

# PHANTASIA ET FANTASME CHEZ HUSSERL ET FREUD

*Rudolf Bernet*

Archives-Husserl à Louvain  
Katholieke Universiteit Leuven

## 1. Phantasia pure chez Husserl

Phantasia pure:

- vs. imagination par le truchement d'une *image* (externe ou interne);
- vs. la représentation d'un objet absent par le truchement d'un *signe*;
- le modèle: le *ressouvenir* comme *présentification* (*Vergegenwärtigung*) d'un objet passé via la reproduction de son expérience ou conscience passée.

Selon Husserl, une phantasia est "pure" quand elle est dégagée de toute contamination par la réalité – même par la réalité d'une image (externe ou interne). Il s'agit donc d'une conscience intuitive qui produit librement ou crée, en les inventant, des objets fictifs et des mondes imaginaires. De tels objets et mondes fictifs ont, comme l'exemple des contes fantastiques ou des récits mythologiques le montre clairement, leur propre forme de cohérence. Ils sont issus d'une conscience ou attitude *sui generis* qui ne se distingue pas seulement des *perceptions* de la vie réelle, mais aussi de ce que Husserl nomme des "*phantasiai perceptives*". Une *phantasia* perceptive consiste, pour l'essentiel, à *voir* quelque chose d'irréel (c'est-à-dire privée d'une existence effective), par exemple (dans une forme particulière de la contemplation esthétique) l'image-objet d'un tableau. Si une telle *phantasia* perceptive

semble encore s'apparenter à une illusion, on ne peut certainement pas en dire autant de la *phantasia pure* ou *phantasia* imaginante. Nous aurons donc à préciser le caractère intuitif – mais non perceptif – de cette *phantasia* pure ainsi que la position neutralisée de l'existence de ses objets qui font que le vécu d'une *phantasia* pure ne peut plus être confondu avec celui d'une illusion perceptive. Cela présuppose une meilleure compréhension de la distinction entre un *Schein illusoire* et un *Schein imaginaire*.

Le caractère d'irréalité de l'objet fictif d'une *phantasia pure* doit donc être soigneusement distingué à la fois de l'irréalité de l'objet d'une perception illusoire et de l'irréalité de l'objet d'une *phantasia* perceptive. L'objet d'une *perception illusoire* est un objet, dont j'ai cru qu'il était réel et pour lequel j'ai dû renoncer à ma position d'existence au vu de la donation perceptive d'un autre objet, dont l'existence avérée contredit la réalité du premier objet. Cette correction d'une illusion fait suite à l'expérience d'un *conflit* qui implique deux objets perceptifs (ou, plus précisément, deux apparitions perceptives d'un même objet réel) appartenant au monde réel. C'est donc ce conflit qui me force à rejeter une position d'existence antérieure en faveur d'une nouvelle position d'existence. Il n'y a rien de tel ni dans la *phantasia* perceptive ni dans la *phantasia* pure. Dans aucune forme de *phantasia*, la modification (neutralisante) de la position d'existence de l'objet intentionnel ne m'est *imposée* de l'extérieur par l'apparaître perceptif d'un *objet réel* dont l'existence effective serait incompatible avec l'existence fictive d'un *objet imaginaire*. Car un objet imaginaire ne peut entrer en conflit avec un objet du monde réel: la conscience de l'irréalité d'un centaure ne peut découler de la simple perception d'un cheval. Il s'ensuit que la modification neutralisante de l'existence des objets imaginaires résulte, non d'une contrainte issue du monde réel, mais d'une attitude *librement* adoptée par le sujet qui imagine des êtres irréels. Elle résulte, plus précisément, de la conscience interne de la manière dont j'accomplis cet acte de *phantasia*.

Le mode d'être de cette pseudo-réalité d'un objet ou d'un monde fictif ne doit donc pas être confondu ni avec celui d'une existence biffée, ni avec celui d'une existence suspendue. C'est dire que la modification de neutralisation, qui affecte tous les actes se rapportant intuitivement à des objets fictifs, n'a pour conséquence ni de nier l'existence de ses objets, ni de les faire sortir de l'être en les privant de toute forme d'existence (ce qui, pour Husserl, est en contradiction avec l'essence ontologique de tout 'objet'). La neutralisation de la position d'existence réelle de l'objet intentionnel a donc, dans la *phantasia* pure, pour contrepartie positive *l'affirmation de son existence fictive*. Ce mode d'être fictif est un mode d'être *sui generis* qui tire son existence irréalité de la liberté d'une conscience présentifiante particulière dont il nous reste à préciser la nature.

