

## Mémoire dans la peau, une peau pour les souvenirs: Réflexions autour d'un patient adolescent

Martine Vautherin-Estrade

Une séance particulière m'a amenée, à partir d'une démarche esthétique mettant en scène le corps, à écrire, afin de discuter en écho ou en miroir de l'inscription sur la peau, une tentative de symbolisation à la frontière entre l'ébauche d'un processus créatif et une solution perverse. L'écriture devait également me permettre de me dégager d'une situation contre-transférentielle paradoxale.

J'ai appelé mon patient Aldous, comme l'auteur du *Meilleur des mondes*, afin de souligner la dimension de néoréalité de l'inscription sur la peau. Lors de la séance où il évoque pour la première fois son tatouage, ce jeune homme d'allure adolescente ne se présente plus comme à l'accoutumée : son style change, il parle en son nom propre.

Il est le sujet de son énonciation et j'emploie la première personne lorsque je retranscris cette séance, transmettant ainsi quelque chose de la théâtralisation dont elle est l'objet. Il m'aurait été difficile et fastidieux d'écrire les précédentes séances autrement qu'à la troisième personne, comme si c'eût été commettre une erreur d'élaboration.

En proie à une vive excitation, il me décrit ces tatouages : « Des grenouilles tropicales dans un paysage ! »

« Dans une revue scientifique qui appartenait à mon père, j'avais lu un article sur des grenouilles tropicales dont la peau sécrétait, lorsqu'on les touchait, une toxine très puissante qui provoquait des brûlures. Et cette toxine, extraite, permettait de guérir des maladies graves. Les deux aspects de la vie, la destruction et la réparation, étaient présents.

J'ai pensé que ces grenouilles me représentaient et j'ai voulu me les faire tatouer.

J'ai apporté la photo de l'article à un maître tatoueur japonais. J'ai commencé par une grenouille, et puis il y a eu la fascination esthétique – c'est comme une drogue, on ne peut plus s'en passer – et j'étais hypnotisé par l'apparition irréversible du dessin sur mon corps.

Maintenant, il y a douze grenouilles.

Au Japon, pendant mon enfance, mon père et ma mère, qui tous les deux dessinaient, étaient fascinés par les tatouages. Les hommes les plus

puissants, les parrains de la mafia, les patrons d'empires industriels étaient tatoués sur tout le corps par des artistes. Mes parents ont hésité pour eux-mêmes. Ils n'ont jamais franchi le pas.

Quand je leur ai annoncé mon intention, cela leur a plu, surtout à mon père, et il m'a encouragé. Maintenant, après chaque séance de tatouage, il regarde la progression du dessin, il l'admire, ça l'intéresse vraiment. Pour moi, c'est devenu une fascination et une expérience incomparable, comme un cérémonial, durant deux à trois heures toutes les trois ou quatre semaines avec le maître, et on parle, on boit du thé, on se repose. Je ne sais pas si je pourrai m'arrêter de me faire tatouer, il n'y a que dans ces moments-là que je me sens vivant. J'ai inscrit ces tatouages dans le dos pour ne les regarder que si je le désire, dans un miroir, afin de ne pas m'en lasser et d'avoir toujours du plaisir à les contempler et que ça soit un choix, c'est important. Chez vous aussi, il y a des objets dont on ne peut pas se lasser [il fait alors référence aux statues archéologiques chinoises]. »

Il ne pourrait, me prévient-il, parler à quelqu'un qui ne comprendrait pas cela, à qui cela serait étranger ou chez qui cela provoquerait un rejet. C'était un avertissement et une fin de non-recevoir de sa part si je ne l'entendais pas, du moins est-ce ainsi que je le perçus à ce moment-là. C'était aussi une assignation obligatoire à une position de « double narcissique positif ». Il parlait comme s'il établissait un « contrat » entre nous, sortant par-là même de la complaisance passive qui était la sienne jusqu'alors pour instaurer une relation d'emprise. Il me mettait, par rapport à mes propres idéaux, ma formation médicale et son éthique (il portait atteinte à son intégrité corporelle), dans une situation de complicité pour le moins dérangeante.

Il poursuit :

« J'ai vu dès le premier jour qu'il y avait des estampes japonaises dans votre bureau et j'ai pensé que vous comprendriez, je me suis senti bien ici, ça me plaisait. Mais je n'ai pas osé jusqu'alors vous en parler parce que *c'est plus important dans ma vie que tout le reste et ça peut vous paraître beaucoup.* »

Il eut, en disant cela, une expression de triomphe.

