

L'imaginaire dans la clinique

Ont collaboré à cet ouvrage :

Salomé Akrich
Anna Angelopoulos
Anna Barlatier
Loriane Bellahsen
Himen Bourebaba
Matthieu Braun
Michèle Cimper
Sarah Colin
Guy Dana
Pierre Dardot
Danièle Epstein
Alexandre Ferreira
Anne-Line Fournier
Pierre Kammerer
Leslie Kaplan
Bilel Kerdi
Laurence Marchand
Pierre Meur
Simone Molina
José Morel Cinq-Mars
Françoise Nielsen
Alfredo Olivera
Margot Paolucci
Blandine Ponet
Michèle Portelette
Nancy Remonay
Benjamin Royer
Sitty Saadi Ahmed
Bakar Said
Audrey Sauvetre
Sophie Sirere
Thérèse Zampaglione
Radmila Zygouris

Sous la direction de
Patrick Chemla

L'imaginaire dans la clinique

Psychiatrie, psychanalyse,
psychothérapie institutionnelle

La CRIÉE Reims

 **érès**

Cet ouvrage a été élaboré à la suite des XVI^e Rencontres de La Criée
qui se sont tenues à Reims les 31 mai, 1^{er} et 2 juin 2018.

Collectif de publication

Yacine Amhis
Christine Chemla
Patrick Chemla
Odile Dethorey
Pierre Oudiot
Christelle Pourrier

Illustration de la couverture :
Naissance, d'André Jomelli, 1989

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2020
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-6714-2
Première édition © Éditions érès 2020
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19.

Table des matières

INTRODUCTION	
<i>Patrick Chemla</i>	7

Puissance de l'imaginaire

FIGURATIONS DE L'ÉNIGME	
<i>Anna Angelopoulos</i>	11
DU POÈME À L'ESSAI, DE L'ESSAI AU RECUEIL, UNE HISTOIRE INCANDESCENTE	
<i>Simone Molina</i>	21
TRACER LA FRONTIÈRE	
<i>Blandine Ponet</i>	35
PLUTÔT LA VIE, L'IMAGINATION AU POUVOIR	
<i>Leslie Kaplan</i>	45
QUAND ARTAUD INSPIRE	
UNE POLITIQUE POUR LA FOLIE	
Vertus de la traduction	
<i>Guy Dana</i>	53

Traversées

SHÉHÉRAZADE, VIOLETTE, MCENROE ET MOI : LES VOIES SURPRENANTES ET MYSTÉRIEUSES DE LA TRANSMISSION <i>José Morel Cinq-Mars</i>	67
LE FIL FILE ET LE CHEMIN CHEMINE... OU UNE SCÈNE POUR L'ATELIER D'ÉCRITURE <i>Thérèse Zampaglione et Michèle Portelette</i>	81
RELAXATION, MÉDIATION CORPORELLE, UNE PAUSE POUR LES MAUX <i>Anne-Line Fournier</i>	91
SOYONS FOUS ! <i>L'équipe soignante du secteur 14 à Marseille</i>	103
AUTOBUS 975 : CECI N'EST PAS UN BUS ! <i>Salomé Akrich, Matthieu Braun, Alexandre Ferreira, Pierre Meur, Margot Paolucci</i>	115
TRAVERSÉES OU TRAVERSÉE <i>Sarah Colin</i>	127
« IL Y A » <i>Laurence Marchand</i>	133

Politiques de l'imaginaire

L'IMAGINAIRE DU COMMUN <i>Pierre Dardot</i>	147
GOOD MORNING VILLETANEUSE <i>Alfredo Olivera et Benjamin Royer</i>	163
« AUTRE POURRAIT ÊTRE LE MONDE » <i>Françoise Nielsen</i>	177
L'AMNISTIE DE NOËL <i>Patrick Chemla</i>	181

« L'Enfant-Monde »

ENFANTS ADOPTÉS : ÉCRIRE L'ABANDON	
<i>Pierre Kammerer</i>	197
ON VA LIBÉRER NOS HISTOIRES	
<i>Loriane Bellahsen</i>	207
DE LA VIOLENCE ADOLESCENTE À LA TERREUR, LA PRESSION DE L'ORIGINAIRE	
<i>Danièle Epstein</i>	223
LE TROISIÈME PARADIGME DE LA PSYCHANALYSE, L'ENFANT-MONDE	
<i>Radmila Zygouris</i>	233
LISTE DES SIGLES	255

Introduction

Patrick Chemla

Inscrit dans la suite du *Collectif à venir*¹, cet ouvrage nous conduit à revisiter la catégorie de l'imaginaire. L'enjeu des « praxis instituanes », pour reprendre le terme de Pierre Dardot et Christian Laval, nous renvoie alors à une première lecture de l'élaboration de Cornelius Castoriadis.

