

Cher Sigmund Freud,

Vous m'avez écrit si souvent et des pages qui ont été si décisives pour moi que je trouve étrange, au moment où je m'y mets enfin, d'avoir tellement tardé à vous répondre. Je n'ai pu me décider à le faire que le jour où j'ai compris qu'avant même de vous adresser le premier mot, il fallait que le sculpteur, au moins autant que le psychanalyste, travaille en dégrossissant, que je me débarrasse pour commencer du « Herr Professor » que j'avais trop lu sous la plume de vos correspondants, que je me dégage aussi du « Freud » auquel vous réduisent les échanges entre collègues et les polémiques dans les médias.

Il fallait aussi que je trouve à qui je voulais vraiment m'adresser; s'adresser à un mort était déjà très hasardeux, mais vous écrire en pensant à votre génie de découvreur et de théoricien, ça risquait de devenir aussi désespérant que de confier au gré des courants un message dans une bouteille jetée à la mer. Connaissant votre retrait à l'égard du sentiment océanique, retrait qui n'est peut-être pas dissociable de votre passion pour le travail de la pierre et de la terre, je ne doute pas que vous puissiez comprendre que je tiens donc à vous restituer votre prénom.

Même si c'est curieusement celui qui m'a écrit le moins, je veux m'adresser d'abord au Sigmund Freud collectionneur, à celui qui s'est entouré peu à peu de tout un peuple de terre et de pierre; pour quelqu'un qui a écrit que le psychanalyste procède comme le sculpteur, en enlevant, cet entassement de milliers de statuettes dans le bureau où vous receviez vos patients ne pouvait être causé par un simple manque de place chez un collectionneur d'art qui, par ailleurs, aurait exercé le métier de découvreur de la psychanalyse. N'était-ce pas plutôt le découvreur qui avait besoin du collectionneur pour entendre,

répercutée par cette mémoire de pierre et de terre, dans la parole de chacun de ses patients, l'écho de l'Histoire de l'humanité ? Telle la lettre volée dans le conte d'Edgar Poe, ce dispositif d'écoute légué par vous semble se dérober à certains de vos héritiers à force d'être trop mis en évidence sur les photos de votre cabinet de Vienne. Qu'est-ce qui joue dans leur choix d'un lieu vide ? Est-ce pour certains l'effet d'entraînement de l'évolution du cabinet médical ? Est-ce pour d'autres l'obéissance à un interdit de représentation que vous avez, en contradiction totale avec votre expérience, idéalisé comme moteur de la pensée ? Est-ce enfin pour d'autres la peur de saturer de représentations liées à leur propre sensibilité un espace voué à l'accueil de la vie psychique des patients ? Quand je découvre chez un collègue la nudité de son cadre d'accueil, toute trace d'art effacée sur les murs et les meubles, je me dis que la nudité blanche de ses murs reflète peut-être pour lui une autre mémoire, celle de l'infigurable en filigrane dans la blancheur de l'hostie de son enfance ou dans celle de la neige.

Ce qui me dérange dans la nudité du bureau de l'analyste, c'est moins, je crois, l'effacement de votre dispositif d'écoute de l'humain que le vidage de la chambre d'enfant ; dans l'antiquité, vous le savez mieux que moi, on sculptait des poupées que rien ne distinguaient de la grande sculpture. Je ne me souviens pas d'une lettre dans laquelle vous ayez dit quels étaient vos jouets quand vous étiez petit, mais j'aime imaginer que votre grand-père rabbin qui avait refusé l'invitation de l'empereur de sortir du ghetto n'a pu empêcher votre père de vous offrir des figurines pour vos jeux, les habitants et animaux de la ferme, des soldats, un bateau à voile et ses marins à bord, etc. Les peluches, les santons de la crèche provençale, les sculptures présentes dans la maison, surtout celle représentant je ne sais plus quelle femme de la Bible

assise au bord d'un puits et qui servait de montagne sacrée pour mes guerriers indiens, les façades sculptées des maisons de la vieille ville du Moyen-Âge que je traversais pour aller à l'école, les statues de l'église, le groupe du monument aux morts, toutes ces présences m'ont été redonnées quand un vieux sculpteur inuit, à travers son oeuvre, a réveillé en moi le désir de sculpter dont j'étais porteur.