Ce triomphe s'estompa, ouvrant sur un mouvement dépressif certainement précédé par un mouvement contre-transférentiel de même tonalité de ma part, et la perception de cet affect chez lui provoqua en moi un certain soulagement.

Il est, tel narcissé, hypnotisé lorsqu'il les contemple, mais il n'a pas de plaisir lorsque les autres les regardent, en dehors de son père : il pense qu'ils n'en

comprendront pas la signification et ne sauront pas les apprécier. Il espère que je comprendrai à cause de mes estampes japonaises et du goût pour l'esthétique qu'il imagine que, comme son père, je possède, et à cause de la décoration de mon bureau, mais il n'en est pas totalement sûr.

La tristesse et les affects nostalgiques étaient, en cette fin de séance et après l'excitation qui avait accompagné la révélation du secret, beaucoup plus perceptibles.

Il se montre d'une extrême passivité dans sa demande à mon égard. Je lui ai proposé un rendez-vous hebdomadaire en face à face, qu'il accepte et auquel il vient régulièrement, sans s'absenter, semblant investir avec ténacité ses séances, qu'il consacre, pendant les premières semaines, à m'expliquer – avec un souci de se faire comprendre très « pédagogique » les éléments d'une histoire marquée par les traumatismes et l'abandon après une enfance heureuse au Japon.

Il ne provoque pas d'ennui en moi, mais pas d'excitation non plus. Je suis déconcertée et émue par le contraste entre le désastre qu'il exprime et l'absence d'expression d'éprouvé affectif qui accompagne son récit ou le caractère ténu de celui-ci. Si les représentations psychiques paraissent peu investies, la décoration de mon cabinet, les tissus, les statues archéologiques, les estampes japonaises, tous ces objets qui le renvoient à l'Asie et au Japon de ses premières années ont été source d'un « accrochage » perceptif et sensoriel massif et immédiat, conscient de sa part. Il semble donner une âme à ces objets inanimés et leur attribue une qualité rassurante, comme si ceux-ci le protégeaient également d'un vécu d'intrusion par l'autre.

Il parlait de lui comme d'un autrui qui le concernerait peu avec une précision d'entomologiste attaché à décrire les mœurs des insectes, me laissant déconcertée et quelque peu troublée pendant quatre semaines. J'avais l'impression de prendre en charge un éprouvé qu'il ne paraissait pas ressentir et, parfois, j'avais beaucoup de mal à m'identifier à lui.

La séance que j'ai relatée devait marquer un changement dans la relation qui s'était instaurée. À l'issue de celle-ci, je me suis sentie sous l'emprise d'une situation paradoxale : je devais, si je souhaitais rencontrer ce patient, m'intéresser à cette création « vitale » pour lui, analogue à un fétiche, et la reconnaître, dans sa valeur historisante, comme une tentative de restauration d'un narcissisme blessé et comme une figuration condensée en image et en conte de fées de lui-même, qui m'eût totalement séduite si elle ne s'était pas inscrite directement dans sa chair.

Je ne pouvais me déprendre d'un certain effroi contre-transférentiel à la perspective d'une poursuite du tatouage parallèlement aux séances de

psychothérapie, dans un scénario qui incluait son père et l'introduisait ainsi dans l'acting entre Aldous et moi. J'avais l'impression d'assister « extemporane » au risque d'installation d'une solution perverse et d'être réduite à l'impuissance. Je craignais de ne pouvoir tenir un rôle d'analyste et d'être marginalisée par la figure paternelle.

Cette séance me troubla, ce jour-là, et continua à envahir mon esprit bien longtemps après le départ d'Aldous ; la sidération traumatique momentanée que j'éprouvais m'amena à écrire cette observation pour me déprendre de la fascination qu'elle exerçait sur moi.

Puisqu'il ne me donnait pas à voir ces tatouages, comme il le faisait avec son père, mais me les décrivait, je tentais de surmonter le vacillement identitaire que je vivais en m'appuyant sur la verbalisation de tout ce qui était pour lui contenu dans le tatouage, ce qui était un début d'élaboration que le cadre et les modalités verbales du travail analytique devaient privilégier. La charge érotique attribuée à son dos, la valeur d'offrande de celui-ci à son père me firent me poser la question d'un travail ultérieur en position allongée.

