

Julie Chevalier,
Christian Bonnet,
Guy Gimenez

L'amour du transfert :
« un autre même »

« Allez viens, on joue à échanger nos rôles, je suis toi, tu es moi ! »

Emma est une jeune adolescente et patiente de 12 ans. L'une de nous (Julie Chevalier), la rencontre dans un pôle adolescent de psychiatrie pour un « accompagnement thérapeutique ».

Dans cet espace, toutes les deux, jouent et dessinent ensemble ; sur le mode du « *squiggle* » winnicottien ; à être le « double de l'autre¹ ».

Surgit alors un investissement mutuel et réciproque au sein de la dynamique transférentielle, naviguant de sentiments tendres en sentiments hostiles entre l'une et l'autre. Étrange, cette rencontre trouvera son dénouement dans la « mort du double ».

Pareil à un guide, nous proposons la rencontre et l'articulation d'un concept éminemment freudien : le transfert ; avec un concept bien moins répertorié, mais issu du travail de Rank : le double. De cette rencontre, nous interrogeons les enjeux et portées thérapeutiques de ce que nous nommons « transfert en double », ainsi que la place du jeu dans son surgissement clinique.

Julie Chevalier, psychologue clinicienne et doctorante, Aix Marseille université, LPCPP (Laboratoire de psychologie clinique, de psychopathologie et de psychanalyse), 139 rue Théodore Aubanel, F-30600 Vauvert ; juliechevalier3001@gmail.com

Christian Bonnet, psychologue clinicien, maître de conférences en psychopathologie clinique, Aix Marseille université, membre du LPCPP, Le Claus, F-04870 Saint-Michel L'Observatoire ; xtian.bonnet@gmail.com

Guy Gimenez, psychologue clinicien, professeur en psychopathologie clinique, Aix Marseille université, directeur du LPCPP, 1630 Route de Berre, F-13090 Aix-en-Provence ; guygimenez@me.com

1. Cf. les travaux sur le double d'Otto Rank (1932).

Saisis par un souci de confidentialité, nous avons travaillé à des transformations des prénoms, pourtant si importants dans notre clinique, ainsi qu'à une description formelle et littéraire des dessins considérés. Ces mutations de signifiants parcourant l'ensemble de notre propos, ont instauré un jeu certes inventif mais fort difficile, et qui saura peut-être révéler comment le double s'incarne à travers l'écriture, sollicitant auprès du lecteur la dynamique même de notre clinique. L'incarnation du « dire » du patient et ses effets dans l'« écrit » du clinicien, prévient aussi l'une de nos hypothèses au travers de la notion de « co-construction », où « il y aurait alors un seul texte structuré dans le cadre d'un dispositif mais qui livre deux romans audibles de manière variable » (Bonnet, 2001, dans son chapitre de thèse « Le *squiggle* et les palimpsestes »), esquissant pour l'une (la patiente) un amour *de* transfert en double et pour l'autre (la clinicienne), un amour *du* transfert en double.

Ainsi, nous explorons les enjeux des mouvements transférentiels qui, relevant toujours de la rencontre d'êtres singuliers, dévoilent leurs mises en forme infinies.

UN JEU TRANSFÉRENTIEL « ENTRE DEUX »

Emma, jamais contente de venir en séance, rechigne toujours à entrer en faisant mine de se cacher, puis, arbore un beau sourire que la robe noire de ses cheveux illumine et un regard curieux nourrissant la surprise répétée de sa présence à nos côtés. Nos nom et prénom, « Chevalier » et « Julie », sont évidemment prononcés dès la séance première, et rapidement, ils cèdent la place à un temps de jeu où, jubilant de sa propre créativité, Emma vient s'asseoir à nos côtés. Nous dessinons, collées l'une à l'autre par nos épaules, quand, soudain, nous (Julie) nous sentons *redevenir une enfant*, créant la présence d'un couple nouveau de deux adolescentes. Emma juxtapose alors son nom de famille à côté du notre et leur similarité devenant évidente, révèle deux figures qui se ressemblent. À celle-ci s'ajoute une autre similarité dans notre écriture, en écho transférentiel au propre investissement d'Emma envers nous : son prénom ici transformé devient sensiblement proche du notre. Donc par un jeu et une créativité partagés, naissent et apparaissent deux figures semblables, proches, voire symétriques, dont le nom et le prénom sont les déterminants signifiants.

