

MOUVEMENT-MANIEMENT DES IMAGES CHEZ DESOILLE ET DE NOS JOURS

Marianne SIMOND

Séminaire du 14 octobre 2013

Le titre général de l'enseignement du Séminaire, au cours de l'année 2013-2014, était « Onirisme de veille, récit de rêve nocturne, rêve-éveillé... ». Le titre de la première partie, dans laquelle s'insère ma participation, « Dynamique de l'imaginaire. ». La séance du 14 octobre 2013 a eu pour titre : « Le mouvement (ou le maniement) des images et des thèmes de Desoille à nos jours. »

Dans l'article que je proposerai pour le n° 34 de la Revue « Onirisme de veille et rêve-éveillé », je développerai l'exposé d'un cas clinique que j'avais préparé et aborderai les questions théoriques et pratiques posées par ce cas, en fonction du thème.

Pour ce texte-ci, proposé aux Cahiers, je reprends la question de l'image de départ et des thèmes, passant par une présentation des images et de leur maniement, de leur rôle dans le mouvement, chez Desoille à partir des textes que j'ai relus.

Je renvoie aussi au texte rédigé à partir de mes notes concernant la séance de séminaire du 11.9.2006, intitulée « L'image », et publié dans le dernier numéro des *Cahiers* (Printemps 2013).

L'image de départ.

Différencions le départ et le début. L'image de départ peut être l'image de début d'un rêve-éveillé. Pourquoi ne dit-on pas l'image de début ? On entend habituellement, par image de départ, une image proposée par l'analyste, sur laquelle va démarrer le rêve-éveillé. « Techniquement », comme disent le plus souvent en ce moment, nos congénères plus jeunes, c'est bien une image de début, une image qui débute. Mais la différence pour nous est grande, entre l'image spontanée, et l'image proposée par l'analyste. On peut penser que toute proposition de l'analyste peut être analysée à la lumière de l'interprétation qu'elle contient ou sur laquelle elle s'appuie.

Lors de ma propre cure rêve-éveillé, certaines images archétypiques ont pu être utilisées, proposées par mon analyste ; proposées avec une possibilité de choix parfois entre deux ou plus. Il fut également verbalisé que l'image spontanée pouvait amener un rêve-éveillé plus proche de la réalité (et) du quotidien tandis que les images archétypales permettaient d'affronter un thème. Je reviendrai ci-dessous sur ce que cela pouvait signifier de différences. Pour l'instant j'aborderai la question, de la définition. Qu'est-ce qu'une image archétypale ? qu'est-ce qu'un archétype ? Au sens étymologique, c'est un modèle général. En philosophie, un modèle général représentatif d'un sujet. Il prend un sens particulier chez Jung, puisqu'il correspond à un concept créé par cet auteur, le concept d'une structure psychique, d'un symbole universel, d'un modèle ou d'une personne qui sert de modèle idéal à un groupe ; l'archétype est alors image de l'homme idéal ; l'archétype résulte de l'inconscient. Chez Jung,

l'archétype serait un symbole primitif et universel de l'inconscient collectif. On trouve dans le Lexis, la définition : Représentation commune à un ensemble culturel humain, appartenant à l'inconscient collectif, et connue par l'interprétation des rêves.

Que dire d'autre, concernant l'archétype ? qu'il possède une parenté avec le prototype, en tant que type ou modèle primitif (arché, ancien) et idéal. Que dans la phrase : « Les idées selon Platon, sont l'archétype du monde », les archétypes ont le sens de « modèles éternels des choses » (Lexis), modèles approchant la perfection.

Trois autres sens existent qui développent de façon particulière la notion de modèle ou de premier type, en biologie, dans les beaux-arts, entre autres.

Par rapport aux idées, le mot d'image a un destin philosophique particulier ; en lien avec les archétypes, il est clair que ce mot d'image ajoute à l'idée, contenue dans l'archétype, une forme, une forme visible même si elle n'est que virtuelle et non réelle.

Alors image spontanée, image archétypale ? Certaines images spontanées sont néanmoins des images archétypales, il me faut spécifier un peu plus l'image archétypale. Qu'en est-il chez Desoille ; nous ferons retour ensuite sur cette question, dans la cure.