### **Un éclairage littéraire**

Un exemple issu de la littérature, *Dans la colonie pénitentiaire*, de Kafka, m'apparut intéressant. Il était question, dans cette nouvelle inspirée du *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau, et interdite pour pornographie et sadisme lors de sa parution, en 1901, d'un « appareil singulier », une machine à exécuter suppliciente inventée par l'ancien commandant de la colonie et manipulée par un officier : « La loi que le condamné a transgressée, la herse la lui inscrit sur le corps... Il serait inutile de le lui annoncer [le verdict]. Puisqu'il va l'apprendre dans son corps. »

Au voyageur de passage, un étranger renommé, un « supposé savoir » dont le nouveau commandant veut obtenir l'appui pour faire cesser cette pratique, l'officier expose avec passion – et en présence d'un condamné qu'il s'apprête à exécuter – les détails du fonctionnement de sa machine et le désespoir de voir celle-ci négligée (« Je suis le seul à défendre l'héritage de l'ancien commandant. »). N'obtenant pas l'acquiescement du voyageur, il libère le condamné et se tue en offrant son corps à la machine, qu'il règle minutieusement pour lui sous les yeux de son hôte.

Kafka n'écrivit pas moins de neuf épilogues à cette nouvelle pour décrire le désarroi et la désorganisation du voyageur en proie à des affects de culpabilité indicibles. Après avoir été soumis au récit sadique et jubilatoire du supplice en voie

de se réaliser, il assiste au spectacle de l'immolation de l'officier sous les yeux fascinés du condamné gracié. Effondré par la condamnation de la machine, qui incarnait pour lui la puissance phallique du Maître qui l'avait conçue, ce dernier se suicide en se livrant à elle. En refusant d'en cautionner l'usage, le voyageur, témoin et acteur par le seul fait de se trouver là et d'exercer son jugement, avait sauvé le condamné, mais avait désespéré et poussé à la mort l'officier.

Cette illustration horrifiante me semblait refléter le paradoxe dans lequel je me trouvais et que je tentais de résoudre par une mise en sens et en mots.

### **Une tentative de se rendre maître de l'objet paternel dont il est exilé**

Par ses tatouages corporels, il rejoint, partage et s'approprie les investissements paternels, la recherche esthétique de celui-ci, tentant – comme dans beaucoup de mécanismes de défense pervers – une emprise sur l'objet paternel qu'il ne peut introjecter et se situant, pour le garder, en double narcissique positif de celui-ci. Grâce à ce symptôme, il est reconnu par son père, regardé, estimé, admiré comme digne de lui parce qu'il rejoint ses idéaux esthétiques et son investissement du corps comme objet à exhiber.

Là me paraît résider le danger d'« accrochage » à cette pratique qui, contrairement à celles du père, est irréversible et définitivement inscrite sur son corps. Le fait que l'expérience soit ainsi partagée et investie visuellement et par son père renforce le côté « réhabilitant » du point de vue de la reconstitution narcissique intrinsèque à l'image visuelle par essence. Ce narcissisme pour deux et, ici, cette « peau pour deux » évoquent le couple gémellaire décrit par D. Anzieu, résidant dans la même peau et menacé vitalement en cas de séparation de l'un des termes.

La situation des tatouages leur confère une fonction de fétiche, « miroir de lui-même dans le dos » accessible à volonté par l'intermédiaire de leur reflet mais qu'il n'est pas contraint de voir, ne risquant donc pas de provoquer en lui de lassitude et, ainsi, garants de la pérennité de l'investissement.

La multiplication des grenouilles, le projet de se tatouer totalement créent un écran représentatif entre dedans et dehors.

La contemplation esthétique ne détruit pas son objet, en dépit de l'intimité qui y est attachée, lui donne une fonction de fétiche interne et se situe en dehors de l'emprise et des projections anthropomorphiques, ce qui est un début de création métaphorique.

Aldous semble réaliser et inscrire à jamais sur son corps la trace de son enfance idéalisée au Japon, entre ses deux parents, et la réalisation de leur désir commun, une néoréalité ou tous sont contenus dans la même peau recouvrant un déni et venant effacer la catastrophe du traumatisme. L'horizon se situe au-delà du plaisir et, là plus qu'ailleurs, c'est avec son corps et de façon non métaphorique qu'il paye le tribut de la séparation impossible. Il s'agit de retrouver le saisissable de l'objet en surinvestissant ce qui peut lui donner des sensations, l'investissement – dont il ne parle pas – de la douleur du tatouage, productrice d'existence, pouvant servir à le sortir de la dépersonnalisation et à créer une souffrance initiatique modifiant le rapport si contraint au père et aux imagos parentales.

