



HAL
open science

La notion de paradigme indiciaire dans l'élaboration de la psychanalyse par Sigmund Freud

Loïc Bach, Mégane Héritier, Jean-Jacques Rassial

► To cite this version:

Loïc Bach, Mégane Héritier, Jean-Jacques Rassial. La notion de paradigme indiciaire dans l'élaboration de la psychanalyse par Sigmund Freud. *L'Évolution Psychiatrique*, 2020, 85 (2), pp.265-272. 10.1016/j.evopsy.2019.10.007 . hal-02497687

HAL Id: hal-02497687

<https://amu.hal.science/hal-02497687>

Submitted on 24 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Introduction

Comprendre comment Freud a élaboré la psychanalyse est primordiale pour en saisir toute l'originalité, et pour ce faire, nous allons nous intéresser au rapport de Freud à la question de la causalité et sur ce qui l'a poussée à envisager le concept de surdétermination.

Comment Freud est passé du « Manuscrit B », où il soutient que « les névroses sont parfaitement évitables, mais totalement incurables »¹, aux Études sur l'hystérie, où il nous dit : « *Je voudrais en effet me risquer à affirmer qu'elle (la méthode cathartique) est – en principe – tout à fait en mesure d'éliminer n'importe quel symptôme hystérique* »²

Une des différences importantes est sans doute l'abord de la causalité. Dans le « Manuscrit B », Freud s'inscrit dans une causalité « kantienne », présentant une « vraie cause », qui est indispensable au déclenchement de la névrose, et des facteurs secondaires pouvant contribuer. Dans les Études sur l'hystérie, il n'est plus question de déterminer une « vraie cause », mais d'élaborer un système complexe de prise en compte des causalités multiples.

Il s'agit là d'une nouvelle manière d'appréhender la question de la pathologie, mais aussi, et surtout, une nouvelle manière d'appréhender le psychisme humain dans son ensemble. Cette manière de penser est le fruit d'une élaboration complexe, et comme il nous faut, à partir de là, chercher les causes multiples de la création du symptôme, il est des plus pertinents de chercher les multiples déterminants qui ont permis à cette pensée de se former.

Parmi tous les événements qui ont pu se révéler déterminants pour Freud à cette époque (la rencontre avec Breuer, le voyage auprès de Charcot, les débuts de sa pratique médicale...), nous approfondirons ici l'hypothèse formulée par l'historien Carlo Ginzburg dans son ouvrage Mythes, emblèmes, traces³, qui suggère que la psychanalyse relève d'une approche épistémologique bien particulière, qu'il a nommée le paradigme indiciaire. Selon lui, l'appréhension de ce nouveau paradigme par Freud est à mettre en lien avec sa lecture de l'œuvre de Giovanni Morelli. Freud y fait référence dans « Le Moïse de Michel-Ange », paru en 1914. Il y évoque l'importance de sa rencontre, survenue bien avant l'élaboration de la psychanalyse, avec ce critique d'art italien et sa nouvelle méthode d'attribution des tableaux, basé essentiellement sur la « *la significativité caractéristique de détails secondaires, de petits riens tels que le dessin des ongles des doigts, des lobes de l'oreille, de l'auréole et d'autre chose non remarqués, détails que le copiste néglige d'imiter et que pourtant tout artiste exécute d'une manière qui le caractérise* ». Il précise alors : « *Je crois que son procédé est fort apparenté à la technique de la psychanalyse médicale. Cette dernière, elle aussi, est habituée, à partir de traits tenus en piètre estime ou non remarqués, à partir du rebut – du « refuse » – de l'observation, à deviner ce qui est secret et ce qui est caché* ».⁴

Pour Ginzburg, la portée de ces quelques lignes va au-delà du seul rapport de la psychanalyse à l'art. Il suggère plutôt que Freud indique ici que le travail de Morelli a joué un rôle important dans la constitution et le développement de la psychanalyse. Il y voit « *un élément*

¹ Freud, S. (1887-1902). *La Naissance de la psychanalyse : lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans 1887-1902* (8^e éd). Paris : PUF. 1956. P 65.

