

**Paul Turlais**

## **Nadia sur le chemin du miroir \***

Ce travail porte sur les cinq premiers chapitres de « Nadia ou le miroir », première partie de *Naissance de l'Autre*<sup>1</sup>, l'ouvrage de Rosine et Robert Lefort.

Il s'agit de la psychanalyse d'une petite fille de 13 mois, Nadia. Je me suis focalisé sur les deux premiers mois du traitement, dont j'ai isolé quelques séquences, que j'ai appelées : « La dégringolade », « *L'invidia* », « L'accès à l'Autre », « La séparation », « Le transitivityme » et « Le fantasme fondamental ». Certains de ces titres proviennent du texte lui-même. Parallèlement, j'ai essayé de rendre compte de la position que Rosine Lefort prend et occupe auprès de Nadia.

Nous sommes en 1951, Rosine Lefort travaille à la fondation Parent de Rosan, dans le service de Jenny Aubry. Nadia est séparée de sa mère tuberculeuse depuis sa naissance. Comme elle est fréquemment malade, elle ne peut être en placement nourricier. C'est donc avec un passé hospitalier important que Nadia arrive dans cette fondation de l'Assistance publique. Elle est maigre, très souvent malade et, malgré ses 13 mois, elle en paraît 8.

Elle passe l'essentiel de ses journées immobile, assise sur son oreiller, les mains accrochées au rebord du lit. Si on la pose par terre, son regard s'éteint et elle se balance violemment. Nadia ne prend pas les objets qu'on lui tend, pas plus qu'elle n'essaye de saisir les jouets qui sont au sol ; elle les effleure très légèrement et si elle parvient à les prendre, sa main s'ouvre dans un déclic quasi automatique. Par contre, si un autre enfant saisit un jouet près d'elle, elle crie, se jette en arrière, puis reprend son balancement.

\* Intervention à la soirée du REP à Paris le 23 septembre 2010.  
1. R. et R. Lefort, *Naissance de l'Autre*, Paris, Seuil, 1980.

Nadia n'a pas de contact spontané avec l'adulte et se laisse nourrir, voire remplir, par les infirmières.

La rencontre avec Rosine Lefort se fait progressivement : quelques mots, des jouets qu'elle lui tend, pas de contacts physiques si ce n'est à l'initiative de Nadia qui, parfois, joue avec la main de Rosine Lefort, tirant sur ses doigts ou la léchant. Tout cela est furtif et ténu. Pourtant, ce ne sera pas sans conséquence. L'état de Nadia s'aggrave, « elle est de plus en plus pâle, complètement repliée, très triste, refuse de saisir tout objet et se balance sans arrêt. Dans son visage de petite vieille il ne reste plus qu'un regard désolé [...] <sup>2</sup> ». Rosine Lefort s'interroge sur cette « dégringolade » (c'est son mot) et la met sur le compte de leur rencontre. Dès lors, elle va mettre en place des séances où elle sera seule avec Nadia, tout en continuant à la rencontrer dans l'institution.

### **La dégringolade**

Si on se réfère au contexte institutionnel et au passé hospitalier de Nadia, on peut comprendre cette dégringolade à partir du fait que Rosine Lefort se présente certes comme un Autre, mais comme un Autre différent de ceux que Nadia a connus jusque-là. En effet, elle se refuse à toute forme de consolation, de maternage et de soins corporels, ce qui a de quoi dérouter un petit bébé.

Mais Nadia elle-même en dit quelque chose, de cette dégringolade. Dans toute cette détresse, son regard reste vivant, et particulièrement quand elle observe une infirmière s'occupant d'un autre enfant. « Elle n'a plus de relation d'objet : sinon par son regard sur l'autre enfant avec l'adulte <sup>3</sup>. » Pour le dire autrement, l'Autre par lequel Nadia est concernée doit être muni d'un petit autre. À ce propos, Rosine Lefort propose la formule <sup>4</sup> « A + a », qui résume le rapport au monde de Nadia, monde où la relation à l'Autre se fait essentiellement par le biais des corps, par la mise en jeu du réel des corps.