Celui-ci produit très tôt la catégorie de « l'imaginaire radical », à entendre dans ses deux acceptions : à la racine du sujet, mais aussi dans son inscription dans les « productions imaginaires du social-historique ». Là où Lacan mettait le symbolique, puis le Réel, au cœur de la problématique du sujet, Castoriadis place donc l'imaginaire radical, manière de se détacher très tôt du structuralisme, de tout déterminisme, et de ce qu'il appelle « la pensée héritée ». Il s'agit d'un tout autre imaginaire que celui du stade du miroir, puisqu'il évoque entre autres pour l'explicitation la possibilité d'envisager une composition musicale. Il s'agirait d'explorer cette piste de travail, mais également toutes celles qui nous viennent de notre clinique des psychoses et des états limites. De fait, de nombreux auteurs, dès lors qu'ils se sont confrontés à la clinique, ont produit d'autres conceptions de l'imaginaire : que l'on pense au « premier rassemblement » (« *coming together* ») de Winnicott, à l'espace imaginaire de « l'Autre Scène » exploré par Octave Mannoni dans *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*², à la *Gestaltung* de Jean Oury, et à bien d'autres.

Patrick CHEMLA, psychiatre, psychanalyste, chef de service, Reims.

1. P. Chemla (sous la direction de), *Le Collectif à venir*, Toulouse, érès, 2018.

2. O. Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Le Seuil, 1969.

Depuis longtemps, nous nous y trouvons à notre tour confrontés quand il s'agit de restaurer « l'image inconsciente du corps » d'un patient (G. Pankow), sa capacité à rêver, à s'ouvrir à la possibilité de l'amour. L'importance que nous accordons à la narrativité, mais aussi aux productions plastiques des patients, à leur accès à un espace imaginaire fait partie de notre souci quotidien. Notre propre capacité à rêver, à fantasmer ce qui se joue dans l'espace du transfert ne saurait se réduire au seul registre du symbolique, alors que nous nous préoccupons de l'ambiance, du sensible et du tact.

Enfin nous ne pouvons plus penser ce qui se joue pour un sujet sans tenter de l'articuler avec ce qui se passe dans le monde, et donc aux « productions imaginaires du social-historique ». Est-ce une autre manière d'envisager la « double aliénation », concept crucial de la psychothérapie institutionnelle ? Sans doute, mais en insistant sur la nécessité actuelle de repenser notre réalité clinique et institutionnelle en prise avec une « nouvelle raison du monde » (Dardot et Laval) néolibérale. Une raison qui engendre une vision réifiée des sujets en souffrance, rabattue sur un imaginaire comptable, marchand, où chacun se trouve mis en concurrence avec tous.

Il nous resterait donc à repenser cette catégorie de l'imaginaire qui permet au sujet de soutenir une utopie concrète se passant de toute terre promise comme de toute réconciliation du sujet avec lui-même. Sans cette utopie, ce mirage nécessaire porté par l'illusion, comment pourrions-nous imaginer « une vie qui vaille la peine d'être vécue » (Winnicott), condition indispensable pour un travail qui élabore avec la psychanalyse le rapport du sujet à son « désir inconscient inaccessible » ?

Puissance de l'imaginaire

Figurations de l'énigme

Anna Angelopoulos

Soit un enfant en train de s'endormir le soir. Habité par ses rêveries, il se couche en demandant « les bras » et une histoire. Il est captif de la zone d'endormissement qui envahit l'espace. L'enfant se laisse alors bercer par des images et des bruits étranges, insaisissables. Ce sont les voix des adultes qui parlent et rient dans le salon, ou les bruits des voisins, de l'extérieur, ou encore les cris des oiseaux qui se réunissent pour se poser sur les arbres au crépuscule.

