

Le transfert

opéra en un acte

Livret d'après Freud, Lacan et les autres...

Musique de Michel Balat

Michel Balat

Perpignan

Ouverture

L'établissement d'un protocole de travail ne saurait naître simplement d'un savoir préalable : la surprise d'un hasard est indispensable pour assurer dans la réalité ce qui n'aurait été qu'un schéma théorique.

En visite à l'Hôpital d'Orléans, dans le service de Christian Phéline (neurochirurgie), une surveillante me faisait remarquer que les ASH jouaient un rôle déterminant dans l'éveil des comateux. Telle d'entre elles, racontait-elle, lorsqu'elle faisait le ménage auprès d'un comateux, emplissait d'un gentil babillage l'espace de la chambre : "Alors, Mr Untel, comment ça va aujourd'hui ? Savez-vous qu'hier, Mme Unetelle a quitté le service ? Figurez-vous que...". A ce gisant qui n'en pouvait mais, elle présentait une vie tissée de tous les jours simples, riches et banals, sur un ton dans lequel ne perçait - et pour cause - aucune intention soignante, un ton qui n'exigeait pas de réponse. Ce n'était pourtant pas sans effet puisque la surveillante notait, jour après jour, la transformation visible de l'état réceptif du patient après les visites de l'ASH. Parfois même, racontait-elle, tel événement s'était produit durant la visite de l'ASH : une première manifestation, chez le malade, de l'intention de communiquer.

On pouvait, de ces quelques remarques, tirer un premier enseignement. Le "bain de langage" dans lequel pouvait évoluer le comateux ne devrait comporter aucune exhortation, aucune demande directe de parole.. Dans une salle de concert, l'orchestre joue et vous écrase dans le silence : gare à celui qui se manifeste ! Chez vous une simple musique familière vous emporte parfois , tirant de votre gorge des contrepoints approximatifs. La frontière a disparu entre cette petite musique intérieure et son expression vocalisée.

Musique... muser... le mot "musement" rendrait peut-être compte de ce discours intérieur que l'on pourrait presque lire sur les lèvres de celui ou celle qui s'y adonne. Musement est d'ailleurs un mot très riche qui vient de "museau". "Muser" est se tenir le museau en l'air. Le museau, à son tour, proviendrait - c'est une hypothèse - d'un terme latin : "faire "mu"", c'est-à-dire, être muet. Une bouche d'où aucun son ne sort alors qu'elle bruit intérieurement de paroles, tel est le museau. Babiller, c'est laisser s'écouler du museau ce liquide de paroles.

Scène 1 : Le cri

Nous sommes dans la clinique que dirige Edwige Richet. Autour de la table, l'équipe soignante à laquelle participe - qui soigne qui ? - Mme H..., comateuse, mutique. Cette dernière est depuis de nombreux mois dans un coma qui retentit de ses cris, rauques, orgastiques, à la limite du soutenable. Nous babillons autour d'elle. Enigme : est-elle dans le

coma à la suite de coups portés par son mari ? Ou bien à la suite d'un épanchement sanguin dans le cerveau, lié à son propre alcoolisme ? La police a tenu en prison son bonhomme pendant suffisamment de temps pour ruiner sa réputation auprès des voisins - qui, d'ailleurs, n'avaient jamais admis ce prolétaire dans leur cercle doré. Ah, on plaignait beaucoup Mme H., une brave femme ! Quant à son rustre de mari !... A moins que ce soit lui qui soit à plaindre. Qui sait ? Il garde ses trois enfants. Une enquête sociale est en cours qui conclura peut-être qu'il faut décidément les lui enlever...

- "Mme H... pensez-vous que votre mari ne doit pas garder les enfants ? Sont-ils en danger auprès de lui ?"

- "Ah, ça non !", répond-elle, relevant son buste et me regardant droit dans les yeux.

Elle était jusqu'alors prostrée, la tête posée sur la table, ne se relevant parfois que pour manifester un intérêt pour tel passage de notre conversation.

- "Votre père vous battait ?"

- "Oui".

Sa tête est à nouveau droite. Elle acceptait de s'inscrire dans ce babillage essentiel.

Durant cette heure où nous étions ensemble, liés par cette parole dont les signifiants étaient propres à évoquer le monde familial de Mme H..., celle-ci ne songeait même plus à crier. Son cri n'était donc que cette immense douleur - que lui seul pouvait exprimer.

Les jours qui suivirent, un des "soignants" lui accorda quotidiennement un temps pendant lequel elle put déposer son cri auprès de lui. Il ne lui était plus nécessaire de faire bruir partout ce cri qui barrait son musement.

Scène 2 : L'amour

V... a 18 ans. Il est raide sur sa chaise d'hémiplégique. Son regard est fixe. Son seul outil de communication est sa paupière gauche qu'accompagne un léger mouvement de la main gauche. Il est le troisième enfant d'une famille dont la mère gava des oies.

- "L'accident de V... a eu lieu alors qu'il se préparait à partir de chez lui, ayant trouvé un travail au Château des R."

Une idée s'impose : V. était peut-être rejeté par sa mère. Et si sa seule position dans l'existence était liée au fait qu'il occupe réellement sa place auprès d'elle ? La quittant, il ne pouvait plus exister.

