

# LE RAPPORT ESPRIT /CULTURE DANS LA PERSPECTIVE DES LIEUX, DES ESPACES DE VIE, DES PAYSAGES

*Antonio d'Angiò*

A partir de l'expérience napolitaine du Workshop EATGA, nous avons appris comment, au-delà de la «situation groupe-analytique», les éléments constitutifs du “contexte” (le cadre, pour citer Bleger), qui est l'ensemble des éléments constants tels que la nature et l'histoire des lieux, la conformation de l'espace de vie, l'orientation cardinale, les sources d'éclairage, les couleurs, la forme des chambres et leur état ou pas de dégradation, ainsi que la morphologie des éléments décoratifs ou d'ameublement, puissent aménager le setting.

Toutefois dans le travail transculturel il peut arriver que ces éléments constantes, différenciés par les éléments variables constitutifs du travail d'analyse et d'interprétation, propre de la méthodologie analytique de groupe, ils prennent une position et un poids si centrale à influencer le setting et entrer au titre plein dans les plis les plus intimes du processus sous-jacent à la «situation groupe-analytique», elle-même.

L'hypothèse - de dérivation typiquement expérientielle - c'est que les lieux et les espaces de vie structurent l'inconscient culturel groupale (ou des communautés) et, en tel sens, cette hypothèse semble dépasser l'ancienne et banale conception de l'influence des territoires sur les processus psychiques pour ouvrir ses vieilles frontières à la complexité du rapport entre l'inconscient et les lieux (ou les non-lieux), à la fécondité d'autres apportes disciplinaires intégrés à la métapsychologie (architecture, urbanistique, archéologie, anthropologie), à la nécessité de regarder la relation esprit/culture dans la perspective incontournable du «paysage» (d'Angiò, 2016). Ce dernier concept qu'il pourrait, et il devrait, stimuler un large débat au sein de notre Association, et qu'il renferme pas seulement l'auspice d'ajourner les cartes lexicales d'un dictionnaire qu'il ne réussit pas encore à traduire le sens de “transculturalité”, il nous semble un terme destiné lui-même à être appliqué au “cadre” de l'analyse transculturelle de groupe, même si, contrairement au cadre blegerien, l'ensemble de tous les détails qui fondent (géographiquement) et ils font vivre (historiquement) le paysage contient éléments soit variables que constants comme il arrive, d'autre part, dans l'hypothèse foucauldienne du dispositif.

## THE INSIDE AND THE OUTSIDE IN THE ANALYSIS ROOM

*Cosimo Schinaia*

### The inside and the outside in the analytic relationship

There is an age at which we teach what we know. Then comes another age at which we teach what we do not know; this is called research. Now perhaps comes the age of another

experience: that of unlearning, of yielding to the unforeseeable change which forgetting imposes on the sedimentation of the knowledges, cultures, and beliefs we have traversed. (Roland Barthes, Lecture in Inauguration of the Chair of Literary Semiology, Collège de France, January 7, 1977, p. 16) And it seemed to me that something was no longer functioning in the organization of internal and external. What was I imagining and what was happening, who was the shadow and the living body? (from Elena Ferrante, *Those who leave and those who stay*)

Some notes about various analysts' studies can comment on the spatial dimensions of the rooms, the height of their ceilings, and the size of their doors and windows that, together with the spatial subdivision and the position of the pieces of furniture and decorative objects, define the horizontal and vertical position between two bodies by measuring and defining their architectural scale.

"Understanding architectural scale implies the unconscious measuring of an object or a building with one's body, and projecting one's bodily scheme on the space in question. We feel pleasure and protection when the body discovers its resonance in space" (Pallasmaa, 1994, p. 36).

In *What is an apparatus?* (2006), the philosopher Giorgio Agamben proposes to distinguish what exists in two categories: the living beings and the 'apparati'. The 'apparati' can grasp, guide, determine, intercept, model, control, and secure the living beings' gestures, actions, opinions, and experiences. Agamben defines a 'subject' what results from the relationship (or better from the full contact) between living beings and apparati.

Now, if the analytic setting is composed of the contextual features of the consulting room, this means that the history, structure, position, sources of light, degree of decay, ornamental and furniture items can vary (and they generally vary) in relation with the other features of the analytic relationship such as the contract and the rules of the relationship itself. Thus, all these features strongly influence the rhythms of the analytic process.

In general the spaces of the European analysts' consulting rooms are smaller than those of Americans. This means that the distances between the analyst's armchair and the analysand's couch and between the analysand's perspective and the room's different furnished parts are smaller, too. In this sense, the room seems to harken back to a primitive refuge. This implies a change at the perceptual level, that is to say, a different mutual way of listening, of visual observation, and of proprioception in relation to proximity and separation but also to material, acoustics, lights, and all the physical elements we must consider. Rooms of different forms and material reverberate in a different way (Rasmussen, 1962, p. 224). The sound can be hard or soft, reflected or absorbed, depending on the different features of forms and material. In this sense, these features can define in many different ways the issues of proximity, security, and fear that the presence or absence of sounds near the consulting room (I here refer to those sounds or voices coming from the street or the waiting room) can provoke. Further, it would be beneficial that there be between analyst and analysand "a sensible listening and a continuous dialogue, similar to what happens in an execution of a work for a piano four hands. (...) This execution requires piano players a continuous critical attention, good taste and a common capacity of letting emotions go" (Petrella, 2010, pp. 33-34).

Every time Franca spoke of her repressed and coerced sexuality, she did it with a subtle and feeble voice, a sort of whisper. This forced me to get close to her by moving my neck and my head in order to better my hearing through an improbable enlargement of my ears. So, she forced me to get close to her and thus make a further effort to comprehend words that could not be completely said. Her fear that I could not listen to her was projected in me. I was not able to listen adequately. Her childhood need to be listened to came along with her narcissistic demand of having me close to her, as if she was asking whether I would really listen to her words.

The change of my posture in the armchair due to Franca's whispers help me feel how she desired to be understood by me. I felt like a mother who is able to individuate her child's needs without attempting to make them felt to her. Perhaps in a wider place and with a bigger distance between the couch and the armchair I could have not felt at the countertransference level that she needed to maintain her privacy and that I could receive and understand only a feeble message from her. Perhaps, in a bigger room, I would have felt the urgency of an interpretation about her narcissism, I would not have been able to listen to her, and I would have not understood her need to be listened to. Thus, my later interpretation about her need of being understood has been favoured by this possibility of acoustic intimacy (Danze, 2005).

"In the consulting room sometimes we hear some feeble voices that force us to stand still in order to not make any noise when we focus our attention to the analysand, as a mother who goes close to her child's cradle to be sure that he breathes. Sometimes we hear some strongly dissenting voices, sometimes we hear some voices that look like foreign bodies. Sometimes we hear some insistent and inexpressive voices. (...) The analyst's work is that of containing and harmonizing all these sounds and voices: it is a sort of bodily adaptation to what the analysand's body expresses" (Monterosa, 2013, p. 585).

The experience of intimacy is reinforced by the presence of a window that marks the distinction between the unmeasurability of the outside and the intimacy of the inside. If this experience can be called into question by the distraction provoked by too big windows, a vision of the horizon or of distant places can give a concrete idea of the infinite. Rather, the sense of closure of the interiors reminds us of something finite and tangible. Every polarity needs the other for its fulfilment (Danze, 2005).

The quantity and the quality of natural light into a consulting room is very important because, in architecture, all the things that the eyes see and the other senses perceive are determined by light and shadow conditions (Holl, 1994).

The studies of American analysts seem to have much more light than the ones of European analysts not only because of the size of the windows, the colour of the walls, or the use of material, but because of the combination of these three elements. All these elements influence the perception of natural light, which can be excessive for an intimate and private place such as a consulting room.