Chez Desoille, *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychothérapie*. Payot. Rappelons que l'ouvrage est sorti en 1973 mais que son contenu est plus ancien lorsqu'il s'agit des mots de Desoille puisque ce dernier est mort en 1966.

Je me suis penchée particulièrement sur les pages 37 à 49.

Page 37 commence une partie intitulée : L'image et le mouvement.

Je note ici quelques extraits : p. 38, « l'image se définit dans sa totalité, comme une représentation susceptible de déplacement, suscitant des échanges entre le dehors et le dedans –et inversement– et ce sont ces échanges qui provoquent ces étonnantes métamorphoses au sein d'une réalité permanente. »

Desoille dégage la présence d'images « reconnues par le sujet lui-même comme personnelles », et d'autres qui ne le sont pas (reconnues) tout en l'étant (personnelles) ; « elles procèdent de niveaux de conscience non encore explorés qui ne deviennent accessibles à l'investigation, que par le jeu d'un déplacement, d'un mouvement dans l'espace imaginaire de ce sujet, lequel mouvement doit constituer avec l'harmonisation des images entre elles un des buts essentiels de la suggestion de la part du psychothérapeute. »

La partie suivante, intitulée « Les suggestions d'ascension et de descente » amène à redéfinir ce qu'il en est de la suggestion, puis des conditions du rêve-éveillé et du rôle du psychothérapeute.

p. 39, il est question de « (suggérer) par la parole, d'abord une représentation de départ puis de mouvement (...) leur laissant la latitude d'accepter ou de refuser délibérément, avec ou sans examen réfléchi, ces suggestions. »

p. 40, « la suggestion essentielle (...) a toujours été celle d'ascension ou de descente, à laquelle j'ai ajouté plus tard celle de descente dans les grandes profondeurs, ceci en parlant des images de la vie réelle ; les autres formes d'incitation devant être soigneusement choisies en fonction de la situation psychologique du sujet et toujours approuvées par lui. » et « Ces images motrices (...) ont fait apparaître (...) un nombre considérable d'états de conscience latents du plus haut intérêt. »

Pour Desoille, cela est dû au fait que le « déplacement de bas en haut », constitue « un archétype puissant », et que s'y rattache la représentation du lever du soleil, de sa montée dans le ciel et de son crépuscule.

Desoille développe ensuite les autres réflexions qu'il associe à la station verticale et au mouvement de bas en haut.

Un peu plus loin, il dit cette phrase que je reproduis ici : « dans les cas d'ascension et de descente, l'image motrice détermine l'apparition d'images affectives. »

La partie suivante s'intitule, « Orientation et concentration de l'attention dans le R.E.D. » dans lequel Desoille développe un aspect des conditions du travail du thérapeute : par les conditions choisies et travaillées, on sollicite une certaine forme d'attention.

Dans la partie intitulée « Les suggestions de protection contre l'angoisse », Desoille développe les modalités de la collaboration entre le psychologue et le patient ; il n'est pas question d'imposer des images, mais il faut également se comporter de manière particulière face aux images angoissantes.

Desoille propose en particulier des « images d'impunité, de pureté conservée » ; la représentation angoissante pourra être retrouvée « dans des scénarios ultérieurs, à un moment plus favorable, où le patient pourra l'affronter avec des possibilités accrues. »

Enfin, dans « Dynamique de l'image et dynamique de la cure », Desoille opère une similitude entre le mouvement qui anime l'image et celui qui va animer l'imaginaire dans la cure : le rêve-éveillé-dirigé, comme l'a dit Bachelard dans *L'air et les songes*, au chapitre 4, « offre une mise en marche. »

C'est pour éviter de reproduire in extenso les 12 pages concernées que je les ai résumées ici. Mais je ne peux que conseiller à chaque lecteur de retourner les lire pour s'imprégner du cheminement de Desoille et de la démonstration conduite, qui va du mouvement lié à l'image, au mouvement de la cure, au mouvement du changement thérapeutique.