L'enfant se retrouve à plonger tout seul dans le sommeil – frère de la mort¹ – et demande à être bercé, consolé. Il a peur de la séparation, de l'engloutissement dans le trou insaisissable de l'inconnu. Mais nous savons que, en même temps, et dans cette même zone, pointent les rêves. Le conte et la berceuse y résonnent également comme des antidotes à la peur. Je pense qu'il s'agit là du point réel de jonction entre rêve et conte qui se tisse au bord de ce puits, à l'approche du sommeil. Géza Roheim qualifie cette zone d'endormissement de « puits maternel du sommeil² ». Formulation poétique et optimiste si elle désigne la croyance à la protection maternelle salutaire, face à ces deux frères inséparables et menaçants que sont Hypnos et Thanatos. Géza Roheim pense aussi que les premiers contes furent des rêves individuels, racontés, repris et retransmis collectivement, pour devenir un bien commun. D'origines différentes³, rêve et conte sont liés par des images énigmatiques qu'ils

Anna ANGELOPOULOS, *psychanalyste, anthropologue, Paris*.

1. Hypnos et Thanatos sont frères.

2. G. Roheim, *Les portes du rêve*, Paris, Payot, 2000, p. 150.

3. Création de l'inconscient pour l'un et création littéraire orale pour l'autre.

prélèvent dans la même matière brute du psychisme. Il s'agit de créations de la nuit. Face à l'inimaginable profondeur du puits du sommeil, face à ce refoulé originaire, des figurations surgissent, des images énigmatiques, parfois insondables dans leur étrangeté. Elles ouvrent le sens vers un au-delà, une errance dans un espace de jeu imaginaire qui n'est pas étranger aux jeux chers aux enfants que sont les énigmes en général, qu'elles soient rébus, devinettes ou charades. Au fond, derrière le voile de mystère qui nourrit ces jeux de langage et d'images, en quête de sens, se logent aussi les mots sibyllins des oracles des sanctuaires de l'Antiquité.

Mais comment se représenter l'énigme, commune à toutes ces productions ? Est-elle figurable en tant que telle ? Le mot grec $\square\square\square\square\mu\square$ comprend $\square\square\square\square$ qui désigne à la fois un sous-entendu, une louange, un récit oral difficile à comprendre et à deviner. Rappelons-nous que Freud était un passionné d'énigmes. Son apport central, dans sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*⁴, est de remplacer la *métaphysique* (le mystère, les prophéties, la superstition) par sa *métapsychologie*, ce qui va lui permettre de théoriser le fonctionnement de l'appareil psychique à partir de l'inconscient. Le concept clé en sera « l'énigme », que seule la méthode psychanalytique pourra déchiffrer par le moyen du transfert. C'est dans l'analyse avec Dora, dans son échec⁵ à deviner l'importance du mouvement amoureux de la jeune fille pour une femme, que Freud va noter des années plus tard, en 1923⁶ : « J'aurais dû prendre cette *énigme* pour point de départ et chercher le motif de ce singulier refoulement⁷. »

Est-ce cette passion de Freud pour les énigmes qui lui fit mettre Œdipe au centre de sa théorie des névroses ? Œdipe est celui qui trouva

4. S. Freud (1901), *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2004, p. 157.

5. De son côté, Octave Mannoni note, dans les *Clefs pour l'imaginaire* (Paris, Le Seuil, 1969), le passage décisif de Freud de la théorie du transfert à travers la théorie du rêve et son utilisation dans la cure. Revenant sur ce qu'il est convenu d'appeler « l'échec » du cas de Dora, je cite : « Freud fait l'hypothèse que Dora a dû remarquer en lui un détail (une quantité inconnue, un x, dit-il, expression empruntée à l'algèbre) qui lui permettait de l'assimiler à M.K. [...] Il cherche la mésalliance, le déplacement, c'est-à-dire la métonymie. Or, c'est de cette façon que se faisaient les déplacements dans les rêves, dans le champ du désir inconscient. À partir de cette parenté élémentaire, l'étude des faits de transfert et celle des rêves allaient se prêter un mutuel appui. » Ajoutons que le lien du transfert à la notion de l'énigme, qui fonctionne par la voie du déplacement, se confirme également.