On beautiful and sunny days, before starting the session, Giovanna would put on a pair of sunglasses to protect herself from what she felt as an excess of brightness in the room. This brightness could blind her and prevent her from looking at herself. This is because she had the sensation that brightness did not leave space for this need for privacy and intimacy,

unlike semidarkness. Her using sunglasses was a clear indication of her degree of tolerance of my interpretations. When she wore them, it was as if she said to me that she would have experienced my interpretation as if I were turning on a very intense light in dark place. This is more or less like the actions of an inspector who subjects to questioning someone under investigation for a crime. When she did not wear her sunglasses, it was as if she took my interpretations as flashes in the dark, more or less as fireflies in the countryside at night.

Also in such a case, the presence of wide and luminous windows should have invalidated my possibility to perceive certain indications. Perhaps Giovanna would have had more difficulties in representing her degree of tolerance of my interpretations without her sunglasses.

The psychoanalyst Lorena Preta (2015) points out that everything occurring in the consulting room should be primarily conceived as a modification of the field that can involve even the physical dimension: movements, changes of positions, rumors coming from the body or outside of it, changes in lighting or in temperature. The capacity of perceiving and being aware of the contingencies and the exposition to such contingencies should be developed and educated in order to be able to grasp their features and qualities without immediately attributing a preconceived meaning.

The ceiling is one of less represented architectural elements of the analyst's consulting room. I mean, I think that the ceiling is a part of the room that is truly meaningful, although not adequately considered. However, because they have to lie on the couch, it is a matter of fact that our patients tend to spend a lot of time looking at the ceiling.

Antonio is a third-year architecture student. He is attracted to the stuccos of the '30 garnishing my consulting room's ceiling. He is able to precisely describe four plainly visible flower garlands unrolling along every side of the ceiling and so forming a continuous helical structure stopped by sketches similar to heraldic forms at the four corners of the ceiling. He imagines that in the past the room had been the place of meetings among aristocrats and he feels happy and proud to be part of them. His choice of studying architecture caused a conflict between he and his father. In fact, his father is a wealthy and well-know professional who desires that Antonio would work with him in his office. I think that Antonio's careful and creative descriptions of the ceiling's stuccos aims at telling me the importance of his choice of both studying architecture, although he is not on track to graduate on time, and beginning an analysis. Perhaps he is worried that, like his father, I could reprimand him for not being up to his choice and thus he is looking for my empathic support through his passionate, creative, and competent descriptions of the ceiling. In this case, I believe a beautiful, concrete, and visible ceiling represents a clearly positive transference.

Before lying down on the couch, Carla remains standing still and takes some time for exploring the consulting room. Once on the couch, she quickly says that she cannot stand that too abstruse ceiling, whose useless doodles distract her, annoy her, and make waste her time. Perhaps all her analysis is a waste of time, whereas the "true" reality is outside the consulting room, that is, a reality simple as an anonymous white ceiling without any stucco. Soon after her anxiety crises had disappeared, Carla appears to resist to any attempt of deepening the reasons of such crises. She does it by showing me, brandishing against to me a form of concrete thinking able to depreciate every attempt to grasp the meaning of her difficulties. Thus, she

starts to depreciate first the ceiling, second the “too many” books (“Oh my gosh, your maid certainly has to work very hard in order to dust all these books!”), third the paintings, and fourth the furniture. Of course, at the end I become the main target of her criticisms because of my too precise clothes, of my too intense voice, of my too trivial and dull communications.

In the Antonio’s vignette, the garnished ceiling is a visible mediator of a positive transference within a cherished therapeutic alliance able to support Antonio’s attempts to reach his autonomy. Rather, in the Carla’s vignette, the patient’s annoyance for the too garnished ceiling and her search for a way of being simple but certainly no deep can be considered as one of the first warnings of a strong negative transference and hence of an interruption of the analysis.

In *A Blue Fire* (1989), the Jungian analyst James Hillman points out that the English word “ceiling” does not derive from the French word “ciel”, but from the French word “celure”, which means “tapestry, canopy, curtains.” He argues that the ceiling “(...) is the most neglected segment of our contemporary interior (...)” (p. 108). We look but we do not see the ceilings of our homes, of the hospitals, of the schools, of the stations, of the airports because they are anonymous, poor, and messy. However, once gods and angels lived in the ceilings and moved between coloured clouds and gold and silver garnishes. Hillman stresses the lack of interest in the ceiling as an architectural and psychological space, “(...) so that looking up fed the imagination” (p. 109). According to Hillman, the modern ceilings represent our unrecognized interiority, that is to say, an unconscious and internally unplanned and disorganized interiority. “Interiority is gone: (...) you do not want to raise your eyes (...)” (p. 110). He concludes that, if the act of raising our eyes indicates a disposition and an aspiration toward a higher order, that is, a fantasy opening toward the stars, our today ceilings represent a secular vision, short-sighted, un-aesthetic, and based upon utilitarianism.

Perhaps the floor is one of the silent constituents of the consulting room. It can be cold and severe when composed of dark or bright marble; old and rustic when composed of fire red bricks; elegant and noble when composed of terrazzos; in Venetian-style with its typical mosaics; simple and cheap when composed of ceramic tiles; warm and intimate when composed of wood. In spite of the great variety of materials, colors, and shapes that a floor can have (sometimes more than those of a ceiling), the floor does not seem to have a clear representation in the analyst-analysand relationship.

At the age of 30 Giorgio found a job. Of course, it was a temporary and underpaid job, but at least it allowed prospecting a sort of autonomy after 6 years of analysis. Giorgio started his analysis because of some strong agoraphobic symptoms that forced him to stay at home or in my consulting room (that had become a sort of extension of his home). He lied on the couch and soon after he reported the sensation that the couch could not contain him and that he felt to fall down on the floor. He should have felt anxiety and even pain for the bump. But he did not: he felt very comfortable, peaceful, and relaxed on the consulting room’s wood flooring. This indicates that for Giorgio the room in its entirety had assumed that containing function that allowed him trying to leave the comfort area represented by the couch and to fall down without hurting himself. Thus, Giorgio learnt to deal with a space outside of the couch, an open space, and thus a new working experience full of uncertainty and anxiety but

also of hope in the future. I think that the fact that the floor was made of an old and warm wood fostered the Giorgio's comfortable sensation of protection. Perhaps a cold floor made of marble would have transmitted to Giorgio a dramatic and traumatic sensation of falling down.

I received positive comments from patients when I substituted in my consulting room a chaise longue designed by Le Corbusier with a wider and softer couch. This is probably because the shape of the former put an objective spatial constraint, a lack of comfort, and a difficulty in the bodily movements of the patients, whereas the shape of the latter fostered relaxation in their bodily movements and thus helped them remember their dreams and fantasies.

I remember the experience of temporariness and promiscuity of a patient that, before asking to start analysis with me, had been in treatment with an analyst who made him lay down on a common living room sofa. The patient fantasized that on this sofa his analyst used to drink coffee with his guests. In this sense, he fantasized that no place, that sofa included, could be a non-promiscuous place and unique for him. That is to say, he thought he could not have an intimate place only for him and with a well-specified function.

The Italian psychoanalysts Antonino Ferro and Giuseppe Civitaresse (2015) give us a very nice dialogue about the couch in the analyst's consulting room, about the reasons motivating the choice of the couch's style, and about their feelings when the couch becomes empty. Further, by describing the couch itself, they reflect upon the continuous work of mourning an analyst experiences in different moments of his job.

Sometimes I forget to open the window in order to improve the air circulation between two sessions. Thus, some patients smell the fragrance of the patient before them. Some of them perceive this fragrance as something comforting, that is, as representing the couch as a place where different persons with different fragrances could lie down and have some benefit. On the contrary, other patients feel themselves as invaded and disturbed by something unknown threatening the absolute intimacy of their analytic space. For example, a patient was telling me about a promiscuous experience and called me 'pimp'. This is because, according to her, the patient before her had left on the couch an intense and unpleasant fragrance typical of a prostitute.

