

Luz ZAPATA-REINERT

## Esthétique du symptôme : quand la trace se fait désir

*Chaque pulsion de mon corps est trace enregistrée,  
comptée. La fièvre – l'amour, la douleur, le délire –  
multiplie la trace. La trace est liée à l'être, à l'essence,  
comme au vide dont elle pourrait être la sonorité.*

E. Jabès, *Le Livre des marges*

### Préambule

La question de la trace est incontournable dans le domaine de la clinique psychanalytique dès lors que le désir lui-même y est défini comme tendance à retrouver une satisfaction. Les modes d'inscription de la satisfaction, leurs effets, la façon dont chaque sujet construit son histoire subjective posent des problèmes essentiels à la clinique et touchent le devenir même de la pulsion, la constitution de l'inconscient, la question des origines ainsi que le problème de la causalité. En effet, l'approche psychanalytique interroge les phénomènes normaux ou pathologiques à partir de la fonction de la réalité psychique inconsciente où le fantasme prend le pas sur la réalité matérielle, en cela cette approche vise la vérité subjective et le rapport de chaque sujet à l'histoire. La fantaisie et la fiction viennent ici occuper une place de choix, car elles permettent de traiter le réel de la pulsion et de construire une façon de se rapporter au monde.

Explorer la trace dans l'approche psychanalytique permet ainsi de mettre en évidence une conception de l'histoire et du temps propres à la subjectivité. Cette conception affirme que l'histoire pour un sujet n'est pas faite d'une succession d'événements, mais de traces réactivées ou pas par l'ensemble des expériences vécues. Il s'agit là de la logique temporelle du sujet de l'inconscient. Cliniquement, cela veut dire que

Luz Zapata-Reinert

---

la cause du symptôme n'appartient pas au passé, mais à un présent qui réinvestit le souvenir pour le projeter dans le futur. Cela nous indique que le symptôme, de même que la trace, est à envisager dans un devenir toujours *indécidable*, à la façon d'une phrase qui ne délivre son sens que rétroactivement, c'est-à-dire une fois qu'elle est prononcée. Ce mouvement qui va de l'esthétique à la vérité subjective participe ainsi d'un positionnement éthique.

### **La trace : entre souvenir et fantasme**

La question de la trace habite la psychanalyse dès sa naissance. Sigmund Freud l'évoque dès les débuts lorsque, utilisant un modèle neurologique, il s'intéresse aux traces des événements vécus. Il parle alors des traces mnésiques et propose une organisation stratifiée de la mémoire : un événement s'inscrit dans différents systèmes de mémoire et les souvenirs se rangent selon différents modes de classification ; par ordre chronologique, par liaisons en chaînes associatives, par degré d'accessibilité à la conscience.

La trace renvoie à ce moment-là au sens de frayer un chemin. La trace mnésique chez Freud est alors frayages au pluriel, un peu à la façon d'un ruisseau se frayant des passages divers et marquant le terrain. Il s'agit donc des voies qui seront empruntées de préférence à l'occasion de nouveaux passages. De ce point de vue, la trace n'est jamais seule, mais toujours en relation avec d'autres traces. Aussi, la trace est un processus dynamique que Freud associe à une charge affective qu'il nomme libido. La libido étant une énergie capable d'augmentation, diminution, déplacement, décharge, et s'étalant sur les traces mnésiques (un peu comme une charge électrique à la surface des corps)<sup>1</sup>.

Mais le travail sur la trace est aussi, et surtout, le moment pour Freud d'élaborer les liens du sujet à l'autre. L'autre laisse sa trace dans le sujet d'abord par sa présence et par la satisfaction que le sujet y découvre. L'absence de l'autre primordial, la mère ou son substitut, sera vécue par le sujet comme une perte, perte de l'autre et perte d'une satisfaction lié à cet autre. Cette dynamique de présence-absence est

à l'origine d'une tendance psychique : la tendance à retrouver. C'est la première définition freudienne du Désir. Tendance à retrouver une première satisfaction liée à un objet perdu, tendance à s'orienter vers l'objet comme s'il était encore présent<sup>2</sup>.