6. « ... du temps où je terminais cette analyse, plus il me semble que mon erreur technique consista dans l'omission suivante : j'omis de deviner à temps et de communiquer à la malade que son amour homosexuel pour M^{me} K (gynécophile) était sa tendance psychique inconsciente la plus forte. J'aurais dû le deviner [...] ». »

7. S. Freud, *Dora*, dans *Cinq psychanalyses*, Paris, Puf, 2014, p. 90.

la clé de l'énigme de la Sphinx, pour sauver Thèbes frappée par la peste. Il ignorait alors tout de son destin. Mais l'énigme était vitale. Et elle lui était destinée. Comment a-t-il su répondre ? Il a en effet entendu la réponse dans son nom propre, car *oïda*, dans « Œdipe », veut dire *je sais* en grec. Un locuteur grec entend aussi dans *Œdipous* : *œdi* (œdème) et *pous* (pied), soit les *pieds enflés*, percés, du bébé exposé, comme on le sait⁸. Alors, quand la Sphinx énonce son énigme, avec cette accumulation de *pieds* qu'avait soulignée J.-P. Vernant⁹ : « *tétrapous* », quatre pieds – le matin –, « *dipous* », deux pieds – à midi –, « *tripous* », trois pieds – le soir –, il entend que ça parle de lui, de ses pieds, et il se nomme : l'homme, « *anthropos* ». C'est la bonne réponse.

En même temps qu'il résout l'énigme, *Œdi-pous* rassemble l'image de son corps morcelé qu'il élève en une totalité : « l'homme ». Il est la clé de l'énigme. Mais son énigme à lui n'est pas pour autant résolue, elle en cache une autre. Être de confusion, de chaos et d'inconciliables, il ne sait pas qui il est, et quel destin tragique de l'humain il va accomplir. Cette notion d'« inconciliable » fait d'ailleurs partie de la définition de l'énigme donnée par Aristote dans sa *Poétique*¹⁰ : elle emploie la « glose » et a le pouvoir de « réunir des éléments étrangers, inconciliables », par le moyen de la métaphore.

UNE PAROLE QUI ATTEND D'ÊTRE DÉLIÉE

C'est en tant que parole liée qui attend d'être déliée que l'énigme comporte toujours une adresse introduisant un jeu entre deux adversaires, un jeu *à la vie, à la mort*. La sommation de répondre coûte que coûte au jeu sacré de questions-réponses, vitales, entre deux parties, puise sa force à la racine des êtres humains dans les traditions populaires. Comme dans l'histoire d'Œdipe, dans les contes de transmission orale, la clé de l'énigme désigne souvent, par son nom, celui qui la pose ou celui qui y répond.

8. Le nom propre, *Œdipous* : pieds enflés ; *pous* : un Grec entend pied, et : *tétrapous*, quatre pieds, *dipous*, deux pieds, *tripous*, trois pieds.

9. J.-P. Vernant, « Ambiguïté et renversement », dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1972, p. 114-115.

10. Aristote, *Poétique*, chapitre XXII, « De l'emploi de la glose, de la métaphore, de l'ornement, etc. » : « En effet, une forme de l'énigme, c'est de relier entre elles des choses qui ne peuvent l'être pour énoncer des faits qui existent ; or il n'est pas possible de faire cela par l'alliance des noms, mais il est permis de le faire par métaphore. »

Pour certains auteurs classiques, la Sphinx était une *tisseuse d'énigmes*, qui fabriquait sur un métier à tisser des images-rébus à deviner, plutôt que de prononcer des paroles obscures. Tantôt exprimée par des figurations mises en paroles, tantôt en paroles sibyllines, l'énigme parle toujours par métaphore. Ainsi, la deuxième énigme, moins connue, de la Sphinx, celle des deux sœurs, « la première mange la seconde, qui ensuite renaît et mange la première » : le jour et la nuit.