I believe that we cannot speak of consulting room without considering the spaces near them. The sequence of arrival contains many thresholds and subtle and powerful elements in establishing territory and the dialectic between inside and outside (Malnar & Vodvarka, 2004). The psychologist Franco De Maria (2016) points out that under the analyst's couch there is always a street that is always in a district that is always in a city, and so on.

The reception desk of a building, its hall, its stairs, its elevator, its anteroom, its waiting room, and also its toilets are examples of the spatial sequence we must cross from a public space to a private home. All these elements allow the private and public dimensions playing and interacting in a fruitful way.

"As one enters the building's precinct and proceeds towards the analytic room, layers of space are penetrated slowly, at a walking pace, preparing for the inner sanctum, while insulating the analysand and the analyst from the outside world" (Danze, 2005, pp. 120-1).

In *The Experience of Architecture* (2016) the architect Henry Plummer writes about

devices, mechanisms, ‘useful kinetic items’ that we can easily find in our domestic places or other familiar environments: bolts, locks, handles, etc. Some are small objects that often do not have a name but are able to perfectly perform their task and even to change (and thus to leave their mark to) the quality of a certain space.

“Architecture could be viewed as a series of suggestions and experiments on the nature of internal and external relations, a machine programmed to manipulate and regulate these links. Therefore, one can see architecture as a sublimation in which we bind our experiences of being connected to nature and society while maintaining sophisticated levels of differentiations from those same ever-present larger unities” (Sperber, 2014b, p. 514) .

Architecture is a reflection on entering and exiting able to define the frames containing our lives (Sperber, 2015).

After an interpretation of mine about his modalities to allow the expression of his childhood needs only through clandestine transgression, Andrea looks very worried and says that the entrance of the elevator of the building in which my study is located opens when the elevator moves and does not stop at a certain floor, so that the elevator can be very risky to take. Because this is so serious a communication, I verify it and I exclude the possibility of a real danger. This means that my act of verifying is a proper countertransference enactment whose analysis allows showing that my anxiety and my urgency of verifying has been a response to his intense sense of danger. The signal of a serious danger and the fear of death by precipitation seem to indicate his terror of passing through an entrance that does not lead to a containing elevator but directly and dramatically to a lifeless and distressing void. I have felt this signal so intensely concrete that I have had to test its truth. This entrance open to the abyss and unable to give neither maternal containment nor paternal protection has been the signal that going through his painful conflicts of his internal world could have been a mortal danger not only for him but also for me.

Entrance, exit, and greetings are fundamental parts of the analytic experience. The borders are certainly physical and concrete but can occur in many different ways. Some are clearly visible, other are invisible, and other still are only implicitly suggested but nonetheless are strongly felt at the physical and emotional level. The real or imaginary borders of the room refer to the real or imaginary borders of the analytic relationship also at the spatial level. The quality of such a curious relationship between analyst, analysand, and the space in which the analysis takes place does not depend only on the cognitive context but also on the immediate and pervading physical context. “The analytic room should have the capacity to evoke different kinds of associations and be able to accommodate richly variegated desires of the occupants” (Danze, 2005, p. 123).

In his last session before summer vacation, Andrea points out that I have left the door of the consulting room ajar. I stand up and I go to close it. After my excuses for my lack of attention, I say that he may fear that the half-open door can also indicate my lack of attention towards his need for privacy. In this sense, my lack of attention can foster intrusion from the external world just when he feels that his place inside of me is threatened by the forthcoming holiday. At first, Andrea proudly denies the validity of my interpretation because he says he does not fear an open door as he has nothing to hide from anybody. Then he tries to justify

my inattention by arguing that I was probably thinking of the patient who preceded him, a man who limps. Before parting ways with Andrea and starting to think of my holidays and my loved ones, which would exclude him, Andrea neither expresses jealousy nor stresses my unkind lack of attention in a paranoid way. Rather, he expresses a defensive comprehension of the fact that another person, the previous patient who limps and thus needs more attention than him, occupies my mind. Andrea uses this defensive comprehension in the same way he did when he was a child and his mother was far away from him, teaching and thus thinking of her students. The interpretation of this defensive False Self allows Andrea to talk about his weaknesses, his fear that his mother cannot give him adequate attention because of his insignificance, and his incapacity to draw her attention.

The role of connective architectural space, as well as that of interstitial spaces, is to connect the inside with the outside and to mediate conjunction and separation. Before entering into the analytic space you must cross many doors, that is to say, many forms of spaces able to originate intermediate situations, some more clear, some less. These situations do not necessarily indicate exclusions but can be experienced as crossings, passages, or filters that can prepare you to meet the other or as inaccessible barriers. In his *Arcades Project* (2002), written between 1927 and 1940, Benjamin shows how inadequate thresholds are. He also calls them transitions and he relates them to the rites of passage that in turn have evident consequences on the articulation and the organization of space.

“The threshold is a place where two identities certify, wait for, confront, reflect on and defend them in the space. It is necessary to stress the differences. (...) Without this solution of spatial continuity the density differences around different presences could not express and adequately make a comparison between them” (La Cecla, 2000, pp. 110-1).

Last night, before sleeping, I watched a TV programme about the Red Brigades in Genoa. It showed the street in which your study is located and also in which one of their terrorist attacks occurred. A man was killed (it is true that an armed commando of the Red Brigades committed a homicide near the building in which my study is located). It was a very dark and gloomy street. Genoa had been described as the longest European city and above all as the best refuge because of its narrow, tiny, and arduous streets. I think of all the people who were killed by the Red Brigades and all people who chose to stay at home because of fear of terrorist attacks. The dark and frightened city of the TV programme does not correspond to the hospitable and coloured place that Genoa is for me. I look forward to coming to your study but, before that, I like to have a rest in the small park near here or to enjoy window-shopping downtown.

Here the patient seems to compare his internal Genoa before the beginning of his analysis (a dark, distressing, frightening, frightened, full of closed places, and dead city) and his internal Genoa at the end of his analysis (a hospitable and coloured city). In this new internal Genoa my study can be found in a wide panorama full of open green spaces, of places to sit in the sun, and of objects that can be found in the beautiful shops of downtown.

Aldo is in analysis with me on a three-times-a-week schedule. He comes from a village on the hills of the Genoa's hinterland. He started to suffer from panic attacks when he moved to Parma for studying medicine. The geometrical regularities and the impersonal monotony of



the urban map provoke in him an annoying sensation of unfamiliarity towards certain urban landscapes experienced as strange and opposed to the lively landscapes of the hills. Further, he feels a distressing sense of obligation and constraint, that is to say, of strong limitation to his freedom of choice. He feels that his plans had been preordained and decided by other persons and suffered by him who could not have any possible control upon what to do. He started to stop going to university and to stay at home. At the beginning of the analysis he could come to my consulting room in Genoa only if a relative could drive him. He probably felt the car as protective as an ambulance. Although Genoa is much bigger than Parma, after some years of analysis Aldo has been able to nicely hang around the city before and after our sessions as he has never done in his life. He says: "Genoa is my pantographed village, that is, the large scale reproduction of my village. It is not monotonous at all. Rather, it is lively and ever-moving, there are the mountains, the uphill and downhill roads, the beaches with rocks, etc. It is a city that deserves to be discovered. I can choose the routes I want to follow and if coming to your consulting room from the top, hiking down, or from the bottom, going up. I feel very free now and I think that a new order is going to grow up inside of me spontaneously, without any external intervention".

The possibilities of new discoveries, adventures, and explorations in the external city can occur because of the discovery in the consulting room of an internal city rough but lively and, above all, discoverable if in good company. In this sense, for Aldo the city of Genoa characterized by many ups and downs is the place of discovery and freedom and is connected to the security of his past interior images, those of his village, his birthplace. It is also an invitation to explore, to find new routes, and to refuse the submission to already defined and constraining maps. In this sense, it represents the vital aperture to the newness, to the uncertainty, to the Other, and the opposition to something constraining, forcing, and not freely chosen.