Dès lors, Rosine Lefort, qui s'individualise comme Autre pouvant ne pas être muni d'un petit autre, et auquel Nadia adresse une demande aussi fragile soit-elle, constitue un Autre dont on pourrait

2. *Ibid.*, p. 15.

3. *Ibid.*, p. 17.

4. *Ibid.*, p. 60.

dire que Nadia n'a pas le mode d'emploi. Que l'Autre se constitue ne dit pas l'accès que peut en avoir le sujet. C'est sur cet accès à l'Autre que Nadia ne cède pas.

Sa dégringolade est l'effet de la persistance de son désir en ce qu'il ne parvient pas à s'articuler à une demande par elle soutenable. Ainsi, et hors le champ de la cure, quand Nadia répond à la demande de l'Autre, c'est au prix de son désir. Cela s'observe, par exemple, dans ces moments de nourrissage, de remplissage, où Nadia consent à entrer dans le jeu de la demande de l'Autre : elle mange, mais son regard s'éteint.

Pour rendre compte de cette dégringolade, Rosine Lefort parle d'une impasse, « l'impasse dans laquelle elle est, de ne pouvoir adresser sa demande sans rencontrer le Réel des corps qui effacerait son désir <sup>5</sup> ». Si Nadia va plus mal et si elle ne peut aller plus loin dans sa demande, c'est au nom de son désir. C'est ce qui lui est reconnu par Rosine Lefort.

### ***L'invidia***

Néanmoins, quelque chose de son désir persiste : « Désir qu'elle sauvegarde, malgré tout, dans le dernier bastion qui lui reste : la pulsion scopique où se manifeste l'*invidia* <sup>6</sup>. » C'est le tableau d'un autre enfant avec l'adulte (A + a) qui suscite l'*invidia* de Nadia.

Bien qu'il s'agisse généralement d'une scène de nourrissage, ce qui est premier dans l'*invidia* est la pulsion scopique. Ce « voir avec envie » n'est pas pour autant l'expression d'une rivalité jalouse où il s'agirait de prendre la place de l'autre enfant. Nadia est elle aussi nourrie et objet de soins et n'est donc pas en concurrence, même vitale. Ce dont Nadia a « envie » est au-delà de l'objet de nourrissage et de son réel. Plus globalement, l'*invidia* indique que le sujet a « envie » de ce dont il n'a pas besoin, ce qui fonde un autre ordre d'objet. Dans l'*invidia*, le sujet est fasciné par une complétude que la structure même de la scène lui rend inaccessible. C'est donc par le scopique que Nadia trouve l'objet auquel elle n'a pas accès, entre autres quand elle est nourrie ; objet que Rosine Lefort caractérise ainsi : « N'est-ce pas déjà l'objet "a", celui du désir <sup>7</sup>. »

5. *Ibid.*, p. 20.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 19.

Par l'*invidia*, Nadia reste insatisfaite de qui satisfait l'autre, ce qui veut dire aussi qu'elle n'est pas insensible à ce petit autre.

### **L'accès à l'Autre**

Rosine Lefort nous dit que c'est par le biais du petit autre qu'elle commencera à exister pour Nadia, et elle nous livre quatre observations<sup>8</sup>.

Dans la première, c'est quand un autre enfant se saisit d'un objet qui est dans le champ de Nadia, mais auquel elle ne s'intéresse pas, qu'elle se tourne vers Rosine Lefort en lui tendant un bras. Elle nous rapporte ensuite que, alors que Nadia semble indifférente à sa présence, il suffit qu'un autre enfant la touche (elle, Rosine Lefort) pour qu'elle lui tende les deux bras. Cela met très bien en évidence que c'est par le petit autre que Nadia accède à l'Autre. Mais dans les deux observations suivantes, où à la différence de précédemment Nadia est dans les bras de Rosine Lefort, c'est l'inverse, pourrait-on dire, qui se passe.