Comment donc la conscience s'y prend-elle pour produire librement des objets fictifs et comment réussit-elle à faire la différence entre ces objets fictifs et les objets réels du monde objectif ? En ce qui concerne la première

question, toute la difficulté provient du fait que la *phantasia* pure est un acte de présentification *intuitive* qui n'implique ni la modification d'une perception effective (comme c'est le cas pour la *phantasia* perceptive), ni la reproduction d'une perception passée (comme c'est le cas pour le ressouvenir) – même si nous avons vu qu'elle tient de la *phantasia* perceptive par la neutralisation de l'existence de son objet intentionnel et qu'elle tient du ressouvenir par sa nature reproductive. Il faut donc dire que *la phantasia pure est une conscience reproductive neutralisée qui présente intuitivement un objet dont l'irréalité a la forme d'une existence fictive*. Le caractère *reproductif* de la *phantasia* pure est l'élément central de cette définition. Ce qui, dans les phénomènes, plaide pour une telle analyse phénoménologique de la *phantasia* pure en termes de conscience reproductive, c'est le fait que la *phantasia* pure, à l'instar du ressouvenir, présente intuitivement *un objet absent*, c'est-à-dire un objet qui se distingue essentiellement de ces objets présents que la conscience actuelle effective continue à percevoir pendant qu'elle imagine cet objet absent. Husserl en conclut que la conscience de cette présence d'un objet absent doit s'expliquer, dans la *phantasia* pure comme dans le ressouvenir, par l'implication intentionnelle, au sein de l'acte de présentification actuelle, d'une perception absente. Il rend ainsi justice au fait que, dans une *phantasia* pure, l'objet fictif – tout en étant absent du monde perceptif – est pourtant si présent pour la conscience qui l'imagine qu'il est *presque* perçu et que la *phantasia* pure mérite donc de passer pour une "*quasi-perception*". Cette quasi-perception d'un objet absent ressemble effectivement bien plus à un acte de ressouvenir qu'à la présentification d'un objet absent *via* la perception *effective* d'une image *réellement présente*.

Mais notre analyse ne peut s'arrêter au constat d'une telle ressemblance structurelle entre la *phantasia* pure et le ressouvenir, il faut la poursuivre pour mettre en lumière tout ce qui, néanmoins, fait la différence entre la reproduction d'une perception imaginaire ou fictive et de la reproduction d'une perception passée. Cette différence entre la *phantasia* pure et le ressouvenir tient entièrement au caractère du "*quasi*" ou du "*comme si*" avec lequel la perception fictive reproduite est vécue par la conscience interne. Ce mode d'être singulier du quasi est l'expression du fait que la soi-disant perception de l'objet fictif n'est pas une perception effective d'un objet réel et ne l'a jamais été dans le passé. Autrement dit, la quasi-perception de l'objet fictif est la modification d'une perception implicite qui n'a encore jamais été effectuée avant de subir cette modification en une quasi-perception. Contrairement au ressouvenir, il s'agit donc d'une reproduction qui *produit* la quasi-perception en la reproduisant ainsi que d'une modification qui *crée*, en la modifiant, la perception qu'elle modifie en une quasi-perception. Cette opération, à la fois paradoxale et mystérieuse, ne devient compréhensible qu'avec le secours de la doctrine husserlienne de la *conscience interne*. Selon cette doctrine, l'accomplissement effectif de tout acte – qu'il s'agisse d'un acte de présentation ou d'un acte de présentification – s'accompagne nécessairement d'une expérience impres-

sionnelle implicite de cet acte. Il va de soi que la *phantasia* pure est (tout comme le ressouvenir) un tel acte effectivement accompli et donc impressionnellement vécu comme tel par la conscience interne, même si cet acte consiste en la reproduction d'une perception absente qui n'a encore jamais été effectuée auparavant. En imaginant la bataille des centaures avec les amazones, j'imagine effectivement (même dans le cas où je ne ferais qu'imaginer que j'imagine, etc.), c'est-à-dire que cet acte d'une *phantasia* pure doit être impressionnellement vécu pendant son effectuation présente. Mais ce que je vis ainsi impressionnellement, c'est seulement mon acte d'une imagination reproductive – et non pas la perception imaginée d'une scène imaginaire. Celle-ci est simplement présentifiée comme étant une fiction. Cette scène est donc l'objet intentionnel d'une perception seulement imaginée par moi, c'est-à-dire imaginairement reproduite et impliquée dans mon acte présent de *phantasia*. Il faut donc dire que ce que vit la conscience interne dans l'effectuation d'un acte intentionnel de *phantasia* pure, c'est l'accomplissement effectif d'un acte intentionnel qui reproduit l'acte imaginaire d'une perception dont les objets appartiennent non pas au monde réel, mais à un monde fictif.