Of course, I have no intention of proposing an architectural model for a consulting room that "(...) overflows (...) with unexpected conjunctions and disjunctions" (De Waal, 2010, p. 70). I am aware of the risk of having excessive simplifications and reductions making us pay less attention to the unique and original features of every consulting room, as well as to the integration between the spatial and perceptual spaces, the patient's internal world, and the peculiarities of analysand-analyst relationship. In spite of this, I believe it is useful to stress certain historical (for example, it is a matter of fact that, unlike American analysts, European analysts tend to have their consulting rooms inside their homes), geographical (external spaces are wider in America than in Europe. This means that the population density is less and thus also the extent of living spaces), architectural (it is a historical fact that American analysts give more relevance to interior illumination than do European ones. However, it is also a fact that the ceilings of their rooms are generally lower and perhaps more oppressive. The interiors of European studies are less illuminated than the American ones probably due to the old age of the buildings and to the historical necessity of having reduced spaces and little communication with the external world in order to conserve heat, although the height of their rooms is generally higher), sociological (this point deals with, for example, the increase of professionalization of the psychoanalytic work and its consequent display of

certificates as trophies), and technical (in this case, I think of the various theoretical models in psychoanalysis that I previously discussed) aspects. All these aspects can have a non-neutral role in the constitution of the analytic setting and also in the experience and interpretation of transference and countertransference. I think that knowing and scrutinizing the effects of the consulting rooms' architectural aspects and furniture on the analytic relationship's dynamics can promote an assessment of the different components of the rooms themselves. The same applies to the assessment of the consulting room. This room can be conceived as a place in which to project "(...) shadows of memories and association through a presence that can be shared between analyst and analysand and put on a surface. In this sense, we cannot forget to see, hear and touch how this surface thinks and replies" (Leavitt, 2013, p. 569).

The architect Peter Zumthor (1999, p. 24) writes: "(...) in my buildings I try to enhance what seems to be valuable, to correct what is disturbing, and to create anew what we feel is missing." I believe that this can be a source of inspiration for architects, psychoanalysts, and all creative talents.

## References

- Agamben, G. (2006). What is an apparatus? In: What is an apparatus? and other essays. Trans. D. Kishik & S. Pedatella (pp. 1-24). Redwood City: Stanford University Press, 2009.
- Benjamin W., (1983) (Rolf Tiedemann, ed.). *The Arcades Project*. Eng. tr. New York: Belknap, 2002.
- Danze E. A., (2005). An Architect's View of Introspective Space: The Analytic Vessel. *The Annual of Psychoanalysis*, 33: 109-124.
- De Waal, E. (2010). *The hare with amber eyes: A hidden inheritance*. New York: Farras, Strauss & Giroux, 2011.
- Fachinelli E., (1989). *La mente estatica*. Milano: Adelphi.
- Ferrante, E. (2013). *Those who leave and those who stay*. New York: Europa Editions, 2014.
- Ferro A., Civitarese G., (2015). *The Analytic Field and Its Transformations*. Eng. tr. London: Karnac, 2015.
- Hillman J., (1989). *A Blue Fire*. New York: Harper & Row.
- Holl S., (1994). Questions of Perception – Phenomenology of Architecture (p. 39-120). In S. Holl, J. Pallasmaa and A. Pérez-Gómez (Eds.), *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*. Tokio: A+U Publishing.
- La Cecla F., (2000). *Perdersi. L'uomo senza ambiente*. Roma - Bari: Laterza.
- Leavitt J., (2013). Superficie, spazio e artefatto: la presenza materiale della memoria. *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3: 549-571.
- Loewald H. W., (1988). Sublimation (pp. 423-527). In *The Essential Loewald: Collected Papers and Monographs*. Hagertown, MD: University Publishing Group.
- Malnar J., Vodvarka F., (2004). *Sensory Design*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Monterosa L., (2013). Lo spazio sonoro nella stanza di analisi. *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3: 573-590.
- Pallasmaa J. U., (1994). An Architecture of the Seven Senses (pp. 27-38) In S. Holl, J. Pallasmaa and A. Pérez-Gómez (Eds.) *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*. Tokio:

Petrella F., (2010). Interpretazione psicoanalitica e interpretazione musicale (pp. 17-36). In G. Gabbriellini (Ed.) *Psicoanalisi e musica*. Pisa: Felici.

Plummer, H. (2016). *The experience of architecture*. London: Thames & Hudson.

Preta, L. (2015). *La brutalità delle cose. Trasformazioni psichiche della realtà*. Milano-Udine: Mimesis.

Rasmussen S., (1962). *Experiencing Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.

Sperber E., (2014). Sublimation: Building or Dwelling? *Loewald, Freud, and Architecture. Psychoanalytic Psychology*, 31, 4: 507-524.

Sperber E., (2015). *The Architecture of Psychotherapy*. *New York Times*, June 9.

Zumthor P., (1999). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser.

## INTÉRIEUR/EXTÉRIEUR DANS LE CABINET DE L'ANALYSTE

*Cosimo Schinaia*

Chair of the Research Group "Geographies of Psychoanalysis"

« Dans certains passages de ce texte, est apparue la nécessité de m'impliquer et de m'exprimer à la première personne, de devoir, en somme, m'utiliser dans certains territoires, comme l'unique boussole de cette exploration. Instrument imparfait, fragile. Je n'en avais pas d'autre. Sa vérité : limitée. Sa méthode : une infinie patience. »

(La mente estatica d'Elvio Fachinelli, 1989, p.12)

« Et il me semblait que quelque chose ne fonctionnait plus dans l'organisation du dedans et du dehors. Quelle était la part de l'imagination et la part de la réalité, qui était l'ombre et qui était le corps vivant ? »

(Celle qui fuit et celle qui reste d'Elena Ferrante)

On peut faire de nombreuses remarques en observant différents cabinets d'analystes, à propos de la taille des locaux, la hauteur des plafonds, la dimension des portes et des fenêtres, qui, avec l'organisation des espaces, la disposition des meubles et des bibelots, définissent les positions relatives horizontale et verticale des deux corps, et en donnent l'échelle et la mesure. « Comprendre l'échelle architecturale implique la mesure inconsciente d'un objet ou d'un édifice avec son propre corps, et la projection de son propre schéma corporel dans l'espace en question. Nous ressentons plaisir et protection quand notre corps perçoit sa résonance dans l'espace » (Pallasmaa, 1994, p. 36) .

Dans *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* (2006), Giorgio Agamben propose une partition de l'existant en deux grands groupes : d'un côté les êtres vivants et de l'autre les dispositifs, qui ont la capacité de capturer, orienter, déterminer, intercepter, modeler, contrôler et assurer les gestes, les conduites, les opinions et les expériences des êtres vivants. Agamben définit comme sujet ce qui résulte de la relation et, pour ainsi dire, du corps-à-corps entre les vivants et les dispositifs.

Si le setting est défini aussi par l'ensemble des éléments de l'environnement à l'intérieur

du cabinet de l'analyste, l'histoire des pièces elles-mêmes, leur configuration, leur orientation cardinale, les sources lumineuses, l'état plus ou moins dégradé, les éléments décoratifs et d'ameublement qui peuvent varier, ce qui est généralement le cas, tous ces éléments entrent en étroite relation avec les autres aspects de la relation analytique, contrat et règles de la relation, qui conditionnent les séquences du processus analytique.