Qu'un enfant s'accroche à la blouse de Rosine Lefort et Nadia qui est dans ses bras se jette en arrière et se détourne. Ou alors, toujours dans ses bras, qu'un enfant touche Rosine Lefort et elle jette le jouet qu'elle pouvait tenir dans ces circonstances. Le petit autre apparaît donc comme étant aussi très encombrant pour Nadia. Non qu'elle soit dans un rapport d'exclusivité à l'égard de Rosine Lefort, elle est, au contraire, dans un rapport d'exclusion. Le petit autre la chasse de l'Autre.

En d'autres termes, la contiguïté entre le petit autre et l'Autre, manifeste par exemple dans le tableau de l'*invidia*, constitue certes la voie d'accès vers l'Autre, mais y impose en même temps, et ce fort logiquement, le petit autre. Petit autre que Rosine Lefort qualifie d'encombrant. Encombrant peut-être parce que pas encore constitué comme rival.

### **La séparation**

Pourtant, lors d'une séance particulière, la séparation entre l'Autre et le petit autre va s'opérer.

8. *Ibid.*, p. 27.

Comme habituellement, Nadia est dans son lit ; Rosine Lefort est près d'elle et, par inadvertance, pose sa main sur le rebord du lit voisin qui est vide. Immédiatement la figure de Nadia « se ferme et se crispe », Rosine Lefort retire sa main et le sourire de Nadia revient et, ainsi qu'elle le dit, « elle redevient très active et s'occupe de moi <sup>9</sup> ». En l'occurrence, elle attrape un crayon qui dépasse de la blouse de Rosine Lefort, le jette par terre pour qu'elle le lui ramasse, tout ça en riant, et prise de diarrhée.

Que le geste de Rosine Lefort ait tant d'effet sur Nadia indique qu'elle a, sinon une place dans le symbolique, du moins qu'elle y a accès. En effet, pour Nadia, le lit voisin n'est vide que de l'absence de son occupant, étant entendu que cette absence contient sa présence. Quand Rosine Lefort retire sa main du lit, elle opère, ou du moins ébauche la séparation entre elle-même, grand Autre, et le petit autre. Le jeu que Nadia introduit à la suite de cela montre qu'elle a saisi ce dont il s'agit. D'abord, qu'il n'y est pas question de rivalité, puisque le lit voisin est vide, ensuite que l'enjeu essentiel, au travers de cette séparation, est l'accès à l'Autre en ce qu'il est porteur d'objets, objets qui du coup deviennent séparables.

### **Le transitivisme**

C'est à cette nouvelle dimension de l'Autre que va se confronter Nadia. Elle le fait dans un double mouvement d'exploration et de refus. Nadia y établit ce que Rosine Lefort caractérise comme un rapport transitiviste à l'Autre, nouveau rapport à cet Autre qui maintenant peut être séparé de ses objets et donc manquant.

Par ce transitivisme apparaît à quel point, pour Nadia, l'objet nourriture reste pris dans le réel. Ainsi, après avoir mis un biscuit dans la bouche de Rosine Lefort et que celle-ci en a croqué un morceau, Nadia va vomir.

Mais par le transitivisme Nadia montre aussi à quel point il lui est difficile de supporter que l'Autre soit séparé. Bon nombre des objets qu'elle manipule (biscuit, petite voiture) la ramènent à la bouche de Rosine Lefort, qu'elle veut ainsi combler. De même, après avoir bu, en séance, son biberon, Nadia est en plein désarroi face à ce biberon maintenant vide « et qui représente le trou qu'elle pourrait

9. *Ibid.*, p. 23.

avoir fait en moi <sup>10</sup> » ; ou bien alors, dans les mêmes circonstances, elle la frappe sur la bouche.

Dans le transitivity qui « fonde la forme la plus archaïque de l'identification, il ne s'agit pas seulement de consommer l'objet pour être comblé, mais aussi que l'Autre n'en pâtisse pas et n'y perde rien : refus que l'Autre soit barré <sup>11</sup> ». C'est cela que refuse Nadia en refusant le manque, le manque étant d'ailleurs corrélatif de l'objet. En effet, dans le transitivity, si l'objet par sa circulation particulière sert à combler, il n'en présente pas moins une ébauche de séparation.

