

## Regard brésilien sur le divan freudien

### L'utilisation du divan : le lit du transfert

Ce petit essai propose une réflexion, à partir du cadre analytique, sur la façon dont se comprend l'usage du divan. Cela suppose d'évoquer son histoire comme pièce de mobilier, en même temps que sa place dans le cadre analytique. L'origine turque de ce mot rappelle l'importance du « divan » dans l'Empire ottoman. Néanmoins, il existait, aussi bien dans la Grèce antique que dans l'Empire romain, un meuble comparable au divan turc et si, chez les Grecs, il était privilégié pour les rencontres amoureuses sophistiquées, chez les Romains, il faisait partie des fêtes et des orgies de la haute société.

Chez les Turcs, en revanche, le divan était un mobilier central dans des intérieurs raffinés, entouré des tapis les plus rares. Ce meuble sophistiqué était cependant mis au service de rencontres essentiellement masculines, et était destiné à assurer le confort des chefs ottomans, lesquels profitaient de l'excellente composition de ses coussins pour prendre des décisions politiques et financières. Beaucoup plus tard, au XIX<sup>e</sup> siècle, il retrouve son prestige grâce à Freud et à son divan bleu que Peter Gay décrit de la sorte : « Le célèbre divan était une œuvre d'art en soi : un amoncellement de coussins, un tapis persan (un shiraz) et, pliée au pied, la fine couverture grise destinées aux malades »<sup>1</sup>. Ainsi, l'élégance et le calme qui s'en dégagent invitaient le patient à s'allonger et à divaguer à travers son histoire, au milieu de ses souvenirs, de ses fantasmes, de ses délires et de ses fictions. Dans ce contexte, la question se pose : comment comprendre l'utilisation du divan dans le cadre analytique ?

Certes, avant le XIX<sup>e</sup> siècle, le XVIII<sup>e</sup> avait remis le divan à l'honneur parmi le mobilier de l'époque, en particulier dans la seconde moitié du siècle. Mais il prit aussi une toute autre importance à la faveur du recueil poétique de Goethe, *Le Divan occidental-oriental*, dont le titre reprend celui du poète persan Hâfez de Chiraz<sup>2</sup> intitulé *Le divan*. Car le mot « divan », en persan, désigne aussi un recueil de poèmes.

---

<sup>1</sup> Peter Gay, *Freud, une vie*, traduit de l'anglais par Tina Jolas, Paris, Hachette, 1991, p. 196.

<sup>2</sup> Hâfez de Chiraz est un poète, philosophe et mystique persan ; il est né entre 1310 et 1337 en Iran. On suppose qu'il est mort à l'âge de 69 ans.

Par la suite, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le mot et la chose retrouvèrent tout leur prestige symbolique et imaginaire par référence au divan de Freud.

Sans chercher à entrer dans la poétique ou dans l'étude du recueil de Goethe, on peut d'emblée souligner que le *divan* en question constitue une invitation intime aux plaisirs et aux désirs secrets, ainsi qu'en témoignent certains mots qui émergent dans les poèmes — *oasis, pasteurs, arômes, musc, café, feu, douleur, amour, jouissance* — mots qui sont aussi dévoilés ou réduits au silence, avec ou sans fantasmes, sur le divan. Séduit par la culture persane, au point d'avoir désiré apprendre et étudier cette langue, Goethe est à l'origine d'un intérêt qui s'est répandu en Allemagne tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, dont *Ainsi parlait Zarathoustra* constitue un exemple majeur et dont toute l'œuvre de Freud porte la marque. Le « divan » poétique de Goethe est ainsi devenu celui du travail analytique ou, pour le dire autrement, il fut le lieu de passage de la poésie à la clinique, du poétique au curable et à l'incurable dans la clinique psychanalytique.

L'analyse implique un *savoir-faire* propre à chaque analysant, et il revient à l'analyste d'accompagner l'invention ou la réinvention de ce savoir-faire de chacun. Lacan, dans le séminaire XXIV<sup>3</sup>, montre que *savoir y faire avec le symptôme, telle est la fin de l'analyse*. Cela conduit à repenser l'affirmation prophétique de Freud : « *wo es war soll Ich werden* », « Là où c'était, je dois advenir ».

Quant au divan, il semble impossible, eu égard à la riche production artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle, de ne pas faire allusion aux jeunes femmes langoureusement allongées sur des divans, telles que les ont peintes François Boucher, Jean-Baptiste Fragonard, ou encore Jacques Louis David chez qui ces figures affichent plus de pudeur. Comment ne pas penser également au conte de Claude Crébillon Fils, *Le Sopha*, ainsi qu'à d'autres romans érotiques et libertins, comme *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ? Le divan semble, de fait, omniprésent au siècle des *bergères* et des romans de Sade !

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Freud transforme donc l'usage de ce meuble célèbre, exclusivement destiné aux rencontres masculines dans l'Empire ottoman, et l'introduit dans son cabinet — lieu où s'initie la clinique psychanalytique. Cet élément de la tradition et de la culture persanes devient comme une métaphore de la langue et de l'écriture hiéroglyphique de l'inconscient.