### **L'inscription culturelle de la pratique du tatouage**

La pratique qu'a choisie Aldous n'a pas le même sens en France et au Japon, où elle est reconnue socialement, couramment pratiquée au sein d'une certaine élite et valorisée. Les tatoueurs y sont des artistes renommés et honorés, les dessins sont symboliques, choisis par chacun de façon spirituelle et longuement réfléchie et tentent de traduire sous une forme picturale poétique la représentation que celui qui reçoit le tatouage a et souhaite donner de lui-même aux autres, à qui elle impose le respect.

La grenouille est un des motifs les plus utilisés pour le tatouage dans toute l'Asie, où il est probable que des milliers de personnes portent des grenouilles tatouées dans le dos. En effet, dans toute l'Asie du Sud-Est, notamment en Indonésie, un motif sur textile traditionnel, l'« homme-grenouille », a accompagné les migrations anciennes venues de Chine. Par la datation et le suivi de ce motif, des chercheurs s'attachent à reconstituer une histoire qui n'a pas été écrite. Par l'utilisation qu'en fait Aldous, il lui confie le rôle, à l'aide d'un autre, d'écrire sur sa peau une histoire qu'il ne s'est pas encore appropriée. Le maître tatoueur est également un guide spirituel qui facilite l'accès à la représentation de soi-même et du monde.

Au Japon, la « grenouille remplaçante » est une amulette, généralement en pierre sculptée, chargée de recueillir l'esprit et l'âme de son possesseur si celui-ci vient à disparaître et que l'on porte sur soi en permanence. C'est peut-être ce rôle qu'il confie au maître tatoueur et, maintenant, à moi. La grenouille renfermerait l'âme d'un enfant mort très jeune (s'agit-il de lui ?), des âmes en peine ; elle est symbole de résurrection par ses métamorphoses.

Les grenouilles, emblèmes de l'eau, sont censées attirer la pluie, la fécondité et la prospérité. À ce titre, leur image figure, depuis les plus anciennes cultures, sur les objets d'art populaire et consacrés aux rites animistes (tambours préhistoriques en bronze du Vietnam). Elles représentent un symbole de construction d'une vie, d'une histoire.

Il existe dans les cultures asiatiques un investissement, source de croyances « magiques », du liquide séminal, remède miracle dont on pourrait rapprocher la toxine de la grenouille.

La « position de la grenouille » est la position sexuelle habituelle sur le continent asiatique, inspirée de la « grenouille à la nage » du Kama-sutra. La grenouille prend souvent une valeur d'invite sexuelle, ce qui favorise l'hypothèse de l'homosexualité ou d'une position féminine.

Le sens que lui donne Aldous traduit son attachement nostalgique à la culture qui fut le berceau de son enfance et d'idéaux partagés, à cette époque, par ses deux parents. Le tatoueur d'Aldous s'inscrit dans cette tradition et lui permet ainsi de retrouver et de reconstruire ses racines ; il est un substitut paternel avec qui le jeune homme a une bonne relation.

Cette situation ne paraît pas ressortir à un masochisme pervers. C'est la représentation, non la douleur provoquée, qui est investie. Et, si Aldous parle de toxicomanie et de fascination esthétique, il ne semble pas y avoir de réelle escalade.

### **Le récit figuré en image**

La grenouille tropicale qui voudrait être plus grosse que le bœuf et se transformer en impératrice japonaise renvoie à la mégalomanie infantile d'Aldous, en lien avec le narcissisme pathologique nostalgique de l'enfant roi en majesté qu'il fut au Japon.

La peau sécrétant une toxine traduit la fragilité de son moi-peau, intolérant au contact avec autrui et provoquant dans ce cas la destruction de l'autre peau (dans un but soit de répulsion, soit d'abolition de la limite entre les deux peaux). Le désir, toujours mégalomane, de la réparation et d'une issue restauratrice se dessine dans le projet de guérir, grâce à cette toxine, des maladies graves à l'échelle de l'humanité entière.

