

8ème JOURNEE D'ETUDE  
de l'Association Rhône-Alpes de  
Gérontologie Psychanalytique

*DEMENCE  
ET . . .  
PENSER*

A.R.A.G.P.

14 Décembre 1992  
HOPITAL SAINT JEAN DE DIEU  
LYON 8ème

S O M M A I R E

- A propos de la communication avec le patient dément  
Pierre CHARAZAC P 4
- Petite grammaire du malentendu ou le langage dans tous  
ses états.  
Paul MAGDINIER p 8
- une vieille dame très curieuse  
Dominique SUCHET p 12

On peut retrouver en partie le texte de la conférence de Gérard  
LE GOUES  
"Processus de pensée au cours des états démentiels"  
dans son ouvrage : "Le psychanalyste et le vieillard" PUF 1991

## A PROPOS DE LA COMMUNICATION

### AVEC LE PATIENT DEMENT

PIERRE CHARAZAC (1)

L'objet de cette intervention est de discuter ce qui fait obstacle dans la communication avec le patient dément. Est-ce son atteinte intellectuelle ou une certaine utilisation défensive de notre propre fonction intellectuelle ? L'observation suivante fait apparaître que nous ne pouvons répondre sans nous interroger au préalable sur la notion même de communication.

Germaine, âgée de 91 ans, est conduite à la consultation de secteur par la responsable d'une maison de retraite qu'elle perturbe en chantant toute la journée. Après s'être d'abord inquiétée de savoir si ses parents allaient venir la chercher, Germaine dit en effet " en tout cas je chante tous les jours : j'irai le voir un jour, on crie dans ma patrie". De qui parle-t-elle ? " La reine des patriarches. Elle est là-haut, dans le ciel. C'est que moi je veux pas rester là toute la nuit, j'ai peur". Et d'enchaîner "Il est parti celui que j'aime... Ah oui, s'il était là ça aurait bien changé". Comme son accompagnatrice parle du mari de Germaine, décédé accidentellement il y a 40 ans, son visage s'illumine et elle répète "Ah oui, s'il était là, ça aurait bien changé quelque chose".

A la consultation suivante, Germaine prend place en chantonnant puis demande pourquoi elle vient "Parceque vous êtes triste" lui répond l'infirmière de secteur qui lui rend désormais visite chaque semaine. Germaine éclate en sanglots puis, comme un enfant se berce pour apaiser sa douleur ou sa détresse, elle entonne son cantique habituel, sur le mode de l'invocation d'un disparu qu'elle aspire à retrouver : "Il est parti celui que j'aime, il est parti beaucoup trop tôt... Au ciel, au ciel, au ciel, j'irai le voir un jour..." En chantant sans cesse une personne absente, comme un être en deuil qui ne communiquerait que sa seule plainte, Germaine nous fait nous ressentir nous-même comme absents. Ne chante-t-elle pas ainsi dans sa maison de retraite, nous faisant nous demander non seulement ce que nous sommes pour elle mais encore plus simplement si nous sommes pour elle ?

---

(1) Psychiatre Centre Psychothérapique du Vion, 38110 LA TOUR DU PIN

Troisième entretien. Germaine vient désormais seule, en taxi. Je l'entend chanter dans la salle d'attente et sitôt assise en face de nous, elle entonne "il est parti celui que j'aime". Comme l'infirmière dit "Qu'elle chante tout le temps, même à table", Germaine ajoute "oui", placidement, et commence le premier couplet de l'Hirondelle du Faubourg. Tandis qu'elle s'arrête après le refrain, je songe au triste destin de l'Hirondelle orpheline venue mourir à l'Hôpital dans les bras d'un médecin qui se révèle alors être son père.

Mais que dit Germaine ? Eh bien elle ne se souvient pas des paroles qu'elles vient de chanter à l'instant. Elle paraît même s'en désintéresser totalement, incapable d'y associer quoi que ce soit quand, essayant de reprendre le thème de la chanson, je lui demande ce qu'il en est du père de l'Hirondelle, Germaine répond le plus naturellement du monde "son papa il est pas revenu de la guerre". Placés devant cette réminiscence, nous avons besoin de comprendre ce qui a fait ressurgir ce fragment de passé maintenant et devant nous. L'irruption de cette chanson, entre les cantiques marqués par le deuil ou l'espoir de retrouver l'objet perdu, évoqué un moment de bien-être avec nous. Cette rupture de la répétition suggérerait qu'à partir du présent, quelque chose d'actuel a activé son passé. Est-ce l'atmosphère de cet entretien à trois, plus détendue que ce qu'elle vit quotidiennement dans sa maison de retraite, qui a fait ressurgir en elle par une association d'effort l'image d'une réunion agréable propice au chant ? Est-ce la phrase de l'infirmière disant que Germaine chante "même à table" qui a évoqué en elle les chansons accompagnant traditionnellement un bon repas ?