La conscience interne de l'accomplissement d'un acte de *phantasia* pure est donc la conscience d'une conscience intentionnelle effective qui reproduit une conscience intentionnelle imaginaire. Autrement dit, *la conscience interne de l'effectuation d'un acte de phantasia pure est le vécu d'un dédoublement de la conscience intentionnelle*. Dans le cas particulier d'une *phantasia* pure, ce dédoublement de la conscience intentionnelle équivaut à une véritable *scission* ou à un *clivage*, car la conscience imaginante et la conscience imaginée (où la conscience reproductive et la conscience reproduite) sont d'une toute autre nature. Contrairement au ressouvenir, où la conscience présente qui reproduit et la conscience passée reproduite appartiennent à des moments distincts du flux temporel d'une seule et même conscience intentionnelle effective et impressionnellement vécue comme telle par la conscience interne, la conscience imaginante et la conscience imaginée restent, à tout jamais, étrangères l'une à l'autre et donc séparées. Dès qu'un acte de *phantasia* reproductive est effectué, cette séparation se manifeste immédiatement au sein de la conscience interne. Car l'acte de la reproduction imaginante et l'acte de la perception imaginée ne sont pas vécus de la même manière par la conscience interne. Le premier acte intentionnel est vécu impressionnellement, alors que le second ne l'est pas et ne l'a jamais été. L'acte imaginé reste cependant un acte dont l'accomplissement est accompagné par une conscience interne, mais celle-ci le vit d'une manière non impressionnelle (c'est-à-dire à distance) comme une perception modifiée, intentionnellement impliquée dans l'acte effectif de la reproduction imaginante. Il s'ensuit que la conscience interne est consciente aussi bien de la différence entre les deux formes de conscience intentionnelle que de leur réunion au sein d'un même acte intentionnel de *phantasia* reproductive. Elle est la conscience de l'incompatibilité entre deux formes de la conscience intentionnelle dont l'une (la perception imaginée)

ne va pourtant jamais sans l'autre (la *phantasia* imaginante ou reproductive effective).

Il faut donc bien comprendre que le *conflit* rencontré par une *phantasia* pure ou *phantasia* reproductive a lieu *au sein de la conscience elle-même* et que le caractère irréel ou fictif de son objet intentionnel est *la conséquence* de la manière dont ce conflit est vécu par la conscience interne. On peut même dire que le fonctionnement normal d'une *phantasia* pure *exclut* le surgissement d'un conflit *externe* entre l'être fictif des objets imaginaires et l'existence effective des objets réels. Car aussi longtemps que la conscience interne veille sur la séparation entre la vie imaginée et la vie effective d'un même sujet, il est impossible que l'objet irréel d'une perception fictive fasse irruption dans le monde des objets réels. Il faut donc retenir que *la neutralisation de la position d'existence des objets fictifs n'est pas due à leur apparaître irréel, mais que, inversement, c'est la conscience de la différence entre ma vie réelle et ma vie imaginaire qui fait que les objets imaginés par moi m'apparaissent comme irréels.*

Tout ce que nous avons dit du mode d'accomplissement subjectif des quasi-perceptions dans la *phantasia* reproductive et du mode d'apparaître des objets fictifs est la conséquence directe du fait que, pour le sujet qui effectue la *phantasia* reproductive, celle-ci est marquée du sceau d'une altérité irréductible. Toutes les diverses manifestations externes d'une différence radicale entre le monde réel et les mondes imaginaires se fondent sur la conscience interne de l'écart infranchissable qui sépare l'effectuation des actes intentionnels qui sont impressionnellement vécus par le sujet de ceux qui ne le sont pas et ne l'ont jamais été. Alors que la conscience interne saisit tous les actes impressionnellement vécus par un même sujet pour les réunir au sein de cette trame unique et totale que forme sa vie effective, les actes qui sont reproduits par lui sans être impressionnellement vécus, s'opposent, d'eux-mêmes et définitivement, à toute tentative d'intégration dans cette vie effective.

Cette marginalisation, au sein de ma vie effective, de mes quasi-perceptions imaginaires et de leurs quasi-objets fictifs n'empêche pas, cependant, que les différents actes imaginaires appartenant au contexte d'une même quasi-perception imaginée par moi forment, à leur tour, des unités (limitées) d'une vie imaginaire. Cette unité temporelle de la durée d'une même vie imaginaire a pour corrélat intentionnel l'unité de la durée d'un même quasi-monde fictif ou "*Phantasiewelt*". Celui-ci est donc le monde dans lequel s'accomplit la vie imaginaire d'un même sujet imaginaire ou "*Phantasie-Ich*". Ce *Phantasie-Ich* n'a, en lui-même, aucune bonne raison de ne pas croire en l'existence de son monde imaginaire. On peut donc dire qu'il se trame, entre le *Phantasie-Ich* et son *Phantasiewelt*, l'unité d'une vie parallèle qui forme une sorte de simulacre ou de réplique imaginaire ("*Widerschein*") de la vie effective du sujet réel ("*Real-Ich*") qui se réalise dans le monde réel. Contrairement au sujet réel et au monde réel, ce sujet imaginaire et son monde fictif ne durent que ce que dure une *phantasia* reproductive particulière, par exemple celle qui

met en scène un récit mythologique ou un conte. Car rien ne nous permet de penser que la vie d'un *Phantasie-Ich* dans son *Phantasiewelt* particulier puisse rejoindre la vie d'un autre *Phantasie-Ich* de telle sorte qu'il soit possible de parler de deux épisodes d'une seule et même vie imaginaire. Par conséquent, rien ne nous permet non plus de penser que différents mondes imaginaires aient quoi que ce soit en commun les uns avec les autres et que le monde, dans lequel sévissent des centaures, et celui dans lequel Blanche-Neige dort de son sommeil mortel, forment un seul et même monde imaginaire. Chaque *Phantasie-Ich* vit, au contraire, dans son propre monde et il y a autant de mondes imaginaires qu'il y a de *Phantasie-Ich*.