Mais je ne voudrais pas me laisser aller à vous écrire en associant librement même si c'est un peu inévitable et je reviens à votre bureau, à son empreinte en chacun de nous. Les photos de votre bureau et les quelques pièces que j'ai pu en voir exposées en parallèle avec celles de la collection d'un sculpteur contemporain de vous, Auguste Rodin, m'incitent à croire que vos statuettes n'avaient jamais de bouche ouverte, qu'aucune ne parlait ni ne criait, que c'était toujours des personnages solitaires, jamais de couple. Comme vous le savez sans doute, les Egyptiens terminaient une statue destinée à un tombeau par l'ouverture de la bouche, ce qui donnait lieu à une cérémonie. Ne pensez-vous pas que votre cérémonial de la séance commence par l'ouverture de la bouche du patient, mais que si vous lui témoignez d'une telle passion pour le silence des tombeaux, il se pourrait qu'il obéisse à votre tout dire en faisant taire sa parole de vivant?

Il y a des collègues dont les murs sont tapissés de bibliothèques et les dos de leurs livres sont peut-être pour eux comme des statuettes collées les unes contre les autres, tout comme vos statuettes, figées pour la plupart dans une pause hiératique, étaient rangées comme des livres anciens. Cette posture rigide me fait penser au socle qui contribue grandement à figer la sculpture, à en faire ce dont rend compte le mot « statue ». Les sculpteurs occidentaux ont

mis très longtemps à se défaire de cet enlèvement dans le piédestal de l'oeuvre et à retrouver la liberté de ceux qui sculptaient les cathédrales et faisaient jaillir des chapiteaux et des frontons des corps arqués par les souffrances de l'enfer et les jouissances terrestres. Auguste Rodin a célébré ces retrouvailles avec sa *porte de l'enfer* tandis que Giacometti, un sculpteur en qui vous auriez reconnu ses ancêtres étrusques, intègre le socle à la sculpture en exagérant sa massivité, ce qui accentue la fragilité de ses hommes en marche, les engluant dans un sol dans l'épaisseur duquel ils ne peuvent que disparaître. J'aime aussi en vous le Sigmund Freud qui marche dans les montagnes et peut-être devrions-nous vous relire ainsi, en marchant et pas seulement dans vos pas pour nous arracher à notre fauteuil socle où nous risquons de nous statufier peu à peu au lieu de suivre ce qui nous appelle loin des sentiers battus, et le divan comme prolongement de ce socle n'est pas sans risque non plus de pétrification pour le patient pouvant former avec l'analyste une éternelle Piéta. J'ai sculpté dans un morceau d'os de baleine un personnage assis sur son derrière qui d'une main tend l'oreille et de l'autre peut avoir l'air de quêter, le corps couvert de cicatrices, de fêlures. Je l'ai appelé *le psychanalyste nu* en hommage à Julien Bigras, un psychanalyste québécois qui avait intitulé ainsi l'un de ses livres. Un psychanalyste qui renoncerait à son fauteuil ne se risquerait-il pas à une sorte de nudité? Pour découvrir la psychanalyse, il vous a fallu vous arracher à votre socle médical et faire confiance à une patiente qui vous demandait de la laisser parler. C'est en apprenant cela que j'ai commencé à aimer Sigmund Freud, ce qui est beaucoup plus inspirant que juste étudier Freud.

Mais je n'oublie pas que vous vous méfiez de l'alliance de l'amour et de la pensée comme de la peste et comme je ne veux pas vous ôter l'envie de continuer à me lire par dessus mon épaule, je reviens à la présence de vos

statuettes et à toutes les présences de pierre et de terre qu'elles ont engendrées. Ne croyez-vous pas que les patients peuvent percevoir dans les oeuvres d'art que nous possédons ce qui de nous leur échappe, ne les écoute pas, ne les regarde pas, comme l'enfant qui découvre, avec la vision du profil de sa mère, l'étrangère dont la vie existe en dehors de lui? Ne pensez-vous pas que certains patients ont besoin que nous nous laissions voir de profil par eux ?