D'emblée, le double nous saisit par son instantanéité, initiant le déploiement transférentiel dans une aire de jeu, création simultanée et réciproque d'un double en l'autre. Jeu et double peuvent donc s'articuler en tant que le premier permet au second de prendre forme et de s'énoncer. Le concept

de double sera nécessaire à notre pensée, et dans un premier temps nous nous référons à la définition d'Otto Rank (1932). Surgissant au cœur de la littérature, Rank décèle que le double a toujours été une interrogation de l'être humain, dont l'état psychique peut se représenter à travers deux existences distinctes et le plus souvent contradictoires. Les relations en double incarnent en premier lieu le désir d'être identique à l'autre et réciproquement. Cependant, ce désir devient vite la source d'une confusion qui suscite entre les deux sujets, la rivalité coextensive à l'émergence d'un nouveau désir : celui de meurtre du double.

Image d'une créativité naissante, notre clinique montre qu'elle articule les deux sujets, patiente (Emma) et clinicienne (Julie), qui s'entremêlent grâce aux voies mystérieuses du transfert. C'est pourquoi avant d'approfondir les questions transférentielles, nous effectuons un détour du côté du jeu des dessins et de la créativité.

En psychanalyse, où jouons-nous ? Comment jouons-nous ? Et avec qui jouons-nous ?

Tout jeu au sens du « *playing* » de Winnicott (1971a) peut, selon les conditions transférentielles de son déploiement, être thérapeutique et s'articuler à l'aire transitionnelle. Se nourrissant d'une complicité transférentielle, le jeu s'origine dans l'espace potentiel incluant le bébé et la figure maternelle et en ce sens, peut d'abord être le mode privilégié par lequel le clinicien entre en contact avec l'autre. Cette conception du jeu est proche de la méthode du « *squiggle* » (Winnicott, 1971b) ; souvent traduit comme « gribouillis » ou « tracé libre » ; toujours unique selon le cas clinique. Deux sujets, patient et clinicien, dessinent ensemble l'un après l'autre, laissant leurs mains aller et tracer sur le papier. Pour nous, ce point de spécificité entre en écho avec la méthode analytique freudienne des associations libres lui donnant alors une valeur clinique et méthodologique. Nous considérons la trace dessinée, autre dialecte de l'inconscient, comme analogue au mot parlé ou à la phrase dont les mouvements transférentiels guident son apparition. En cela, l'émergence du jeu dans la rencontre devient le moyen de faire naître le cas à la vie. Donc jouer et dessiner sont deux processus de coconstruction et de co-création, où l'un (le patient) chemine aux côtés de l'autre (le clinicien), et vice versa. Le moment-clé du jeu quant à lui, demeure celui où la propre créativité du patient vient à le (et nous) surprendre (Reik, 1935). Cette idée est à entendre tel le surgissement d'un fantasme ou d'un désir inconscient, dont le sujet est l'épiphanie et que le jeu lui révèle. Création et fantasme, deux processus à présent au lien subtil, où retentit l'observation fondamentale du jeu de la bobine de Freud (1920), fixant l'idée que le jeu est un moyen trouvé par l'enfant afin de renverser sa passivité en activité face

aux absences de l'objet maternel. Ainsi, il est un moyen de satisfaire les pulsions d'emprise et de vengeance de l'enfant contre l'objet d'amour et les fantasmes qui ont trait à la domination et à la soumission, voire à la haine. Le jeu imaginaire chez Freud est donc étroitement lié à la construction d'un scénario fantasmatique traitant entre autres de la dialectique activité-passivité. Philippe Gutton (1973) intensifiant la pensée freudienne, inscrit le jeu à la croisée des principes de plaisir et de réalité, entre la réalité psychique, fantasmatique et désirante du sujet et des phénomènes imposés par la réalité extérieure. Il souligne aussi que par le double clivage du sujet et de l'objet dont il est le lieu, le jeu renvoie à l'histoire de la dualité dans des contenus différents, dont l'enfant et son double.