Le contraste avec la vie effective et le monde réel du *Real-Ich* est donc saisissant et c'est le vécu de ce contraste par la conscience interne qui a pour conséquence que tous les objets auxquels un *Phantasie-Ich* accorde sa foi se dégradent pour le *Real-Ich* en pseudo-objets fictifs. A l'opposé des expériences imaginaires, toutes les expériences effectives d'un même *Real-Ich* s'intègrent, en effet, dans la trame d'une seule et même vie effective qui s'accomplit au sein d'un seul et même monde réel. Alors que le *Phantasie-Ich* et son monde fictif se prêtent à une multiplication qui est, en principe, sans limites, toute expérience effective s'accomplit dans un seul et même monde réel et appartient à un seul et même *Real-Ich*. Mais comme c'est tout de même un même sujet qui vit simultanément dans le monde réel et dans l'un ou l'autre monde fictif, il faut conclure qu'il peut mener une double vie, c'est-à-dire une vie effective et une vie imaginaire. Ces deux formes de vie – malgré toutes les différences essentielles dont nous avons fait état – ne sont pourtant pas totalement séparées, puisque les vies imaginaires avec leurs sujets imaginaires sont encore le produit d'un acte effectif de *phantasia* reproductive. La vie fictive d'un *Phantasie-Ich* particulier se superpose donc, pendant un certain laps de temps, à la vie effective du *Real-Ich*. Autrement dit, les fragments ou épisodes des multiples vies imaginaires des multiples sujets fictifs imaginés par moi, restent tous ancrés dans la trame ininterrompue de ma vie effective.

## 2. Imagination et fantasme chez Freud

*Apparemment, à l'opposé de Husserl:*

- imagination non comme acte de *liberté* et de *libération*, mais comme une attitude de *fuite*: on fuit une réalité déplaisante et des conflits psychiques;
- *la scission de l'ego* (ou "clivage" du sujet) est abordée dans une perspective clinique: motivation et conséquences pathologiques de l'activité d'imagination: imagination et refoulement, imagination et formation de symptômes névrotiques;

- *le fantasme* est moins une représentation au sens de la *Vorstellung* que de la *Darstellung*, et il s'agit, pour l'essentiel, de la *Darstellung* de désirs inconscients.

Notre interprétation (chronologique) des textes de Freud:

- tendance croissante vers la distinction entre les imaginations arbitraires et des *scénarios* imaginaires relativement stables et répétitifs (= "*fantasmes*", sans que ce terme apparaisse chez Freud);
- rôle central des fantasmes: *médiation* du rapport entre le sujet et son désir ainsi qu'entre le désir et ses objets; rôle *structurant* des fantasmes: création de sens;
- médiation qui peut être positive ou négative. Mais *la valeur* du fantasme ne se mesure pas à l'aune de sa fidélité ou infidélité à la réalité externe.

Dans ses premiers textes écrits au tournant du siècle, Freud met en avant une forme de l'activité imaginaire qui consiste à compenser l'expérience frustrante de la dure réalité par l'évocation d'images plus agréables et plus satisfaisantes. C'est le rêve et surtout la rêverie diurne qui servent de modèles pour l'analyse de cette activité imaginaire. Celle-ci apparaît ainsi comme une satisfaction hallucinatoire du désir. Le monde imaginaire est présenté comme une "réserve naturelle", protégée du monde extérieur et dans laquelle la pulsion s'ébat sans devoir tenir compte de la réalité. Dans ce monde à part, la libido (auto-érotique) règne en maître absolu. En échangeant de la sorte le monde réel contre un monde imaginaire, le sujet se conduirait, selon Freud, d'une manière "régressive", c'est-à-dire qu'il se montrerait incapable de satisfaire son désir dans le monde symbolique et communautaire des hommes et des femmes dont il partage la vie. C'est pourquoi l'activité imaginaire jouerait un rôle pathogène, et en particulier se trouverait étroitement mêlée au développement des symptômes névrotiques: elle serait à l'origine du refoulement et aurait aussi une influence déterminante sur le contenu même du symptôme.

En parlant de fuite devant une réalité qui ne donne que peu de plaisir et en dénonçant le retour régressif à des voies plus anciennes, plus immédiates et plus autonomes de la satisfaction, Freud n'a cependant pas dit son dernier mot sur l'activité imaginaire. Sa correspondance avec Fliess des années 1896-1897, ainsi que divers textes qu'il devait écrire à la même époque, montre de la façon la plus claire que c'est justement à travers son analyse de l'activité imaginaire que Freud a été amené à s'interroger sur le bien-fondé d'une opposition tranchée entre le "réel", d'une part, et la "fantaisie", de l'autre. En élaborant sa conception de la "réalité psychique", et en insistant sur le fait que celle-ci est la seule réalité dont on ait à se préoccuper en psychanalyse, Freud fut conduit

vers la découverte d'une forme de réalité qui se dérobaient totalement à la distinction classique entre monde réel et monde imaginaire; dans cette réalité psychique, la perception du réel "objectif" ou sa remémoration est inextricablement liée à des représentations ainsi qu'à des élaborations fantasmatiques. Cet entrelacement du souvenir comme tel et de l'activité imaginaire a d'ailleurs joué un rôle décisif dans la formulation de la théorie de la séduction, – et cela, même à l'époque où Freud croyait encore que ces scènes de séduction précoce dont lui parlaient ses patientes hystériques leur étaient, effectivement, "réellement" arrivées.