Avant de discuter la valeur de communication du symptôme de Germaine et de cette expérience, je rapporterai brièvement la suite de l'observation. A partir de cette consultation, le symptôme va progressivement s'atténuer. A la maison de retraite, Germaine chante moins fort, comme si le symptôme était moins investi parce que sa souffrance serait moins intense. Il faut préciser ici que son traitement antidépresseur a été revu entre temps par un autre médecin. Avec nous, elle ne murmure plus qu'épisodiquement une bribe de cantique, se tenant le plus souvent paisible et souriante. Mais si elle répond volontiers à nos questions, c'est sur un mode confus et presque toujours pour demander à s'en retourner chez elle, dans une localité qui est en fait celle de sa maison natale.

Tout au long de l'entretien que nous avons eu récemment avec son fils venu tout exprès, Germaine est demeurée tête basse, l'air triste, piquant parfois du nez comme quelqu'un qui s'endort, ne sortant de son mutisme que pour chantonner à voix basse. De son côté, son fils parlera surtout de l'impossibilité de communiquer avec sa mère : "Pas de communication... Quand la famille vient la voir, elle répond choquée, elle supporte pas". Au point que pour lui, il aurait mieux valu que sa mère meurt au cours de l'épisode qui a déclenché son hospitalisation puis son départ définitif de chez elle. Mais il reste laconique au sujet de son symptôme. Les chants ? "on s'habitue, ça s'est fait si progressivement..." Les cantiques ? "ça évoque son enfance..."

Cette observation nous place devant des constatations paradoxales. La première idée qui vient à l'esprit est que nous ne pouvons pas communiquer avec Germaine, même à partir des associations qu'éveillent ou non ses chants, parce qu'elle souffre dans sa capacité de représentation et d'utilisation du symbolique. Ce constat naît aussi du vide que nous font éprouver ses chants disant son attachement à un objet absent, qu'elle investit mais qui nous échappe. Sa plainte chante à la fois la douleur et la nostalgie des retrouvailles avec cet objet qu'elle porte en elle et avec lequel elle reste en communication ("Il est parti celui que j'aime", au temps présent). En termes économiques, nous dirions que cette fixation à travers la plainte - ici le chant - laisse peu d'énergie pour l'établissement d'une relation de type transférentiel.

Pourtant, il est tout aussi évident que Germaine communique, non seulement parce qu'elle n'est pas totalement repliée sur elle-même, à la manière d'une patiente mélancolique, mais aussi parce qu'elle nous communique des efforts. Elle paraît même capable d'investir de temps en temps l'espace de nos rencontres en montrant des mimiques de plaisir ou en nous adressant des demandes. Elle nous communique surtout la douleur du deuil, à travers une demande démesurée nous faisant ressentir notre incapacité à répondre à la place de l'objet grandiose auquel elle aspire.

Peut-on dire alors que Germaine communique et ne communique pas simultanément ? Nous voyons bien que le mot même de communication fait problème tant que nous le considérons comme un simple échange de représentations symboliques et que nous ne nous interrogeons pas sur les référents de cette communication.

Cette question a été développée par WINNICOTT (1) dans un article intitulé "De la communication et de la non communication". Dans ce texte théorique souvent difficile et paradoxal - l'auteur commençant par revendiquer le droit de ne pas communiquer ! - WINNICOTT retrace le parcours allant de la construction de l'objet subjectif à celle de l'objet perçu objectivement, en soulignant le rôle de l'intellect dans le passage d'une relation à l'autre. Plutôt que de résumer cet essai, j'en citerai deux passages essentiels (p 157 et p 162-163)

Jusqu'ici j'ai présupposé un environnement favorable, bien adapté aux besoins émanant du fait d'exister et également des processus de maturation. Dans la psycho-pathologie utilisée ici pour les besoins de mon raisonnement, cet environnement a fait défaut à certains égards, une scission s'est instaurée chez le nourrisson. D'un côté, il établit une relation avec un objet offert et, dans ce but, il élabore ce que j'ai appelé un faux "self" ou "self" obéissant. De l'autre, il a une relation avec un objet subjectif ou avec des phénomènes simples basés sur des expériences corporelles, celles-ci étant à peine influencées par un monde perçu objectivement. (Cliniquement, ne voyons-nous pas cela, par exemple, dans les mouvements de balancement autistique et dans la peinture abstraite qui est une "communication en cul-de-sac" et qui n'a pas de portée générale ?).

De cette manière, j'introduis l'idée d'une communication avec des objets subjectifs et, en même temps, l'idée d'une non-communication active avec ce qui est perçu objectivement par le nourrisson. Il ne semble pas y avoir de doute que, malgré son inutilité du point de vue de l'observateur, la communication en cul-de-sac (communication avec des objets subjectifs) porte en elle tout le sens du réel. Par contre, la communication avec le monde qui s'établit à partir d'un faux "self" n'est pas éprouvée comme réelle. Ce n'est pas une communication véritable parce qu'elle n'implique pas le noyau du "self", ce qu'on pourrait appeler le vrai "self".