Dans la mise en tension de ces hypothèses et définitions, nous formulons alors une analogie entre l'objet trouvé/créé (Winnicott (1971a)) et le jeu. En effet, le jeu, l'acte de jouer, de dessiner, ont en commun leur déploiement au sein d'un espace intermédiaire et transitionnel suscitant l'activité fantasmatique du sujet. Cette idée répond à notre interrogation première, quant aux deux autres (Comment jouons-nous ? Et avec qui jouons-nous ?), nous pensons que la façon dont jouent le patient et le clinicien est homologue à la manière dont ils s'investissent mutuellement voire symétriquement parfois. Et s'il s'agit de jouer au sein d'un espace « entre deux » où ils participent de sa construction, le transfert du clinicien ne nous apparaît plus seulement comme une réponse à celui du patient, mais plutôt comme *un véritable transfert émergent*. Cette idée signe la spécificité de notre thèse : les processus psychiques qui organisent le jeu sont la condition, voire la conséquence, de ce que nous nommons « transfert en double ». Enfin, l'une des figures « avec qui nous jouons » peut être celle du/d'un double. Elle mérite alors maintenant toute notre attention pour tenter d'en saisir ses fonctions et ses enjeux transférentiels, où l'amour et la haine seront investis comme deux polarités déterminantes et gravitant de l'un à l'autre de nos deux termes – le transfert et le double – scellant par là même l'émergence du « transfert en double ».

JLOVIEE EST ALMOOVURE

Le chemin entrepris avec Emma durant la deuxième séance, conduit à la création de trois dessins. Nonobstant, nous tournons notre attention uniquement sur l'un d'entre eux pour la pertinence qu'il révèle en termes de processus et d'articulation entre la trace (dessinée) et le mot (parlé). Emma et nous (Julie) investissons la feuille horizontalement et griffonnons d'abord des traces abstraites en miroir de l'une et de l'autre. Quand Emma demande, « On peut écrire ? », et sitôt entreprend le tracé d'un cercle dans lequel elle

écrit le mot « *Love* ». Sitôt également, nous répondons par le tracé d'un cercle dans lequel nous écrivons le mot « *Joie* ». Jubilant, Emma amorçe le tracé d'un cœur dans lequel elle écrit à nouveau le mot « *Love* », et auquel nous donnons pour réplique, le tracé d'un autre cercle dans lequel nous écrivons le mot « *Amour* ». Soudainement, Emma trace un nouveau cercle où elle inscrit le signifiant étrange « *Jloviee* », produit du mélange de nos deux premiers signifiants (*Love* et *Joie*). Inspirée par sa propre inventivité, nous prononçons à haute voix ce signifiant pour le moins curieux². Puis, nous intimant de faire comme elle, nous traçons aussitôt un cercle où nous inscrivons le signifiant étrange « *Almoovure* », produit du mélange de nos deux derniers signifiants (*Love* et *Amour*). Alors comme Emma avant nous, nous insistons auprès d'elle afin qu'elle lise à son tour et à haute voix ce signifiant pour le moins curieux lui aussi. Acceptant aussitôt, nous sommes maintenant aux prises d'une jubilation partagée.

Ce moment clinique saisissant met en lumière l'articulation des transferts, « entre Emma et Julie », avec un double qui, reposant sur une demande d'amour commune sinon croisée, est d'abord le même que l'autre.

De l'histoire familiale d'Emma, nous connaissons l'existence d'une relation fraternelle, avec un frère cadet, empli d'une intense violence. Aussi, par la forme que prennent les associations de l'une de nous (Julie), nous considérons que les enjeux du double sont articulés/articulables au processus transférentiel ; par la mise en abyme durant l'enfance, d'une relation sororale conflictuelle, avec une sœur aînée. Ces deux éléments de souvenirs prennent l'apparence, dans la rencontre, d'un point de similarité fantasmatique partagé. Donc, nous formulons que le « transfert en double » donne vie à la construction d'un double fraternel-sororal : Emma (la patiente) devient la sœur aînée de Julie (la clinicienne), qui elle, devient son frère cadet (par-delà sa féminité bien sûr). Cette hypothèse assoit notre concept de « transfert en double » comme processus liant les caractéristiques du double, par ses mises en forme potentielles et ses enjeux analytiques.

L'actualisation de l'amour à l'endroit même de la rivalité et de la haine de l'autre, en tant qu'il figure un autre fraternel, peut s'interpréter comme la nécessité de retraverser certains des investissements fraternels révélant sur le devant de la scène psychique d'Emma, une souffrance narcissique et fraternelle. Ainsi les enjeux de notre concept de « transfert en double » croisent les enjeux narcissiques du complexe fraternel³.

