psychanalytique de la sensorialité* (2002), ils livrent leur verdict. Là encore, il n'est pas dans mon désir de caricaturer une pensée avec laquelle je garde quelques affinités, mais de pointer une sorte d'aporie épistémologique. La contenance et la confortation narcissique me semblent vectoriser de manière écrasante toute pensée psychanalytique de la sensualité. M. Boubli (2002) « donne le ton » dès la première page. L'auteure propose de considérer que la sensorialité se sépare et se différencie des autres formes de l'expérience psychique initiale, participant par là même à la constitution et à l'intégration du... soi ! (Boubli, 2002, p. 1). Dans ces quelques mots me semble tracée la voie pour une recherche sur la sensualité de confortation : Comprendre et analyser comment la reprise psychique de la sensorialité participe à la construction ou à la réparation du Moi.

Je rejoins ici la prudence de J. Cabassut (2001). La seule perspective contenante a des limites au chapitre de la complétude. Il me semble que la contenance, fut-elle sensuelle, fait l'impasse sur la question du désir chevillée au désir de l'Autre. Où trouver alors des pistes épistémologiques solides pour baliser une pensée psychanalytique de la sensualité de confrontation ?

### 3. T. Reik. Une voie pour penser la sensualité de confrontation

Theodor Reik pose au cœur de son ouvrage *Écouter avec la troisième oreille* des jalons cliniques et théoriques essentiels pour une étude de la sensualité de confrontation en psychanalyse. Une phrase me semble révéler tout le champ que T. Reik ouvre. Le psychanalyste aborde la question de la peau. Il considère, vingt cinq ans après Freud (1923), mais vingt ans avant Bick (1968) et trente ans avant D. Anzieu (1975), que la surface corporelle est un organe essentiel au développement psychique. La peau et sa sensualité ont bien eu, aux premiers âges de

l'évolution humaine, une importance fondamentale. Il faut saluer la portée de l'intuition... Une question s'impose ici. Elle est essentielle à mon cheminement épistémologique : quelle direction imprime T. Reik à cette fonction psychologique fondamentale de la peau ? « On » peut craindre un instant de voir émerger la piste de la confortation narcissique. Freud (1923) n'avait-il pas proposé de considérer le Moi comme la projection d'une surface corporelle ? La surprise est pourtant au rendez vous ! La piste de la confrontation symbolique est privilégiée.

Très probablement, et à l'origine des temps humains, la surface corporelle a été le premier intermédiaire qui a pu trahir ce « qui se passait en dedans » (Reik, 1947, p. 137) et à refléter les processus mentaux. Le peau en rougissant, en pâlisant, en transpirant continuerait d'informer l'Autre sur notre univers mental et nos sentiments. L'auto-trahison toute entière trouverait son chemin à travers les pores de notre peau. Alors que Freud (1923) posait la reprise de la surface corporelle au niveau narcissique, T. Reik y niche, c'est en tous les cas ma lecture, une dimension d'auto-trahison du côté du sujet de l'inconscient ! Et ce n'est pas tout. Il n'y a pas de désir sans quête de celui de l'Autre. T. Reik ne l'a pas oublié. Comme il le précise, l'auto-trahison par la peau mérite un corollaire. Nous traquerions un savoir sur le désir de l'Autre en observant sa peau : « *Voilà qui n'est pas bien difficile à deviner, lorsqu'on pense que nous réagissons à l'inconscient avec tous nos organes, tous nos instruments de réception et de compréhension. Nous aspirons l'auto-trahison d'autrui par tous les pores.* (Reik, 1947, p. 137). ». Ainsi, T. Reik jette les bases d'une étude psychanalytique de la sensualité de confrontation.