Mais là, vous allez peut-être me soupçonner de proposer un agir et me rappeler que ce dispositif assis-couché dans le partage d'un renoncement à se voir l'un l'autre est celui d'un rituel fondé, comme tout rituel, sur le renoncement à tout acte hormis celui de son observance. Votre rappel à lui seul suffirait à donner sens à la présence de sculptures dans le bureau de l'analyste: le mouvement pris dans la pierre ne désigne-t-il pas, quelle que soit l'oeuvre, la suspension de l'acte? Pour que donner à voir votre collection aux patients ne soit pas un agir venant empêcher le rituel donnant toute la place à la pensée et à l'imagination dans la parole, il fallait que cette exposition d'une part de vous fasse partie du dispositif.

De toute l'Antiquité, c'est l'art égyptien qui a d'abord eu votre préférence, me semble-t-il. Je me demande si ce n'est pas parce que cette culture est la plus animiste et que vous avez eu l'intuition, même si vous jugez cet animisme comme un stade très inférieur au monothéisme dans l'évolution de l'humanité, qu'être en lien avec cette mémoire animiste est nécessaire à l'exercice de la psychanalyse qui trouve son efficacité dans le partage d'une foi dans la magie des mots. La sculpture m'a permis de renouer avec cette capacité d'imaginer la vie de l'inanimé dans ma pratique de la psychanalyse autant que dans celle de la sculpture. Je ne crée pas seulement un objet pour le regard, mais plus

encore une présence. Cette présence a évolué dans l'Histoire de l'humanité, mais elle est restée marquée par son passage dans l'idolâtrie et c'est cette marque honteuse qui nous fait la rejeter de nos jours. La peinture ne réveille pas ça en nous et jamais un tableau ne vous a saisi, possédé, comme l'a fait le Moïse de Michel-Ange.

C'est presque un livre que vous avez consacré à cette oeuvre, un livre que j'ai reçu comme une immense lettre, une lettre que vous m'adressiez encore plus intimement que les autres, comme si une prémonition inconsciente guidait ma lecture, vingt ans avant que je découvre le désir de sculpter dormant en moi depuis toujours. C'est peut-être le Sigmund Freud que j'aime le plus, celui qui, chaque jour de son séjour à Rome, retourne dans une église se soumettre à une domination dont il est sûr qu'elle provient de la statue de Michel-Ange ; vous vouliez « soutenir le regard dédaigneux et courroucé du héros ». Mais la présence de ce Moïse est presque effacée par l'entassement statuaire et architectural qui l'entoure et j'admire la force de votre regard et de votre écriture qui nous rendent cette présence dans toute son intensité en rejetant dans le noir tout ce fatras dont seulement deux sculptures sont d'ailleurs de Michel-Ange lui-même, le reste ayant été confié à ses élèves. Ce pape avait commandé quarante statues pour composer son mausolée et j'imagine que si vous l'avez su, ce pape pharaonique a dû vous faire sourire un peu. Et j'aurais tant voulu avoir vos commentaires sur les esclaves qui devaient en faire partie et dont vous avez peut-être vu certains à Florence et au Louvre; je me demande si votre éclairage du Moïse aurait été le même si leur sensualité explosive l'avait entouré. Moïse occupe le centre de la base de cette sépulture de Michel-Ange, tandis que Jules II est couché sur son cercueil au-dessus du fondateur du judaïsme, comme si le pape était un songe de Moïse.

Peut-être y avez-vous vu votre propre dispositif pour le cérémonial de la cure : entouré de sculptures, un assis, Moïse, et un couché, Jules II, le fondateur du judaïsme dans la posture du fondateur de la psychanalyse au chevet du successeur de saint Pierre, fondateur du christianisme, dans la posture du patient allongé sur son divan tombeau.