L'énigme exprimée par la parole me fait penser à une ancienne patiente qui, à l'époque, cherchait une psychanalyste étrangère, qui ne parlerait assurément pas sa langue maternelle. C'était sa condition nécessaire afin de pouvoir parler à quelqu'un. Sa langue maternelle, par ailleurs, n'était pas très rare, et on lui avait donné des adresses sur la place de Paris, mais elle les avait écartées systématiquement. Elle se disait outrée devant cette évidence « d'être comprise par quelqu'un juste parce qu'il parlerait la même langue, outrée devant cet automatisme ». L'analyse a pu se faire ainsi, avec notre langue d'adoption commune, le français, car, pour ma part, je n'avais jamais parlé sa langue maternelle, mais, étant « étrangère », je pouvais créer, entre nous deux, un lieu tiers de proximité et de distance à la fois, un espace commun de rêverie et de divination possible pour accueillir son désir inconscient inaccessible¹¹. Tosquelles disait que c'était bon pour le transfert que les patients fassent un effort pour comprendre son catalan. En ce qui concerne ma patiente, je compris que pour elle l'énigme était dans la langue, et que la langue devait faire énigme.

Cela nous reconduisit à l'enfance, à l'époque où l'on apprenait la langue des adultes en les imitant, sans les comprendre, en exerçant un pouvoir magique de divination sur les paroles de l'autre, un travail nécessaire à la survie psychique. Cette période est aussi source de malentendus cocasses, surtout avec le double sens des mots. C'est ainsi que l'effet de certaines paroles pouvait être choquant pour les adultes, lorsque nous prononcions des mots obscènes sans nous en rendre compte – par exemple : « Tu vas réduire les trois en deux ? », dit à sa mère un petit voisin qui ne voulait pas aller se coucher. Cette expression salée se rapportait aux parties génitales masculines, mais ne représentait pour nous, enfants, qu'un simple jeu d'arithmétique. Il nous fallut du temps pour apprendre à deviner, dans les conversations d'adultes, le double sens de certains mots licencieux pour éviter de nous faire réprimander.

11. François Tosquelles, *une politique de la folie*, film de François Pain, 1989.

Je trouvai confirmation de la magie de divination avec ce jeune patient de 10 ans. Un beau garçon, au regard vif et perçant, qui parlait « l'incompréhensible », une langue spéciale – je le lui disais pour le faire rire. Très sérieux, il alignait les mots en marmonnant, et j'avais alors droit à un sourire : « Mon rêve, m'a-t-il dit un jour, c'est d'inventer une langue que moi seul je parlerais ! Personne d'autre ne comprendrait ! Je ne partagerais avec personne ! » « Ça se peut, ça doit se trouver... mais c'est vraiment très original ! » lui disais-je. On s'aimait bien. J'avais accepté de ne pas comprendre ses mots confus, mais de jouer avec lui. « Et puis, à quoi ça sert ? Parler ? On est malheureux, comme mes parents qui ne se comprennent pas ; au moins, moi, je ne prendrai pas le risque. Qui m'aimera me comprendra ! » J'acceptais son argument.

Ainsi un jour finit-il par jouer sa carte la plus forte à mon égard : « Veux-tu qu'on invente une langue pour nous deux ? Mais, on ne dira rien à personne ! » « Sauf nous deux », ajouta-t-il. Le transfert étant en œuvre, je ne pouvais trouver meilleure métaphorisation de « son utopie concrète », selon l'idée de l'argument de cet ouvrage. Il voulait fabriquer avec moi une langue secrète à deux, une énigme transférentielle. J'ai entendu ce garçon, à partir d'un point d'imaginaire de mon passé, où je tenais à être étrangère pour mieux questionner le rapport humain.

L'INFANTILE ET L'AMOUR

Mon jeune patient avait dit « qui m'aimera me comprendra », qui recouvrait sa déception de n'être pas aimé et compris comme il le souhaitait. Cette déception, on peut le remarquer, peut alimenter pendant longtemps beaucoup de plaintes, sur le divan et ailleurs, celles de ne pas avoir été aimé comme on l'aurait voulu.

Il existe une catégorie de récits où une princesse cruelle pose des énigmes insolubles à ses prétendants afin d'épouser celui qui la comprendra. C'est dans cette déclaration « qui m'aimera me comprendra », cachée au fond de l'énigme à élucider, que l'infantile mal aimé se réouvre avec espoir dans la rencontre amoureuse.

Suivons maintenant le chemin d'un jeune héros marginal, que l'on aurait pu trouver psychotique si on l'avait rencontré aujourd'hui. Il s'agit d'un récit, « L'énigme du paresseux¹² », appartenant au vaste ensemble

12. D. Loukatos, « L'énigme du paresseux », conte recueilli en Asie Mineure, 1959.

de contes populaires de « Jean l'idiot », qui mettent en scène un garçon demeuré dont le conteur se moque de la folie.