² Freud, S. (1895). *Les études sur l'hystérie*. In *Œuvres complètes : psychanalyse II 1893-1895* (1^{re} éd). Paris : PUF. P 285.

³ Ginzburg, C. (1986). *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire* (Nouvelle éd. Augmentée 2010). Lagrasse : Verdier.

⁴ Freud, S. (1914). *Le Moïse de Michel-Ange*. In *Œuvres complètes : psychanalyse XII 1913-1914* (1^{re} éd). Paris : PUF. P143.

qui a directement contribué à la cristallisation de la psychanalyse »⁵. Il ne s'agit pas d'un apport théorique fondamental, mais plutôt d'une inspiration dans la recherche d'une nouvelle manière d'aborder un problème.

1. Le paradigme indiciaire de Carlo Ginzburg.

Au VI^e siècle av. J.-C., Alcméon, médecin pythagoricien, avait déjà décrit le savoir humain comme conjectural et la connaissance divine comme immédiate, l'homme devant donc faire un certain effort pour appréhender la complexité du monde. La majorité des sciences auraient pris le parti de « combattre » l'opacité de la réalité à travers le recours à la généralisation. En opérant une réduction drastique de sa recherche sur des éléments sélectionnés et permettant à travers la multitude une enquête rigoureuse, laissant ainsi de côté les particularités individuelles pour se concentrer sur les traits généraux. Ginzburg pose comme jalon le travail de Galilée, qui a ouvert la voie aux sciences modernes. En faisant reposer les raisonnements sur les mathématiques et l'expérimentation, la science s'est développée en excluant l'expérience individuelle au profit de la quantification qui permettait d'obtenir des résultats beaucoup plus assurés et vérifiables, en s'appuyant notamment sur le « caractère réitérable » des phénomènes.

Ginzburg décrit le paradigme indiciaire comme une « science » parallèle implicite, qui se développerait de manière « inconsciente », sans avoir été formalisée, là où cette réduction n'a jamais été possible, en tout cas pas totalement ou de manière satisfaisante. Métaphoriquement, il s'origine dans la compétence du chasseur qui, en observant des traces et des signes, peut intellectuellement reconstituer une scène entière. Cet exercice résume bien le paradigme indiciaire : « *Ce qui caractérise ce savoir, c'est la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable* »⁶. Si la réalité n'est pas accessible de manière directe, du fait de sa complexité, on peut intellectuellement la reconstituer à partir des traces, des signes, des détails qui eux sont accessibles. « *Si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer* »⁷.

On peut retrouver des traces de ce mode de développement du savoir en histoire, en médecine, dans les savoirs artisanaux, etc., toujours avec ce rapport privilégié à l'individuel.

Pour l'explicitier, il prend l'exemple de la médecine : « *L'impossibilité qui empêchait la médecine d'atteindre la rigueur des sciences de la nature provenait de l'impossibilité de la quantification, si ce n'est avec des fonctions purement auxiliaires ; l'impossibilité de la quantification provenait de la présence, impossible à éliminer, du qualitatif, de l'individuel ; et la présence de l'individuel, du fait que l'œil humain est plus sensible aux différences (mêmes marginales) entre les êtres humains qu'à celles qui existent entre les pierres et les feuilles* »⁸.

Il s'agissait de « *chercher à élaborer, fut-ce à tâtons, un paradigme différent, basé sur la connaissance scientifique (mais d'une scientificité qui restait à définir) de l'individuel* »⁹. Et pour ce faire, ce nouveau paradigme devait trouver comment se réconcilier avec le plus grand ennemi de la science : l'incertitude. Ces disciplines, qui ne pouvaient renoncer à l'étude des

⁵ Ginzburg. (1986). *op. Cit.* P 228.