Il est frappant de constater que, dans les premiers textes freudiens traitant de l'origine des symptômes hystériques et du souvenir-écran, l'activité imaginaire est constamment rapprochée du rêve et du souvenir. Les fantasmes se signalent à l'attention du psychanalyste par le fait qu'ils contaminent le contenu des souvenirs et les transforment en vécus pathogènes. L'analogie entre l'activité imaginaire et le rêve se manifeste notamment dans le rapport entre le fantasme et la conscience: comme pour le rêve, il convient en effet de distinguer entre le contenu manifeste du fantasme et les "pensées" inconscientes dont il est issu. Le texte *Sur les souvenirs-écrans*<sup>1</sup> établit une relation semblable entre le rêve et le souvenir-écran. L'idée maîtresse de cet essai sera résumée plus tard par Freud dans ces termes: "Ils <ces souvenirs-écrans> représentent les années oubliées de l'enfance aussi justement que le contenu manifeste des rêves en représente les pensées."<sup>2</sup> Toujours dans ces textes – datant des années 1896-1897 –, on trouve encore l'observation très intéressante selon laquelle les fantasmes ne résultent pas seulement d'expériences antérieures effectivement vécues, mais intègrent aussi "des choses que les enfants ont entendues de bonne heure et qu'ils n'ont comprises qu'après-coup."<sup>3</sup> En signalant de cette façon, à côté des images visuelles, la présence d'éléments auditifs et narratifs dans la formation des fantasmes, Freud se montre dès ses premiers écrits attentif à la signification trans-individuelle de ces fantasmes.

Freud définit l'*activité d'imagination (Phantasieren)* comme une activité psychique particulière qui a sa source, d'une part, dans la défense du sujet contre des expériences douloureuses et, d'autre part, dans une recherche régressive de plaisir. Dans les premiers textes freudiens, cette réaction défensive est avant tout mise en rapport avec des souvenirs traumatiques, alors que, plus tard, Freud insistera surtout sur le fait qu'elle conduit le sujet à se détourner

<sup>1</sup> *Ueber Deckerinnerungen*, GW I, 531-554 (*Sur les souvenirs-écrans*, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, pp. 113-132).

<sup>2</sup> *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, GW X, 128 (*Remémoration, répétition et perlaboration*, in *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1953, p. 107).

<sup>3</sup> Lettre à Fliess du 6.4.97, in *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess. Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887-1902*, Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag, 1962, p. 166 (*La naissance de la psychanalyse. Lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans (1887-1902)*, Paris, PUF, 1956, p. 170, traduction modifiée).

d'une réalité qui lui procure trop peu de plaisir et lui inflige des blessures narcissiques. Le plaisir recherché dans l'activité imaginaire a donc une fonction compensatoire: Freud parle explicitement de "dédommagement" (*Entschädigung*). Dans la formation du *fantasme*, par contre, il s'agit moins de plaisir que de structuration du désir. Le fantasme établit le cadre, la scène, l'espace de jeu dans lesquels le désir se meut. Il est impliqué à la fois dans la manière dont la pulsion s'inscrit dans le psychisme pour se muer en désir, et dans la manière dont ce désir se rapporte à un objet. Le fantasme ne conditionne donc pas seulement le désir en tant que celui-ci s'investit dans une activité imaginaire, mais il est présent également dans toutes les autres voies par lesquelles le désir se fixe sur un objet réel et aboutit à sa propre satisfaction. Contrairement à l'activité d'imagination, le fantasme ne fait donc pas nécessairement obstacle à la recherche d'un objet de plaisir dans la réalité. Cependant, cela ne veut pas dire non plus qu'il y conduise obligatoirement, puisqu'il est inséparable du désir et que celui-ci ne se préoccupe pas beaucoup de la "réalité" de ses objets. Plutôt qu'un objet réel ou son substitut, le fantasme est une sorte de schème – au sens kantien du mot – d'un objet possible du désir.

Pour ce qui concerne la distinction précise à faire entre *activité d'imagination* (*Phantasieren*) et du *fantasme*, il semble que son élaboration progressive dans l'oeuvre de Freud soit à mettre en rapport avec les trois problématiques suivantes: A) la prise en considération de ces "fantaisies" inconscientes qui interviennent comme éléments dans la formation des rêves, des symptômes et des souvenirs-écran; B) la découverte des "fantaisies" originaires; C) l'étude des activités imaginaires qui conduisent à l'élaboration d'un roman familial.