En Europe, généralement, les cabinets sont moins grands qu'en Amérique, donc la distance du fauteuil de l'analyste au divan sur lequel le patient est allongé est généralement moindre, tout comme la distance entre le regard du patient et les divers éléments d'ameublement de la pièce, ce qui renvoie plus facilement au refuge primitif. Il en découle ainsi, en termes purement perceptifs, une écoute réciproque différente et une observation visuelle différente, ainsi qu'une cénesthésie variable, relative à la proximité, à la séparation, mais aussi en fonction des matériaux, de l'acoustique et de la lumière, dont il faut tenir compte.

Les formes différentes des pièces et les différents matériaux réverbèrent le son différemment (Rasmussen, 1962, p. 224).

Le son est fort ou doux, il résonne ou est absorbé, en fonction des diverses caractéristiques qui, en conséquence, construisent diversement les problèmes de proximité, de sécurité, de peur, que la présence ou l'absence de sons extérieurs à la pièce – les bruits de la rue, les voix de la salle d'attente – peuvent déterminer.

En outre, entre le patient et l'analyste il est souhaitable qu'il y ait « une écoute attentive et en constant dialogue, comme pour une sonate à quatre mains [...] ce qui demande aux 'interprètes' une vigilance critique permanente, 'du goût' et à la fois une capacité d'abandon à l'émotion » (Petrella, 2010, p.33-34).

Quand Franca parlait de sa sexualité restreinte et refoulée, elle le faisait d'une petite voix tenue, presque un chuchotement, qui me contraignait à m'approcher d'elle, en avançant mon cou et ma tête pour augmenter ma capacité auditive par un improbable élargissement du pavillon de mon oreille. Cela m'obligeait ainsi à m'approcher d'elle, à faire un effort supplémentaire pour comprendre les mots qui ne pouvaient être prononcés à voix haute. Sa peur de ne pas être écoutée s'installait en moi, je craignais de ne pas bien entendre. Son besoin infantile d'être écoutée allait de pair avec l'exigence narcissique de me mettre dans des conditions où je devais m'approcher d'elle si je voulais vraiment entendre ses paroles.

La modification de ma position sur le fauteuil induite par le chuchotement de Franca m'a aidé à percevoir combien la patiente désirait vraiment que je la comprenne et que, comme une mère, j'identifie ses besoins sans qu'elle fasse l'effort de me les faire « sentir/entendre ». Dans un espace plus grand et avec une plus grande distance entre le divan et le fauteuil, il n'aurait probablement pas été possible de percevoir dans le contre-transfert le besoin de confidentialité et la nécessité que je puisse recevoir un message, même à peine murmuré, et j'aurais peut-être, à la hâte, fait une interprétation à propos du narcissisme de la patiente, qui m'aurait mis en situation de non-écoute, de sorte qu'elle ne se serait pas sentie écoutée. Aussi, mon interprétation qui accueillait son besoin d'être comprise fut favorisée par la possibilité « d'intimité acoustique » (Danze, 2005).

« Dans le cabinet d'analyste, on entend parfois des voix faibles qui nous contraignent à l'immobilité pour faire le moins de bruit possible, tout en tendant l'oreille, comme une mère

qui se penche sur le berceau de son bébé pour s'assurer qu'il respire, d'autres qui déclament ou protestent d'une voix perçante, d'autres qui semblent des corps étrangers, et d'autres encore qui se manifestent de façon martelante et inexpressive. [...] Toutes ces sonorités demandent un travail de réception et de syntonisation : une sorte d'adaptation physique à quelque chose exprimé par le corps de l'autre » (Monterosa, 2013, p. 585).

Si la sensation d'intimité peut être troublée par la distraction que des fenêtres trop grandes peuvent provoquer, la vision de l'horizon ou d'éléments éloignés introduit un sentiment perceptible d'infini, alors que le sentiment de fermeture des intérieurs nous rappelle le fini et le tangible. Chaque polarité, après tout, requiert l'autre pour la compléter (Danze, 2005).

La quantité, et plus encore, la qualité de la lumière naturelle à l'intérieur du cabinet est très importante, car ce que voient les yeux et ce que perçoivent les sens en matière d'architecture sont déterminés par les conditions de lumière et d'ombre (Holl, 1994).

Les cabinets américains, le plus souvent, paraissent plus lumineux, pas seulement parce qu'ils sont plus spacieux, mais aussi par la taille des fenêtres, la couleur des cloisons et l'utilisation des matériaux et leur combinaison, tous ces aspects ont une incidence sur la perception de la lumière naturelle, qui peut aussi être excessive pour ce lieu d'intimité et de confidentialité.

Quand la journée était belle et ensoleillée, avant de commencer la séance, Giovanna mettait ses lunettes de soleil pour se protéger de ce qu'elle ressentait comme un excès de luminosité dans la pièce, qui risquait de l'aveugler, de l'empêcher de regarder en elle, car elle avait l'impression qu'il n'y avait pas d'espace pour son besoin de confidentialité et d'intimité que la pénombre, selon elle, pouvait faciliter. L'utilisation de ses lunettes de soleil était devenu le signal précis d'une plus ou moins grande capacité à tolérer mes interprétations. Quand elle portait ses lunettes noires, elle me prévenait que mes interprétations seraient vécues comme l'allumage d'une lampe avec une lumière très intense dans un lieu sombre, comme pendant l'interrogatoire d'un individu suspecté d'un crime par un inspecteur de police. Quand elle ne mettait pas ses lunettes de soleil, mes interprétations prenaient la valeur d'une lueur dans la pénombre, de lucioles dans la campagne nocturne.

Ici aussi, la présence de grandes fenêtres lumineuses aurait modifié ma possibilité de percevoir ces signaux, car il est probable que Giovanna aurait eu plus de difficulté à manifester par la présence ou non de ses lunettes de soleil sa plus ou moins grande capacité d'introjection de mes interprétations. Lorena Preta (2015) insiste sur le fait que chaque évènement dans le cabinet de l'analyste devrait être perçu avant tout comme une variation du cadre, qui peut concerner aussi les éléments concrets : les mouvements, les déplacements, les bruits provenant du corps ou de l'extérieur, les variations de lumière ou de température. Il faudrait développer cette capacité de perception, d'attention aux évènements et s'entraîner à en relever leur valeur sans y attribuer immédiatement une signification préétablie.

Un des endroits les moins représentés du cabinet de l'analyste est le plafond. Et pourtant, qu'on le veuille ou non, dans la position allongée sur le divan, les regards des patients se focalisent longuement sur le plafond, cette partie de la pièce largement sous-évaluée, mais chargée de sens.

Antonio, un étudiant en troisième année d'école d'architecture, était fasciné par les stucs

années 30 qui décoraient le plafond du cabinet. Il décrivait avec précision quatre guirlandes en relief de fleurs tressées qui déroulaient tout autour du plafond leur structure hélicoïdale continue, interrompue dans les angles par des motifs qui évoquaient la forme d'emblèmes héraldiques. Il imaginait que par le passé cette pièce avait été le théâtre de rencontres aristocratiques et il en ressentait tout l'orgueil d'en être l'hôte. Il avait choisi les études d'architecture, s'opposant à son père, un spécialiste riche et connu qui aurait souhaité qu'il travaille avec lui. Le sens de cette description minutieuse, mais aussi pleine de fantaisie des stucs du plafond, était de me transmettre la valeur, la noblesse de son choix, aussi bien de l'architecture, bien qu'il ne soit pas régulier dans ses études, que de l'analyse, bien qu'il n'en fût qu'au début. Il craignait que moi aussi, comme son père, j'aurais pu lui reprocher de ne pas être à la hauteur de son choix et il recherchait mon soutien empathique avec sa description passionnée et imaginative du beau plafond, représentant concret et visible d'un transfert franchement positif.