⁶ *Ibid.* P 242.

⁷ *Ibid.* P 290

⁸ *Ibid.* P 270.

⁹ *Ibid.* P 265.

situations individuelles, ont dû accepter de conserver « une marge aléatoire irréductible »¹⁰ comme faisant partie de leur fonctionnement. Accepter ce rapport à l'incertitude, à la marge d'erreur, serait le prix à payer pour pouvoir développer un savoir construit sur l'individuel.

Ginzburg indique que les différentes méthodes relevant du paradigme indiciaire sont « souvent liées entre elles par l'emprunt de méthodes ou de termes clés »¹¹. Il se serait donc développé à travers des champs très divers qui ont communiqué entre eux en s'inspirant mutuellement des termes et des concepts clés de chacun pour les appliquer à leurs propres champs d'études. C'est sur ce modèle que Ginzburg envisage l'influence de Morelli sur Freud. À ces deux grandes figures du XIX^e siècle, il ajoute celle de Conan Doyle (à travers le personnage de Sherlock Holmes), et précise que : « Dans les trois cas, des traces même infinitésimales permettent de saisir une réalité plus profonde, impossible à atteindre autrement. Des traces : plus précisément, des symptômes (dans le cas de Freud), des indices (dans le cas de Sherlock Holmes), des signes picturaux (dans le cas de Morelli) »¹². Dans ces trois cas, nous avons affaire à un ancien médecin qui applique une forme modifiée de la sémiologie médicale, bien illustré dans le duo Watson/Holmes. Le premier applique la sémiologie médicale, et le second lui montre que son regard s'arrête sur les éléments marquants, alors que le sien balaye l'ensemble.

2. Les principes de Morelli :

Morelli était d'abord un médecin, qui voyait l'art selon une démarche scientifique.

Selon lui, l'un des problèmes qui caractérisent la recherche en art à son époque est qu'elle est principalement dirigée par un besoin de certitude. Il nous dit que son travail permet de distinguer un original d'une copie « non pas avec une absolue certitude (en vérité je ne veux pas le soutenir), mais plutôt avec une sécurité relative »¹³, précisant que « seuls les novices de la science de l'art ou les charlatans savent donner un nom à chaque œuvre »¹⁴.

Pour lui, il faut renoncer à ce besoin de certitude qui pousse trop souvent le chercheur à aller chercher en dehors de son objet des preuves qui seraient indiscutables, même lorsque l'évidence le contredit.

Sa méthode d'analyse repose sur un présupposé simple : on ne peut se baser, pour juger de l'attribution d'une œuvre, sur l'intuition, sur l'impression générale qu'elle va nous laisser, sur le regard d'ensemble qu'on va lui porter, car « notre jugement dépend plus souvent de notre volonté que de notre intelligence »¹⁵. Il vient signifier par ces mots qu'un jugement hâtif et « instinctif », « intuitif », dépend d'autres facteurs sans rapport avec l'œuvre, arguant qu'il y a de très nombreuses raisons qui peuvent pousser une personne à vouloir l'attribuer à tel artiste plutôt qu'à tel autre.

Pour comprendre un artiste, il faut comprendre ce qui le distingue et ce qui le rapproche de ses contemporains, ses prédécesseurs et successeurs. Morelli concentre donc sa démarche d'observation sur des petits éléments de détails qui sont généralement jugés insignifiants. Il va se focaliser sur les oreilles, la forme des doigts, des ongles, etc. Il soutient que chaque artiste

¹⁰ Ibid. P 250.

¹¹ Ibid. P 278

¹² Ibid. P 232

¹³ Morelli, G. (1890). Principes et Méthodes. In *De la peinture italienne*. Paris : Lagune. P 123.

¹⁴ Ibid. P 142.