Mais le psychanalyste fait encore une proposition qui a son importance. Pour T. Reik (1947), un psychanalyste doit savoir entendre son client avec une « troisième oreille ». Cette troisième oreille pourrait bien être une oreille sensuelle. C'est en tous cas la lecture que j'en propose au lecteur. T. Reik se demande comment expliquer le surgissement intuitif de certaines interprétations qui s'avèrent, après coup, tomber juste. Ce surgissement paraît d'autant plus énigmatique que nul souvenir ou nulle trace de souvenir ne semble préparer l'interprétation. La direction montrée par T. Reik (1947) est stupéfiante d'originalité. C'est du côté des « impressions sensorielles sans nom » que viendrait cette capacité intuitive d'interpréter les faits psychologiques. Le terme de sensorialité me semble mal approprié pour indiquer ce que T. Reik vient pointer là. Mais nul n'est besoin de corriger, c'est Reik lui-même qui s'en charge ! Ces impressions sensorielles sans nom seraient à référer à la sensualité ! T. Reik cite alors, contre Kant et en latin, les postulats de la philosophie sensuelle... Lorsque Reik parle de sensorialité, c'est donc bien de sensualité et de sensualisme dont il s'agit. La sensualité revêt une importance essentielle au cœur de la cure. Le psychologue, à la recherche du désir du patient, doit s'en remettre à la sensualité pour en trouver les voies d'accès. T. Reik cite alors des éléments cliniques « secondaires » qui ne sont : les mimiques, les minuscules tensions musculaires ou épidermiques, l'odeur, la chaleur, la rythmicité d'un jeu de posture, la tonalité et le timbre de la voix, la moiteur d'une poignée de main, le maintien, le jeu des regards, des postures ou une manière particulière de respirer. Il ne faut pas, selon T. Reik, négliger ces données sensorielles. Ce sont elles qui, en deçà, du discours conscient du patient permettent aux intuitions surprenantes de nous « sauter dessus ».

C'est ainsi que T. Reik interprète les phénomènes de télépathies sans avoir recours à l'analyse rationnelle du fantasme ou des énoncés verbaux. Les « information télépathiques » n'auraient rien d'éthérées et purement idéiques, bien au contraire ! Ils seraient dus à une communication, au plus proche de la sensualité dans ce qu'elle a de direct, d'intense, d'archaïque et de rudimentaire (Reik, 1976, p. 133). La télépathie n'est pas affaire de divination, mais recourt à un mode de fonctionnement psychique si archaïque et oublié qu'il peut faire croire au sujet que sa psyché n'a rien à voir dans l'affaire. Le psychanalyste doit apprendre à entendre ce qui se dit par delà les mots et dans le silence (Reik, 1976, p. 138). En matière de sensualité ses « antennes », c'est le mot de Reik, ne doivent pas saisir mais sentir et toucher. Ici résiderait le sixième... sens de l'analyste.

T. Reik précise bien qu'il ne s'agit pas de s'absenter et de se laisser submerger par le flux sensuel. Mais la rationalité, nécessaire, du clinicien ne doit pas tenter de saisir l'appel sensuel d'abord avec des mots. Les siens risqueraient alors de devenir vite de lettre morte. Il doit d'abord cesser de réfléchir, se « brancher » sur le client, et laisser le savoir sensuel l'expérimenter. Ce n'est qu'ensuite, au cœur de l'analyse du transfert, que le psychanalyste pourra tenter de rendre compte de cette expérimentation dans des termes verbaux entendables par le patient : *« En d'autres termes, le psychanalyste qui espère comprendre le sens secret de ce langage presque imperceptible, presque impondérable doit aiguïser sa réceptivité à ce langage, augmenter sa faculté sa faculté à le recevoir. S'il veut le décoder, il ne peut le faire qu'en écoutant intensément au dedans de lui, en demeurant attentif aux subtils effets sur lui-même, aux pensées et aux émotions fugitives qu'il éveille en lui. Il doit, ceci est extrêmement important, observer avec soin ce que ce langage signifie pour lui, et quels en sont les effets psychologiques sur lui »* (Reik, 1976, p. 141).