La grenouille est un drôle d'animal ; si elle possède un cloaque, elle a été auparavant un têtard qui a perdu sa queue, comme les enfants aiment à en

observer le phénomène. La castration a précédé l'indifférenciation sexuelle. Elle n'est donc plus à accomplir. Le cloaque renvoie à la différence sexuelle, à l'évidence non acquise chez Aldous, et à une imago maternelle-paternelle archaïque sous le signe de l'analité. En effet, la grenouille vit dans la vase.

La peau tatouée évoque une tentative de reconstruction de fétiches internes et externes protecteurs d'une désorganisation, fétiches animés de la projection de l'intégrité narcissique du patient et désanimés par la dévolution à une inscription sur la peau, ce qui assure sa perpétuité. L'inscription devient alors un produit du sujet, avec la fécalisation qui s'y attache.

Le tatouage possède les qualités de pérennité, d'immuabilité et le pouvoir magique (mégalomanie) inclus dans les fantasmes inconscients du sujet en relation avec ses objets internes. Il résulte du mouvement d'idéalisation inhérent au psychisme.

L'œuvre créée possède un effet de pare-excitation chez Aldous. Elle le complète et l'apaise. À la manière d'un fétiche interne, elle attire à elle tout l'investissement d'Aldous – « c'est plus important que tout » – et, dans un investissement en emprise sur l'objet perdu, ses traces, ce qu'il en reste lui servent de renforcement narcissique.

Par ailleurs, cette situation « derrière », là où tous les autres pourraient le voir en l'approchant alors que lui n'y a pas accès, n'est pas sans évoquer l'homosexualité. Le dos serait chez lui le lieu de l'identification à son père.

Les grenouilles sécrètent une substance qui détruit qui la touche mais qui, une fois extraite, devient remède. Le rapprocher dangereux serait homosexuel ; ce contact tuerait l'agresseur mais ferait probablement se désagréger le patient. La substance une fois extraite (liqueur séminale ?) serait source de vie, capable d'engendrement. C'est, ainsi, une tentative de mise en fantasme que le tatouage réalise.

Le délicat passage est celui de la symbolisation, où la menace homosexuelle fait peser un risque d'éclatement au moi.

### **L'ébauche d'une solution créatrice**

La transformation en écriture nécessiterait d'habiter – et d'être habité par – l'univers de mots et de métaphores produites dans la figuration visuelle ; or, le caractère infantile du patient – au sens où, Pascal Quignard le souligne, l'enfance,



*infantia*, est le stade de l'« aparlance » – l'expose à la menace d'une défaillance sans cesse possible du langage acquis.

S'il faut tenir compte du fait que le langage de la culture qui a bercé son enfance s'inscrit, signes linguistiques inclus, d'une façon imagée, comme en pictogrammes, ce n'est pas lui qui dessine, c'est le tatoueur qui traduit sa pensée en images, et il prête sa peau à la figuration afin de pouvoir la contempler.

On peut cependant considérer qu'il s'agit des prémisses d'une démarche créative : c'est la représentation, et non l'acte ou la douleur générée, qui est investie (il dira que parfois, il ne peut, par périodes, se faire tatouer en raison de la crainte de souffrir). Il y a une priorité narcissique absolue à ce niveau, « c'est plus important pour moi que tout ».

La métaphore animalière déplace la limite au-delà de l'humain, évite les projections anthropomorphiques, se dégage de l'emprise et, par-là même, donne accès à la polysémie (« nous sommes tous des mouches pour les dieux », disait Shakespeare).

Figuration et récit relatent, comme un rêve, ce qui ne peut se dire sans déplacement ni changement de perspective.

Le caractère de contrainte impérieuse, le rapport à la souffrance et à la mégalomanie infantile appartiennent également souvent au processus créatif.

Comme l'écriture, l'inscription sur la peau cache ce qui est déchirant dans un mouvement de révélation, redit la lésion, célèbre la blessure, naît dans la et d'une violence. Elle a été décidée après un délai de réflexion, de germination et de conception, et il y a un délai entre les séances de dessin. Elle est le fruit d'une cocreation avec un artiste. Elle est encore limitée par l'univers infantile et animiste du patient mais témoigne de son effort d'un déplacement de perspective. Elle fournit dans l'analyse, sous forme condensée, un espace de figurabilité et de mise en mots utilisable pour l'analyste, donnant la possibilité ultérieure d'une restitution sous forme de représentations.