¹⁵ Ibid. P 122.

va avoir sa propre manière de représenter ces éléments, sur lesquels le regard ne se porte pas en priorité, que les copistes vont négliger d'imiter, que les peintres d'une même école ne vont pas chercher à exécuter selon une technique bien précise. C'est là que l'attention de l'artiste se relâche le plus, il peindra donc naturellement ces éléments selon une disposition qui lui est propre. Morelli a donc un abord déterministe, pour lui rien dans une œuvre n'est laissé au hasard, tout est significatif. Même le plus petit détail dans la forme nous éclaire sur l'artiste qui l'a peint puisqu'il indique quelque chose de la façon dont il perçoit le monde.

Pour le comprendre, il affirme que le regard porté sur l'œuvre doit être le même que celui d'un naturaliste, sans jugement sur la valeur esthétique ou technique. Il distingue celui qui *sait observer* de celui qui ne *sait pas*. Le second est celui qui refuse de voir les choses telles qu'elles sont, qui va introduire une part de lui-même dans ce qu'il voit, ce qui va le rendre aveugle aux traits particuliers de l'artiste. « *Ces messieurs qui préfèrent les abstractions à l'observation ont l'habitude de regarder dans un tableau comme dans un miroir et d'y voir toujours leur ego, si intéressant pour eux* »¹⁶. Celui qui veut apprendre à voir doit aussi apprendre à se détacher de lui-même pour observer seulement et froidement ce qui se trouve sous ses yeux.

Selon lui, cela n'amointrit en rien la possibilité d'apprécier une toile. Il explique qu'il faut pouvoir étudier en profondeur chaque détail, du plus significatif à celui qui paraît le plus anodin afin de pouvoir pleinement apprécier et comprendre ensuite l'œuvre dans son ensemble.

3. L'influence de Morelli sur Freud

Sur le plan chronologique, Ginzburg situe la première lecture de Morelli par Freud dans la période précédant la construction de la psychanalyse, entre 1883 et 1895/1896. 1883 est en effet l'année où Freud commence à s'intéresser à l'art suite à une visite à la galerie d'art de Dresde (comme il l'explique dans une longue lettre à Martha¹⁷) et les textes de Morelli portent justement sur les galeries de Munich, Berlin, et Dresde. Freud apprendra très certainement la véritable identité de l'auteur en 1898, car sur l'exemplaire du livre de Morelli (où son vrai nom apparaît en plus du pseudonyme) retrouvé dans la bibliothèque de Freud, figurait la note : « Milan, 14 septembre », et l'unique séjour de Freud à Milan a eu lieu en 1898.

Or dans cette même période, on le voit dans les études de cas qu'il présente dans les Études sur l'hystérie, Freud s'est clairement retrouvé confronté à l'individualité du patient qui venait s'exprimer soit dans une opposition franche à sa méthode de travail, soit dans la résistance et la persistance des symptômes. Au début de son article « sur la psychothérapie de l'hystérie », il indique qu'il maintient le contenu de la « Communication préliminaire », mais précise ceci : « *alors que je m'occupais sans relâche des problèmes qui y sont abordés – se sont imposés à moi d'autres points de vue qui eurent pour conséquence un groupement et une conception d'un genre nouveau, au moins partiellement, du matériel des faits connus à l'époque* »¹⁸.

On peut notamment citer ici le cas d'Emmy v. N., où Freud pose les jalons de sa nouvelle conception au vu des défauts marquants de l'ancienne. En utilisant l'hypnose, il constate que la méthode marche bien et permet de faire disparaître le symptôme hystérique, mais cette suppression se révèle souvent partielle, et rarement définitive. Il se heurte en fait à ce qu'il

¹⁶ Ibid. P 123.

¹⁷ Lettre du 20 décembre 1883.