(...)

A mon avis, un élément essentiel au développement du moi se situe dans la sphère de la communication de l'individu avec des phénomènes subjectifs, car c'est uniquement cette communication-là qui donne le sentiment du réel.

Dans le cas où les circonstances sont les plus favorables possible, le développement s'effectue et l'enfant dispose alors de trois modes de communication : une communication qui ne cessera jamais d'être silencieuse (2), une communication qui est explicite (2), indirecte, et est source de plaisir, et cette troisième forme intermédiaire (2) qui du jeu passe à la vie culturelle quelle qu'elle soit.

La communication silencieuse a-t-elle un lien avec le concept de narcissisme primaire ?

En pratique, il y a donc quelque chose dont nous devons tenir compte dans notre travail : la non-communication du patient est une contribution positive. Nous devons nous poser cette question : notre technique permet-elle au patient de nous communiquer qu'il ou elle ne communique pas ? Pour que cela se produise, nous devons être prêts en tant qu'analystes à comprendre le signa : "je ne communique pas" et être capables de le distinguer du signal de détresse qui est associé à un échec de la communication. Cela rejoint l'idée d'être seul en présence de quelqu'un, ce qui est tout d'abord un événement naturel dans la vie de l'enfant ; ultérieurement, l'individu acquiert la capacité de repli sans que l'identification à l'objet qui est le point de départ du repli soit perdue pour autant. C'est alors l'aptitude à se concentrer sur une tâche".

Si nous prenons pour hypothèse ces trois modes de communication, comment se placent-ils dans l'observation de Germaine ?

(1) Trad. française in Processus de maturation chez l'enfant, Paris, Payot, 1970, p. 151-168

(2) Souligné par l'auteur

Dans sa communication explicite (indirecte dit encore WINNICOTT, parcequ'elle passe par le langage) à l'atteinte vraisemblable de ses capacités de représentation s'ajoute une non-communication active avec son environnement actuelle, la maison de retraite.

Son symptôme révèle aussi la persistance d'une communication silencieuse avec un objet subjectif, impliquant l'existence d'un "vrai self" en même temps qu'elle le protège. Ses chants ont pour fonction de dissimuler cet objet derrière leur forme répétitive et impersonnelle. Ils se détournent activement de la réalité extérieure de l'objet offert, pour célébrer un objet idéal atteignable seulement dans le réel de la douleur (c'est "le sens du réel" de WINNICOTT).

Mais WINNICOTT introduit aussi une troisième forme de communication qui se construit dans la transitionnalité pour se localiser dans ce qu'il nomme la vie culturelle, lieu où s'établit une communication sans qu'on puisse décider si l'état de l'objet est subjectif ou perçu objectivement. C'est le statut et l'objet trouvé-crée, objet commun utilisable par l'un et l'autre sans qu'il soit nécessaire de pratiquer l'épreuve de réalité. Or une communication s'établit bien en effet avec Germaine à travers la forme de ses chants, qui n'est pas indifférente. Dans les cantique comme dans les chansons de table, nous pouvons ressentir quelque chose sans nous poser la question de savoir de quelle reine ou de quel disparu il s'agit. Ainsi, dans ces moments décisifs sur le plan des efforts partagés, la communication s'établit-elle sur la base d'un certain "manque à représenter".

En conclusion, si les processus intellectuels font obstacles à la communication avec la démence, c'est sans doute moins sous l'angle du déficit que sous celui d'une fonction défensive des représentation. L'obstacle aussi bien que le véhicule de la communication sont à chercher d'abord au niveau habituellement silencieux des affects.

PETITE GRAMMAIRE DU MALENTENDU

ou

LE LANGAGE DANS TOUS SES ETATS

Paul MAGDINIER (1)

"On sait que toute explication est inutile ; d'ailleurs l'autre explique notre explication avec son explication. Et ainsi le malentendu tourne de toute éternité !"

Elsa MORANTE

**Prologue :**

Je voudrais d'abord prévenir un malentendu. Ceci n'est pas l'apologie du malentendu. Si quelque personne aperçoit dans mes propos une apologie du malentendu, alors le malentendu est complet.

Et il faudra que nous nous expliquions sur ce malentendu jusqu'à ce que ce malentendu soit levé et qu'un autre malentendu s'installe, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'un d'entre nous se lève à son tour.

Si par malentendu, le malentendu venait à manquer, peut-être que nous n'aurions plus grand chose à nous dire.

Par bonheur, la machine à fabriquer des malentendus ne marche pas mal, et comme j'espère vous le montrer, tous malentendus mis à part bien entendu, les vrais malentendus commencent là où le malentendu n'a plus lieu d'être.