Je reviendrai dans la troisième partie sur certains points particuliers de cette démonstration. Si j'ai placé celle-ci en premier, c'est pour respecter la chronologie de parution des textes et des idées.

Un autre texte fondateur : *Le rêve-éveillé-dirigé et l'inconscient*, sorti en 1975. Extraits de la partie rédigée par Jacques Launay dans cet ouvrage collectif. Pages 26 à 35.

Comme ci-dessus, j'invite chacun à relire ces 9 pages, là aussi pour y retrouver les étapes principales. Je les résume ci-dessous, en gardant principalement ce qui nous intéresse par rapport à l'image de départ.

Jacques Launay présente le rêve-éveillé, la détente nécessaire, et le paragraphe qui nous intéresse en premier (p. 27) est celui qui commence ainsi : « Dès qu'une détente de bonne qualité est obtenue, il est proposé au sujet de produire un scénario, sous forme d'images vécues, scénario dans lequel il est impliqué, où il agit, au cours duquel il ressent des affects qu'il lui est demandé de verbaliser. »

Puis « Ce scénario se déroule à partir d'une proposition du thérapeute qui peut être l'un des thèmes développés par Desoille et ses élèves, mais aussi une image spontanée, un rêve nocturne resté non élucidé, ou encore à partir du discours, du comportement, d'une expression émotionnelle significative dans la relation de face à face, ce que Dufour a appelé le « RED de situation ». »

C'est à la page suivante (p. 28) que l'on trouve les « six thèmes principaux représentant symboliquement les différentes situations de tout sujet face à son vécu subjectif. »

Jacques Launay précise ainsi ces six thèmes « (épée, vase, sorcière, sorcier, dragon, belle au bois dormant) ».

Il précise aussi que « La tendance actuelle va dans le sens d'une utilisation beaucoup moins systématique, en fonction de l'état d'avancement de la cure, de ce que le patient exprime dans son discours, un grand nombre de RED ayant pour point de départ : « la première image qui vous vient à l'esprit » ou encore une image simple telle qu'un tableau, un objet, un paysage. »

Il faut donc retenir, d'une part, l'évolution vers la souplesse, qui s'est poursuivie, mais aussi l'ancrage symbolique des thèmes, qu'il s'agisse des six thèmes cités entre parenthèses, ci-dessus, qui sont en fait plus ou moins trois fois deux, ou des thèmes « connus » évoqués par Launay dans les pages suivantes, qui reprennent différemment les six déjà cités.

Que dire de ces six thèmes ?

-L'épée et le vase, par leur forme, évoquent symboliquement le versant masculin et le versant féminin, image phallique et image utérine ; position dressée, avec fonction d'attaque ou de défense potentielle, en rapport avec l'autre, dans une certaine distance, pour l'épée ; position posée, fonction de contenance, où le rapport avec l'autre est dans la contiguïté que peut avoir le contenu avec son contenant. En rêve-éveillé, la description de l'objet permet d'entrer dans le processus du rêve-éveillé, la détermination du contexte, l'onirisme qui succède à cette image initiale, permettent le *passage* à autre chose, la place faite au changement par le mouvement.

-La sorcière et le sorcier sont deux personnages fabuleux. A chacun d'imaginer les contours de l'un ou de l'autre. La fonction initiatrice de chacune des deux images, pour chaque analysant, homme ou femme, peut être féconde.

-Le dragon ou la belle au bois dormant, également fabuleux, fantastiques, représentent eux aussi deux images qui peuvent susciter des développements d'images différents, des éprouvés différents à chaque analysant, suivant qu'il est un homme ou qu'elle est une femme.

D'autres images de départs

-Les profondeurs de la mer.

-La grotte.

-Le château de la Dame Noire.

-Le château du Roi.

-L'être haïssable.

...

Les thèmes.