Ainsi, se fait jour une autre trace, trace de l'absence, qui introduit le sujet à une dynamique du désir. Mais ce qui permettra au sujet d'enterrer la perte de l'objet est la formation d'un *fantasme*, une représentation imaginaire de cet objet<sup>3</sup>. Le fantasme est l'effet de ce désir archaïque de retrouver l'objet, c'est une première *fiction inconsciente*, qui permet au sujet de supporter l'absence tout en construisant une dimension parallèle, une « autre scène », dit Freud.

Dès lors, dans le travail de remémoration qu'une psychanalyse se propose, il est nécessaire de considérer que le fantasme, par la force du désir inconscient qu'il comporte, remodèle l'expérience vécue et le souvenir. De ce point de vue, le *désir* n'est pas en relation avec un objet réel, mais avec la trace de l'objet remaniée et ravivée dans le fantasme.

La déduction par Freud d'un fantasme au cœur de la vie psychique marque un tournant dans la psychanalyse. Il est contraint d'élaborer le fantasme comme une solution du sujet face à la revendication pulsionnelle et renonce ainsi à l'objectif qu'il s'était donné jusqu'alors dans la cure : combler les lacunes de la mémoire, retrouver tous les souvenirs. Ce tournant dans la psychanalyse se caractérise par le constat clinique que *la réalité psychique*, fondée sur le fantasme, prime dans la vie du sujet et s'impose à la *réalité matérielle*<sup>4</sup>. Freud renonce alors à un idéal scientifique d'exactitude pour s'intéresser d'emblée au domaine de la *vérité subjective*.

Afin d'approcher et déconstruire la place et la fonction du fantasme (ainsi que de tout ce qui relève de la *fantaisie*), Freud engage le sujet dans la cure à mettre sur le *même plan la réalité et la fantaisie* et à ne pas se préoccuper de savoir si les événements tels qu'il les raconte sont vrais ou faux, car il s'agit de privilégier ce qui y apparaît comme *réel* pour le sujet lui-même<sup>5</sup>.

Signalons toutefois, que la vérité, même si elle est subjective, implique l'autre comme partenaire dans sa construction. C'est toujours dans la

Luz Zapata-Reinert

---

perspective de cette présence/absence de l'autre que le sujet se rapporte au monde.

Prenons cette histoire juive évoquée par Freud dans *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* :

Dans une gare de Galicie, deux juifs se rencontrent dans un train. "Où tu vas ?" demande l'un. "À Cracovie", répond l'autre. "Regardez-moi ce menteur !" S'écrie le premier furieux. "Si tu dis que tu vas à Cracovie, c'est bien que tu veux que je croie que tu vas à Lemberg. Seulement, moi je sais que tu vas vraiment à Cracovie. Alors pourquoi tu mens ?"<sup>6</sup>

Le sérieux de cette histoire concerne la vérité qui y est en jeu, et notamment le fait qu'il n'y a pas de vérité absolue, mais qu'elle est fonction d'une relation à l'autre moyennant un troisième terme réel qui échappe. Jacques Lacan dira de la vérité qu'elle « ne peut que se mi-dire »<sup>7</sup> évoquant par là ce réel au cœur de la vérité qui reste toujours insaisissable. Réel et réalité sont donc à distinguer. En ce qui concerne la trace, nous pouvons dire quelque chose de similaire : la trace convoque un réel pour le sujet, mais son interprétation nous introduit dans les paradoxes du mensonge et de la vérité.

Venons-en au symptôme. Le symptôme est trace, mais trace de ce qui a été effacé. C'est là sa caractéristique<sup>8</sup>. Le refoulement est, de ce point de vue, l'effacement d'un souvenir : le symptôme témoignant de l'échec de cet effacement. Donc nous souffrons d'un ratage de l'effacement, d'un « ratage d'oubli »<sup>9</sup>. Mais cet échec de l'effacement est à la fois une réussite puisque le refoulé se fraie malgré tout un chemin à travers une transfiguration, un déguisement qui permet de mi-dire ce qui est insoutenable. La question du symptôme touche le problème de la vérité subjective et de ses possibles figurations.