- A) Dans la mesure où *L'interprétation des rêves*<sup>4</sup> parle déjà du rêve, du souvenir-écran et du symptôme hystérique en tant que constituant la "représentation d'une fantaisie" (*Darstellung einer Phantasie*), Freud semble dès 1900 affirmer la spécificité d'une *Phantasie* qui serait plutôt un fantasme qu'une activité imaginaire indépendante.
- B) Dans un texte de 1908, intitulé *Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité*, Freud évoque des "fantasmes inconscients (*unbewusste Phantasien*)" qui "ont de tout temps été inconscients".<sup>5</sup> Ce sont des "fantaisies" originaires qui ont pris naissance quasi spontanément, c'est-à-dire sans s'appuyer sur une expérience particulière ou sur des éléments du monde empirique. Ces "fantaisies" primitives servent de matrices pour l'élaboration d'autres "fantaisies" ainsi que pour la formation des symptômes: elles sont

<sup>4</sup> *Die Traumdeutung*, GW II/III (*L'interprétation des rêves*, PUF, 1967).

<sup>5</sup> *Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität*, GW VII, 193 (*Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité*, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 150).

donc à proprement parler des '*fantasmes*' qui fonctionnent comme des schémas inconscients de l'activité imaginaire (consciente). Ces "fantaisies" méritent donc bien le nom de fantasmes *originaires*, – se distinguant d'autres fantasmes en ce sens qu'elles sont indispensables au développement de la libido infantile. Ces fantasmes originaires surgissent notamment quand l'enfant tente de se représenter la "scène primitive" de l'acte sexuel entre ses parents, quand il s'imagine sa mère comme un objet d'amour comblant tous ses désirs, quand il se rapporte à sa propre castration et quand il se situe dans la relation triangulaire oedipienne. Le caractère de nécessité des fantasmes en question provient aussi de ce qu'ils mettent en image ou en scène des choses qui ne peuvent, à la vérité, être saisies autrement qu'au moyen d'un fantasme: ils représentent ce que l'enfant ne peut maîtriser par la pensée, – et c'est précisément ce qui donne à ces représentations fantasmatiques leur caractère mystérieux, secret et intrigant.

- C) En ce qui concerne le *roman familial*, il est frappant de constater que Freud a mis un certain temps avant de reconnaître celui-ci comme un fantasme originaire. Ce n'est qu'à partir du texte célèbre de 1909 – *Le roman familial des névrosés*<sup>6</sup> – que Freud semble avoir pris conscience du fait qu'il s'agit là d'une "fantaisie" infantile normale et quasi inévitable et non d'un symptôme typiquement paranoïaque, comme le voulait encore un texte de 1897. Ce changement n'est certainement pas sans rapport avec le fait que le texte de 1909 est déjà clairement marqué par le souci d'établir une distinction nette entre activité imaginaire et fantasme. Il est vrai que ce texte ne remet pas en cause l'idée ancienne selon laquelle le roman familial relève d'une activité imaginaire trouvant sa source dans une blessure narcissique. Le fantasme "mis en intrigue"<sup>7</sup> par le roman familial serait donc une compensation pour la déception de n'être pas un enfant unique, d'avoir des parents qui ne répondent pas suffisamment à ses désirs de grandeur, etc. Néanmoins, il apparaît déjà que le roman familial a également pour tâche de permettre à l'enfant de se représenter sa propre origine, ainsi que sa place à l'intérieur du réseau des désirs de ses parents et de sa famille: il s'agit donc bien d'un fantasme grâce auquel l'enfant donnera une structure à la fois imaginaire et symbolique à son propre désir. En tant que mise en

<sup>6</sup> *Der Familienroman der Neurotiker*, GW VII, 227-231 (*Le roman familial des névrosés*, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, pp. 157-160).

<sup>7</sup> Nous empruntons cette expression à P. Ricoeur, lequel s'en sert pour traduire le mot grec *muthos* tel qu'il fonctionne dans la *Poétique* d'Aristote. Cf. *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil, 1983, pp. 55 sq.

scène de la pulsion, le roman familial est un fantasme et, en tant que mise en scène de sa propre origine, il mérite d'être appelé un fantasme originaire. Il s'agit cependant ici d'un fantasme originaire dans lequel le discours des autres, les mythes et les récits traditionnels – bref la transmission symbolique – jouent un rôle prépondérant: dans le roman familial, le fantasme quitte la scène visuelle et se laisse dériver selon le cours d'un récit.

Notre lecture de Freud nous a conduit à mettre en question l'identification pure et simple du fantasme avec une activité imaginaire aboutissant à des *images visuelles*. Il existe, en effet, non seulement plusieurs formes de visibilité dans le fantasme, mais nous avons aussi rencontré des formes de ce dernier où la vue ne semblait plus jouer un rôle essentiel. Il nous est aussi apparu que la séparation entre représentations imaginaires et représentations symboliques y était beaucoup moins marquée qu'on ne le supposait généralement.

En ce qui concerne la distinction entre *différentes formes de visibilité* au sein du fantasme visuel, il faut être particulièrement attentif à la place qu'occupe le sujet au sein de la scène fantasmatique. Dans la plupart des cas, ce dernier s'y comporte en spectateur. En prenant ainsi ses distances par rapport à son propre fantasme, le sujet peut en profiter à l'aise, et sans que ce fantasme ne soit menacé du refoulement qu'en d'autres circonstances son contenu infailliblement lui vaudrait. L'entretien d'un tel fantasme implique donc une certaine duplicité ou même une tromperie de la part du sujet. Celui-ci fait semblant de n'être pas intéressé par une scène dont, pourtant, il ne peut détourner les yeux.