Le pivot de la fonction transférentielle, telle qu'elle se présente dans le cadre analytique, est le « sujet supposé savoir », puisque le surgissement du sujet, à

---

<sup>3</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XXIV, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à moure*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 4.

l'occasion du transfert, constitue l'entrée en analyse. L'amour est le sentiment qui permet l'apparition de ce « sujet supposé savoir ». Amour et transfert sont faits de la même étoffe ; néanmoins, dans le cadre analytique, le transfert se réalise comme un artifice, puisqu'il renvoie, de façon inconsciente, à un objet qui en reflète un autre, tout comme Alcibiade croit désirer Socrate quand il désire Agathon<sup>4</sup>. Que veut donc alors cet amour de transfert ? Il veut savoir. Néanmoins, le but, comme celui de tout amour, n'est pas exactement le savoir, mais bien l'objet qui provoque le désir. Et, selon la formule d'Antonio Quinet : « cet objet (l'objet *a*) est ce qui donne au transfert son aspect réel : de réalité du sexe. Il s'agit ici de l'aspect du transfert comme mise en acte de la réalité sexuelle de l'inconscient »<sup>5</sup>. Toute cette intrigue qui se joue sur le divan passe par le maniement du transfert et met en jeu l'éthique de la clinique psychanalytique. En définitive, le divan ne conduit pas au lit du sommeil (Hypnos) ni aux aventures et mésaventures d'Eros.

Il sert à narrer, raconter et éveiller. En Turquie, le divan désignait d'abord un lieu de réunion, de conseil des chefs, fait pour parler, maintenant (et depuis Freud), il évoque surtout le mobilier d'une pièce calme et confortable où, dans le cadre analytique, ne se trouvent que l'analyste et l'analysant, mais toujours pour que « ça parle ». Au premier revient le maniement, au second, envoûté et épris, la trame des fictions, entre nœuds et pièges, souvent entre amour et haine. Le divan n'est pas un nid confortable et tranquille, étant donné que, maintes fois, c'est sur lui qu'on meurt et qu'on renaît.

Loin d'être le lieu du confort, c'est sur le divan qu'on travaille. Comme il s'agit d'un travail, l'effort est intense et prolongé. On réalise un dur labeur, avec douleur et angoisse, laquelle est, par ailleurs, incurable et inhérente à la condition de l'être qui parle — et c'est ainsi qu'a lieu le travail analytique, à travers une méthode cathartique définie par Freud. Or, le mot « travail » vient du latin *tripalium*, qui désigne un instrument de torture. Ainsi, Freud utilise l'expression *Durcharbeitung*, du verbe *durcharbeiten*, qui signifie travailler sans cesse, sans interruption. Voilà l'effort que demande l'analyse. Le divan ne serait-il donc pas le piège, le lit de Procuste du cadre analytique<sup>6</sup> ?

---

<sup>4</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, Paris, Le Seuil, 1991 [1961], p. 189.

<sup>5</sup> Antonio Quinet, *As 4+1 condições da análise*, Rio de Janeiro, Zahar, 1991, p. 29.

<sup>6</sup> Dans la mythologie grecque, Procuste, invitait souvent le voyageur qui s'approchait de la ville d'Éleusis à venir se reposer chez lui. L'invité était alors très bien reçu par son hôte et bientôt conduit vers le divan : toutefois, pendant son repos, il ignorait que son hôte lui préparait un piège. Celui-ci consistait à attacher son invité sur le lit et,

Pendant ce travail se dévoilent aussi sur le divan, et à la faveur de ce cadre analytique, les récits d'histoires diverses et charmantes (mais pas toutes) de rencontres amoureuses réussies ou manquées, récits pris dans le transfert et le contre-transfert qui passent de l'amour à la haine. En effet, si le premier constitue l'entrée qui mène à la révélation psychanalytique, il peut aussi y faire obstacle ou l'empêcher de se dévoiler.

Enfin, dans ce cadre analytique, le divan est l'outil qui éveille et amène à s'exprimer, encore que par les chemins et sentiers les plus tortueux. C'est aussi le lit où se dévoile et se fait l'amour de transfert. Comme l'écrit Quinet<sup>7</sup> (en reprenant les paroles de la chanson de Paulinho da Viola<sup>8</sup>), le divan est « le lit de la rivière où est passée ma vie et où mon cœur s'est laissé emporter » et raconter. Un lit chargé de la plus intime des fragrances de l'amour et du poison. Rempli de transferts, de désirs, de sécrétions et de secrets.

Daniel Felix de Campos  
Professeur et psychanalyste  
Docteur de l'Université de Paris-Nanterre  
et de l'Université fédérale de Santa Catarina (Florianópolis, Brésil)

Traduit du portugais (Brésil) par Julie Brugier

## BIBLIOGRAPHIE

GAY, Peter, *Freud, une vie*, traduit de l'anglais par Tina Jolas, Paris, Hachette, 1991.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, Paris, Le Seuil, 1991 [1961].

\_\_\_\_\_, *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1990 [1964].

QUINET, Antonio, *As 4+1 condições da análise*, Rio de Janeiro, Zahar, 1991.

SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1985.

---

après l'avoir cruellement torturé, à le conduire jusque dans les bras de Thanatos. L'horreur des crimes de Procuste prend fin lorsqu'il est tué par Thésée, après avoir subi la même punition qu'il infligeait à ses victimes (Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1985, p. 263).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>8</sup> Paulinho da Viola – Paulo César Batista de Faria (né à Rio de Janeiro, le 12 novembre 1942) est un chanteur, compositeur et violoniste brésilien. Il a composé cette chanson en 1970, dont l'album porte le titre : *Foi um rio que passou em minha vida*, Rio de Janeiro, Odeon, 1970 : « um rio que passou em minha vida e meu coração se deixou levar ».