¹⁸ Freud. (1895). op. Cit. P 280.

nommera plus tard la surdétermination du symptôme. Pour l'heure, il comprend surtout que le symptôme n'est pas rattaché à une seule racine, et que supprimer ce qui apparaît comme la cause première, la « vraie cause », n'empêche pas celui-ci de revenir. « *L'explication de l'incomplétude du succès, la malade elle-même l'a donnée. Elle avait pris l'habitude de clapper de la langue et de bégayer chaque fois qu'elle s'effrayait, et ainsi ces symptômes dépendaient finalement, non plus seulement des traumatismes initiaux, mais bien d'une longue chaîne de souvenirs qui leur étaient associés et que j'avais omis d'effacer* »¹⁹. Il en déduit alors que la suppression du symptôme ne peut passer que par une prise en compte globale des déterminants de ce dernier, et de tout ce qui peut d'une manière ou d'une autre y être relié.

On voit dans ce texte le tournant qu'il est en train de prendre, en pointant les défaillances de la méthode hypnotique. Il comprend alors la pertinence de la demande de sa patiente, de la laisser dérouler son histoire sans l'interrompre, comme seule réponse possible au problème de la surdétermination du symptôme. Le problème posé par la surdétermination du symptôme restant insoluble dans une approche « classique », il fallait en élaborer une nouvelle. Il envisage donc que, contrairement à ce que prône la médecine de l'époque, le problème n'est pas causé par un élément unique et premier, mais déterminé par une multitude d'éléments qui vont tous avoir leur importance. Pour comprendre le symptôme, dans son ensemble, dans sa complexité, son opacité, il faut alors s'intéresser à tous les éléments du récit du patient. Il insiste d'ailleurs sur ce point : « *je pourrais ici éveiller l'impression d'accorder trop de poids aux détails des symptômes et de me perdre dans une manie superflue d'interprétation des signes. Cependant j'ai appris que la détermination des symptômes hystériques descend réellement jusqu'à leurs détails les plus fins et qu'on ne saurait guère leur imputer trop de sens* »²⁰.

Pour Ginzburg, ce changement d'approche aurait donc bien pu être inspiré à Freud par la lecture de Morelli, qui soutenait justement l'importance des détails pour comprendre l'ensemble.

À travers le cas d'Emmy v. N., Freud comprend aussi l'importance de ne pas intervenir dans le travail du patient au risque de le bloquer. En lui donnant l'injonction de ne plus avoir la phobie des animaux, il va se retrouver bloqué lorsqu'il va tenter de les détailler. Il en conclut qu'il vaut mieux laisser s'exprimer le patient, et n'intervenir que lorsque ce dernier est bloqué dans son récit. Qu'il vaut donc mieux, comme le soulignait Morelli, ne pas faire intervenir son « ego » pour pouvoir observer ce qui se passe réellement pour le patient.

C'est ainsi tout le rapport de Freud à la science qui va se trouver modifié. On le voit dans L'Esquisse d'une psychologie scientifique, qui débute ainsi : « *Dans cette Esquisse, nous avons clairement cherché à faire entrer la psychologie dans le cadre des Sciences naturelles, c'est-à-dire à représenter les processus psychiques comme des états quantitativement déterminés de particules matérielles distinguables, ceci afin de les rendre évidents et incontestables* »²¹. Ce texte, Freud finira par l'abandonner, constatant que la démarche ne pouvait aboutir. À la place, il écrira L'interprétation du rêve, où il commence justement à développer une approche scientifique de l'individuel. Cette méthode permet de travailler sur la surdétermination du symptôme, et se rapproche de ce que Ginzburg décrit comme la base du paradigme indiciaire. La surdétermination, c'est bien cette opacité de la réalité qui en empêche l'accès direct. C'est là que la notion d'interprétation va venir jouer un rôle

¹⁹ Ibid. P 92.

²⁰ Ibid. P 112.