Carla se tint debout et explora longuement le cabinet avant de s'étendre sur le divan. Une fois allongée, elle dit tout d'une traite qu'elle n'en pouvait plus de ce plafond trop tarabiscoté, trop chargé de fanfreluches inutiles qui la distrayaient, l'agaçaient et lui faisaient perdre son temps. Peut-être que toute son analyse lui faisait perdre son temps, alors que la réalité, la vraie, était ailleurs que dans ce cabinet, une réalité sans fioritures, comme un plafond anonyme, sans moulures. C'est justement quand ses crises d'angoisse eurent disparu que Carla commença à manifester des signes d'impatience quant à un approfondissement des causes de ses crises, et exprimant, quasiment en me la brandissant, une pensée concrète qui dévalorisait toute tentative de trouver un sens à ses difficultés. Le plafond fut le premier à en faire les frais, puis vint le trop grand nombre de livres (ça devait être pénible pour la femme de ménage de devoir dépoussiérer tout ça !), puis les tableaux et les meubles. Enfin, ce fut moi qui devins l'objet de ses critiques à propos de mon habillement trop guindé, le ton trop chaud de ma voix, le contenu trop banal et insipide de mes observations.

Dans le premier cas le plafond décoré a été le médiateur manifeste d'un transfert positif à la recherche d'une alliance thérapeutique qui pouvait honorablement favoriser les tentatives d'autonomisation d'Antonio. Dans le second cas, avec Carla, l'agacement devant le plafond trop décoré, la recherche de fondamentaux sans futilités, mais aussi de profondeur, ont été les prémices d'un intense transfert négatif, prélude à une interruption de l'analyse.

Dans *A blue fire*, (1989), James Hillman parle du plafond que les anglo-saxons appellent *ceiling*, qui vient, non pas du français ciel mais de *celure*, c'est-à-dire tapisserie, baldaquin, tenture.

Le psychanalyste junguien le définit comme « la zone la plus totalement négligée de l'intérieur contemporain » (1989). Nous regardons sans les voir les plafonds de notre maison, mais aussi bien ceux des hôpitaux, des écoles, des gares, des aéroports, parce qu'ils ne sont pas beaux, et le plus souvent anonymes, tristes et anarchiques. Alors qu'il fut un temps où les dieux habitaient les plafonds, c'est là que volaient les anges parmi les nuages colorés et les décors d'or et d'argent.

Hillman remarque l'abandon de la valeur du plafond comme espace architectural, mais aussi psychologique, « par lequel le regard vers le haut nourrissait l'imagination » (1989). Pour Hillman, les plafonds modernes représentent l'intériorité non prise en compte, inconsciente,

qui se présente sans projets, sans ordre interne « L'intériorité est perdue [...] On n'a pas envie de lever les yeux (1989) ». Si lever les yeux est une orientation, et également une aspiration à un ordre supérieur, cosmique, une fantaisie qui ouvre vers les étoiles, nos plafonds – conclut-il – reflètent une vision strictement séculaire, myope, utilitariste, inesthétique.

Le sol du cabinet de l'analyste semble en être un des constituants muets. Il peut aussi bien être froidement austère, de marbre clair ou foncé, rustique à l'ancienne avec des carreaux de terre cuite rouges, en terrazzo noble et élégant, à la vénitienne avec les mosaïques typiques, tout simple en carrelage de céramique, ou bien encore chaud et intime, en bois. Malgré la grande variété des matériaux, des couleurs et des formes qu'il peut présenter, plus encore que le plafond, le sol ne semble quasiment jamais avoir une représentation effective dans la relation patient-analyste. Et pourtant, il y a des moments où ce qui semble muet trouve une voix spécifique pour signaler son existence.

Giorgio avait finalement trouvé un travail, un travail à temps partiel et mal payé, mais qui lui permettait, pour la première fois à l'âge de trente ans, d'entrevoir une bribe d'autonomie après six ans d'analyse, débutée à cause de graves symptômes agoraphobiques qui bloquaient ses capacités relationnelles, le confinant chez lui ou, comme succédané de son studio, dans mon cabinet. Sitôt après s'être allongé pour démarrer la séance, il me dit qu'il avait la sensation que le divan n'était pas en mesure de le retenir et qu'il se sentait tomber sur le sol. Il aurait dû ressentir de l'angoisse et aussi une douleur physique à cause de sa chute brutale sur le sol et au contraire, sur le parquet de bois du cabinet, il se sentait tout à fait bien, en paix, détendu, comme sur le divan, et il éprouvait un sentiment de protection, de douceur inattendue.

Ce n'était pas seulement le divan, mais toute la pièce, sol compris qui assumait pour lui cette fonction de contenance qui lui permettait aussi de se risquer à sortir de l'espace protecteur du divan, de tomber par terre, mais sans se faire mal, en mesure d'affronter l'extérieur du divan, l'espace ouvert et donc, sa nouvelle activité professionnelle avec la charge d'angoisse et d'incertitude qu'elle comportait. Mon sentiment est que le fait que le sol soit un parquet de bois ancien et chaleureux a favorisé la sensation de douce protection ressentie par Giorgio, et que probablement, si à la place du vieux parquet il y avait eu du marbre froid, la sensation de chute aurait pu être ressentie en termes beaucoup plus traumatiques.

Je me souviens des commentaires positifs de quelques patients quand j'ai remplacé dans mon cabinet la Chaise longue du Corbusier, qui entraînait de par sa forme une contrainte spatiale objective avec un manque relatif de confort et de mobilité corporelle, par un divan plus large et plus souple, qui facilitait la détente et les mouvements du corps, et donc, la possibilité de se souvenir de ses rêves et de fantasmer. D'autres patients, cependant, se sont exprimés en termes négatifs à propos du changement du divan, car l'assise à inclinaison variable de la chaise longue offrait la possibilité d'en régler la hauteur, permettant ainsi d'en faire une sorte de fauteuil, alors que le divan traditionnel obligeait à la position allongée.

Je repense aussi au sentiment de promiscuité et au caractère provisoire d'un patient qui, avant moi, était allé chez un analyste qui le faisait s'allonger sur un véritable canapé de salon. Le patient fantasmaît que sur ce canapé, son analyste prenait le café avec ses invités et qu'à aucun endroit, et certainement pas sur ce canapé, il n'y avait la possibilité d'une place réservée, un lieu intime, seulement pour lui et d'un usage bien spécifique.

Giuseppe Civitaresse et Antonino Ferro (2015) nous ont offert un dialogue savoureux sur le divan de l'analyste, sur les raisons du choix du style, sur leur ressenti quand le divan était vide, et avec la description du divan, l'incessant travail de deuil effectué par l'analyste aux différents moments de son activité professionnelle.

Il m'est parfois arrivé d'oublier d'ouvrir la fenêtre pour aérer la pièce entre deux séances, et certains patients ont pu sentir l'odeur du patient précédent. Certains ont fait des commentaires en termes rassurants, ressentant de ce fait le divan comme un lieu où diverses personnes avec des odeurs différentes pouvaient s'étendre et bénéficier ainsi de la cure ; d'autres se sont sentis envahis par quelque chose d'étranger qui portait atteinte à l'intimité absolue de leur propre espace analytique. Une patiente, en me signalant cette sensation de promiscuité, m'a traité de protecteur, pas en raison de mon attitude protectrice, mais parce que la patiente qui l'avait précédée avait laissé sur le divan l'odeur intense et désagréable d'un parfum que seule une prostituée aurait pu utiliser.

On ne peut parler du cabinet de l'analyste sans tenir compte des espaces contigus. La séquence de l'arrivée comporte de multiples niveaux, éléments subtils et puissants qui marquent le territoire et la dialectique entre l'intérieur et l'extérieur (Malnar et Vodvarka, 2004).

Franco De Maria (2016) fait remarquer que sous le divan du psychanalyste il y a une rue, et une rue est toujours dans un quartier, quartier qui lui-même fait partie d'une ville et ainsi de suite.