Une veuve vit seule avec son fils paresseux. Elle décide de se débarrasser de lui. Elle le chasse de la maison avec une galette de pain empoisonnée dans un panier. Sa petite chienne fidèle, Morfoula, le suit. Lorsqu'il a faim, il sort sa galette, mais Morfoula l'attrape, en mange un morceau et meurt, empoisonnée.

Un aigle se précipite pour prendre le cadavre de Morfoula et le garçon paresseux lui lance une flèche pour le tuer ; mais il tue par erreur une jument. Du ventre de la jument morte, sort un poulain. Comme notre héros a faim, il décide de faire cuire des morceaux de jument. Pour ce faire, il va à l'église, brûle les livres qu'il y trouve et, comme il a soif, il boit l'eau du bénitier. Il continue son chemin. Il traverse un pont avec un troupeau de chèvres, et lorsqu'il est de l'autre côté, il entend un grand bruit et voit que le torrent a englouti le pont et le troupeau de chèvres.

À la fin de son parcours, le garçon paresseux arrive dans un pays où le roi avait annoncé qu'il donnerait la main de sa fille à celui qui lui poserait une énigme inédite, qu'on ne trouve pas dans les livres et que personne ne pourra résoudre.

Voici l'énigme que notre héros propose :

« La pita tua Morfoula

Un être volant passa et attrapa Morfoula !

Je lance là où je vois, je frappe là où je ne vois pas

Je tue un être né

Et je libère un être non né !

Je mange un rôti, cuit par des écritures !

Je bois de l'eau,

Ni de la terre ni du ciel !

Le faible qui bouge l'emporte sur le fort qui reste immobile ! »

Le paresseux gagne et épouse la princesse car personne ne peut déchiffrer son énigme, introuvable dans les livres.

On aura compris que la formulation de l'énigme concerne son parcours loin du giron maternel empoisonné, au gré de son destin qu'il ignore et découvre au fur et à mesure. Il renoue ainsi avec le cortège des contes anciens à énigme, basés sur la mise en figuration des péripéties de voyage.

Mais qu'est-ce qui fait énigme dans ces péripéties, et pourquoi sont-elles si attendues ? Elles parlent de situations extrêmes, aux limites de la mort et de la folie.

En effet, notre héros a vécu des catastrophes à répétition : sa mère a tenté de le tuer, son petit chien est mort empoisonné à sa place, il a tué

lui-même sans le vouloir, il a vu naître un non-né d'un cadavre, il a été cruellement affamé et a dû enfreindre le sacré de l'église pour boire et manger, puis survivre à l'écroulement du pont, frontière de son monde connu, ce qui a signé l'impossible retour en arrière. C'est en rescapé de situations extrêmes qu'il formule son récit. Il s'érige en homme, il n'est plus idiot, il porte une énigme. Structuration dynamique aurait dit Pankow¹³.

Dans ce conte, l'énigme est faite pour ne pas être résolue, mais pour rester la possession du héros. Comme toute histoire de survivant de catastrophes extrêmes, elle est impossible à croire, elle paraît folle et inintelligible, voire délirante. L'on comprend que personne ne puisse résoudre cette énigme, sacralisée, car elle contient l'inimaginable.

LA PRINCESSE

Voyons maintenant ce qu'il en est du côté de la princesse. Dans les contes de mariage à énigme, les princesses sont toujours mutiques, graves, telles des figures de la mort¹⁴. Le jeune héros qui veut les approcher est souvent convoqué à ouvrir une grande porte plombée pour accéder à ces femmes fatales. Elles sont montrées comme orgueilleuses, intelligentes, sûres de posséder l'énigme qui tue, telles des sphinx. Elles portent leur corps virginal comme un bouclier, comme certaines déesses de l'Antiquité, telles qu'Athéna ou Artémis, la Diane chasseresse. Elles sont toutes inaccessibles aux hommes, qu'elles châtient sévèrement en cas de transgression de les voir nues. Ce fut le cas d'Actéon, fils d'Apollon, transformé en cerf par Artémis et déchiqueté par ses propres chiens. Le conte populaire a sans aucun doute gardé trace de cet impensable du corps virginal divinisé, fermé à perpétuité, mis en scène dans la métaphore de l'énigme à résoudre dont la clé n'est autre que l'accès à la princesse et à son corps.