Elle échoue cependant en ce qu'écrivant sur du vivant, la peau, elle tient lieu de marque identitaire. Elle est un fétiche. Elle rejoint alors l'intime qui, contrairement à la sublimation, ne se transmet pas à autrui, n'est pas source de valorisation sociale et d'échanges et ne résout pas la solitude exprimée. De surcroît, comme la toxine de la grenouille, cette figuration attaque la peau et le moi-peau. Outre qu'elle porte atteinte à l'intégrité corporelle d'une façon irréversible, les possibilités de réalisation qu'elle pourrait offrir seront limitées tant par les contraintes techniques que par le tégument lui-même. Il y a peu de jeu possible.

## **Les ouvertures**

La mise en image, par son aspect de condensation et de figuration visuelle, est réhabilitante, au sens narcissique du terme, pour Aldous et se prête à un surinvestissement de ma part, en tant qu'analyste à qui il délègue un travail de figuration et de déchiffrage qu'il ne peut prendre en charge.

Cette hypercondensation comporte un risque de fascination par le niveau traumatique et nécessite chez l'analyste un travail intense de décondensation pour une restitution ultérieure mesurée et, peut-être, assez longuement différée afin de ne pas l'assigner, comme il l'est dans la relation tant avec son père qu'avec le tatoueur, à une immobilisation dans une position féminine masochiste passive (il se laisse regarder, il se laisse piquer et injecter de l'encre) qui aurait valeur de viol psychique.

L'effort créatif présent dans cette tentative nécessite d'être entendu, et l'on peut imaginer que le travail dans les séances puisse proposer à ce mouvement un déplacement métaphorique et symbolisable.

Sans optimisme forcené mais, puisque dans le transfert me sont assignées tant la position masochiste – qui fut la sienne – d'un spectateur impuissant qu'une proposition d'occuper le rôle du tatoueur, peut-être existerait-il un espace où, sans refuser totalement la relation d'emprise, ce qui serait une non-rencontre, la mise en sens de ces inscriptions pourrait introduire un écart, un jeu dans un rouage trop serré qui ouvrirait éventuellement sur un travail d'élaboration, voire de sublimation.

Le mouvement dépressif m'avait rassurée, comme si un retour de l'éprouvé douloureux pouvait induire un dégagement de l'investissement corporel et un mouvement réflexif sur les origines de sa souffrance, alternative à l'emprise de jouissance du symptôme.

Les affects nostalgiques apparurent à la séance suivante, à la suite d'un rêve où son amie, marchant à côté de lui comme son ombre, disparaissait. Il évoqua longuement sa mère, jusqu'alors absente de son discours, une mère déprimée, souvent incompréhensible pour lui dans ses réactions et ayant fait une longue analyse.

Il ne s'était plus fait tatouer depuis le début de nos rencontres. Un rendez-vous était pris dans les jours suivant la séance où il en avait parlé et il l'avait annulé, craignant de ne pas supporter la douleur, atroce. Il pensait qu'il poursuivrait ultérieurement cette pratique mais ne s'en sentait pas capable pour le moment à

cause de la peur, rare chez lui, de souffrir physiquement. Peut-être une opération symbolisante de déplacement s'était-elle opérée entre le maître tatoueur et l'analyste que je représentais...

Il m'expliqua alors son « insensibilité émotionnelle » avec des mots sidérants à propos de la tentative de suicide de son amie d'enfance :

« Elle était dans le coma, je regardais le tube, je pris mon pouls et il battait plus vite, je regardais les tuyaux, l'écran puis ma respiration, mon diaphragme se soulevait à peine, j'avais le souffle coupé, mais je ne ressentais pas d'émotions, je suis insensible, je ne ressens rien. »

Il se montrait très en désarroi, craignait probablement le retour d'un éprouvé douloureux émotionnel, et j'acceptai, sur sa demande, d'augmenter la fréquence des séances.

Le facteur qui fit vaciller cette création identificatoire et le conduisit à consulter reste obscur. Était-ce le deuil de l'amie qui l'avait quitté récemment, de la mère qui était partie, de ces deux femmes qui lui ont tourné le dos et qu'il croit voir de dos dans la rue ? Ces images paraîtraient banales si le dos ne possédait pas pour Aldous une telle charge érotique.