L'être humain n'a pas son pareil pour fabriquer des malentendus. L'animal n'en fait pas tant : les épinoches frétilent et s'accouplent. Les abeilles dansent et remplissent leur tâche. Les chiens lèvent la patte et marquent leur territoire. Où que l'on regarde, un ordre, une hiérarchie, une règle quasi monacale organise le comportement des animaux.

---

(1) Psychologue, Lyon

Seuls, les hommes développent cette capacité éminente de ne pas comprendre ce qu'ils se disent et de comprendre souvent ce qu'ils ne se disent pas.

Cette intéressante faculté, résultat du degré d'évolution de notre espèce, semble remonter aux origines du langage.

Il est possible que le premier malentendu ait été celui d'Adam et d'Eve, ainsi que le raconte Léonard BLOOMFIELD.

BLOOMFIELD n'est pas un humoriste. C'est un behavioriste américain, un homme sérieux qui fit paraître dans les années trente un livre de synthèse sur le langage. Il affirme que le langage fut la possibilité, pour Eve, apercevant une pomme, de demander à Adam, d'aller la cueillir à sa place...

A partir de là commencent les troubles, les incertitudes du langage (PAUHLAN), les chausse-trappes de la parole, bref les malentendus.

Car après tout, que demande Eve au juste ?

Est-ce une pomme qu'elle attend, ou bien autre chose par pomme interposée ?

Et Adam qu'a-t-il compris ? qu'Eve lui demandait une pomme (sens littéral) ou bien que toute cette histoire de pomme n'était qu'un prétexte (sens figuré).

Imaginez un instant qu'Eve ait demandé une pomme au sens littéral, et qu'Adam ait compris que cette pomme était un prétexte, ou bien qu'Eve ait demandé une pomme au sens figuré et qu'Adam ait compris qu'Eve lui demandait une pomme au sens propre, ou bien qu'Eve, en demandant une pomme, ne savait pas trop ce qu'elle désirait (sens trouble), ou encore qu'Eve ait pensé qu'Adam serait content si elle lui demandait une pomme (sens échafaudé).

Bref, de quelque côté que l'on se tourne, le langage est épaisseur, double sens, connotation, source de malentendus. Mais finalement il n'y a pas là de quoi s'émouvoir car vous reconnaissez là le sort du langage de tous les jours.

Eh bien, certains patients mettent le langage dans tous ses états, en évacuant le malentendu. Ce sont ces langages que je vais décrire sous les deux espèces du langage baroque et du langage factuel.

### **1- Le langage baroque :**

De J. je dirai qu'il marche à grands pas et qu'il a du mal à exprimer sa pensée. L'expression verbale est pour lui une bataille entre les mots et ce à quoi les mots réfèrent (1). Au terme d'une courte lutte, la victoire revient aux mots pour les mots qui semblent s'envoler comme des papillons, dégagés de toute pesanteur référentielle. Ainsi J. met toutes ses forces dans l'expressivité, quelque peu oublieux du sens des mots qui devient produit jetable. Il se gargarise de gestes, d'intonations, de mimiques. Il fait le bouffon. Je le regarde et je l'écoute en me disant : mais à quoi joue-t-il ? A solliciter mon attention ? Mais précisément mon attention est constamment mise en échec. Bientôt je ne sais plus au juste de quoi me parle J. D'autant plus qu'il saute du coq à l'âne sans crier gare. Le message est complètement étouffé sous le baroquisme des moyens.

(1) Cette bataille fait beaucoup penser à ce que dit Jean REVERZY dans le texte intitulé : le drame du langage. Fascinés par les mots, leur sens, leur combinaison, les chercheurs, dit REVERZY, ont parfois oublié que les mots ont un potentiel expressif que lexicale, syntaxe et sémantique ne règlent pas. On pourrait ajouter que, fasciné par l'expressivité, J. a oublié que son expression a un sens. L'oblitération de l'une des deux facettes du langage (dont la nature est d'être double) constituerait une base de la perturbation de la pensée.



A l'évidence, J. parle moins pour dire quelque chose que pour se perdre dans le labyrinthe dans lequel son discours se cherche. Ce qui est remarquable, c'est l'enchevêtrement des thèmes, la prolifération de la pensée. J. me surprend toujours par sa faculté d'association, ses questions qui n'attendent pas de réponse, qui sont autant d'archipels suspendus dans le vide d'une conversation dont il maintient l'allure.

Voilà le lien qui relie les propos de J. : il me saoule. L'effet de la parole prime le contenu. Sa cohérence est rhétorique. Il y a tout un travail d'épure qui reste à faire pour retrouver le lien entre le mot et la chose. Il faut que toutes ces "peaux" du langage tombent pour que puisse s'effectuer ce qui apparaîtra alors comme une sorte de mue. Il s'agit d'un processus de dépouillement. En attendant il use ses mots contre moi.