L'énigme agit dans ces contes comme un opérateur de changement. Elle se veut la porte qui ouvre à la sexualité non parlée explicitement, mais dont le mariage est la métonymie. Elle ouvre la voie vers l'autre, tout en lui en interdisant l'accès. Un jeu implacable, à la vie à la mort.

13. G. Pankow, *L'homme et sa psychose*, Paris, Flammarion, 1993.

14. Vladimir Propp en a fait l'analyse, évoquant la déesse de la mort Nesmejana dans son étude, « Le rire rituel dans le folklore verbal », Leningrad, 1939, trad. fr. de L. Gruel-Apert, IRIS, n° 27, 2004.

Mais qu'est-ce qui maintient de marbre la princesse ? La raison peut en être un traumatisme ancien, comme dans *Turandot*, l'opéra de Puccini, qui est devenu depuis un nom générique pour ces contes à princesses cruelles. Turandot est cette princesse qui décapite. Elle entoure le palais de piques portant la tête de ses prétendants qui ont échoué à deviner son énigme. Le prince Calaf la résout car il entend un traumatisme dans sa lignée, son *ancêtre*, impératrice, ayant été capturée et violée.

Une autre raison de son insensibilité peut venir de fantasmes incestueux. Dans certaines versions, le père ne souhaite pas donner sa fille en mariage. Cela peut être aussi sa fille dont le fort attachement l'empêche de le quitter. Le fantasme de l'inceste est à l'œuvre dans la fabrication de tout un ensemble de récits populaires de princesses qui ne se marieront jamais ou se marieront contraintes et forcées.

Ce conte mentonnais (1881) en donne un exemple :

Il y avait une fois un roi qui devint amoureux de sa propre fille. Ils allèrent ensemble dans un pays lointain, où en pareil cas on pouvait se marier. Elle devint enceinte, mais mourut avant de donner naissance à l'enfant qu'on mit au jour en ouvrant le ventre de la mère. Elle fut enterrée sous le palais dans une caisse de cuivre. Quand l'enfant eut grandi, il chercha le corps, le trouva, enleva la peau des mains et s'en fit des gants. Puis il trouva un cheval dont la naissance était semblable à la sienne et partit à l'aventure. Arrivé dans un pays étranger, il se présenta à la cour et défia tout le monde de deviner cette énigme : « Je ne suis pas né, ni mon cheval non plus ; je suis fils de la fille de mon père et je porte les mains de ma mère. » La princesse promit de deviner le lendemain. Elle se déguisa en homme, et le suivit à son auberge. Là elle se lia avec lui et il lui raconta son histoire sans soupçon. Ils se couchèrent et mirent leurs chemises sous l'oreiller. Elle se leva avant le jour et se sauva mais en oubliant sa chemise. En se réveillant, voulant prendre sa chemise, il trouva aussi une chemise de femme et comprit la tromperie. Il se rendit au palais, et quand la princesse fit semblant d'avoir deviné l'énigme, il montra la chemise et dévoila la ruse. Elle se trouva forcée de l'accepter comme époux¹⁵.

Il faut cependant ajouter qu'il existe d'autres versions du récit, où la jeune fille réussit à échapper à son prétendant pour toujours.

Dans ce conte, l'énigme du héros prétendant à la main de la princesse inaccessible est construite à partir du traumatisme incestueux subi par sa mère morte. C'est en tant que fils de l'inceste qu'il gagne le bras de fer avec la princesse, qu'il arrache à son père.

15. J.B. Andrews, « L'Énigme, conte mentonnais », *Romania*, t. X, n° 37-38, 1881, p. 244-245.

Avec « l'énigme du paresseux », on se trouvait devant l'inimaginable de la catastrophe vécue par le héros. Avec l'énigme basée sur l'inceste, c'est le monstrueux qui apparaît au premier plan.

Le point aveugle de l'énigme heurterait notre résistance à envisager l'inhumain, le monstrueux, comme faisant partie de l'humain. Que resterait-il alors d'*anthropos* ? « Si c'est un homme », comme disait Primo Levi.

ET LES INSTITUTIONS ?