Mais de dos, outre qu'on ne voit pas le visage, sait-on le sexe de quelqu'un ? Là se tient peut-être la confusion de ce patient. Ou plutôt une perception paradoxale chez lui de la différence des sexes qui le fait se sentir sur la voie de l'identification paternelle, à travers son dos.

### **Conclusion**

L'effroi contre-transférentiel qui m'avait saisie à la perspective de la poursuite d'une pratique de tatouage en parallèle aux séances de psychothérapie, la crainte d'être marginalisée par une figure paternelle perverse ainsi introduite en acting entre Aldous et moi, la sidération traumatique provoquée par cette séance où, pour la première fois, il passait de la troisième personne à la première personne et l'excitation manifestée à l'évocation de cette pratique m'avaient fait redouter de ne pouvoir tenir un rôle d'analyste.

L'écriture de l'observation s'imposa à moi, effort de symbolisation forcé contre inscription sur la peau, en miroir et en écho.

Une mutation qui me parut rapide – peut-être été préparée par l'épreuve de tatouage en tant que souffrance initiatique, qui pouvait avoir modifié virtuellement le rapport si contraint aux imagos parentales – s'effectua ; elle permit l'instauration d'un processus analytique. Le passage de l'inscription somatique à la représentation

mentale qui suivit cette séance traduit une mutation du mode d'organisation métapsychologique du patient et de ses équilibres économiques.

Il est des situations cliniques où la *Geworfenheit* de l'analyste (au sens du concept d'Heidegger, littéralement « être jeté là ») est une condition préliminaire peut-être nécessaire à la perception par le patient de son *Hilflosigkeit*.

La rencontre avec des patients créatifs confronte, de façon non exceptionnelle, à des démarches esthétiques mettant en scène le corps et où l'analyste doit tout à la fois respecter cette création identificatoire et tenter une mise en sens et en mots qui puisse être entendue.

L'inscription sur la peau par le maître tatoueur aboutit chez moi à l'écriture de celle-ci et devait conduire à un processus analytique où le patient serait amené à formuler en mots son histoire et à en tenter l'appropriation.

## Bibliographie

- ANZIEU D. (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.
- BARANDE I. (1993), « De Laios pédophile à Yahvé intraitable », in *RFP*, LVII, 2, 1993.
- BION W. R. (1962), « Le Clivage forcé », in *Aux sources de l'expérience*, Paris, PUF.
- DAVID C. (1992), *La Bisexualité psychique*, Paris, PUF.
- DENIS P. (2002), *Autour de la relation fétichiste à l'objet*, conférence aux Journées de La Baule, à paraître.
- FREUD S. (1914), « Pour introduire le narcissisme », in *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- GREEN A. (1973), *Le Discours vivant*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge ».
- KAFKA F. (1954), « Dans la colonie pénitentiaire », *Récits, romans, journaux*, Paris, Grasset.
- KESTEMBERG E. (1978), « La relation fétichiste à l'objet », in *RFP*, 2.
- M'UZAN de M. (1972), « Un cas de masochisme pervers, esquisse d'une théorie », in *La Sexualité perverse*, Paris, Payot.
- NEYRAUT M. (1974), *Le Transfert*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge ».
- NEYRAUT M. (1967), « De la nostalgie », revue *L'Inconscient*, n° 1.
- PORTE J.-M. (1996), « Exquise douleur, de la douleur du corps dans l'économie psychique », in *Revue française de psychosomatique*, 9, 1996.
- ROUSSILLON R. (1999), *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, coll. « Le fait psychanalytique ».
- SCHAEFFER J. (1997), *Le Refus du féminin*, Paris, PUF, coll. « Épîtres ».
- WINNICOTT D. W. (1969), *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot.

**Résumé**

Une séance particulière autour du tatouage d'un patient m'a amené à écrire, en miroir et en écho de cette inscription sur la peau, et à discuter la valeur, pour lui et dans le transfert, de cette néoréalité à la frontière entre une solution artistique et une solution perverse, préliminaire à une écriture en mots de son histoire. L'écriture contenait l'enjeu de me dégager d'une emprise transférentielle paradoxale.

**Mots clés:** Tatouage, néoréalité, emprise transférentielle, présymbolisation, écriture.

Martine VAUTHERIN-ESTRADE

membre de la SPP

29, quai d'Anjou

75004 PARIS

01 44 07 39 17

[martinestrade@wanadoo.fr](mailto:martinestrade@wanadoo.fr)