Actuellement, son discours s'assèche progressivement. Mais il y a un risque, c'est que le langage baroque bascule dans le langage factuel que je vais décrire maintenant.

## 2- Le langage factuel :

De M. je dirai qu'il porte des lunettes et qu'il se qualifie lui-même de bavard. Il ne me fait grâce de rien. Il veut absolument tout dire. Il énumère point par point ce qu'il a fait dans la journée. Par un singulier défi, il tente de ne rien oublier.

"J'ai tout raconté ce que j'ai fait", est la phrase qui vient clore une séance dans laquelle le verbe "faire" revient avec une fréquence insolite.

Il s'enduit dans les faits matériels avec gourmandise. Des faits, encore des faits, toujours des faits. Voilà un langage qui plairait à un procureur de la république pour asseoir un jugement sur du tangible, puisque les faits ont la réputation de l'être.

Le résultat c'est que tout apparaît sous le même éclairage. Pas d'ombre. Une sorte de refus de l'épaisseur. Cela a pour effet de tenir l'interlocuteur en dehors de la capacité à penser avec celui qui parle, qui très vite, parle tout seul. Cette mise sur la touche de l'interlocuteur est très spécifique du langage factuel, sous-tendu par un évitement de tout engagement relationnel.(1)

A ce compte, M. ne capte pas l'intérêt, et provoque même la somnolence contre laquelle je lutte en me livrant à cette étude et en pensant à ce qui peut bien déclencher pareille réaction.

Si j'ai le malheur de lui dire qu'il me raconte toujours par le menu ce qu'il a fait, mais jamais ce qu'il a pensé, M. reprend tout depuis le début... Je n'aurais pas dû l'interrompre !

Mais en m'informant de ce que je sais déjà, en me surinformant pour ainsi dire, que fait M. ? Il fait quelque chose d'autrement important. Il se livre à un très actif travail de rassemblement de morceaux épars. Il essaie de maintenir ensemble des bribes. Il tente de se constituer.

(1) A comparer avec le film d'Ande, WHARROL où l'on voit A. WHARROL de face, manger ou hamburger. Ayant achevé, il ne dit qu'une phrase : "Je m'appelle Andy WHARROL et je viens de manger un hamburger".

### Conclusion :

Entre Adam et Eve, s'il y avait du malentendu, il y avait aussi de l'évocation. La capacité d'évocation d'un langage est dans un certain rapport de proportion avec sa capacité de malentendu.

Tout au contraire, dans les deux cas de figure que je viens d'évoquer, la part du malentendu se trouve réduite comme une peau de chagrin selon deux procédures, la baroque et la factuelle, dont l'efficacité va croissante.

- La procédure baroque saborde le lien référentiel. Elle déleste le langage de son poids de chose et fait fructifier immodérément les festons du langage dans lesquels s'enveloppe le patient, quand il n'y enveloppe pas son thérapeute.

Il y a ivresse, mais il n'y a guère de malentendu ou sens d'un trouble partagé, d'un vacillement du sens qui va et vient entre deux personnes autour d'une chose, comme était la pomme entre Adam et Eve.

- La procédure factuelle, en épaississant le lien référentiel, bloque toute interprétation. A l'inverse du langage baroque, le lien est bien trop ancré pour autoriser la moindre dérive du sens. C'est d'ailleurs la fonction du langage factuel d'interdire tout glissement. Il s'agit d'une tentative de rabattre la représentation sur l'évènement, sans le moindre débord, évitant ainsi tout point de vue, donc tout malentendu.

Baroque ou factuel, le langage de ces patients ne peut plus évoquer : il montre; Il est plein, sans faille, monolithique. Il montre le sujet ivre de lui-même dans la procédure baroque, comme si le langage était un miroir. Il montre la chose brute dans la procédure factuelle, comme si le langage était un pur mécanisme d'optique, ou un très bon appareil photographique.

Ainsi J. est perdu dans une sorte de labyrinthe qu'il parcourt à grands pas, à la recherche de la réalité, et dans lequel il se rencontre que des miroirs qui lui renvoient son reflet déformé, tandis que M. se tient, lunette sur le nez, attentif à cette réalité qu'il catalogue sans relâche.

Enfin, et je terminerai sur une hypothèse : bien que d'une très grande monotonie, ces langages offrent un intérêt tout spécial car ils donnent accès à des états oubliés qui datent des premiers mois de la vie. Ces états ne sont-ils pas ceux que l'on désigne sous le terme de démence quand on les rencontre chez un adulte, ainsi que le pensait WINNICOTT ? (1).

Ne sont-ils pas des réécritures des dysfonctionnements interactifs précoces ? Je vous propose de les prendre comme de précieux palimpsestes :

Sur la vision déformée du "soi" dans le regard de la mère s'enroule le langage baroque.