2. Et qui fait écho à la clinique de S. Leclair (1968).

3. Défini par René Kaës (2008) telle une organisation fondamentale des désirs amoureux, narcissiques et objectaux, ainsi que de la haine et de l'agressivité vis-à-vis de l'autre que le sujet reconnaît comme son frère ou sa sœur, et des identifications à un autre, semblable et différent.

Que dire alors du transfert ? Du « transfert en double » ? Et du narcissisme ?

Freud théorise le transfert depuis sa rencontre avec Dora (1905) chez qui le désir de vengeance à « son » égard la pousse à arrêter son analyse. Dora transfère sur Freud son désir de vengeance pourtant destiné à un autre, auquel lui-même répond par sa décision de la nommer Dora, effet du contre-transfert de l'auteur qui la congédie à son tour. Freud élucide que ce prénom lui est venu en tête en pensant à la bonne d'enfants de sa propre sœur (1901). Cet exemple est crucial pour son enseignement de l'analyse des transferts entre un patient et son analyste et des effets transférentiels sur la manière dont nous nommons nos patients (en lien avec les conceptions de Stein, 1971, Fédida, 1990, sur l'écriture du cas clinique ou encore Bonnet, 2001, dans son chapitre de thèse « Comment nomme-t-on les patients ? »). Ainsi est mise en évidence la répétition de liens affectifs antérieurs composant les scènes psychiques et les fantasmes. Et s'il s'agit d'un désir de vengeance, d'affects hostiles, Freud n'en a pas moins omis d'analyser les enjeux d'un transfert positif (1915*a*). Tout aussi délicat que le transfert négatif, il repose sur une demande d'amour du patient envers son analyste, appelant à des motions érotiques refoulées et poussant des prototypes infantiles sur le devant de la scène psychique. Pour Freud, le « transfert d'amour » doit être maintenu mais traité de manière non réelle. Cependant, nous aimerions maintenant articuler à sa découverte analytique fondamentale, la définition de ce que nous nommons « transfert en double ». Précédemment, nous avons pointé comment l'émergence d'une demande d'amour s'était métamorphosée à l'endroit même où la rivalité et la haine du double fraternel étaient de mise. Le transfert est le processus par lequel le patient rejoue et déplace envers et sur la personne du clinicien une relation antérieure. Néanmoins, cette relation rejouée-déplacée demeure une pure et véritable construction dans la rencontre, articulant l'ancien au présent. Semblablement, notre clinique met en lumière que les investissements transférentiels aboutissent à la construction d'une relation fraternelle à l'endroit d'un manque et d'une souffrance dans la relation passée avec les figures du frère et de la sœur. En cela le transfert produirait ou générerait un « quelque chose », une construction affective à l'endroit d'une béance sinon d'une absence. Nous considérons ainsi le « transfert en double », comme le processus permettant en premier lieu d'élaborer, si ce n'est de renverser, un manque d'amour fraternel, donné ou reçu, fantasmé ou réel. Ce transfert permet précisément en lieu et place de la haine du frère ou de la sœur, le surgissement de deux figures du double fondamentales à la construction du narcissisme du sujet, voire de ses identifications.

Habillées de deux formes opposables, nous rencontrons les premières esquisses des figures du double sous sa seconde forme.

Le transfert en double consiste donc dans le renversement de la haine en amour ou potentiellement l'inverse dans le moment d'une énonciation adressée à une figure fraternelle.

En appui sur la pensée de Winnicott (1971a) relative au couple mère-enfant, nous pensons que la première fonction du double est de trouver sa propre image dans le regard de l'autre. Nous traduisons ce premier temps par la double et symétrique formule « je suis le même que l'autre », « l'autre est le même que moi » et où le mode jubilatoire domine. La référence au couple mère-enfant montre que les investissements premiers, originaires et archaïques du bébé reposent sur une relation en double. Il est donc fortement lié au narcissisme primaire grâce auquel Freud (1914) postule que le sujet a deux objets sexuels originaires, dont l'un d'eux, est le sujet lui-même. Toutefois, si l'enjeu pour le sujet est de se trouver soi dans un autre, l'objet demeure présent. En cela, le double est un thème profondément énigmatique contenant en lui-même un paradoxe, celui d'être à la fois lui-même et un autre par sa possession de deux visages : l'un tourné vers le sujet, l'autre vers l'objet. D'ailleurs, ce paradoxe, analogue à celui de l'aire transitionnelle, est un renfort au lien entre le double et le jeu. Aussi, la construction narcissique originaire du sujet procède d'abord d'un double mouvement : se voir soi dans un autre et que cet autre le voit en lui. La dynamique processuelle du narcissisme et du double nous semble donc « équivalente ».