### **L'inconscient esthétique et les « deux modèles de la trace »**

L'intérêt de Freud pour la littérature, l'art, mais aussi pour les mythes et légendes de la tradition populaire, vise à repérer la façon dont ce qui ne peut pas être pensé, ce qui est inconscient, trouve un mode de

présence dans le domaine sensible. Sur ce point, le philosophe Jacques Rancière nous apporte son éclairage :

[...] si la théorie de l'inconscient est formulable, c'est parce qu'il existe déjà, en dehors du terrain proprement clinique, une certaine identification d'un mode inconscient de la pensée, et que le terrain des œuvres de l'art et de la littérature se définit comme le domaine de l'effectivité privilégiée de cet inconscient.<sup>10</sup>

Avec la tragédie d'Œdipe, Freud capte d'abord son efficacité dramatique universelle<sup>11</sup>, efficacité qui ne s'explique que par le fait qu'elle rejoint des tendances dramatiques semblables dans les pulsions éprouvées par l'enfant. Devant ses pulsions, l'enfant est comme Œdipe : il sait sans savoir.

Rancière propose de définir la « révolution esthétique » par cette identité des contraires. Le propre de l'art, dit-il, est « d'être l'identité d'une démarche consciente et d'une production inconsciente, d'une action voulue et d'un processus involontaire, en bref l'identité d'un logos et d'un pathos »<sup>12</sup>.

Cette idée de l'esthétique propose de considérer que « le sensible est le lieu d'une identité des contraires [...] le lieu d'une pensée qui ne pense pas »<sup>13</sup>. Dans ce territoire, Freud n'est donc pas le seul explorateur. L'espace entre la science positive et la croyance populaire n'est pas vide, il est occupé par ce que Rancière appelle « L'inconscient esthétique ».

L'intérêt de Freud pour les créateurs littéraires, les artistes, les poètes, qu'il considère comme des alliés précieux, réside dans le fait qu'en matière de formations singulières du psychisme et de leurs ressorts, leur savoir est en avance sur celui des psychanalystes.

En ce qui concerne les productions artistiques, Freud – nous dit Rancière – ne cherche pas à établir une « étiologie sexuelle des phénomènes de l'art ». Il demande à l'art et à la poésie de

[...] témoigner pertinemment en faveur de la rationalité profonde de la "fantaisie" [...] d'intervenir sur l'idée [...] que l'art fait jouer les rapports du savoir et du non-savoir, du sens et du non-sens, du logos et du pathos, du réel et du fantasmatique.<sup>14</sup>

Luz Zapata-Reinert

---

C'est le contenu inconscient révélé par les œuvres d'art qui intéresse la psychanalyse. Ce contenu apparaît au spectateur sous la forme d'une énigme : énigme du fantasme du créateur, qui fait écho au fantasme du spectateur.

Rancière nous indique ici un point polémique entre le romancier et le psychanalyste : l'enjeu de la confusion du fictionnel et de la réalité<sup>15</sup>.

La possibilité d'aller de part et d'autre de la frontière entre réalité et fiction est le propre du romancier, nous dit-il. Mais nous avons vu comment Freud propose au sujet qui parle d'en faire de même, de mettre sur le même plan la réalité et la fantaisie. Qu'est-ce qui fait donc qu'une psychanalyse n'est pas une œuvre de fiction ?

Selon Rancière, Freud répondrait à cette équivocité par la recherche d'une « univocité de l'histoire » rendue possible par la mise en évidence d'un *schéma de rationalité causal*. Cette recherche de l'enchaînement causal à l'origine des symptômes, l'agencement historique d'actions, souvenirs et savoirs, placerait Freud (toujours selon Rancière) dans une « vieille logique représentative », à mettre en opposition avec une autre logique représentative beaucoup plus moderne.

Il y a là un point essentiel pour comprendre ce que Rancière nomme les *deux modèles de la trace*. Pour préciser ces deux modèles de la trace, l'auteur part de la méthode du détail, explicitée par Carlo Ginzburg avec le paradigme indiciaire<sup>16</sup>, dont voici un rapide rappel.

Ce paradigme, Ginzburg l'a d'abord reconnu chez Giovanni Morelli (dit Ivan Lermolieff) médecin expert en œuvres d'art, inventeur d'une méthode d'attribution des œuvres d'art à partir des détails inimitables comme les lobes des oreilles ou les ongles des mains, vétilles que l'on ne remarque pas, que le copiste néglige d'imiter et que pourtant chaque artiste exécute d'une manière qui le caractérise. Freud a reçu cette influence de Morelli et a trouvé sa méthode très proche de la psychanalyse en ce qu'elle s'intéresse aussi à tous ces traits sous-estimés dont on ne tient pas compte, mais qui révèlent des choses secrètes ou cachées<sup>17</sup>. Puis, ce paradigme indiciaire est reconnu également dans les œuvres de Conan Doyle où l'analyse des indices est au centre de la résolution des enquêtes policières de Sherlock Holmes. Ginzburg mettra

ainsi en évidence les liens paradigmatiques entre les *signes picturaux* chez Morelli, les *traces-symptômes* chez Freud, les *indices* chez Conan Doyle.