Sur la perception trop précoce du visage maternel sans que celui-ci ne reflète rien du soi de l'enfant, se plaque le langage factuel. "Les liens psychiques les plus puissants et les plus durables, dit POE, sont ceux qui sont noués par un regard"... (2)

(1) Je fais référence à un court article de 1952 :

L'angoisse associée à l'insécurité. In **De la pédiatrie à la psychanalyse**, Payot, 1971

(2) Edgar Allan POE : Les lunettes. In **Contes, essais, poèmes**, Robert Laffont, 1989

**UNE VIEILLE DAME TRES CURIEUSE**

(à propos de ANA NON roman de A. Gomez-ARCOS Edition Stock)

**Dominique SUCHET (1)**

"On ne m'a pas appris à lire. Comment vous dire ? Ce n'est plus la peine..."

Sa plainte se répète. Elle annonce, qu'encore une fois pendant longtemps il va falloir attendre. Etre patiente. Laisser la lourde pierre de son découragement rouler et fermer l'entrée des zones les plus profondes, les plus obscures mais les plus vivantes en elle. Attendre qu'elle saisisse une de mes paroles, s'appuie dessus et reprenne son chemin relancée alors dans sa curiosité. Son désir de savoir. Le désir de savoir est sans doute ce qui nous lie le plus intensément à nos patients en psychothérapie. Mais de quel désir la curiosité est-elle le masque ? Désir de vivre mieux, bien sûr, mais pour ces personnes très âgées, fatiguées, gênées dans leurs fonctions instrumentales, le désir de vivre mieux glisse vers celui de mourir bien, et là, qui veut encore savoir ? Et Louise répète : " On ne m'a pas appris à lire". Comme on se défause quand le jeu est trop risqué.

Je pense à Ana. Vieille dame très curieuse. Elle entreprend son voyage, le dernier bien sûr, lorsque, veuve d'époux et veuve d'enfants, elle veut savoir enfin. Elle ferme sa maison, laisse derrière elle souvenirs et regrets et dans le noir part droit devant, vers le Nord, avec la certitude qu'elle sera à l'heure, au rendez-vous que la mort lui a fixé. Mais pas avant d'avoir satisfait sa soif de savoir, pas avant d'avoir levé le secret. Elle se donne un but : retrouver son fils. Elle part curieusement accoutrée, vieille femme démente avec pour seuls bagages sa solitude et, pour son fils, le cadeau d'un pain aux amandes, huilé anisé et fortement sucré, son gâteau pense-t-elle. Elle passe. Agustín Gomez-Arcos écrit fabuleusement cette traversée dans son roman Ana-Non.

Ana part quand elle rencontre sa solitude. Elle sait maintenant que mari et fils ne reviendront pas. Sa vie s'est arrêtée, elle n'aime plus rien. A commencer par cette attente qu'elle a aimée, tant qu'elle était pleine de désirs des retrouvailles certaines. C'est la faillite de ses capacités d'investissement, et dans l'angoisse elle entreprend ce dernier voyage. Quelques compagnons vont l'aider dans la lutte contre l'anéantissement par la sauvegarde du filet de vie et de curiosité qui l'anime encore. Puis elle finira son voyage, comme elle l'a décidé, seule.

(1) Psychologue, Lyon

J'ai choisi de parler de ses rencontres de chemin.

Le voyage que A. Gomez-Arcos décrit du Sud au Nord du pays, dans des lieux et des temps romancés, figure le voyage intérieur d'une vieille dame curieuse de mourir. Son apparente démente errante, alliée à sa détermination en figurent sa dynamique. On peut lire cet écrit comme on écoute un rêve. Ecouter la diachronie du récit, comme la synchronie de l'inconscient. Avec la diffraction, sur différents personnages, différents moments, différentes situations du monde interne de celui qui envisage d'entrer dans la mort les yeux ouverts selon l'expression de Marguerite Yourcenar.

Freud dans "Délires et Rêves de la Gradiva de Jensen" écrit : "Mais les écrivains sont de précieux alliés, et il faut placer bien haut leur témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre ; ils nous devancent beaucoup nous autres, hommes ordinaires".

Le premier compagnon d'Ana est une chienne. Côte à côte, elles longent la voie ferrée. Deux rails - deux misères parallèles et multipliées à l'infini. Elles s'observent furtivement, seulement rassurées par la présence de l'autre. Côte à côte, semblables et étrangères. Ana rêve : c'est un enfant de 6 ans. Il suit d'un doigt malhabile la route difficile des lettres, en riant quand il arrive à écrire le mot maman. Et alors, Ana pense. Elle va lui parler lui dire : "l'angoissante solitude de la vie qui s'éteint avant de voir la lumière". Mais l'animal ici disparaît. Elle reste, la mémoire en panne, obsédée par des images. Elle a froid à l'âme. Pendant le temps de ce compagnonnage-là, le pain s'est desséché. Le temps dessèche tout sur son passage quand il ne fait pas d'histoire, laissant un pain pierre et une femme pierre.