Un dernier aspect des contes à énigme concerne le collectif et les institutions. Ne parle-t-on pas de l'institution du mariage ? Les sociétés traditionnelles d'où viennent ces contes sont construites autour de l'autorité du père qui dispose, selon É. Benvéniste¹⁶, de sa fille comme d'un bien. La liberté et le désir individuel ne sont bien évidemment pas de mise. Le mariage, véritable institution, signe l'accomplissement du parcours des héros tout en véhiculant un imaginaire d'amour idéal, d'union et de bonheur éternel. Ce fantasme est apparemment toujours bien portant, comme on l'a vu récemment avec le mariage princier en Angleterre qui a rivé des millions d'yeux aux écrans.

L'énigme à propos du mariage introduit du subjectif dans l'institution, sur le mode de « qui m'aimera me comprendra », comme on l'a vu. Elle met du jeu dans l'ordre social établi, s'avérant plus puissante qu'il n'y paraît. Création de l'imagination, nœud fait au langage, elle se trouve porteuse d'une dimension subversive. Je peux aller jusqu'à dire qu'elle devient un perturbateur dans la symbolique de l'institution du mariage.

Mais cette puissance subversive de l'énigme s'étend à d'autres institutions que celle du mariage. Par la force de vie et d'imagination qu'elle contient, elle peut même servir d'ascenseur social. Ainsi, tel homme pauvre parcourt le monde, une énigme insoluble en poche, faisant payer ceux qui échouent à la deviner, et devient très riche.

L'institution même de la justice peut en être ébranlée. Dans un autre conte, un condamné à mort parvient à être gracié car le juge ne peut résoudre l'énigme qu'il lui pose. Ainsi, ce mari, qui a déjà la corde au cou, voit sa femme enceinte arriver à la potence sur une ânesse grosse. Voici l'énigme que lui inspire la situation : « Par ce chemin, je vois venir

16. É. Benveniste, *Vocabulaire des institutions européennes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

C'était le jour de son séminaire, mais l'amphi était occupé par les étudiants, nous étions peu nombreux à nous retrouver dans la rue avec Lacan. Je l'ai entendu parler avec les uns et les autres par bribes. Lacan avait dit à plusieurs reprises que dans ses séminaires il parlait de la place d'analysant : sur ce point, je l'ai toujours pris au sérieux. Ce jour-là, je ne sais plus à propos de quelle question, il s'est plaint du reproche qu'on lui faisait de ne pas parler de l'affect. Il s'en est alors défendu en disant qu'il avait consacré toute une année de son séminaire à parler de l'angoisse qui était l'affect par excellence.

Et puis il a dit : « La pensée n'est pas une catégorie. Je dirais presque que c'est un affect¹⁰. »

C'était un hapax. Un hapax est ce qui ne se présente qu'une fois. C'est ça le nouveau. L'analyse nous a enseigné la force de la répétition et le poids des représentations. Le nouveau ne se représente pas. Il se présente et de cette présentation naît un affect. Celui-ci se frayera ou non une voie vers le langage et l'imaginaire, vers nos façons de penser et d'écouter en analyse. Il est temps d'imaginer des désirs inédits.

Le chemin qui se dessine devant nous nécessitera de faire des choix, des choix drastiques. Je choisirai le primat du processus sur la structure, le primat du lien sur le transfert, et le primat de la présentation sur la représentation. Et pourquoi pas le primat de l'hapax sur la transmission ? L'invention d'une autre analyse est encore possible.

10. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII (1969-1970), L'envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991.

Liste des sigles

ARS : Agence régionale de santé
ASH : Agent des services hospitaliers
AVS : Auxiliaire de vie sociale
CAF : Caisse d'allocations familiales
CATTP : Centre d'accueil thérapeutique à temps partiel
CMP : Centre médico-psychologique
CMPP : Centre médico-psycho-pédagogique
CSD : Circonscription de la solidarité départementale
DESS : Diplôme d'études supérieures spécialisées
EHPAD : Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes
EPSMM : Établissement public de santé mentale de la Marne
GEM : Groupe d'entraide mutuelle
NAP : Neuroleptique à action prolongée
PAIO : Permanence d'accueil, d'information et d'orientation
PDG : Président directeur général
PJJ : Protection judiciaire de la jeunesse
PMI : Protection maternelle infantile
SSR : Soins de suite et de réadaptation
UMD : Unité pour malades difficiles
VAD : Visite à domicile