Bien que le « *squiggle* » comme Winnicott le propose (1971a) soit souvent considéré en psychanalyse telle une méthode permettant de surmonter une résistance au transfert, ici, la tendance s'inverse, nous considérons qu'il devient le produit du « transfert en double » en permettant l'appréhension des fonctions du double. Dès la survenue de notre rencontre, nous (Julie) nous emparons avec Emma de signes relevant du semblable à travers les juxtapositions de nos prénoms et noms. Traversant le langage tracé, écrit ou parlé, le double surgit systématiquement à travers sa démultiplication de couples différents (de traces, de mots ou de personnages), ayant tous une apparence semblable. Notre méthode d'analyse considère une équivalence signifiante, autant repérable, dans la trace dessinée et écrite que dans le mot parlé, permettant le renversement des personnages créés. Et par un jeu d'identifications croisées et multiples, le double dévoile la présence à la fois des couples « sœur-sœur » et « sœur-frère », outre le genre des protagonistes en jeu.

Notre méthode d'analyse se renforce également *via* les inventions des deux signifiants « *Jloviee* » et « *Almoovure* », représentant pour nous la figuration de deux imagos fantasmatiques, ainsi que le désir d'Emma de trouver

en nous un autre même, en tant que cet autre est son frère, identique à elle et réciproquement. Porté par une demande d'amour, ce désir à l'endroit de la figure fraternelle reflète qu'elle est un miroir fondamental à la construction des images identificatoire et narcissique du sujet. C'est pourquoi il nous semble pertinent de mettre en regard le concept de double avec celui d'identification narcissique. Freud (1923) déclare que l'identification est avant tout l'expression d'une communion qui peut représenter l'amour, cachant derrière elle la construction de l'Idéal du moi voire de l'Idéal fraternel. Donc, en amont des enjeux fondamentaux du double, se cacherait la première étape du processus identificatoire : la construction du /d'un double fraternel, support premier du narcissisme originaire du sujet. Complémentairement, nous nous interrogeons aussi sur la spécificité des modes d'investissement adolescents non seulement de la figure du double fraternel mais aussi des figures étendues de l'amitié. Pour cela, nous nous adossons à l'hypothèse suivante « l'ami est conçu comme un double, ou une semblance, à partir duquel ou de laquelle, la rencontre avec un "amoureux" ou une "amoureuse" semble possible » (Bonnet et Pechikoff, 2007).

Cependant, d'abord accompagné par la tendresse, le double consent au surgissement d'une inquiétante étrangeté. Comment penser alors les évolutions affective et pulsionnelle du « transfert en double » passant de l'amour à la haine ?

LE RIVAL FRATERNEL EST UN DOUBLE

L'entremêlement des affects hostiles avec les affects tendres s'ébauche au travers d'un dessin créé avec Emma pendant la troisième séance. Dessinant un cœur orné d'un beau sourire, Emma le pare ensuite à la manière du diable, et s'exclame avec malice : « C'est un cœur diabolin ! » De part et d'autre des ailes, nous (Julie) traçons de grandes flammes en lui soulignant : « Ce sont les flammes de l'enfer ! » Proche de la fin de la séance, Emma conspue : « Je déteste mon frère ! » Son expression, remarquable, amorce le début de la séance suivante, ponctuée par le choix d'Emma qui, pour une fois, refuse de dessiner. Après quelques instants, Emma s'écrie : « Allez viens, on joue à échanger nos rôles, je suis toi, tu es moi ! » et, de manière magistrale, se redresse sur le fauteuil et, imitant notre posture et notre voix, formule : « Alors Emma, comment vas-tu ? » Puis, de son imitation terminée, surgissent des mots incroyables : « J'aime bien Julie et Mylène, ce sont mes copines d'école préférées. » À ce moment précis de la séance, nous (Julie) ressentons un intense sentiment d'étrangeté pour le moins angoissant, et pour cause, « Julie » est notre prénom, mais surtout, « Mylène » est le prénom (ici transformé) de notre sœur, et que bien sûr, Emma ne connaît pas, pas plus

qu'elle ne le devine : ce signifiant surgit donc comme « hasard objectif » au sens des surréalistes.