Mais refuser le manque, comme le fait Nadia, c'est en même temps en confirmer l'existence, que ce soit manque de son côté ou du côté de Rosine Lefort. C'est au travers de ce manque qui ne doit pas être, ni pour l'une ni pour l'autre, qu'apparaît la dimension identificatoire du transitivity. Identification qui, certes, tend à éviter la séparation, mais identification quand même.

Au fil des séances, la différence entre l'Autre et Nadia s'impose progressivement, et c'est dans un registre d'altérité que Nadia explore le corps de Rosine Lefort. Ainsi, là où, par exemple, elle mettait un doigt dans la bouche de Rosine Lefort tout en suçant son pouce, ce qui est une expression du transitivity, elle s'intéresse maintenant à sa blouse, à ses boutons et à sa poitrine.

C'est dans cette altérité naissante que jaillira de la bouche de Nadia un « mama », signifiant qui, comme le dit Rosine Lefort, « scellera la différence entre elle et moi, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne remettra pas en cause cette différence <sup>12</sup> ».

Il est à noter que Rosine Lefort ne se laisse pas piéger par ce « mama » et la signification imaginaire qu'il peut véhiculer. Si tel avait été le cas, elle aurait alors « raté le tranchant du signifiant et réduit l'analyse au maternage, renvoyant Nadia à son image totalisante, voire à la psychose <sup>13</sup> ». L'image totalisante est ici celle du A + a de son *invidia*. Y renvoyer Nadia reviendrait à la cautionner dans son refus que l'Autre soit barré.

10. *Ibid.*, p. 54.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 67.

En d'autres termes, « comprendre », et bien évidemment dans le cadre du transfert, ce « mama » comme une demande d'amour aurait annulé la séparation qu'il institue et, comme le dit Rosine Lefort, aurait annulé « la délivrance » qu'il inaugure. Délivrance en ce qu'il est dès lors possible que la demande de Nadia s'adresse à l'Autre sans y rencontrer le réel des corps, soit par le biais du signifiant, dans le champ duquel elle semble s'inscrire.

Pourtant, le cheminement de Nadia est loin d'être linéaire et elle reste accrochée à la « forme primitive de l'Autre à laquelle elle est liée par le transitivisme <sup>14</sup> ». Cette forme primitive de l'Autre consiste en ce A + a et le prototype en est la scène mille fois observée par Nadia d'une infirmière avec un autre enfant. Cette scène, dont on a vu à quel point l'observation était chargée de désir pour Nadia, va changer de statut.

### **Le fantasme fondamental**

Alors qu'elle vient la chercher pour sa séance, Rosine Lefort trouve « Nadia complètement fascinée par le spectacle d'une infirmière faisant sauter un autre enfant sur ses genoux <sup>15</sup> ». Nadia est figée, le corps raide, le regard vivant et la bouche animée de bruyants mouvements de succion.

Ce qui est nouveau n'est pas le regard fasciné de Nadia, mais bien les mouvements de succion qui accompagnent son regard. Ils témoignent de la possibilité enfin conquise de l'intrication des pulsions orales et scopiques, mais surtout ils disent « la réussite de Nadia quant à la réalisation hallucinatoire de son désir primordial <sup>16</sup> ». Cette scène qui suscitait l'*invidia* de Nadia se constitue maintenant comme son fantasme fondamental.

Là où, dans son *invidia*, Nadia était exclue de l'accolement du petit autre au grand Autre, la voilà maintenant dans la position d'y adhérer. Elle y adhère par l'œil et la bouche et réalise un double collage : « Les mouvements de succion collent aussi bien l'Autre sur la surface du corps, que le regard colle l'image sur l'œil <sup>17</sup>. »

14. *Ibid.*, p. 61.

15. *Ibid.*, p. 59.

16. *Ibid.*, p. 62.