Les propositions de T. Reik, en matière de troisième oreille, sont au plus près de cette voie que je propose d'ouvrir pour une étude psychanalytique de la sensualité de confrontation. La venue du flux sensuel archaïque doit opérer une transgression de l'analyse grammaticale des processus psychiques. C'est cette transgression (elle n'est pas la seule mais elle n'est pas à négliger) qui, si elle est acceptée, va pouvoir charger les mots d'un impact étrange et singulier. Mais pour devenir subjectivante (c'est à dire relancer la dialectique du désir) cette transgression doit d'abord s'opérer chez le psychanalyste...

Reste pourtant une zone de flou qui pointe la nécessité de continuer mon cheminement épistémologique. Je pose une question. Si Reik a su saisir l'importance de la sensualité de confrontation (celle qui confronte au désir de l'Autre) au sein du dispositif analytique, en propose-t-il un outil métapsychologique spécifique ? Certes, la troisième oreille peut en constituer un. Mais est-ce suffisant ? La dernière proposition que fait T. Reik en matière de sensualité m'incite à répondre par la prudence. Qu'est ce qui constituerait l'écriture spécifique de la sensualité de confrontation en Psychanalyse ? T. Reik sort ici quelque peu du champ métapsychologique. Il a tendance d'abord à référer le savoir sensuel à celui de la philosophie sensualiste. Mais ce n'est pas simplement le cas. En bon connaisseur de

Freud (1932)<sup>2</sup>, il fait aussi référence au savoir intuitif des animaux où à celui de l'homme des origines. C'est au savoir des animaux que la sensualité doit être référée. C'est ici que j'avancerais seul. En chargeant la philosophie ou l'éthologie de répondre, T. Reik (1947) laisse une porte entrouverte dans laquelle mon travail actuel tente de s'inscrire. C'est bien de cette troisième oreille que ma proposition de sensualité de confrontation parle. Mais le recours au savoir archaïque de l'homme des cavernes ou à celui des animaux est-il le seul possible ?

#### 4. La sensualité : Une transgression subjectivante des processus secondaires par le pictogramme ?

Le moment est venu de préciser mes propositions. A l'émergence d'un savoir animal mythologique qui signerait le moment sensuel du désir, je préfère faire référence aux travaux de P. Aulagnier sur le pictogramme (élément de représentance empruntant son matériel à la sensorialité pour la vectoriser du côté du rapport pulsionnel à l'Autre et de son écriture). La sensualité est un mouvement de mise en contact transitoire du Je (instance verbale qui porte la question du désir selon P. Aulagnier) avec la dimension de l'originaire. Ce jaillissement pictographique consisterait en une transgression et non en une forclusion des processus secondaires. Qu'est que je veux dire par là ? Au cœur de la sensualité, le Je ne serait ni « médusé », ni « dévasté », ni « forclos ». Il resterait présent et expérimenterait, comme pur embrayeur psychique et en deçà de toute question de forme, la « vivance » de la question du désir sans pouvoir en identifier quoi que ce soit au niveau des représentations de mots. L'expérience de la sensualité pourrait être subjectivante en ce qu'elle confronterait le Je au mouvement même de sa quête désirante. Elle permettrait alors à ses énoncés de ne pas rester lettre morte, disque indéfiniment rayé

Une définition plus simple et condensée s'impose alors à moi.

⇒ La sensualité serait la transgression subjectivante des processus secondaires par l'expression pictographique. ⇐

Il s'agit là d'une approche quelque peu hérétique de l'œuvre de P. Aulagnier, mes propositions perdraient à devenir une sorte de routine de pensée. Pour la psychanalyste, le processus originaire reste structurellement forclos au pouvoir de connaissance du Je (Aulagnier, 1975, p. 78). P. Aulagnier n'aura de cesse de le marteler : le Je ne peut connaître le pictogramme... Le connaître non... mais pourrait-il l'éprouver silencieusement ? Je laisse la question en suspend...