²¹ Freud. (1887-1902). op. Cit . P 315.

fondamental. L'interprétation du rêve, c'est une méthode pour retrouver, reconstituer cette réalité à travers les traces qu'elle a laissées dans le contenu manifeste. Or, on ne peut généraliser les résultats d'une telle analyse, ils sont propres à l'individu qui a rêvé, vient alors, comme le soulignait Morelli, la question de la certitude qui se pose, que Freud abordera d'abord sous l'angle de l'indétermination.

4. De l'indétermination à l'incertitude.

Freud s'est donc servi des traces cachées dans le discours, des bribes, ce qui paraissait avoir le moins d'importance, pour reconstruire une cohérence, c'est-à-dire leur redonner un sens. Un « sens » qui n'est pas une notion absolue, commune, mais bien une entité particulière, propre à l'individu. Il s'agit donc, à chaque fois, de retrouver une « *signification cachée générale* »²² dans le discours. Mais si Freud introduit bien, dès le début, une part d'indétermination dans l'interprétation, il semble toujours animé par la recherche d'une certitude d'ordre scientifique, à laquelle il semble progressivement renoncer.

Revenons en 1899, dans L'interprétation du rêve, où il commence par distinguer « la signification inconsciente », qui représentait l'objet de l'interprétation analytique, et « le sens », illustrant l'effet de l'interprétation. Cet écart, Freud le formule très clairement à propos de la fonction de l'élaboration secondaire. « *Ces rêves ont connu, grâce à la fonction psychique analogue aux pensées vigiles, la plus profonde des élaborations ; ils semblent avoir un sens, mais ce sens est le plus éloigné qui soit de la signification effective du rêve* »²³. Le « sens », élaboré au cours de l'analyse, ne recouvrait donc pas ce que Freud appelle la *Bedeutung*, la signification inconsciente première, qui avait déterminé les manifestations de l'inconscient. Cet écart se retrouve dans cette part d'indétermination, représenté par la surdétermination.

Il précise aussi qu'« *interpréter un rêve* », cela veut dire indiquer son « sens », le remplacer par quelque chose qui s'insère dans l'enchaînement de nos actions animiques comme un maillon d'une importance pleine et entière et de même valeur que les autres »²⁴. Il s'agit donc bien pour lui d'extraire du « sens » de cette « signification inconsciente », pour qu'il vienne combler les vides, les incohérences du discours manifeste.

Passons ensuite en 1914, avec *Le Moïse de Michel-Ange*. Où Freud revient justement sur l'analyse des détails : « *Mais poursuivons à partir de l'hypothèse que ces détails aussi ont une signification {Bedeutung}. Il y a alors une solution qui lève ces difficultés et qui nous fait entrevoir un sens {Sinn} nouveau* »²⁵. La distinction entre *Bedeutung* et *Sinn* se précise. Freud parle bien d'un *sens nouveau* produit comme le résultat de l'acte de *deviner la signification inconsciente* : « *pour deviner cette intention, il faut bien que je puisse préalablement dégager le sens et le contenu de ce qui est représenté dans l'œuvre d'art, que je puisse donc l'interpréter* »²⁶.

²² Freud, S. (1900). *L'interprétation du rêve*. In Œuvres complètes : psychanalyse IV 1899-1900. Paris : Presses Universitaires de France. P 131.

²³ Ibid. P 541.

²⁴ Ibid. P 131.

²⁵ Freud. (1914), *Le Moïse de Michel-Ange, L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Editions Gallimard, Collection Folio/Essais, Paris, 2015, p.106.

²⁶ Freud, S. (1914), *Le Moïse de Michel-Ange, L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Editions Gallimard, Collection Folio/Essais, Paris, 2015, p.89.

Il reviendra ensuite sur la question de l'interprétation en 1925, dans son article Die Verneinug²⁷. Il semble ici atteindre une forme de certitude, qui se traduit au niveau de l'interprétation, en renversant l'opération de négation afin d'extraire l'idée incidente et véritable. Une des principales critiques formulées à l'époque fut justement qu'à partir de là, l'analyste atteint une forme de certitude absolue qui ne souffre aucune contradiction, puisque cette contradiction serait à ramener à la résistance du patient.