Revenons à Rancière et ses *deux modèles de la trace*. Ce paradigme indiciaire explicité par Ginzburg correspond pour Rancière à une première pratique de la méthode du détail. C'est « *le modèle de la trace que l'on fait parler, où on lit l'inscription sédimentée d'une histoire, où l'on cherche à reconstituer un processus à partir de ses traces* »<sup>18</sup>. Mais il y a un autre modèle de la trace, celui qui

[...] voit dans le détail « *insignifiant* » non plus la trace permettant de remonter un processus, mais la frappe directe d'une vérité inarticulable, s'imprimant sur la surface de l'oeuvre en déjouant toute logique d'histoire bien agencée, de composition rationnelle des éléments.<sup>19</sup>

### Le détail comme trace énigmatique

Rancière nous indique également que ces deux modèles de la trace divisent les historiens de l'art en ceux qui privilégient l'analyse du tableau à partir de l'histoire qu'il représente ou du texte qu'il illustre (Panofsky), et ceux qui privilégient l'analyse du tableau par le détail.

Nous trouvons cette même remarque chez l'historien d'art Daniel Arasse qui s'est proposé de pratiquer une « *histoire rapprochée de la peinture* » à travers l'analyse du *détail*<sup>20</sup>. Sur ce point, Arasse affirme que sa méthode du détail s'oppose à l'idée que toute œuvre n'aurait qu'un seul sens dominant (Gombrich). Il n'y aurait pas d'« *univocité du tableau* », mais une complexité énigmatique qui convoque l'analyste à « *préserver l'incertitude* »<sup>21</sup>.

Nous avons évoqué plus haut avec Rancière la question de « *l'univocité de l'histoire* » privilégiée par Freud lorsqu'il recherche une rationalité causale. Nous trouvons dans la psychanalyse elle-même ces deux modèles de la trace. Chez Freud, surtout avant 1920, il y a une approche du symptôme comme trace sédimentée d'une histoire, symptôme dont il s'agit de déchiffrer le mode de formation afin de le réduire. Freud cherche alors dans l'analyse la reconstitution des conditions d'apparition du symptôme, ses coordonnées affectives,

Luz Zapata-Reinert

---

l'adresse du symptôme, la position du sujet dans le conflit sous-jacent, les forces pulsionnelles en contradiction, la cause du refoulement. Il est donc possible de discerner chez Freud une *rationalité causaliste* à l'oeuvre qui cherche à faire système. Cela donne des développements de la psychanalyse où il cherche l'exhaustion des souvenirs, où il cherche à « combler les lacunes de la mémoire ». Freud pratique ainsi la psychanalyse en homme de science de son époque.

Mais il y a dans la même psychanalyse élaborée par Freud toute une pratique de la trace comme vérité troublante, comme inquiétante étrangeté<sup>22</sup>, énigme d'un réel qui fait irruption et se manifeste à notre insu. Ce qui ne peut pas être pensé peut être pressenti. Freud prête une attention particulière aux moments où le sujet est touché par ce qu'il ne peut pas penser, par ce qui est inconscient. Un affect qui se manifeste soudainement, une impression de « déjà-vu » ou d'irréalité de la perception, des moments où le sujet est subjugué par un tableau, une sculpture ou une pièce musicale, ce sont là autant des moments où Freud s'intéresse à la dimension esthétique de l'inconscient.

Dans la cure analytique, on pourrait distinguer deux types d'interprétation à l'instar des deux modèles de la trace. Au premier modèle de la trace, *permettant de remonter un processus*, correspondrait un type d'interprétation, celui des « constructions en analyse ». Au deuxième modèle de la trace, *frappe d'une vérité inarticulable*, correspondrait l'interprétation par la « scansion », par la coupure, mais aussi par la parole énigmatique : une interprétation qui essaie de tomber à côté du refoulée, afin d'éveiller chez le sujet sa capacité de l'articuler. Il s'agit là de deux façons possibles d'appréhender le réel dont il s'agit en analyse.