Battant abondamment des paupières, la main gauche frétilante, V... Laisse entendre que nous n'étions pas loin de son profond mystère. Pourtant, une certaine discordance, informulable, planait.

Quelques jours après, V... dicte à une infirmière une déclaration d'amour, en lui désignant les lettres de l'alphabet les unes après les autres. Opéré des tendons, les bras plâtrés, il va même jusqu'à articuler ses premiers mots depuis l'accident.

Quelques semaines après, l'équipe s'aperçut d'une erreur dans l'histoire de V... Ce n'était pas lui qui devait quitter sa famille dans les circonstances indiquées, mais un autre patient. On s'était trompé d'histoire. Mais... sa mère avait confié à un membre de l'équipe qu'étant enceinte de V..., elle avait voulu avorter - elle n'en voulait pas -, et cet avortement avait raté. Seule la mère, en effet, pouvait donner cette indication. Elle n'en avait jamais parlé à V... L'équipe ne se sentait pas le droit de l'évoquer devant lui. C'était donc passé par cette "erreur" d'histoire, qui nous poussait à tirer des conclusions non dénuées de vérité puisque suivies d'effet.

Scène 3 : L'entêtement de Perceval

Deux scènes parmi d'autres. Un protocole de travail suggéré par l'ASH. Un bain de paroles "signifiantes", saisissant comme "en oblique" le musement du comateux.. Dans le "Conte du Graal", de Chrétien de Troyes (V.4140 sq), Perceval *muse* sur trois gouttes de sang sur la neige qui lui évoquent sa mie. Son musement durera tant que dureront les traces. Arrive Kex, chevalier du roi Arthur, qui lui demande de venir avec lui. Perceval, furieux d'être ainsi dérangé, combat le gêneur qui fuit sous les coups. Perceval continue à muser. Puis Gauvin "se tret vers lui tote une voie anblant, sanz fere nul felon sanblant, et dit : «Sire, je vos eüsse salué, se autel seüsse vostre cuer com je faz le mien. Mes tant vos puis ge dire bien que ge suis messages le roi ; il vos mande et dit par moi que vos alez parler a lui.»". Et Perceval se laisse entraîner. Le ton de Gauvin et l'absence de ruse l'ont convaincu.

Dans les rapports avec les patients, certain savoir conduit à la ruse. Or la ruse a un ton...

Ainsi l'espace bruissant de silence entre les êtres parlants est un tissu de tons, de possibilités de paroles. Nulle articulation de parole ne se produit sans incorporer un ton qui en est l'investissement. Chez celui qui parle, le ton présente dans la parole ce qu'a été le musement, le babillage intérieur, qui la sous-tend, sa sous-jacence. Sujets supposés du musement "avant" d'être sujets appendus à l'articulation signifiante, c'est dans le musement de l'autre que nous avons à nous reconnaître. L'espace "tonal" du transfert est ainsi ce flot incessant qui sous-tend tout acte de parole.

Tisser cet espace s'opère sans le savoir.

La constitution de l'équipe mise en scène plus haut a nécessité de la part de chacun l'abandon - partiel - de ses compétences techniques. Le kiné, l'orthophoniste, l'ASH, l'infirmier, le médecin ne sont plus *définis par* leur savoir technique respectif : celui-ci n'est plus qu'un des traits de leur accès tonal au "patient". Soin—*abnégation*, soignant—*soi-niant*, tout ceci est sans doute à mettre au rebut au profit d'une ouverture au musement. Pour mettre les points sur les "i", il existe la même différence entre musement et amusement qu'entre percevoir et apercevoir, qu'entre statut et statue.

C'est dans cet espace ouvert par le musement qu'opère l'interprétation. Celle-ci ne peut se faire que dans le ton : nous inter—prêt—ton, nous inter—près—ton. Car le désir inconscient - puisque ce n'est que de cela qu'il est question -, et son scénario (latent-préconscient) nécessitent de la part des acteurs la manifestation du juste ton de la pièce. Que celui-ci ne soit pas unique, il n'est que de voir n'importe quelle mise en scène de telle oeuvre pour s'en convaincre. Mais est-il trouvé, qu'il arrache au spectateur un enthousiasme qui le transporte, le trans-sphère, dans l'espace "cathartique" où la scène se joue.

Final

Ainsi se jouent ces scènes triangulaires, si bien repérées par Brassens, où sont en jeu le savoir médical, le patient et celui ou celle par qui le transfert arrive :

Les croquants, ça les attriste, ça

Les étonne, les étonne,

Qu'une fille, une fill' bell' comm' ça,

S'abandonne, s'abandonne

Au premier ostrogoth venu :

Les croquants, ça tombe des nues.

[Car] la chair de Lisa, la chair fraîche de Lison

(Que les culs cousus d'or se fass'nt une raison !)

C'est pour la bouch' du premier venu

Qui' a les yeux tendre' et les mains nues...

Peut-être nous reste-t-il tout de même à rajouter, pour tenter de limiter l'inévitable malentendu,

Mais sans technique un « ton » n'est rien qu'une sale manie.