Reste que la figure du trauma règle donc le métronome de la mise en contact du Je et du Pictogramme... dans un manège théorico clinique asphyxiant ! <sup>3</sup> Le Je est

<sup>2</sup> Freud (1932), au cœur de son texte sur l'acquisition du feu, fait bien référence à cette « cognition sensuelle » de « l'homme animal » des origines.

<sup>3</sup> P-L Assoun place l'interjection (qui cousine avec la notion de pictogramme notamment sur la question de la commotion du représentant et de l'affect) du côté d'une régression qui est associée aux galaxies pathologiques de la somatisation et de l'hypochondrie. Son effet de présence est associé à une régression qui ferait suite à un trauma. Le sujet qui solliciterait ainsi la sensualité se souviendrait que le corps sensuel fût un moyen de connaître et de palper l'Autre : « *La régression est une façon de remettre ça, soit la stratégie primaire d'adaptation.* (Assoun, 2004, p. 65). ». Chez P-L Assoun (2004) c'est bien le trauma qui provoque le retour de l'effet de présence de l'expression interjective.

au mieux sidéré, désorienté, c'est à dire qu'il renonce à poser la question du désir de l'Autre lorsque surgit l'expression pictographique. Au pire, le retour de l'originaire signerait la pathologie psychotique et pousserait le sujet au délire... Ou trouver une issue créatrice et subjectivante à cette mise en contact ?

Les figures traumatiques de la forclusion, de la dévastation et de la désorientation n'épuisent pas la question du devenir de l'originaire au sein des processus secondaires... Il existerait des lieux culturels, ou la transgression des processus secondaires par le pictogramme permettrait de relancer le désir et stimulerait la créativité psychique<sup>4</sup>. Le sujet pourrait y éprouver la possibilité de s'arracher à la loi du signifiant, portée par le Je, sans pour autant être déchaîné symboliquement. Ces lieux, je propose de les appeler « scène sensuelle ». T. Reik, avec sa clinique de la troisième oreille indique que le cabinet de l'analyste pourrait en être un. Il indique aussi le théâtre dans un parallèle comédien/psychanalyste qu'il faudra un jour approfondir. Je le suivrais une dernière fois.

Les travaux de J-M Vivès (1995) autour de la question de l'acteur « hors sujet » me semble être de ceux qui me permettent d'apporter quelques éléments de légitimité à la proposition de sensualité que je sou mets à votre attention. L'auteur y discute les apports d'H. von Kleist au sujet du théâtre de marionnettes. Il s'agit de repérer comment l'auteur de *Penthésilée* élabore à cette occasion une théorie de l'acteur qui récuse toute psychologie « moïque ». L'acteur, pour attraper le désir du spectateur, doit pouvoir atteindre un état particulier. Cet état particulier, est un rapport spécifique au corps et à l'environnement qui ne passe pas par les processus primaires ou secondaires. Ici, un point attire particulièrement mon attention. Pour pouvoir être juste, l'acteur doit prendre contact avec une dimension du savoir qui n'est ni celle des images, ni celle des mots. Voilà qui ressemble beaucoup à la sensualité de confrontation... Il faut, pour pouvoir atteindre le geste gracieux, éviter un moment, la référence unique aux énoncés identifiants du penser ou au maniérisme du spéculaire. A, l'inverse, c'est bien la jonction provisoire avec le sentir « hors sujet » du corps en mouvement qui seul peut permettre à l'acteur de rencontrer le geste gracieux. Quelques illustrations cliniques viennent donner du corps à ces propositions. J'y insiste un moment. Boris est un chanteur de renommée mondiale ; Il précise que pour atteindre le processus de création artistique, il doit mettre entre parenthèse son activité de représentation pour prendre contact avec une dimension avant tout corporelle. Il ne faut pas qu'il pense à ce qu'il doit faire. Il doit