Vous nous racontez que votre regard rencontre celui de Moïse alors que celui-ci, si je m'en remets à ma mémoire visuelle en supposant qu'elle ne se trouble pas à son tour, regarde au loin et que le spectateur n'a aucune chance de se retrouver les yeux dans les yeux face à lui. Ce n'est pas une erreur négligeable pour un homme comme vous qui se montre par ailleurs si attentif aux moindres détails de cette sculpture. N'existe-t-il pas un besoin d'être regardé, d'un regard anticipant et organisateur du désir et que la nécessité d'un tel regard n'est pas étrangère au besoin de se croire regardé par un dieu ou une déesse, ce qui ne peut être ramené au sentiment de culpabilité, réduction du religieux opérée systématiquement par vous ? Renforçant ce regard, une sculpture dégage une aura, la présence fantomatique du sculpteur, de son toucher, attirant, guidant le nôtre. Et peut-être est-ce ce toucher, au cœur du phénomène du tabou, qui rend la sculpture, bien davantage que la peinture, capable de réveiller en nous la croyance que le vivant peut être retrouvé au cœur de l'inanimé.

Au seuil de votre texte, vous demandez l'indulgence du lecteur en l'avertissant que vous n'êtes pas « un connaisseur mais un profane ». Mais de quel lecteur redoutez-vous alors le jugement puisque vous précisez sans plus tarder que la spécificité de votre démarche ne vise pas du tout à traiter de l'esthétique de l'oeuvre ? Cette indulgence ne serait-elle pas demandée plutôt

pour cet épisode d'idolâtrie dont vous vous apprêtez à faire le récit et pour la tentative de pensée meurtrière de l'œuvre par laquelle vous cherchez à vous arracher à cette transgression de la règle judaïque fondamentale ? Sur le point de nous faire état de la somptuosité du tombeau dont Moïse est le gardien, ce qui vous vient, c'est cette même demande d'indulgence par laquelle vous interprétiez le « fermer les yeux » inscrit sur une pancarte dans un de vos rêves, indulgence que vous pensiez avoir inconsciemment demandée à votre famille pour la simplicité que vous aviez imposée au rituel de l'enterrement de votre père.

Le développement de l'art est indissociable de celui du rituel funéraire et les œuvres d'art ont d'abord été créées pour être vues des dieux et des morts ; elles étaient souvent enterrées ou enfermées dans un lieu inviolable. Dans la mémoire de l'humanité dont il est porteur, quelle place occupe, usurpe, celui qui regarde l'œuvre ?

On a parlé de votre bureau comme du tombeau du père, gardé par l'ensemble des statuettes; peut-être que la cure analytique ne se serait pas déployée de la même façon, partant de l'interprétation pour aller vers la création d'une langue commune au patient et à l'analyste, si vous n'aviez pas offert ainsi aux patients de partager ce regard et cette usurpation; peut-être que grâce à ce partage, la confrontation à l'art statuaire ne suscite plus le sacrifice ou le meurtre, mais produit au contraire une alliance thérapeutique, patient et analyste s'inscrivant dans une communauté de regard .

Au croisement des mémoires judaïque et chrétienne, la transgression du sculpteur ne répète-t-elle pas pour vous la transgression de la règle chrétienne par les premiers anatomistes ? Je me souviens que vous aviez rêvé que vous

disséquez votre propre bassin et que vous l'aviez interprété comme l'auto-analyse de vos rêves et je me demande si, tandis que vous tourniez autour du Moïse comme un sculpteur autour de son marbre et que vos pas répercutaient doucement le piétinement d'une foule de fantômes, si votre regard décomposait le cadavre de l'oeuvre pour échapper à la force d'attraction qu'elle exerçait sur vous ? Ce n'est qu'à la fin de votre vie que vous aurez l'audace de décomposer la figure de l'homme Moïse; avant, il vous fallait déconstruire sa statue par Michel-Ange mais l'oeuvre n'allait pas vous lâcher et, comme l'artiste, vous ferez du fondateur du judaïsme une interprétation chrétienne.