Mais il existe d'autres sortes de fantasmes où le sujet, tout au contraire, entre lui-même en scène pour faire partie du spectacle. Dans ces cas-là, la distance illusoire entre le fantasme et lui s'effondre; il est directement pris dans l'image fantasmatique et s'y perd, irrémédiablement. Cette perte ne menace pas seulement le spectateur prétendument impartial, mais le sujet tout entier qui est ainsi confronté avec la vérité insoutenable de son désir inconscient. En perdant toute possibilité de retraite, en coïncidant avec son désir inconscient, le sujet est littéralement frappé de stupeur: il ne pourra plus rien en dire, ni plus rien en faire. Il sera emporté par les flots de ce désir et y sombrera bientôt, corps et biens.

Freud a clairement perçu la différence entre les fantasmes conscients, où le sujet feint de se comporter en simple spectateur, et les fantasmes inconscients qui englobent le sujet au point de menacer de l'engloutir. Le texte principal que Freud a consacré à la problématique du fantasme, à savoir "*Un enfant est battu*",<sup>8</sup> est tout à fait explicite à cet égard. Le fantasme analysé par

<sup>8</sup> *Ein Kind wird geschlagen*". *Beitrag zur Kenntnis der Entstehung sexueller Perversionen*", GW XII, 197-226 ("*Un enfant est battu*". *Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles*, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, pp. 219-243).

ce texte a une structure fort complexe, dans laquelle on peut néanmoins, en schématisant quelque peu, distinguer trois "phases" distinctes: 1. "Le père bat l'enfant"; 2. "Je suis battue par le père"; 3. "Un enfant est battu", ou encore "Des garçons sont battus par un substitut du père".<sup>9</sup> Etant donné qu'il s'agit là d'un fantasme masochiste, Freud insiste beaucoup sur le glissement de l'activité consistant à battre un autre enfant, haï par le sujet à qui appartient ce fantasme, vers une scène où le sujet subit lui-même et de manière passive ce châtement. Le noyau de ce fantasme complexe se situe donc dans la deuxième phase, qui, contrairement à la première et à la troisième, n'a pas pu être formulée par le sujet lui-même, mais est le résultat d'une interprétation ou, plus exactement, d'une construction de la part de l'analyste. La raison de l'incapacité du sujet à verbaliser et à reconnaître le fantasme sous cette deuxième forme, la raison donc pour laquelle il est resté inconscient, est à la fois simple et décisive: il s'agit d'un fantasme dans lequel le sujet désirant fait lui-même partie de la scène fantasmatique. En mettant directement en scène le désir du sujet de se faire battre par son père, ce fantasme frappe le sujet de mutisme. Il est incapable de parler de ce qui l'englobe totalement. On ne peut parler de soi sans se séparer de soi ou plutôt sans subir un clivage du soi par la parole.

Les différentes phases du fantasme analysées par Freud se distinguent donc de plusieurs manières, selon qu'on s'attache à leur topique, à la place que le sujet y occupe ou encore à la forme de visibilité qu'elles permettent. Cela ne doit pas nous faire oublier, cependant, qu'il existe d'autres fantasmes qui ne relèvent, quant à eux, plus guère de la vue. Nous pouvons les appeler des *fantasmes narratifs*. Ces derniers se distinguent des fantasmes visuels notamment par le fait qu'ils sont de nature discursive, c'est-à-dire qu'ils se servent du langage et s'articulent en un déroulement temporel d'une certaine durée. Dans la réalité clinique, on ne rencontre cependant que peu de fantasmes purement narratifs ou purement visuels. Ainsi, l'exemple analysé par Freud montre bien comment un fantasme visuel peut se développer en plusieurs phases successives, et constituer ainsi une sorte de récit visuel, pareil à une bande dessinée qui retracerait la transformation du désir d'un sujet. Et si de telles mutations successives du désir ne sont en effet pas commandées par "les lois du signifiant", elles s'accomplissent cependant rarement sans l'intervention de signifiants. D'autre part, on ne peut nier qu'il y ait aussi des fantasmes narratifs qui soient en même temps visuels et aboutissent à une satisfaction hallucinatoire. La manière dont le rêve développe et délie un fantasme plus ou moins complexe sous la forme d'un récit visuel aux multiples rebondissements, montre bien cet entrelacement entre fantasmes visuels et narratifs.