L'entrée de l'immeuble, son hall, l'escalier, l'ascenseur, le couloir, la salle d'attente, éventuellement les sanitaires, sont des exemples de la séquence traversée pour passer de l'espace public à l'intimité de la maison et qui offrent la possibilité d'un jeu, d'un habile va-et-vient entre les deux espaces. « Dès que l'on entre dans l'enceinte de l'immeuble, et que l'on avance vers le cabinet de l'analyste, on pénètre petit-à-petit, lentement, les différentes strates de l'espace pour se préparer à cette rencontre profonde qui isolera l'analysant et l'analyste du monde extérieur » (Danze, 2005, p. 120-121).

L'architecte Henry Plummer (2016) parle de dispositifs, de mécanismes, « d'ingénieux éléments cinétiques » que l'on peut trouver dans les lieux d'habitation ou dans d'autres environnements : verrous, serrures, poignées et autres ; des petits « trucs » qui souvent n'ont même pas trouvé de nom, et qui pourtant, non seulement remplissent leur fonction, mais aussi modifient de manière importante – et marquent profondément par leur présence – la qualité d'un lieu.

« L'architecture peut être vue comme un ensemble de suggestions et d'expériences sur la nature des relations entre l'intérieur et l'extérieur, une machine programmée pour réguler ces connections. C'est pourquoi on peut voir l'architecture comme une sublimation qui nous permet de préserver nos expériences de lien avec la nature et la société, tout en conservant des niveaux sophistiqués de diversité » (Sperber, 2014b, p. 514) .

L'architecture est une méditation sur « l'entrer » et le « sortir », et articule les cadres qui contiennent nos vies ? (Sperber, 2015).

À la suite d'une de mes interprétations à propos de ses façons d'exprimer ses besoins infantiles seulement par la transgression clandestine, Andrea répond en me signalant avec une



préoccupation évidente que la porte palière de l'ascenseur de mon immeuble s'ouvre même quand l'ascenseur n'est pas à l'étage, et que c'est un mauvais fonctionnement très dangereux. En raison de la gravité de l'information, une vérification me permettra d'exclure tout réel danger, mais sera un véritable acte contre-transférentiel, dont l'analyse ultérieure montrera, à travers ma préoccupation et mon anxiété de vérification, son intense sensation de danger. Le signalement d'un grave danger, la mort par chute, semble montrer la terreur liée au passage de la porte qui ne donne pas accès à l'ascenseur contenant mais directement et dramatiquement au vide angoissant et mortifère. J'ai ressenti cette information de manière si concrète que j'ai dû en vérifier rapidement la véracité. Cette porte ouverte sur le gouffre sans trouver ni l'accueil de la mère, ni la protection du père était le signal qu'entrer dans les replis conflictuels douloureux de son monde intérieur aurait pu constituer pour lui, mais aussi pour moi, donc pour nous deux, un danger mortel.

Entrer et sortir, l'accueil et l'au revoir sont une part importante de l'expérience analytique. Les limites sont certainement physiques, mais peuvent avoir différents aspects. Certaines sont clairement visibles, d'autres sont invisibles, d'autres encore sont suggérées implicitement, mais ce n'est pas pour autant qu'elles ne soient pas intensément perçues, aussi bien physiquement qu'émotionnellement. Les limites réelles ou imaginaires de la pièce renvoient aussi spatialement aux limites réelles ou imaginaires de la relation. La qualité de cette relation originale entre l'analyste, l'analysant et l'espace dans lequel se déroule l'analyse tient non seulement du contexte cognitif, mais aussi à la présence prédominante du contexte physique immédiat.

« Le cabinet de l'analyste doit offrir la possibilité d'évoquer différents types d'associations et doit pouvoir facilement faire place aux divers désirs des occupants » (Danze, 2005, p. 123).

Lors de la dernière séance avant les vacances d'été, Andrea me fait remarquer que j'ai laissé la porte d'entrée du cabinet entr'ouverte. Je me lève et vais la fermer correctement. Après avoir présenté mes excuses pour cette distraction, je lui dis qu'il craignait peut-être que la porte entr'ouverte puisse être un indice de mon manque d'attention pour son besoin d'intimité et que cela aurait pu favoriser des intrusions de l'extérieur, alors même qu'il sent attaquée sa place en moi en raison des vacances imminentes. Andrea dans un sursaut d'orgueil, nie d'abord la validité de mon interprétation, car il n'a pas peur d'une porte ouverte, parce qu'il n'a rien à cacher à personne. Ensuite, il essaie de me justifier en disant que peut-être à ce moment-là, je pensais au patient qui l'avait précédé, celui qui boitait. Sans même considérer que je l'abandonne et que je pense à mes vacances, à ma famille, ce qui l'exclurait, Andrea ne fait pas une scène de jalousie, il n'insiste pas non plus sur un mode paranoïaque à propos de mon oubli inopportun, mais manifeste une compréhension défensive pour mon esprit préoccupé par quelqu'un d'autre, celui qui le précédait, le patient qui boitait, et qui de ce fait avait donc plus besoin de moi, tout comme, enfant, il se faisait une raison quand sa mère, enseignante, était absente, occupée par ses élèves. L'interprétation de ce faux self compréhensif permet à Andrea de parler de ses fragilités, de ses peurs d'être exclu de l'affection maternelle, car se considérant insignifiant et incapable de susciter l'intérêt de sa mère.

Le rôle connectif de l'espace architectural, comme des espaces interstitiels, est de relier l'intérieur et l'extérieur, de « médier » la conjonction et la séparation. Quand on entre dans

l'espace analytique, on a traversé de nombreux seuils, c'est-à-dire les articulations des espaces qui créent des situations intermédiaires ; certaines évidentes, d'autres moins. Elles ne signalent pas nécessairement des exclusions, mais peuvent être vécues comme des traversées, des passages, des filtres qui préparent la rencontre avec l'autre ou comme des barrières infranchissables. Déjà, à la fin des années trente, Walter Benjamin (1983) dans son Livre des Passages notait le peu de termes pour définir les seuils, qu'il appelait aussi transitions, et qu'il reliait aux rites de passage qui à leur tour avaient des répercussions évidentes sur l'organisation et l'articulation de l'espace.

« Le seuil est un lieu où deux identités dans l'espace s'attestent, s'attendent, se confrontent, se réfléchissent, se défendent. Elles servent à confirmer les différences. [...] Sans cette "solution de continuité" spatiale, les différences de densité qui entourent différentes présences ne pourraient "s'exprimer" et se confronter de manière adéquate » (La Cecla, 2000, p. 110-111).

Après ces transitions, l'analysant est salué et accueilli par l'analyste et conduit jusqu'au divan. L'entière séquence s'organise comme une expérience fluide avec des effets sensoriels perçus pendant le trajet qui évoquent une variété d'associations, dont chacune peut correspondre à la reconnaissance d'expériences similaires vécues auparavant.

Hier avant de m'endormir, j'ai regardé une émission à la télévision qui parlait des Brigades Rouges à Gênes. Ils ont montré la rue où se trouve votre cabinet, où a été commis un des premiers attentats terroristes et où un homme fut tué (effectivement, près de l'immeuble où j'ai mon cabinet, un commando brigadiste avait commis un meurtre). C'était une rue très sombre, lugubre. Ils décrivaient Gênes comme la ville la plus étendue d'Europe et, surtout comme la cachette idéale avec ses ruelles étroites et tortueuses. Je pense à tous ces morts, aux personnes qui ne sortent pas de chez eux par peur des attentats terroristes. Cette ville triste et apeurée décrite dans ce documentaire télévisé ne correspond en rien à la ville accueillante et colorée que Gênes représente pour moi aujourd'hui. J'ai hâte d'entrer dans votre cabinet, mais avant, j'aime bien rester un moment dans le petit jardin voisin ou regarder les vitrines des magasins du centre.