Si dans votre rapport à l'art, vous cherchez à vous arracher à une fascination en soumettant votre regard sur l'oeuvre à un questionnement sur l'intention de l'artiste, vous précisez d'entrée de jeu « qu'il ne peut s'agir d'une appréhension purement intellectuelle ; l'état affectif, la constellation psychique, qui ont fourni chez l'artiste la force motrice de la création doivent être reproduit chez nous »; or, à aucun moment dans la suite de votre texte, vous ne soutiendrez une telle visée d'empathie qui évoque davantage une quête mystique dans la contemplation que le travail d'enquêteur dont vous nous faites part, vous y prenant comme avec le rêve , en réduisant l'oeuvre à un texte et à sa lecture quand vous concluez : « Le maître a-t-il vraiment écrit dans la pierre d'une écriture si peu nette ou ambiguë pour que des lectures aussi divergentes en aient été rendues possibles ? » Comme si vous résistiez à la visée meurtrière du travail de pensée que vous entreprenez, vous ajoutez que vous espérez que votre émotion face à la statue « ne se trouvera pas affaiblie par le succès d'une telle analyse », une émotion animiste elle même remplie d'ambivalence où la statue prend vie pour ensuite se figer dans « un silence sacré, presque

oppressant », silence inhérent à l'œuvre d'art et qui vous pousse à vous ouvrir à ce que vous éprouvez et à penser. Avez-vous pensé alors au silence de l'analyste? Connaissez-vous le moment de folie qui saisit Michel-Ange interpellant son Moïse à peine achevé : « parle, mais parle donc ! », cri qui fait entendre combien le silence de l'œuvre génère une inquiétante étrangeté qui s'impose à l'auteur lui-même ? Vous est-il arrivé de repenser à ce Moïse de marbre pendant une séance et d'avoir ressenti l'urgence de vous lever au point d'avoir dû fournir un effort pour rester à votre place, cherchant un prétexte dans les mots qui vous arrivaient du divan pour juste vous faire entendre votre voix? J'aime à croire que maintenant vous seriez à nouveau tenté de vous lever et de briser vos textes pétrifiés par ceux du peuple de vos héritiers qui les idolâtrèrent.

Oui, en scrutant ainsi le Moïse de Michel-Ange, vous aviez le regard du sculpteur, enfin presque, vous ne l'avez pas vu de dos, seul un enfant pourrait peut-être se glisser entre la statue et un des aberrants piliers qui l'encadrent. Je ne sais quelles sculptures vous auriez pu créer, désarticulées, enchevêtrées, ouvertes, ininterprétables ou trop interprétables ce qui aurait pu revenir au même.

Ça me rappelle que dans une autre lettre, vous aviez comparé le métier du psychanalyste à celui du sculpteur. Curieusement, pour un passionné de l'art statuaire comme vous, vous n'aviez rien ajouté d'autre à votre idée un peu simple et pas tout à fait vraie que les deux travaillent en enlevant, per via di levare comme disait Michel-Ange. Pas tout à fait vrai parce que l'analyste en rajoute pas mal il me semble, ne serait-ce qu'avec son dispositif et son inévitable effet de suggestion. Pour la seule autre comparaison que vous ayez faite ainsi sans commentaires de la pratique analytique avec une autre, vous

aviez été encore plus énigmatique, vous contentant de mentionner « nos prédécesseurs en psychanalyse, les directeurs spirituels catholiques ». C'est par contre à de nombreuses reprises et de façon argumentée que vous vous êtes référé à la technique du chirurgien et à celle de l'archéologue. Il est important de préciser que vous pensiez alors à la technique et non à l'expérience. Je cherche à entendre ce que votre silence me laisse penser et ce qui me vient d'abord, c'est que les rapprochements de votre découverte avec un art et une pratique spirituelle vous font taire alors que ses ressemblances avec une démarche scientifique vous rendent bavard.