Dans le cas du roman familial, en revanche, la structure narrative est tellement prégnante qu'on peut se demander si cette sorte de fantasme a encore quelque chose de commun avec une image visuelle. Ce n'est certai-

<sup>9</sup> *Op. cit.*, GW XII, 204-205 (trad. française, pp. 224-225).

nement pas un hasard si Freud lui-même parle ici de “roman”, c’est-à-dire d’un récit fictif qu’on se raconte à soi-même et éventuellement aussi aux autres. Un tel récit ne se construit plus autour d’images “parlantes” mais autour de mots tels qu’“adultère” ou “enfant perdu”, dont le sens ou tout simplement le son exerce une fascination irrésistible sur le sujet. C’est souvent en raison de leur signification mystérieuse ou de la manière dont ils ont été prononcés que de tels mots “entendus et non compris” prennent une valeur fantasmatique. A cause de l’excitation qu’ils provoquent chez le sujet, ils conduisent à la construction d’un récit fantasmatique dans lequel ils fonctionneront comme mots clefs. S’il est vrai que ce récit est induit par des mots et construit avec des mots, cela ne veut pas dire cependant que les fantasmes narratifs ici en question seraient l’effet d’un pur jeu de signifiants anonymes. Les mots clefs sont au contraire des signifiants qui se soustraient partiellement aux lois générales du signifiant en revêtant une valeur fantasmatique personnelle. Ce sont des fantasmes qui se greffent sur des symboles plutôt que des fantasmes qui seraient issus directement de l’ordre symbolique. Il n’empêche, nous l’avons déjà dit, qu’en se servant d’éléments symboliques pour nourrir ses propres fantasmes, on est transporté aux limites de l’imaginaire: en mettant en scène des signifiants, les fantasmes narratifs débordent le cadre de l’imaginaire d’un sujet particulier et le mènent au seuil de la reconnaissance d’un ordre symbolique trans-individuel.

### 3. Conclusion

- A) *L’analyse husserlienne de la phantasia pure: le pouvoir de la conscience intentionnelle et de la conscience de soi = un pouvoir extrême qui porte la conscience à sa limite: se représenter (vorstellen) un monde fictif sans être dupe de son caractère fictif; produire en soi et de soi une altérité. Pouvoir créatif et pouvoir libérateur.*
- B) *L’analyse freudienne du fantasme: le pouvoir de l’inconscient = représenter (darstellen) ce qui ne se prête pas à une représentation (Vorstellung) subjective: représenter l’irreprésentable. Pouvoir créatif, mais non pas libérateur; pouvoir coercitif: les fantasmes s’imposent au sujet. La fonction d’une psychothérapie: rompre le pouvoir aveugle et répétitif des fantasmes par la parole et le transfert (“traverser le fantasme”); amener le sujet à la reconnaissance des désirs inconscients qui guident la formation de ses fantasmes; permettre au sujet de se situer par rapport à ses désirs.*
- C) *Husserl et Freud ont tout à gagner d’un rapprochement:*
  1. la question du *rapport entre phantasia et souvenir*: leur parenté comme source de confusion; confusion à éviter (Husserl) et confusion inévitable (Freud);

2. la question de *la scission/clivage du moi*. *Pour Husserl*: un clivage non seulement assumé, mais librement produit par le sujet, un clivage impliquant une double forme de la conscience de soi et du savoir. *Pour Freud*: un clivage subi dans un non-savoir originel; le sujet ne se reconnaît nullement dans ses fantasmes, mais une telle reconnaissance (toujours partielle) est cependant souhaitable et constitue le but essentiel d'une cure psychanalytique: rompre avec la soumission de la phantasia au *refoulement*. *Pour Husserl et Freud*: le clivage du sujet n'a rien de pathologique, il appartient à l'essence même du sujet humain;
3. la question du *rapport entre phantasia et réalité*: ni confusion (malgré la contamination) ni abandon de la phantasia au profit d'une adaptation à la réalité. Mais: rapport à la réalité médiatisée par la phantasia et par les désirs dont elle est issue. Car une réalité subie telle quelle conduit à une paralysie du sujet, elle est "impossible" pour le sujet (Lacan). Face à une réalité dénuée de toute signification ou à une réalité entièrement régie par la loi universelle du signifiant, la phantasia circonscrit le domaine de l'individuation du désir.

### ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Aufsatz werden Husserls Lehre von der (insbesondere „reinen“) Phantasie als dem Akt einer anschaulichen „Vergegenwärtigung“ mit Freuds Analyse vom Phantasieren und (verschiedenen Arten) von Phantasmen miteinander in Verbindung gebracht. Husserls Beschreibung des Vollzugsbewusstseins des Phantasieaktes impliziert nicht nur eine Ichspaltung, sondern auch eine Möglichkeit der Distanzierung und somit der Selbstbefreiung, die einer Neugestaltung des eigenen Lebens den Weg bereitet. Eine Rekonstruktion der Entwicklung von Freuds Beschäftigung mit der Phantasie zeigt, wie sich die Scheidung zwischen einem flüchtigen „Phantasieren“ und den relativ starren (visuellen und narrativen) „Phantasien“ (bzw. Phantasmen) schrittweise durchsetzt. Wie schon bei Husserl stellt sich dann auch bei Freud die Frage nach der Implikation des Ich in seinen (bewussten und unbewussten) Phantasmen. Neben der regressiven Realitätsflucht der (Tag-)Träume kommt auch bei Freud ein kreatives Phantasieren zur Geltung, das vom (Wiederholungs-)Zwang fixierter Phantasmen befreit, Unvorstellbares verständlich macht und dem Unbewussten zur Sprache verhilft.