Le patient semble comparer sa Gênes intérieure du début de l'analyse, sombre, angoissante, effrayante et effrayée, pleine de portes fermées et de morts, et Gênes à la fin de son analyse, vécue comme une ville accueillante et colorée, où mon cabinet s'insère dans un panorama plus vaste fait d'espaces verts ouverts, où l'on peut s'arrêter au soleil et admirer les belles vitrines du centre-ville.

Aldo vient en analyse trois fois par semaine d'un village sur les collines de l'arrière-pays Génois. Il a commencé à souffrir d'attaques de panique depuis qu'il a déménagé à Parme pour ses études de médecine. La régularité géométrique du plan de la ville et sa monotonie répétitive lui donnent une pénible sensation d'étrangeté face à des paysages urbains vécus comme venant d'un autre monde, très éloignés de ses collines vallonnées. De plus, il éprouvait une sensation angoissante d'obligation, de contrainte, de manque de choix pour des parcours qui lui paraissaient imposés, décidés par d'autres et subis sans aucune possibilité d'en contrôler la trajectoire. Il avait commencé par se rendre de moins en moins dans les locaux de l'Université, jusqu'à finir par rester cloîtré chez lui. Les premières fois qu'il est

venu dans mon cabinet à Gênes, il ne pouvait le faire que si un parent l'accompagnait en voiture, dans laquelle il se sentait protégé comme dans une ambulance. Bien que Gênes soit bien plus grande que Parme, après quelques années d'analyse, Aldo a commencé à se balader avec plaisir dans la ville avant et après les séances, comme jamais il n'aurait pensé pouvoir le faire. Gênes – dit-il – est la reproduction à plus grande échelle de mon village. Rien n'est plat : depuis les montagnes, les rues qui montent et qui descendent, les plages avec les rochers, elle est toute entière en mouvement, et pour moi une complète découverte. C'est moi qui décide de l'itinéraire à suivre, de venir dans votre cabinet en descendant, c'est-à-dire par le haut, ou en montant, donc par le bas. J'ai une sensation de plus grande liberté, d'un ordre qui vient de moi et qui ne m'est pas imposée de l'extérieur.

La possibilité de nouvelles découvertes, d'aventures et d'explorations de la ville à l'extérieur, se réalisent du fait de la découverte dans le cabinet d'analyse d'un village intérieur escarpé, mais où l'on peut, en bonne compagnie, errer à travers l'enchevêtrement compliqué de ses ruelles.

Pour Aldo, la Gênes qui monte et qui descend est le lieu de la découverte, de la liberté qui renvoie à la sécurité d'anciennes images intérieures, celles de son village, là où il est né. C'est l'invitation à l'exploration, à la construction subjective, mais pas n'importe laquelle, de ses parcours, plutôt qu'à la soumission à un plan contraignant préétabli. Gênes représente une ouverture vitale à la nouveauté, à l'incertitude, à l'Autre, plutôt que la douloureuse soumission à une obligation, une contrainte, une absence de choix.

Je n'ai bien sûr nullement l'intention de proposer un modèle architectural de cabinet d'analyse et je me rends bien compte du risque que des simplifications excessives puissent mettre au second plan l'originalité, le caractère unique de chaque cabinet, qui “foisonne de rencontres fulgurantes et de rejets imprévus”, tout comme l'intégration des données spatiales et perceptives avec le monde interne du patient et la spécificité de cette relation analysant-analyste. Il me semble utile, cependant, de souligner les aspects historiques (les psychanalystes reçoivent plus fréquemment à leur domicile en Europe qu'en Amérique), géographiques (en Amérique les espaces extérieurs sont plus vastes et la population moins dense, d'où des lieux d'habitation plus grands), architecturaux (on donne, pour des raisons historiques, une plus grande importance à la luminosité dans les intérieurs américains dont les plafonds sont cependant plus bas, et dans un certain sens plus oppressants, alors que les intérieurs européens, à cause de leur ancienneté, et donc de leur nécessité historique d'avoir des espaces plus réduits, et plus réduites aussi leurs communications avec l'extérieur pour garder la chaleur, sont souvent moins lumineux bien que les pièces soient plus hautes), sociologiques (l'accroissement de la professionnalisation de l'activité psychanalytique et l'exhibition des divers diplômes comme des trophées, le respect des normes minimales pour les études de médecine, etc.) et techniques (les différentes théorisations psychanalytiques déjà citées). Ces aspects peuvent avoir leur importance dans la mise en place du cadre, et donc dans la constitution, le vécu et l'interprétation des mouvements transférentiels et contre-transférentiels. Connaître et approfondir l'impact des aspects architecturaux et de l'aménagement des cabinets d'analyses sur les dynamiques de la relation analytique, favorise une étude du cadre moins idéologique et plus intégrée dans ses divers composants. Il en va

de même pour un cabinet vu comme un lieu de projection de “l’ombre de la mémoire et des associations dans une présence partagée, organisée dans cet espace, [c’est pourquoi] il ne faut pas oublier de voir, entendre et sentir comment pense et répond cet espace” (Leavitt, 2013, p. 569).

L’architecte Peter Zumthor (1999) écrit : “ Je cherche à développer ce qui semble avoir le plus de valeur, corriger ce qui semble perturber, et créer ex novo ce qui semble avoir été perdu”.

Cela pourrait être un projet stimulant pour les architectes, les psychanalystes et tous les créatifs.

## **Bibliographie**

- Agamben G., (2006). *Qu’est-ce qu’un dispositif ?* Tr. fr. Paris : Payot & Rivages, 2014.
- Benjamin W., (1983). *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages.* Paris : Éd. du Cerf, 1997.
- Civitarese G., Ferro A., (2015). *Il campo analitico e le sue trasformazioni.* Milano : Cortina.
- Danze E. A., (2005). *An Architect’s View of Introspective Space The Analytic Vessel.* *The Annual of Psychoanalysis*, 33 : 109-124.
- Fachinelli E., (1989). *La mente estatica.* Milano: Adelphi.
- Ferrante E., (2013). *Celle qui fuit et celle qui reste.* Tr. fr. Paris : Gallimard, 2017.
- Gabriellini G., (sous la direction de) (2010). *Psicoanalisi e musica.* Pisa : Felici.
- Hillman J., (1989). *A Blue Fire.* New York : Harper & Row.
- Holl S., (1994). *Questions of Perception – Phenomenology of Architecture* (p. 39-120). In S. Holl, J. Pallasmaa et A. Perez-Gomez (sous la direction), *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture.* Op. cit.
- Holl S., Pallasmaa J. et Perez-Gomez A., (sous la direction de) (1994). *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture.* Tokio : A+U Publishing.
- La Cecla F., (2000). *Perdersi. L’uomo senza ambiente.* Roma - Bari: Laterza.
- Leavitt J., (2013). *Superficie, spazio e artefatto: la presenza materiale della memoria.* *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3 : 549-571.
- Loewald H. W., (1988). *Sublimation.* In *The Essential Loewald: Collected Papers and Monographs* (p. 423-527). Hagerstown, MD : University Publishing Group.
- Malnar J., Vodvarka F., (2004). *Sensory Design.* Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Monterosa L., (2013). *Lo spazio sonoro nella stanza di analisi.* *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3 : 573-590.
- Pallasmaa J. U., (1994). *An Architecture of the Seven Senses.* In S. Holl, J., Pallasmaa et A. Pérez-Gómez (sous la direction), (p. 27-38). Op. cit.
- Petrella F., (2010). *Interpretazione psicoanalitica e interpretazione musicale* (p. 17-36). In G. Gabriellini (sous la direction de) *Psicoanalisi e musica.* Op. cit.
- Preta L., (2015). *La brutalità delle cose. Trasformazioni psichiche della realtà.* Milano-Udine : Mimesis.
- Rasmussen S., (1962). *Experiencing Architecture.* Cambridge, MA : MIT Press.
- Sperber E., (2014). *Sublimation: Building or Dwelling? Loewald, Freud, and Architecture.*