Ces deux modèles de la trace ne s'excluent pas, mais dans la pratique de la psychanalyse comme dans la pratique de l'histoire de l'art, ils partagent les analystes dans leur sensibilité et aussi dans leur possibilité d'opérer d'une façon ou d'une autre. Il y a là un enjeu pour la cure psychanalytique, qui concerne justement la capacité de préserver la liberté du sujet, de soutenir sa possibilité de subversion.



En ce qui concerne le détail, que ce soit dans un tableau ou dans le récit d'un sujet, nous retiendrons l'effet essentiel qu'Arasse lui accorde : effet dislocateur, troublant et incertain. Ce qui fait apparaître un besoin de le contrôler, de l'empêcher d'agir par lui-même. Et cela s'applique autant à l'histoire de l'art qu'à la psychanalyse. C'est que le détail montre la façon dont le réel fait irruption ; il est, comme le dit Arasse suivant Barthes, le « bruissement » de l'œuvre où nous constatons sa « puissance de fissure, de séparation »<sup>23</sup>. Le détail disloque, trouble, fait irruption, fissure, sépare : il se présente alors à nous comme trace d'un réel issu d'une autre scène.

Luz Zapata-Reinert  
 Université de Bretagne occidentale  
 EA 4050 CRPC-CLCS

## Bibliographie

- ARASSE Daniel, *Histoires de peintures*, Paris, France Culture / Denoël, 2004.
- ARASSE Daniel, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Champs Flammarion, 1996.
- FREUD Sigmund, « Les modes de formation des symptômes », in *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 2001 [1915-16].
- FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1919].
- FREUD Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses universitaires de France, 1971 [1901].
- FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1905].
- FREUD Sigmund, *Naissance de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 [1895].
- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le débat*, n°6, 1980, 3-44.

Luz Zapata-Reinert

---

LACAN Jacques, *Le Séminaire, Livre X : l'angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004 [1962-63].

LACAN Jacques, *Le Séminaire, Livre XXIII : Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005 [1975-76].

LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre VIII : Le transfert*, Paris, Le Seuil, 2001 [1960-61].

LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973 [1964].

LÉON Patricia, « Le souvenir déchiré », *Psychanalyse*, Eres, n°22, 2011, 13-27.

RANCIÈRE Jacques, « Régimes, formes et passages des arts », in *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 261-262.

RANCIÈRE Jacques, *L'inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2001.

#### notes

---

<sup>1</sup> Cf Sigmund Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique », in *Naissance de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 [1895], 336 et sq.

<sup>2</sup> Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses universitaires de France, 1971 [1901], 481.

<sup>3</sup> Cf Sigmund Freud, « Un enfant est battu », in *Névroses, psychoses et perversions*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 [1919], 219-243.

<sup>4</sup> Cf Sigmund Freud, « Les modes de formation des symptômes », in *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 2001 [1915-16], 448.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1905], 218.

<sup>7</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII : Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005 [1975-76], 31.

<sup>8</sup> Cf Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre X : l'angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004 [1962-63], 76.

<sup>9</sup> Patricia Léon, « Le souvenir déchiré », *Psychanalyse*, n° 22, 2011, 18.

<sup>10</sup> Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2001, 11.

<sup>11</sup> Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, *op. cit.*, 227.

<sup>12</sup> Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, *op. cit.*, 31.

<sup>13</sup> Jacques Rancière, « Régimes, formes et passages des arts », in *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 261-262.

<sup>14</sup> Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, *op. cit.*, 48, 51.

Esthétique du symptôme : quand la trace se fait désir

---

- <sup>15</sup> *Ibid.*, 56.
- <sup>16</sup> Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le débat*, n°6, 1980, 3-44.
- <sup>17</sup> Cf Luz Zapata-Reinert, « Fonction du détail et interprétation psychanalytique », in Pascal David (dir.), *Interprétation(s)*, Rennes, Presses universitaires de France, 2010, 143-149.
- <sup>18</sup> Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, *op. cit.*, 58. Nous soulignons.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, 59. Nous soulignons.
- <sup>20</sup> Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Champs Flammarion, 1996.
- <sup>21</sup> Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, Paris, France culture / Denoël, 2004, 184.
- <sup>22</sup> Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1919], 213-263.
- <sup>23</sup> Daniel Arasse, *Le Détail*, *op. cit.*, 387.