La naissance de l'angoisse et de la persécution se lie au double qui se donne à voir et à entendre à travers les signifiants « Julie » et « Mylène ». Leurs apparitions tant inattendues suscitent le surgissement des affects de l'inquiétant et de l'étrange, dévoilant en réalité que la fusion que le double instaure requiert d'en délimiter ses contours en raison de la confusion qui lui est simultanée. À l'instar de l'ambivalence, donc, le double se fonde sur le couple d'opposés de l'amour et de la haine. Le signifiant « Julie » (ou « Mylène ») devient le représentant symbolique d'un autre sujet susceptible de prendre la place d'un sujet déjà là et en ce sens, de le tuer. Et de sa tendance tendre et première, le double finit par apporter avec lui son autre tendance agressive et seconde : la rivalité fraternelle. Freud (1915b) dit que « l'objet naît dans la haine », à notre tour nous disons « le sujet naît depuis sa haine du double-objet ». Nous entendons par la juxtaposition de ces deux termes, la référence à l'objet que le sujet façonne, fantasme et investit comme son double fraternel.

De son étude sur la mélancolie, Freud (1917) montre que l'identification narcissique exprime le choix du sujet de concentrer sa libido et d'investir l'instance psychique de l'Idéal du moi dont l'objet perdu a pris la place, ce qui a pour effet de scinder le Moi en deux. Les dynamiques processuelles du double et de l'identification narcissique s'entrecroisent. En effet, le sujet s'identifie à un Moi fraternel idéal projeté sur un autre semblable et porté par lui, soulignant l'idée que la relation en double est à la croisée de la relation narcissique et de la relation objectale. Parallèlement, Freud met en évidence le lien opérant entre la névrose obsessionnelle et l'identification narcissique, processus émergeant ainsi à travers deux types de fonctionnement psychique différents. Dans cette névrose, le désir du sujet renverrait à une curiosité lancinante de revoir le sexe féminin, voire le sexe maternel, en vue de savoir ce qu'il se passe sous la jupe d'une femme, lieu de l'objet cause du désir, mais un désir qui en appelle nécessairement à la personne du rival. Son introduction, typique de la névrose obsessionnelle, se représente particulièrement à travers la figure du frère cadet : figure double et rivale. Incarnation de deux existences séparées mais concernant pourtant un seul et unique sujet, le double s'appréhende donc *via* l'apparition de deux imagos fantasmatiques semblables. Cependant, cette similarité n'efface en rien la contradiction de ces deux existences, conduisant le double à s'illustrer toujours à travers un double mouvement libidinal, passant de l'amour fusionnel à la haine destructrice, et donnant vie alors à un désir de meurtre du double.

Freud (1919) unit le double à l'affect de l'inquiétante étrangeté qui remonterait en fait au depuis longtemps connu, au depuis longtemps familier. Le connu et le familier sont ceux qui tapissent en grande partie l'inconscient du sujet. En cela le double devient inquiétant car il a le pouvoir de mettre sur le devant de la scène psychique un élément refoulé censé être dissimulé. Dans l'inconscient, l'inquiétante étrangeté se réfère à une angoisse infantile effroyable d'endommager ou de perdre ses yeux. La lecture et l'étude des rêves, des fantasmes et des mythes, nous ont appris que l'angoisse de perdre ses yeux pouvait s'entendre comme étant le substitut de l'angoisse de castration. En reprenant le récit hoffmannien de *L'homme au sable* (1817), Freud perçoit un lien entre cette angoisse et la mort du père, symbole castrateur auprès du sujet. Il ramène de ce fait l'inquiétante étrangeté de l'homme au sable à l'angoisse du complexe de castration de l'enfance qui, pour tout sujet, signe l'avènement de la triangulation œdipienne interdisant l'accomplissement du désir fusionnel. Le frère cadet devient rival, en tant qu'il est un concurrent en amour, surtout dans l'amour de la Femme ou de la Mère. Cependant, nous avons évoqué précédemment le complexe fraternel que nous ne considérons pas seulement comme un prototype du complexe d'Œdipe mais plutôt comme un complexe contenant en lui-même et pour lui-même ses propres déterminants. Donc, nous considérons aussi l'imgo du frère cadet comme le représentant d'un « tiers narcissique » que le sujet hait et souhaite d'abord annihiler. En somme, plus qu'un rival dans « l'amour de l'autre », le double fraternel devient le rival dans « l'amour de soi » du sujet. La haine que le double reflète au sujet, n'est autre que la haine que lui-même ressent pour son double, faisant du désir de meurtre un désir réciproque. Cette idée, pour nous, équilibre l'affect de la haine telle une voie d'accès privilégiée à l'élaboration de l'altérité radicale animant le sujet et l'autre. Son élaboration et son accueil dans la rencontre clinique permettrait à la fois une analyse et un mouvement de construction identificatoire autant que la création d'une image narcissique de soi-même indépendante de l'autre.