La maladie du scientisme fait, de nos jours, encore plus de ravages qu'à votre époque. Il est arrivé à la psychanalyse ce qui est arrivé à la médecine; quel analyste revendiquerait maintenant d'être désigné comme un homme de l'art et de parler de l'art de la psychanalyse? Vous-même avez parlé de « l'art du transfert qui diffère d'un patient à un autre » dans le cas Dora. Un philosophe, Hegel si ma mémoire est bonne, a déterminé que l'évolution de l'art passait par trois étapes, les phases primitive, classique et baroque, cette dernière se caractérisant par la confrontation de tous les styles. Je me demande si vous seriez d'accord pour reconnaître qu'avec vous la psychanalyse a évolué de sa phase primitive à sa phase classique et que maintenant elle se diversifie, se conflictualise et peut-être se morcelle et se perd en pleine phase baroque. Il me semble en tous cas que l'art contemporain renouvelle ce rapprochement de deux façons: en tentant des élaborations de traumatismes et en montrant ce qui atteint et interroge l'acte même de montrer, tout comme, dans les nouvelles avancées de notre pratique, nous tentons ce que nous appelons encore des interprétations qui mettent à mal et questionnent l'acte même d'interpréter.

Si j'entre davantage encore dans votre silence, je découvre une étrange familiarité entre l'expérience de la sculpture et celle de la psychanalyse et ce n'est pas pour rien que j'ai intitulé le texte que j'ai écrit pour le livre sur mon travail de sculpteur: « Un psychanalyste à l'école de la sculpture », un texte où déjà, sans le savoir, je commençais à essayer de vous répondre. Selon les institutions de formation, l'analyse personnelle du futur analyste suffit à redécouvrir par soi-même la psychanalyse. Elle peut-être en effet un élément essentiel de cette redécouverte. Pour devenir analyste, il faut d'abord vivre l'expérience d'être un patient et pour cela il faut se reconnaître souffrant. Il n'y avait personne pour être votre analyste, mais vous avez su reconnaître en vous une souffrance. Cela dit, l'analyse personnelle ne suffit pas à recréer la dimension autodidacte qui a été la vôtre dans le rapport à la psychanalyse et la pratique de la supervision n'arrange pas les choses quand le superviseur ne s'expose pas dans un échange. Il n'y a pas que l'analyse comme expérience qui nous mette en communication avec notre vie inconsciente et c'est peut-être par un détour que nous pouvons réinventer la psychanalyse.

Aborder la sculpture en autodidacte m'a permis de me réapproprier autrement la psychanalyse. Curieusement, ce qui me vient en premier, c'est ce qu'on rencontre à la fin, la question de la signature. C'est toujours une foule en moi qui sculpte, alors comment m'accaparer son oeuvre? Ça doit vous rappeler que vous avez parlé du psychanalyste et du patient comme une foule à deux. S'il y a de l'analyse qui advient entre ces deux-là, c'est qu'il y a création et que cette création, aucun des deux ne peut prétendre la signer. Le sculpteur médiéval ne signait pas, sa sculpture s'intégrait à la façade de la cathédrale ou de la maison, comme sa personne ne pouvait se séparer de la communauté des croyants. Il a

bien fallu que je me résigne comme sculpteur à signer pour vendre, comme si je mettais mon nom sur une sculpture primitive anonyme.. Les seuls qui pourraient inscrire leur nom sur les oeuvres sont ceux qui les adoptent. Les signatures des adoptants successifs finiraient par recouvrir les sculptures qui deviendraient ainsi des corps entièrement tatoués. Signer une sculpture ou une analyse est une usurpation aussi parce que ce sont des oeuvres inachevées et qui doivent le rester pour appartenir au vivant et au collectif. Dans le cas de la sculpture comme dans celui de la psychanalyse, c'est en ce sens que le travail ne doit pas avoir de fin. Et puis, pour tout vous dire, mon nom gravé dans la pierre m'évoque un peu trop une plaque funéraire et j'aime le vivant de cette mémoire d'anonymat que porte la sculpture beaucoup plus que la peinture.