C'est chez Gilbert Durand (*Les structures anthropologiques de l'imaginaire* Éditions Dunod) que je trouve les éléments les plus significatifs à mon sens, pour relater la structuration de ces thèmes, puisque c'est le travail qu'a fait cet auteur, avec des recherches dans de nombreux ensembles culturels, et dans un lien avec l'angoisse et le traitement de l'angoisse, au niveau individuel. La culture, selon lui, donne à l'individu des moyens de lutter contre l'angoisse, à travers les mythes qu'elle organise et transmet. C'est une sorte de modèle, individuel qu'elle façonne au cours des âges, et qui façonne chaque individu qui lui appartient. Gilbert Durand part de Desoille et ce point de départ qu'il prend sera notre étape à venir ensuite :

Quand je dis que Gilbert Durand part de Desoille, c'est parce qu'il cite nommément Desoille et qu'il reprend, chez Desoille, la notion **d'images motrices**.

Gilbert Durand choisit de partir de la motricité et il dégage en elle, ces « trois dominantes réflexes », à savoir, **de position, de nutrition et sexuelle**. Ce sont ces domaines dans lesquels il va partir à la recherche des symboles pour les classer.

La méthode d'analyse et de recherche de Durand, partant des « grands gestes réflexologiques » l'amène à une répartition des symboles, selon deux régimes, l'un diurne, l'autre nocturne.

Le régime diurne correspond à « une antithèse matériellement bien définie ».

Dans l'hypothèse de Durand, il s'agit, je le rappelle, d'une orientation générale des attitudes dans l'imaginaire, pour lutter contre l'angoisse. C'est à propos du *temps* que Gilbert Durand définit d'abord les « thèmes imaginaires qui traduisent le temps et l'angoisse devant le temps » :

Le temps dévorant, avec le visage à forme monstrueuse, avec le thème de l'ogre et de son agressivité.

L'angoisse de l'avenir, avec des images à forme ténébreuse, la forme de Nuit destructrice.

L'angoisse de la chute.

Gilbert Durand se consacre ensuite à l'autre versant de ce régime diurne, dominé par l'antithèse :

Les symboles ascensionnels viennent en premier

Puis les symboles spectaculaires,

Les symboles diaïrétiques, c'est-à-dire de séparation.

Durand regroupe ensuite les thèmes du régime nocturne, avec, un premier versant, celui de la descente et de la coupe ; il détaille les symboles de l'inversion (l'emboîtement et le redoublement, entre autres), les symboles de l'intimité (la tombe et le repos, entre autres) et les structures mystiques de l'imaginaire (avec volonté d'union et goût de la secrète intimité).

Pour le deuxième versant de ce régime nocturne, Gilbert Durand détaille :

Les symboles cycliques (maîtrise du temps, cycle lunaire, drame agro-lunaire, bestiaire de la lune, technologie du cycle)

Un chemin qui va du schème rythmique au mythe du progrès (la croix et le feu, le sens de l'arbre)

Et il rejoint les structures synthétiques de l'imaginaire et les styles de l'histoire.

Le reste de l'ouvrage, à l'instar de cette dernière partie, est alors centré sur la démarche anthropologique de l'auteur et la recherche philosophique.

Pour conclure cette partie sur les thèmes, nous pourrions dire que les thèmes que nous avons dégagés, en retraçant l'ossature de l'ouvrage de G. Durand, nous parlent et peuvent se retrouver dans les rêves-éveillés, avec bien d'autres, issus de la littérature, des contes, des films, des histoires de la réalité.

Le travail de Gilbert Durand est aussi une grille de lecture, les images sont rapportées aux thèmes auxquelles elles sont apparentées ; cela nous renseigne sur les formes de l'angoisse du sujet, et celles des réponses qu'il est en mesure de leur apporter, ses mécanismes de défense, et les formes de ces mécanismes, leurs caractéristiques fonctionnelles (force, fréquence, limites, entre autres).

Mais une toute autre grille de lecture nous anime aussi, c'est celle de Freud : les stades de fixation de la libido au cours du développement sont très certainement un de nos points de repère les plus solides. Il nous sera certes difficile de leur accorder le qualificatif de « thèmes » ; c'est bien autrement que nous les utilisons dans nos références.