De l'amour à l'étrangeté inquiétante, survient l'affect de la tristesse à la cinquième séance où, de la jubilation première des effets du « transfert en double », puis des angoisses jusqu'à la haine qu'il a suscitées, Emma est maintenant animée par la séparation et l'élaboration de la mort du double. Nous (Julie) ne dessinons pas ensemble avec Emma. Elle en revanche dessine seule ! Notre exclusion de la création qui dès le début était partagée, est aussi un des signes montrant que le double n'est plus le bienvenu. Dessinant un autre cœur paré d'ailes, Emma lui ajoute à présent un triste sourire. Bien sûr, tel un écho au cœur diabolique, il renforce l'évolution affective du double où son dénouement traversé par l'affect de la tristesse, est un présage du deuil que la mort

du double inflige en elle. C'est pourquoi nous lions le double au processus identificatoire grâce à son évolution affective. Dans la série « cœur *Love* » au « cœur Diablotin » jusqu'au « cœur Triste », le double a mis en tension l'évolution d'une identification idéalisante (narcissisme primaire) vers une identification persécutrice (narcissisme confusionnant), jusqu'à une identification séparatrice (narcissisme secondaire). Le repérage des mouvements affectifs et pulsionnels est fondamental afin de saisir l'évolution des enjeux du double.

Le double fraternel est donc celui par qui l'amour procède de la haine. Des enjeux identificatoires et narcissiques à l'endroit de ce double produiraient pour le sujet, soit une difficulté à s'aimer, soit une difficulté à aimer l'autre, car lui comme l'autre sont deux figures de la différence. De multiples facettes ornent le visage du double, et s'il peut être l'incarnation d'un ami transitionnel (Bonnet et Pechikoff, 2007) conduisant à la rencontre du sujet adolescent et de son objet d'amour, il peut être aussi l'incarnation du frère et de la sœur, conduisant le sujet adolescent à sa propre rencontre. En définitive, la figure du double constitue le lieu d'investissements amoureux et haineux, non pas limités à un ordre duel, mais ouvrant à une structure triangulée...

CONCLUSION

L'amour et la haine sont deux polarités affectives et pulsionnelles privilégiées, liant les concepts de transfert et de double. Nous avons insisté sur la portée thérapeutique d'un « transfert en double » entre le patient et le clinicien, en ce qu'il permettrait en premier lieu l'élaboration d'une souffrance narcissique chez le sujet, dont l'origine se cristallise au centre de la relation fraternelle, support premier à sa construction.

Le double, ainsi, se lie aux processus identificatoires et narcissiques originaires par les diverses modalités cliniques articulant le jeu et le transfert, comme opérateurs privilégiés de la séance. Le jeu du « *squiggle* » winnicottien révèle toute l'ampleur de sa beauté créatrice, en s'inscrivant du côté de l'infantile et non seulement du côté de l'enfantin, et probablement aussi sous des aspects pubertaires sinon juvéniles : assurément, il devient une offre privilégiée du clinicien auprès du patient « adolescent ».

Le double, par excellence également, est l'une des images vivantes des haines du sujet et de l'objet que chacun des deux éprouve envers l'autre et qui donne vie au désir réciproque de son meurtre et de sa mort. Survivre à ce double désir dont la haine est la source, est déterminant afin que le sujet élabore l'altérité et la contradiction l'animant lui et l'autre.