De la fin de l'expérience de l'acte de sculpter, je voudrais avec vous en explorer maintenant le début, la confrontation avec le bloc de pierre. Je ne sais plus si je vous ai déjà précisé que je ne fais ni dessin ni modelage préalable; j'aborde donc un bloc de pierre de la même façon que je m'efforce d'aborder une nouvelle analyse et même chaque séance d'analyse, sans rien prémédité, sans même chercher à me souvenir de ce qui a pu précéder ni chercher à savoir où s'en va cette analyse. Sculpter, analyser, c'est d'abord être seul face à ce qui fait bloc, minéral ou psychique, attendre qu'une présence s'y fasse sentir. Mais cette présence passe d'une forme à une autre tout aussi forte de sa potentialité dans ma vision et très vite, avec lenteur dans l'analyse, la tentation se fait sentir de ne rien privilégier, de laisser toutes ces potentialités intactes et de refermer le bloc sur lui-même en le polissant. Le travail paradoxal du sculpteur est de lutter contre l'idolâtrie du bloc de pierre. L'abstrait est la tentation originaire de la sculpture en ce qu'il est une préservation de toutes les figurations possibles contenues dans la pierre. Il y a dans le silence de

l'analyste la même tentation de ne rien interpréter pour garder intactes toutes les interprétations possibles et préserver toutes les potentialités enfermées dans le bloc psychique qu'il forme avec son patient. L'expérience de la sculpture a mis en évidence pour moi certains paradoxes: l'interprétation du psychanalyste promeut toujours une figuration et cette figuration peut être appréhendée comme une défiguration. Il y a dans la neutralité et le silence de l'analyste une tentation de s'abstraire pour ne pas risquer une défiguration, tentation dans laquelle on risque d'entraîner le patient. Quand je sculpte, ce que je ne cesse de découvrir, c'est au contraire à quel point figurer permet de s'abstraire, car, plus j'avance dans la représentation de l'humain, plus cet humain s'empare de moi jusqu'à y dissoudre ma petite individualité. La psychanalyse et la sculpture partagent avec la médecine la confrontation avec l'anatomie comme figure du destin. Je reconnais cependant qu'il est beaucoup moins facile comme analyste de laisser cet humain se saisir de ma parole pour faire entendre au patient sa propre appartenance à l'espèce humaine. Ce rapprochement du bloc de pierre avec la masse de vie psychique me rappelle ce que vous avez appelé l'ombilic du rêve, cet enchevêtrement inextricable de tous les liens et de toutes les interprétations possibles du rêve à l'approche duquel l'analyse, ajoutiez-vous, ne pouvait que s'arrêter et je me demande s'il n'y avait pas là pour vous un peu de cette tentation. Je me demande aussi si, dans cette fascination, cet ombilic n'est pas la même chose que l'écran sur lequel se projette nos rêves, cet écran derrière lequel vous êtes maintenant passé. La sculpture m'a aussi appris que figuratif et abstrait étaient des mots trompeurs parce qu'il s'agit toujours de rendre visible une présence enfouie et il en va de même pour le rêve. Vous nous avez montré que nous luttons tous contre le retour à l'inertie du minéral et que de cet inanimé, nous ne renonçons pas à en extraire du vivant. A force de commencer par dégager une

tête du bloc de pierre avant même de deviner vraiment le corps qui allait suivre cette tête, je me suis dit que j'avais fini par reprendre le métier de mon père médecin accoucheur et que je cherchais à dégager l'humain des entrailles de la pierre. Et tout cela recommence avec chaque nouveau bloc, avec chaque nouveau patient, convaincu qu'un déjà là attend au coeur de l'informe.