Rien n'est vraiment dit sur un devenir non pathologique voire créatif de l'interjection au sein de la vie symbolique adulte. Si l'on se rapproche de P. Aulagnier (1975) qui a conceptualisé cette notion de pictogramme, la conclusion est sans appel. Le savoir pictographique est à jamais forclos du monde des images (primaire) et des mots (secondaire). Soit ! Mais lorsque ces deux dimensions du psychique sont mises en contact, rien ne va plus. C'est bien la logique du trauma qui prévaut à ces « mauvaises rencontres ». Au mieux, le Je reste sidéré devant l'envahissement pictographique. Il reste lettre morte devant cette poussée qui ne peut se faire que le trauma vient risquer de faire vaciller le monde (je cite ici les mots mêmes de P. Aulagnier). Au pire, le surissement du pictogramme sur la scène du Je est posé comme figure de dévastation. Son effet traumatique gouverne la symptomatologie psychotique. Je ne reviendrai pas sur ces travaux bien connus qui confinent, selon moi, les concepts de P. Aulagnier dans un cadre devenant parfois étriqué.

<sup>4</sup> Les travaux d'auteurs comme S. De Mijolla Major (2005) ; J-M Vivès (1995), G. Charron (1993) ; P. Miller (2001) ou, à un moindre degré, J. Birouste (1996), C. Malamoud (2005), ou O. Avron (2004) le montrent



« surfer » sur le mouvement de la musique. Il devient alors une voix... il engrange les sensations. C'est bien à partir des sensations que Boris tente d'atteindre la note juste. Il glisse sur la note et les sensations pour sentir, depuis le corps, le parcours qui le fera danser jusqu'à la fin de l'air.

Véronique est comédienne. Elle a évolué à la Comédie française, ce qui est gage d'un savoir faire incontestable même si quelques toiles d'araignées tapissent, ça et là, les corridors de la vénérable assemblée. Pour construire son personnage, une voie lui semble à privilégier : celle du « hors sujet ». Au début d'une mise en scène, Véronique accorde de l'importance à l'activité identifiante du Je. Elle tente de comprendre ce que le metteur en scène ou l'auteur ont dans la tête. Mais ensuite, elle lâche prise ! Elle ne pense plus et se prend dans « l'ambiance ». Elle suit le flux sensuel généré par un changement d'éclairage, une attitude du partenaire, le grain d'une voix, le trembler d'un rideau et les sensations créées par un déplacement. Cette mise en contact avec une ambiance faite de « sentir » constitue le socle de son activité de comédienne. Ainsi la mise « hors sujet de l'acteur » se soutient de trois temps distincts mais non successifs :

- 1. La mise entre parenthèse des processus primaires et secondaires
- 2. La mise en contact avec une dimension originale du savoir humain faite de sensations et d'ambiance
- 3. L'appui sur cette mise en contact transgressive, qui ne donne lieu à aucune désorientation ou claustrophobie, ouvrant sur la justesse de la création artistique

S'il réussit cette transgression, l'acteur pourra enfin être celui qui est « *un interpréteur, un rhapsode, mais il l'est physiquement, sensiblement, humainement, et non point par l'esprit, par un jeu d'idées.* (Jouvet, 1954, p. 153). ».

La dimension du « hors sujet » ressemble beaucoup à ma proposition de sensualité. Celle-ci n'est-elle pas mise entre parenthèse des processus secondaires et primaires ? Celle-ci n'est-elle pas également une mise en contact avec un savoir enfoui au plus proche du sentir ? Pour couronner le tout, la sensualité n'indique-t-elle pas un aspect créatif de cette transgression sans céder aux figures mortelles de la dévastation ou de l'hébétéude ? Assurément oui... Mais alors, pourquoi proposer un terme nouveau ? Le concept de « hors sujet » ne suffit-il pas à épuiser le continent sensuel ? Je ne le pense pas... C'est qu'il y a une toute petite différence à laquelle je souhaiterais rendre sensible le lecteur. La question est simple. Quel peut être le concept théorique qui permette de cerner, au moins mal, la nature de cette mise en contact avec ce savoir sensuel du « hors sujet » ? Le savoir de l'animal pourrait être une solution. T. Reik (1947) y a fait largement référence. H von Kleist aussi, lorsqu'il raconte son combat avec un ours... Non, ce n'est pas ça ! Le comédien n'est ni un animal ni une marionnette. Mais alors, quel concept pourrait nous introduire à ce monde du sentir ? J-M Vivès fait une proposition très claire. Lorsque Boris ou Véronique déclarent prendre appui sur les sensations engrangées durant les longues heures de répétitions ou bien encore ce que Véronique repère comme relevant de l'ambiance, sont à référer à la catégorie du « sentir » propre à la phénoménologie. C'est bien la phénoménologie qui serait la plus apte à cerner ce savoir du corps a-réflexif auquel le comédien devrait se brancher pour trouver la grâce. Les travaux du philosophe H. Maldiney sont alors abondamment cités.