Que dire de cette rencontre sur le chemin du mourir ? Nous connaissons bien ces patients qui se saisissent ; qui cheminent ensemble anonymement, quelquefois au sens propre dans les couloirs des hôpitaux ; miroirs l'un de l'autre ; la rencontre n'a pas lieu ; celui qui s'est trouvé là est le reflet dérisoire de celui, plutôt de celle, la mère, qui était autrefois pleinement satisfaisante, rassurante et protectrice. La recherche avorte dans la mise en scène d'un compagnonnage concret et désorienté, ne laissant aucune place à la surprise de la rencontre, se figeant en une relation mortifère parce que spéculaire ; une image aliénant l'autre dans l'identique, l'autre nié dans son étrangeté. Pour Lacan, cette rencontre narcissique est la première expérience implicite de la mort. Ce compagnon narcissique n'a d'autres fonctions que de colmater la brèche que l'absence a ouverte. Réaliser que l'objet n'est pas satisfaisant c'est ce que fait Ana-Non quand elle renonce à l'amoureuse attente qui l'a comblée toute sa vie. Elle n'est plus "Anita-la-joie-du-retour", celle pour qui la séparation précède toujours le retour certain du même objet. Dans la solitude infinie du manque, elle s'est élancée avec comme bagage intérieur la trace de l'objet perdu qui se révèle dans le rêve. Certes, elle veut savoir ce qui a retenu le désir de ceux qui lui ont été ravies et qui la comblaient. Mais l'angoisse par moment est telle qu'il est bien tentant pour les forces de répétition de prendre possession d'un objet qui apaise ; la chienne arrive sur son chemin à point nommé.

Un objet trompe-désir en quelque sorte, assigné à une relation d'emprise. Un objet qui se dissout quand l'étreinte de l'angoisse se desserre : Ana rêve, elle veut parler et la chienne s'éclipse. Elle reste avec des images sans mémoire un peu comme ce que j'appelais l'an dernier des souvenirs sans mémoire. Résultat de cette même relation d'emprise autoplastique du sujet sur sa propre pensée. Elle reste la proie de rencontres semblables qui nient son désir. La séquence suivante où A. Gomez-Arcos livre Ana à la charité sadique du gouverneur l'illustre parfaitement. (Là elle ne sait que faire de son pain aux amandes, huilé anisé et fortement sucré, pain désir je dirais...).

La rencontre avec l'aveugle, se fait quand ses rêves de jeunesse, ses illusions se transforment en souvenirs. Cette rencontre infléchit radicalement le voyage d'Ana ; également elle est centrale dans le récit et l'organise. L'aveugle, comme la chienne, est un double pour Ana. L'appui pour la poursuite du voyage ; ceci à une différence près. Je voudrais montrer comment cette différence permet la relance de son désir, et comment le travail psychique ainsi fait dans la souffrance et dans le plaisir de l'accomplissement, révèle à Ana sa vérité comme peut le faire une rencontre authentique ou une rencontre psychothérapique. Certainement, que des souvenirs soient vivants en

Ana signifie que sa vie interne est suffisamment solide maintenant pour qu'elle puisse tolérer que l'autre lui renvoie de l'étranger, de l'inconnu. Le double n'a plus besoin d'être identique comme