Nous vous avons peut-être un peu énervé depuis quelques dizaines d'années, du côté français, à marteler qu'une violence est inhérente à l'interprétation, mais vous en sentiriez peut-être mieux l'importance si vous aviez pu vous initier à l'expérience de la sculpture où le bloc lui-même est le fruit d'une extraction, il en porte la marque, où la pierre brute n'est que chair, seul le polissage lui donne une peau et si je polis le bloc, c'est alors une violence accrue de l'entailler. Mais vous reconnaîtrez au moins que c'est bien vous qui avez commencé à mettre l'accent sur cette effraction nécessaire, en parlant de dissection par exemple. Quand l'analyse prive le patient de ses anesthésiants habituels avant d'avoir pu susciter en lui un mieux être, le psychanalyste peut se sentir « seul comme un bourreau », c'est ainsi que Raphaël voyait Michel-Ange. Ce bourreau repasse bien sûr par la violence de l'enfant sur la peluche, mais il doit aussi frapper fort pour vaincre la dureté du matériau minéral ou psychique. La résistance est aussi celle d'une consistance. Il s'agit de vaincre la dureté de la mère, non pas au sens où celle-ci ne ferait preuve d'aucune tendresse, mais au sens où ce peut être vital de donner forme à ce qui paraît informe émotionnellement en elle, au sens d'entamer la partie pétrifiée de son psychisme qui menace l'échange du vivant.

Je ne me souviens pas si l'expression a déjà été employée par vous, mais on entend souvent parler du tranchant de l'interprétation, ce qui peut évoquer le tranchant du scalpel mais tout autant celui du ciseau du sculpteur qui apprend

vite à ne faire jouer ce tranchant que de biais et jamais directement sur la ligne d'une fêlure s'il ne veut pas que la pierre éclate. L'irréversible dans la taille de la pierre m'a aussi réappris autrement qu'on peut atteindre un point de non-retour dans l'atteinte du patient par une interprétation. Comme dans la sculpture, ce n'est pas au début que le risque est le plus grand, mais quand enfin on s'approche de ce qui est le plus enfoui. C'est alors qu'il peut être vital de faire entendre une interprétation dans son inachèvement, en laissant dans sa formulation des traces des tâtonnements et des ébauches qui l'ont précédée. Un refus de l'inachèvement peut conduire un sculpteur à la destruction de son œuvre et il en va de même pour l'analyste.

Je veux encore vous préciser que je travaille beaucoup à la rape, avec une prudence d'archéologue et toujours avec des outils manuels. Le fait d'utiliser des outils et un matériau dont se servaient déjà les hommes il y a des milliers d'années m'est indispensable dans mon approche d'une figuration de l'humain dont nous portons la mémoire et pour la même raison, je m'efforce, quand je parle à un patient, d'employer un langage qui ne soit pas spécialement contemporain, qui peut même paraître un peu frustré quelquefois, avec des expressions et des images chargées d'une mémoire que je peux avoir en partage avec lui quelles que soient nos différences culturelles. Si vous aviez connu les rapports d'étrange familiarité entre les statuaires inuit, africaine et du Moyen-âge européen, je ne doute pas que cela vous aurait conforté dans votre hypothèse d'une mémoire de l'humanité inscrite en chaque homme. Chaque sculpture qui vaut la peine d'être regardée contient et transmet quelque chose de cette mémoire et j'espère que les miennes racontent bien autre chose que la petite histoire de celui qui les a sorties de la pierre. Un regard aurait pu me le dire si bien, un regard qui a joué son rôle dans le fait que le sculpteur en moi ait pu guérir de son amnésie, mais ce regard ne pourra

jamais se poser sur aucune de mes sculptures puisque ce regard, vous l'avez emporté avec vous.

Je dois arrêter de vous écrire maintenant, ce qui ne veut pas dire que je vais cesser de m'adresser à vous, ce que j'ai toujours fait en vous lisant; vous ne serez pas surpris que je laisse cette lettre inachevée; pourrais-je encore trouver comment me taire pour accueillir une parole si je cessais de vous parler, non plus à vous directement mais à travers mes échanges avec ceux de la communauté que vous avez fondé, la communauté de vos lecteurs?

Mais signer une lettre qui la fasse reconnaître comme une lettre vraiment adressée à Sigmund Freud ne peut se faire sans y ajouter un mot d'esprit dont vous avez montré qu'il pouvait être aussi inspirant qu'un rêve. Il me revient le mot de je ne sais plus qui disant que l'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. Ne trouvez-vous pas que le plus beau compliment qu'on pourrait faire à la psychanalyse serait de dire que la psychanalyse, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que la psychanalyse?

Patrick Cady.