A mon sens, c'est l'alliance de ces divers modes de repérage qui nous donne nos attitudes de praticien : Quel sens voyons-nous à nos propres attitudes, à celles du rêveur, en Rêve de Sommeil, en Rêve-Éveillé, face à ses images ? Quels cheminements, quelles étapes, quelles constructions s'effectuent au cours du rêve-éveillé et au fil de la cure rêve-éveillé ? La place des images, des thèmes, telle que nous la repérons ou l'observons, l'analyse des images et des thèmes nous aident dans notre conduite de la cure, comme des balises, parfois, comme des indications d'autres fois, comme des annonces aussi.

Revenons maintenant à Desoille, pour une reprise plus précise des pages annoncées au début de ce texte.

Les images et leur maniement, le mouvement des images.

« L'image et le mouvement ». pp 37-38.

Dans les trois premiers paragraphes, Desoille montre comment le déplacement est un des pouvoirs de l'image.

(Pour Freud, le déplacement est un des pouvoirs du Moi, un mécanisme de défense du Moi.)

Dans le dernier paragraphe, page 38, Desoille annonce la place majeure du déplacement et du mouvement, tant dans le jeu des images, entre échanges et métamorphoses, entre étrangeté et appropriation, que dans le travail du psychothérapeute.

Ensuite Desoille montre que c'est le déplacement de bas en haut –et inversement–, qui est fondamental et il relie cette mise en évidence à l'expérience largement renouvelée qu'il en a faite.

Mouvement déplacement ascension descente. Pp 38 à 42.

Il y a plusieurs niveaux de mouvement, dans l'image.

Le déplacement de bas en haut (et de haut en bas) est le premier développé par Desoille.

Il faut noter que ce déplacement est « dans l'image » mais c'est le sujet qui se déplace (de bas en haut, de haut en bas). Il y a d'autres images où le déplacement sera celui de l'objet vu par l'analysant ; le déplacement sera décalé, du Je au Il ou Elle.

Ici, c'est une suggestion qui est faite et qui correspond au travail du psychothérapeute. Desoille, dans le développement concernant l'image motrice précise en fait le mouvement de bas en haut, c'est lui qui fait apparaître « un nombre considérable d'états de conscience latents du plus haut intérêt ». L'expérience largement renouvelée qu'il en a faite est donc apparue concluante à Desoille.

Le (s) déplacement (s). Qu'en est-il de ce déplacement, sur divers plans, dont le plan symbolique.

On peut déjà percevoir que la verticalité donne une direction au mouvement, au déplacement ; c'est de cette direction que provient en partie, l'adjectif « dirigé » du nom original du RED.

Sur le plan symbolique, Desoille décrit plusieurs correspondances sur lesquelles il se base pour donner à l'incitation à monter ou à descendre sa valeur princeps.

Cherchant à approfondir le « pourquoi » du lien entre « l'apparition d'une foule d'images sensorielles et affectives » et ce « déplacement de bas en haut », Desoille souligne que ce déplacement de bas en haut est en fait un archétype (p. 40).

Je pense que dans l'acception qu'en retient Desoille, il ne s'agit pas de l'archétype selon Jung mais de la notion de modèle général représentatif. Mais cela peut être discuté.

Le mot représentation suit de près dans le texte avec l'évocation de « la représentation du lever du soleil » (« et de sa montée dans le ciel et de son crépuscule ».)

Si je résume, à ma façon, les arguments avancés pour souligner la force symbolique du déplacement de bas en haut, à travers son côté archétypal, après le lien archétype-représentation du soleil, viennent la position debout de l'homo erectus, puis le symbolisme associé à l'homo erectus, puis à la physique et à la gravitation universelle et à la place de la lumière, à une représentation de l'univers donc, suivi du symbolisme associé au haut et au bas et des significations présentes dans le geste (retour à l'humain individuel). Desoille résume en soulignant que ces associations sont fortement et solidement ancrées en nous. Après l'utilisation de l'expression « réflexe conditionné » (p. 41) qui renvoie à une activité cérébrale ne demandant pas l'intervention du raisonnement ou de la pensée et qui est consécutive à des associations préalables suffisamment répétées, Desoille utilise la notion de lien de cause à effet : **les images motrices entraînent les images visuelles**. Il précise cependant dans l'exemple qu'il donne, que **les sentiments sont encore préalables aux images motrices**. C'est ainsi qu'il parvient à l'idée que **les images motrices et les images affectives** (ou les images motrices et les images visuelles ou les images visuelles et les images affectives) **s'appellent réciproquement**.