17. *Ibid.*

Le rapport par accolement qui intéresse tant Nadia, que ce soit dans la scène qui provoque son *invidia* ou dans le transitivity comme tentative de non-séparation par la circulation de l'objet, ce rapport par accolement donc trouve dans ce fantasme fondamental et la satisfaction hallucinatoire qu'il procure son acmé. « Le sujet [et donc ici Nadia] y est enveloppe de l'Autre et de tous les objets par accolement, avec absence complète de séparation <sup>18</sup>. »

Sans le transfert et la position que Rosine Lefort y occupe, entre autres en refusant tout maternage, ce point n'aurait pu être atteint. Il est à situer comme un moment logique de la cure de Nadia. Cette satisfaction que Nadia obtient, il était primordial qu'elle la trouve ailleurs qu'auprès de Rosine Lefort. D'ailleurs, c'est à cela que cette dernière s'astreint, par exemple en refusant la maman qu'elle aurait pu entendre dans le « mama » de Nadia. C'est non seulement à se maintenir comme manquante, mais surtout à refuser d'être comblée qu'elle maintient Nadia sur l'axe de son désir. De ce fait, la satisfaction qu'elle en tirera ne pourra être qu'hallucinatoire ; hallucinatoire en ce que dans ce cadre, c'est le seul statut possible pour une telle satisfaction, l'Autre incarné par Rosine Lefort s'y refusant.

Bien sûr, elle ne laisse pas Nadia seule dans ce moment de fascination. Certes, elle ne pourra pas l'emmener en séance, mais il va se passer quelque chose d'essentiel. Rosine Lefort s'approche et l'appelle plusieurs fois par son nom. Nadia finira par se tourner vers elle et lui sourire brièvement ; par contre, elle refusera les bras qu'elle lui tend, ce que Rosine Lefort acceptera, se contentant de rester assise auprès d'elle. Nadia, alors, tripote sa bague et jargonne un « mama ».

Qu'à l'entendu de son nom Nadia ait pu quitter la fascination qui l'absorbe tant et adresser un sourire de reconnaissance à celle qui la nomme est fondamental. Rosine Lefort en dit ceci : « Ce sourire qui s'adresse à moi fait que Nadia n'est pas psychotique <sup>19</sup>. » L'était-elle, était-elle en train de le devenir, ou est-ce la confirmation qu'elle ne l'est pas ?

En tout cas, par la nomination, Nadia se détache de l'image. Ce détachement est rendu possible par le transfert. En effet, Nadia est appelée par Rosine Lefort d'un endroit où elle ne la voit pas. Nadia,

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 63.



aussi bien, aurait pu ne rien « entendre ». C'est le transfert qui donne toute sa portée à la voix de cet Autre qu'est Rosine Lefort pour Nadia. Il lui permet de constater et de supporter : et que l'Autre ne soit pas là où elle l'instaure, soit dans ce tableau de l'infirmière et l'enfant ; et qu'il soit d'une autre nature que d'image, c'est-à-dire désirant et parlant, ce à quoi Nadia répond par son « mama ».

Un autre aspect du détachement de l'image qu'opère Nadia concerne la dimension de perte que cela constitue. Dans cette perte, Nadia renonce à « la certitude de l'image <sup>20</sup> ». Par « certitude de l'image », on peut entendre quelque chose comme la fascination qu'exerce une image complète, voire peut-être la rencontre de la complétude par l'image. Toujours est-il que le renoncement de Nadia est de l'ordre de la castration ; et, ainsi qu'elle le précise, ce n'est pas Rosine Lefort qui en est l'agent, mais sa voix.

Ce moment est un moment de refoulement, ici refoulement originnaire. Il est rendu possible par la nomination que supporte Nadia et qui, la plaçant comme représentée par un signifiant, la délie de l'image, et surtout du caractère réel de l'image.

Ce renoncement à la « certitude de l'image » est aussi un préalable indispensable à la rencontre du sujet avec sa propre image. C'est sur ce chemin du miroir que se trouve maintenant Nadia.

20. *Ibid.*, p. 64.