Pourtant en 1914, Freud précisait déjà l'incertitude qui le gagnait dans l'interprétation. Si le doute portant l'idée que les détails évoqués puissent ne pas être déterminé, mais seulement le fruit du hasard, est bien vite balayé, il évoque bien l'incertitude qui vient toucher l'acte d'interprétation, car rien, hormis la logique qui la détermine, rien ne peut venir en valider la pertinence : « *Pour finir on nous permettra d'ajouter en toute timidité que l'artiste doit partager avec l'interprète la responsabilité de cette incertitude* »²⁸. Ainsi voyait-on le déchirement progressif de Freud en ce qui concerne les conséquences de la surdétermination. S'il en reconnaît rapidement la portée en ce qui concerne la part d'indétermination qui se trouve nécessairement intégrée dans la psychanalyse, il semble lutter contre la part d'incertitude qui l'accompagne en voulant donner une théorie scientifique qui vienne combler ce doute.

Il semble trancher cette question en 1937, dans l'article « Construction dans l'analyse », qu'il écrit notamment en réponse aux critiques formulés à partir de Die Verneinug. Il précise alors que le refus du patient peut tout aussi bien annoncer à l'analyste l'incomplétude de son interprétation : « *Le non du patient ne prouve donc rien quant à l'exactitude de la construction, mais il se concilie très bien avec cette possibilité. Puisque toute construction de ce genre est incomplète, n'appréhendant qu'une parcelle de l'expérience oubliée, nous sommes libres de supposer que l'analysé ne nie pas proprement ce qui lui a été communiqué, mais qu'il maintient sa contradiction en fonction de la partie qui n'a pas encore été mise à découvert* »²⁹.

En cherchant à désigner la tâche de l'analyste, Freud précise qu'il ne s'agit plus de l'acte de deviner, mais de l'acte de construire : « *Il a à deviner l'oublié à partir des indices que celui-ci a laissés derrière lui ou, pour s'exprimer plus exactement, à le construire* »³⁰. Par la substitution de ces deux termes, il vient régler la question de l'incertitude et de l'indétermination comme des limites absolues de l'acte d'interprétation, car il ne s'agit plus de retrouver ce qui a été perdu, mais de construire quelque chose de nouveau à partir des fragments retrouvés, qui n'a donc pas à être une réplique exacte de la *Bedeutung*. De cette façon, le contenu de l'interprétation ne peut s'envisager que comme une reconstruction, par le sens, de la *Bedeutung*. On peut donc considérer que la part d'indétermination inhérente à l'analyse l'a finalement conduit à intégrer l'incertitude comme constitutive de l'acte d'interprétation.

Conclusion

À travers cette question de l'interprétation, nous voyons donc comment Freud en vient à définir ce qui peut être une science du singulier. Cela nécessite d'intégrer non seulement une

²⁷ Freud, S. (1925). *La (dé)négation, présenté et commenté par Jean-Jacques Rassial*. Editions In-Press, collection Freud à la lettre, Paris, 2017.

²⁸ Ibid. P 158.

²⁹ Freud, S. (1937). *Construction dans l'analyse*. In Œuvres complètes : psychanalyse XX 1937-1939. Paris : Presses universitaires de France. P 67.

³⁰ Ibid. P 62.

dimension d'indétermination, mais aussi, et surtout, d'accepter une forme d'incertitude. Freud cherche constamment à élaborer une méthode qui s'approche au plus près de la vérité individuelle, prenant donc en compte sa part d'indétermination, mais cherchant à dépasser ce point d'incertitude pour proposer une méthode qui puisse s'inscrire dans le champ des sciences naturelles.