Autre (s) niveau (x) donc de mouvement et de déplacement.

C'est dans cette ambiguïté du texte que l'on peut envisager la naissance des développements ultérieurs des praticiens du RE : toutes les images contiennent des affects.

Cela peut faire l'objet de recherches ou de discussions : toutes les images sont-elles des images motrices ou toutes les images sont-elles toujours en lien (direct ? indirect ?) avec des images motrices, des images qui traduisent un déplacement, un mouvement ?

Si on dit que les affects sont des mouvements psychiques, de diverses directions, de diverses intensités et de diverses expressions, et si toutes les images contiennent des affects, on peut répondre oui à la question précédente.

La mise en marche et la mise en place. Pp 42 à 49

La suite du texte permet à Desoille de poursuivre son exposé de la méthode psychothérapique qu'il promeut.

Il me semble que le morceau de phrase dans le deuxième paragraphe (de la partie intitulée Orientation et concentration de l'attention dans le RED) résume tout le chapitre précédent : « les conditions de l'orientation et de la concentration de l'attention ». Desoille vient de montrer que son objectif était de mettre en acte l'orientation (direction du mouvement, appliquée aux images) et l'attention, une attention concentrée. Il va montrer maintenant les conditions qui vont permettre cette orientation et ce type d'attention.

Les conditions matérielles, relationnelles de début de séance étant posées, Desoille en arrive à « Soit une première image de départ : elle se présente spontanément ou est suggérée au sujet ».

Ce que je remarque c'est que dans ce texte, ainsi coupé à la page 49, Desoille ne traite pas des thèmes des images de départ, ni des thèmes, archétypales ou non. Il donne cependant une précision qui concerne le contenu des images ou leur forme, lorsque, traitant de l'art du psychothérapeute, il a l'idée de, lorsque l'angoisse est trop importante chez le sujet, proposer des images « bénéfiques et rassurantes », « de (...) protection du corps sous la forme d'un manteau, parfois d'un voile sur les yeux. » (pp. 44-45)

Il donne ainsi un exemple de ce que les images peuvent être classées selon leur effet : un manteau se trouvant symbolique de protection contre une attaque venue de l'extérieur, l'attaque du froid, en particulier. Le voile sur les yeux affecte précisément le regard et nous fait toucher les thèmes du voyeurisme, de l'exhibitionnisme, si on raisonne en termes de stades libidinaux selon Freud, mais aussi une forme de négation, ne pas voir, ne pas être vu, ce qui ne concerne pas uniquement la pulsion libidinale.

Autre exemple donné juste après : images d'impunité, de pureté conservée (p. 46). Et Desoille conclut en se félicitant de l'emploi d'une « représentation symbolique » « dont le sens exact n'est pas toujours connu du sujet. » (p. 46)

Cette remarque-là peut entraîner d'autres discussions, autour des images dites de départ, ou des suggestions d'images parfois faites, en particulier dans leur comparaison avec les images spontanées, en lien avec le patrimoine symbolique commun à telle image et au sujet.

Plus loin Desoille donne l'idée d'une image de lumière, l'image d'une armure, et en particulier, d'une armure de diamant (p. 47).

Du reste de ce chapitre, je garderai cette phrase-ci :

« Si on peut *orienter* les images dans une direction convenable, **les états affectifs s'orientent** également dans le sens que l'on peut prévoir ». (c'est moi qui souligne en italique et en gras) p. 48.

Je crois que c'est sur cette phrase que nous pourrions bâtir un des chapitres de l'analyse des changements intervenus dans notre façon de travailler et de penser, depuis Desoille.