l'était paradoxalement la chienne dont l'inhumanité même permettait que les regards se croisent sans effroi, car enfin croiser le regard de son double est le prototype même de la confrontation à la mort et à l'anéantissement comme le dit la tradition littéraire et comme l'analyse Freud dans l'inquiétante étrangeté. Ainsi la chienne avec la relation d'emprise qu'elle permet, convoque la mort tout en la conjurant. (Certaines relations trop fortement thérapeutiques ou soignantes chargées de savoir, de projets remplissent le même rôle). Tandis que l'aveugle, Tino, cet aveugle, vagabond, comme elle, humain en errance représente la mort certes, mais ni rejetée ni déniée, presque pensable, simplement parce qu'il est dans le langage. Par le langage, il indique que jamais les mots trouvés, dans l'instant même où l'absence se pensait, se rendront compte totalement de la satisfaction perdue ; et que si la quête incessante de chacun, le désir même, trouve là sa forme, le langage reste le seul chemin, à la fois le but et le trajet, comme la curiosité elle-même. Simplement parce qu'il est dans le langage, cet aveugle clairvoyant indique que la rencontre de l'autre est aussi la rencontre avec la surprise dans la mesure où l'autre ne sera jamais totalement l'objet cherché. Son compagnon de voyage est marqué du sceau de ce double écart inerte et relationnel par deux traits, celui de sa cécité et celui de sa connaissance de l'écriture. Un tel regard tourné ailleurs, en dedans en sa passion, Ana en a déjà surpris. C'est avec de tels regards détournés que ses parents, son mari, ses fils sont partis. Depuis qu'elle est dans le désir humain, comme chacun, celui qui la regarde, toujours, regarde au delà d'elle, même si certaines relations marquées par l'emprise, comme aussi la fascination ou l'adoration ('Anita-la-joie-du-retour") peuvent, au prix de la vérité donner le change. L'aveugle porte la marque du savoir. La lecture, l'écriture. Ana peut, quand elle le rencontre - ou bien le rencontre parce qu'elle peut - renoncer à la tromperie de tout connaître et tout savoir de ce compagnon. la rencontre redevient source de plaisir. Elle n'est ni rejetée, ni déniée. Elle renonce à l'aveuglement et espère l'éblouissement de la découverte du mystère de l'autre. La lecture et l'écriture ; c'est cela qui a attiré le regard de son fils et qu'elle ne connaît pas. L'écriture et la lecture sont les curiosités qui longtemps l'ont comblée quand son fils lui lisait de sa voix d'amour des romans. Puis elle s'interdit d'imaginer que la lecture et l'écriture existent même. Elle reçoit des lettres, lettres-objet de son fils tenu au secret dans le Nord. Elle ne les ouvre pas. Lettres sans mots, sans histoire, hors du temps, organisant l'illusion que celui qui sait lire garde la trace de tous et de tout et ne meurt pas. L'illusion que celui qui est instruit est inscrit hors du temps. Mais maintenant elle va apprendre les mots pour contenir ce qu'elle veut voir en face, le destin de l'enfant, le destin de l'enfance.

L'aveugle apprend à lire à Ana. Ana apprend à lire. Elle trace sur le sol ruisselant le mot amour, le mot qui lie. Ana rit ; elle revit ; revoit des souvenirs, rappelle la vie comme elle dit. L'accomplissement a lieu dans la rencontre avec l'aveugle qui lui évoque tantôt son mari, tantôt son fils. Ana rêve. Et plus personne n'est comme avant. Les visages étrangers s'animent, ils rencontrent ceux de sa mémoire ; elle fait des histoires, "il est bien, dit-elle, d'avoir appris à lire pour donner enfin des noms aux rêves, des paroles aux images". Mais aussi "C'est bête" dit-elle, "d'avoir appris à lire pour identifier la misère, pour ces souvenirs confondus, pour le passé dans le présent et pour l'oubli impossible. C'est bête, lire et écrire pour être obligée de donner un nom à la déception, des paroles à la tristesse", une voix à la haine. On est loin de l'illusion ; certes le mot chien ne mord pas, mais le mot maman rappelle dans le même temps sa présence et son absence.

Le récit d'A. Gomez-Arcos change. Ana parle à la première personne : "je suis née un jour de pluie...", elle est l'héroïne. Son voyage passionné vers la mort devient douloureux. Son corps fossilisé, alourdi de connaissance résiste de tout son poids, désirant mourir certes mais ici, sans chercher plus loin. Tendue par la curiosité de la mort, l'innommée. l'innommable, l'irreprésenté, l'irreprésentable car jamais présenté, son esprit reste insatisfait de ses délires. Elle continue dans la solitude. Nul besoin de compagnon, de doubles au dehors. Sa compagnie est en elle, jusqu'à ce qu'elle entre dans la mort. La mort, le seul acte qui s'accomplissant fait rendre l'âme, fait rendre le désir. Le désir qui nous est échoué quand l'objet primordial disparaissait laissant place, par l'appel, à la tension entre le mot et la chose. En découvrant en même temps la mort de son fils, et son nom de jeune fille inscrit dans le registre des décès, Ana-Oui meurt, dans le même mystère de la fin et de l'origine.

Louise me redit : "On ne m'a pas appris à lire. J'avais l'âge d'apprendre là-bas, avant, en Espagne. J'étais très curieuse. Je montais aux arbres et cueillais des fruits, comme les garçons. Pendant ce temps, les hommes étaient au champ ou faisaient la sieste, et les femmes qui attendaient des bébés... attendaient... Et puis on est tous parti..."

La curiosité de l'enfant comme celle de l'adulte est une curiosité infantile, c'est-à-dire sexuelle. Ça commence dans les fantasmes des théories sexuelles.

Pour conclure, je dirai que j'ai choisi de suivre un seul des très nombreux fils du roman de A. Gomez-Arcos. Bien d'autres sont possibles, les noms par exemple ou bien l'écriture pour ce livre écrit en français par un Espagnol exilé de son pays. Ce roman est beau et émouvant. Il est vrai ; vrai comme le récit de Louise, également beau et émouvant. Ceci au sens où André BRETON dans l'Amour fou définit l'émotion de la rencontre avec le beau : "C'est comme si je m'étais perdu et qu'on soit venu me donner de mes nouvelles".