Ce processus que nous avons voulu isoler chez Freud est finalement celui que Ginzburg décrit à la fin de son article : « *L'orientation quantitative et anti-anthropocentrique des sciences de la nature à partir de Galilée a placé les sciences humaines devant un dilemme désagréable : ou bien assumer un statut scientifique faible pour arriver à des résultats marquants, ou bien assumer un statut scientifique fort pour arriver à des résultats négligeables* »³¹. Et de préciser : « *Seule la linguistique est parvenue, au cours de ce siècle, à se soustraire à ce dilemme, devenant ainsi un modèle pour d'autres disciplines* »³².

C'est cette dimension de l'œuvre de Freud à laquelle Lacan semble revenir sans relâche dans son séminaire³³. La psychanalyse est une science qui se niche dans le discours, sans jamais pouvoir être formalisée. C'est une science dialectique, qui tourne sans cesse autour de sa vérité, sans jamais s'y inscrire réellement, définitivement. En cela, elle est divisée, tout comme le sujet. Seule une part d'elle est formalisable, l'autre s'élabore sans cesse au sein du discours de la pratique analytique. Ainsi, la proposition de Ginzburg de rapprocher Freud et Morelli au sein du paradigme indiciaire, en soulignant l'influence que Morelli a pu avoir sur lui semble bien pertinente. Mais nous pouvons entrevoir à travers ce travail de reconstruction, qui prend en compte l'aspect à la fois dynamique et actuel de la psychanalyse, notamment à travers la question du transfert, que si la psychanalyse relève bien pour une part de son travail du paradigme indiciaire tel que Ginzburg nous le décrit, elle ne s'y limite pas. Un peu comme Freud met fin à son parallèle entre la psychanalyse et l'archéologie dans « construction dans l'analyse » : « *Et voici que notre comparaison entre les deux méthodes de travail arrive à son terme, car la différence principale entre elles consiste en ce que, pour l'archéologie, la reconstruction est le but et la fin de l'effort, tandis que pour l'analyse la construction n'est qu'un travail préliminaire* »³⁴.

Bibliographie.

Assoun, P.-L. (1990). Introduction à l'épistémologie freudienne. Paris : Payot.

Freud, S. (1895). *Les études sur l'hystérie*. In Œuvres complètes : psychanalyse II 1893-1895 (1re éd). Paris : PUF.

Freud, S. (1900). *L'interprétation du rêve*. In Œuvres complètes : psychanalyse IV 1899-1900. Paris : PUF.

³¹ Ginzburg. (1986). *op. Cit.* P 292.

³² Ibid. P 292.

³³ « La majorité de cette assemblée a quelques notions de ce que j'ai avancé ceci – *l'inconscient est structuré comme un langage* – qui se rapporte à un champ qui nous est aujourd'hui beaucoup plus accessible qu'au temps de Freud. ». Lacan, J. *Le séminaire livre XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Saint-Amand : Seuil. P 23.

³⁴ Freud, S. (1937). *op. Cit.* P 64.

Freud, S. (1914). *Le Moïse de Michel-Ange*. In Œuvres complètes : psychanalyse XII 1913-1914 (1re éd). Paris : PUF.

Freud, S. (1925). *La (dé)négarion, présenté et commenté par Jean-Jacques Rassial*. Editions In-Press, collection Freud à la lettre, Paris, 2017.

Freud, S. (1937). *Construction dans l'analyse*. In Œuvres complètes : psychanalyse XX 1937-1939 (1re éd). Paris : PUF.

Freud, S. (1887-1902). *La Naissance de la psychanalyse : lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans 1887-1902* (8^e éd). Paris : PUF, 1956.

Ginzburg, C. (1986). *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire* (Nouvelle éd. Augmentée 2010). Lagrasse : Verdier.

Lacan, J. *Le séminaire livre XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Saint-Amand : Seuil.

Morelli, G. (1890). *Principes et Méthodes*. In *De la peinture italienne*. Paris : Lagune.