C'est ici que je noterai une petite différence entre les propositions de J-M Vivès et les miennes. La sensualité est bien transgression subjectivante des processus secondaires par un savoir corporel « hors-Je ». Cette transgression est, en effet, le socle de l'activité de création. Mais ce savoir à bout portant du corps sensible, je propose au lecteur de le référer au pictogramme plutôt qu'à la phénoménologie. Il faut donner à l'originaire sa chance... Ainsi le concept d'acteur « hors sujet » se situe au plus près de la sensualité. Mais, pour moi, cette dernière relève d'une mise en contact avec ce que P. Aulagnier a repéré comme « l'originaire ». Mais il me faut être complètement honnête. J-M Vivès (1995) ouvre, lui même, cette piste dans un clignotement. Véronique, la comédienne qui se fond dans l'ambiance pour trouver matière à construire son personnage ne serait ni psychotique ni mystique... Elle tenterait de reprendre contact de manière créative avec le sentir... Mais l'auteur propose une alternative à la phénoménologie. Après avoir cité les images sensorielles de F. Dolto, il énonce une dernière possibilité. Ce savoir corporel, qui ne relève pas des processus primaires ou secondaires, pourrait être aussi celui du pictogramme ! : « *ou des pictogrammes postulés par P. Aulagnier pour rendre compte du fonctionnement psychique originaire qui se trouve être au plus proche de l'éprouvé corporel. Il ne s'agit pas encore ici d'image ou de mot mais d'une image de la chose corporelle, qui se trouverait sollicitée au cours de cet état hors sujet.* (Vivès, 1995, p. 117). ».

C'est au final cette intuition qui est au plus proche de ce que je propose de penser comme la sensualité en psychanalyse.

*La sensualité serait la transgression subjectivante des processus secondaires par l'expression pictographique.*

AEFL Décembre 2007, Séminaire « l'amer corps »

Assoun, P-L. (2004). *Corps et symptôme. Leçons de psychanalyse*, 2 édition, Paris, Anthropos.

Aulagnier, P. (1979) *Les destins du plaisir*, Paris, PUF.

Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation*, 7<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, 2003.

Boubli, M. (2002). Présentation *In Clinique psychanalytique de la sensorialité*, Paris, Dunod.

Cabassut, J. (2001). *Psychopathologie(s) du grand brûlé. Modélisation d'une praxis clinique analytique auprès de sujet brûlé accidenté et suicidant*, 432p, Thèse de doctorat : Psychologie clinique et pathologique : Université de Nice Sophia Antipolis. Université de Nice Sophia Antipolis novembre 2001

Freud, S. (1932). Sur la prise de possession du feu *in Résultats, Idées, Problèmes*, vol II, Paris, PUF, p191-196, 1985.

Reik, T. (1948) « Écouter la troisième oreille, l'expérience intérieure d'un psychanalyste », ed. : Les Introuvables, 1976.

Vivès, J.-M. (1997) « Sur le théâtre de marionnettes ou pour une théorie du comédien "hors-sujet." », *Lire Kleist aujourd'hui*, Éditions Rivages, Montpellier, p. 88-107.