Le double, en définitive, procède de l'identification, et nous avançons l'idée qu'elle peut se repérer dans la clinique grâce à la valeur méthodologique

qu'offre l'analyse du « transfert en double », quand bien même elle demeure incertaine. Aussi, le double nous permet d'en approfondir sa nature processuelle qui met en scène des mouvements affectifs et pulsionnels évolutifs, nécessitant la traversée des affects tendres aux affects hostiles, du désir fusionnel au désir séparateur, et du même au différent. Donc, à notre première formule double et symétrique « je suis le même que l'autre », « l'autre est le même que moi », nous en ajoutons une seconde, elle aussi double et symétrique, « je ne suis pas le même que l'autre », « l'autre n'est pas le même que moi ».

Ces formules définissent à la fois le fondement et la résolution du processus identificatoire, et montrent que la construction de l'amour de soi du sujet procède toujours de l'amour de l'autre, la construction de l'amour de l'autre de l'amour de soi. Ce dernier point nous permet d'enfin formuler que le double dévoile l'un de ses aspects original grâce à sa démarcation opérante entre le patient et le clinicien : dans le dispositif clinique se niche l'analyse de l'amour *de* transfert en double, dans le dispositif d'écriture, l'analyse de l'amour *du* transfert en double...

BIBLIOGRAPHIE

- BONNET, C. 2001. *Entre récit et douleur : psychopathologie des récits de plaintes*, Lille, ANRT.
- BONNET, C. ; PECHIKOFF, S. 2007. « À l'ami à l'amour », *Adolescence*, 61, p. 561-571.
- FÉDIDA, P. 1990. « La construction du cas », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 42, p. 245-260.
- FREUD, S. 1901. *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Gallimard.
- FREUD, S. 1914. *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot.
- FREUD, S. 1915a. « Observation sur l'amour de transfert », dans *La technique psychanalytique*, Paris, Puf.
- FREUD, S. 1915b. *Pulsions et destins des pulsions*, Paris, Payot.
- FREUD, S. 1917. *Deuil et mélancolie*, Paris, Payot.
- FREUD, S. 1919. *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard.
- FREUD, S. 1920. « Au-delà du principe de plaisir », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot.
- FREUD, S. 1923. « Le moi et le ça », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- GUTTON, P. 1973. *Le jeu chez l'enfant*, Paris, Larousse.
- KAËS, R. 2008. « Le complexe fraternel archaïque », *Revue française de la psychanalyse*, 72, p. 383-393.
- LECLAIRE, S. 1968. *Psychanalyser*, Paris, Le Seuil.
- RANK, O. 1932. *Don Juan et le double*, Paris, Payot.
- REIK, T. 1935. *Le psychologue surpris*, Paris, Denoël.
- STEIN, C. 1971. *L'enfant imaginaire*, Paris, Denoël.
- WINNICOTT, D.W. 1971a. *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard.
- WINNICOTT, D.W. 1971b. *La consultation thérapeutique et l'enfant*, Paris, Gallimard.

Résumé

Depuis notre rencontre clinique avec une jeune adolescente de 12 ans, nous proposons la théorisation de ce que nous nommons « transfert en double ». En amont, nous articulons le « transfert en double » aux processus psychiques qui organisent le jeu winnicottien, opérateur privilégié de la clinique adolescente. En aval, nous définissons le « transfert en double » via les figures du Frère et de la Sœur. Le Double fraternel-sororal suscite auprès du sujet deux désirs : de fusion et de meurtre du double. Ainsi, figurant une évolution affective et pulsionnelle passant de l'Amour à la Haine, il devient un processus originaire permettant les avènements narcissique et identificatoire du sujet.

Mots clés

Transfert, double, identification, jeu, aire transitionnelle.

THE LOVE OF TRANSFERENCE: "ANOTHER SAME"

Abstract

Following our clinical encounter with a twelve-year-old girl, we propose the theorization of what we call "double transference." First, we link this "double transference" to the psychic processes that organize the Winnicottian concept of play, a privileged operator in adolescent clinical practice. Second, we define this "double transference" using the figures of the Brother and the Sister. The brotherly-sisterly Double arouses two desires in the subject: fusion and murder of the double. Thus, showing an affective and instinctual evolution passing from Love to Hate, it becomes an originary process that enables the narcissistic and identificatory emergence of the subject.

Keywords

Transference, double, identification, play, transitional area.