Par exemple, les questions qui pourraient être développées, seraient entre autres :

- comment quand orienter les images, quelles directions choisit l'analyste s'il cherche à orienter, en fonction de quoi ?
- si on « peut », dit Desoille, pourquoi peut-on, quand peut-on, quels sont les critères qui permettent à l'analyste de repérer que, là, il-elle a la possibilité d'orienter.
- faut-il orienter, faut-il en rester seulement à l'idée qu'on pourrait le faire et guider (comment ?) l'analysant pour que ce soit lui ou elle qui s'oriente.
- qu'en est-il du sujet, de l'analysant, qui se meut dans l'espace imaginaire en orientant lui-même les images, est-ce conscient, volontaire ? est-ce intuitif ? est-ce un apprentissage instinctif et inconscient ? est-ce une forme de résistance au rêve-éveillé, à l'analyse ?
- Orienter (l'analyste), s'orienter (les images, les états affectifs), comment aborder cette double évocation, sous l'angle de la grammaire, sujet du premier verbe, l'analyste ... ou l'analysant ? sujet du deuxième verbe, les images elles-mêmes, les états affectifs, c'est-à-dire du côté de l'analysant d'abord ; mais qu'en est-il des échanges suivants ? Est-il important de distinguer le rôle de chacun dans l'orientation des images ? Est-ce le travail exclusif de l'analyste ?

Sur cette notion de mouvement, on pourra aussi poursuivre la lecture, avec la suite du texte de Jacques Launay, dans *Le rêve-éveillé-dirigé et l'inconscient*, car Jacques Launay

donne alors un large développement à la notion de mouvement et à la méthode du rêve-éveillé.

Les images, le mouvement, la cure et l'analyse. Aujourd'hui et hier.

Comment notre conception des images, du mouvement, de la cure, de l'analyse a-t-elle évolué ? Je me suis autorisée ici à repenser ce que je lisais dans le texte de Desoille, à la lumière de nos positions d'aujourd'hui.

En particulier, Desoille dit :

- l'analyse n'est pas (n'est pas toujours, n'est pas absolument) nécessaire.
- Certaines images peuvent être plus ou moins traitées par leur côté symbolique
- Mais il dit aussi que certains aspects symboliques sont trop personnels pour être traités ainsi.
- L'analyse freudienne ne va pas assez loin dans les profondeurs.

Les réponses que je formulerais :

- Il est vrai que le RE est privilégié pour l'atteinte de niveaux archaïques par la régression.
L'image nous paraît contenir la possibilité de régression plus lointaine ; du fait que l'image et l'enchaînement des images dans le RE sont sollicités dans notre méthode, la régression est plus facilement obtenue qu'avec la seule position allongée (et les autres aspects spécifiques du cadre ?) que d'ailleurs on n'utilise pas toujours.
- L'image et le RE nous paraissent fondamentalement individuels. Tous deux nécessitent à notre sens une analyse individuelle, même si pour cela l'appel au symbolique est constitutif de cette analyse. De plus, pour cet appel au symbolique, on part du symbolisme du sujet.
Comment utilise-t-on les variantes interindividuelles ou interculturelles, d'un symbolisme à un autre, dans notre pratique à chacun ?
- Nous ne nous percevons pas comme psychothérapeutes mais comme psychanalystes Rêve-éveillé, car nous revendiquons, différemment de Desoille, la part de l'analyse. Pour nous, sans l'analyse, le RE est incomplet et il lui manque une étape. Celle de l'accession au sens, qui nous semble permettre que le mieux-être que perçoit le sujet au cours de sa cure s'intègre dans une réappropriation de ce que le RE a « mis en marche » pour reprendre l'expression de Desoille à la dernière phrase de la p. 49.

D'autres discussions pourront être initiées par la parution de cette présentation dans les Cahiers. J'ai en effet, dans ce texte, fait référence à des auteurs spécifiques, Desoille, Durand, Launay, mais j'ai aussi cherché à impliquer chacun d'entre nous, dans son propre champ de praticien, en relation avec une conception des images et de leur maniement, que les histoires de cures ou de séances que nous rapportons parfois, dans des présentations cliniques, abordent rarement.

La question principale pourrait être : que nous reste-t-il aujourd'hui des travaux de nos maîtres, à ce sujet ? quelle distance avons-nous prise ? Quel accord conservons-nous avec

cette évolution et quel intérêt ce travail représente-t-il pour nous dans notre fonctionnement quotidien ? Cet intérêt est-il surtout « historique » ?