

CONTE, quel est ce refoulé que tu nous caches ?¹

Les contes n'aiment pas le divan et se plaisent à jouer avec les nerfs des *contologues*. A la différence des patients qui, après avoir raconté leurs rêves au psychanalyste, s'engagent dans un travail d'association libre pour les décrypter, les contes, après nous avoir bombardés de centaines d'énigmes symboliques, se refusent à tout commentaire et nous laissent sur notre faim. Pas un mot sur ce que signifient pour eux la mandragore, la montagne de cristal, le loup, l'ombre perdue, le non tremblement, le chapeau magique ou la selle dorée.

Ce silence ne laisse donc d'autre issue au *contologue*, qui s'entête à pourchasser les raisons qui font qu'on écrit des contes, que de s'allonger à la place du conte sur le divan. Il lui faut en quelque sorte "rêver l'autre", retrouver, dans son propre corps, ce qu'il imagine être les combats, désirs et angoisses qui circulent dans le corps du héros et faire ainsi émerger, non seulement les vrais pourquoi de ses tribulations, mais où veulent en venir ceux qui les mettent en scène.

Dès lors se posent deux questions :

La première, je me contente de la mentionner sans la traiter pour ne pas alourdir l'exposé, concerne la valeur et la rigueur de nos outils interprétatifs. Dans quelle mesure notre dépeçage des contes, par l'utilisation, heureusement de plus en plus finement combinée, de l'analyse morphologique, sémantique, socio-historique, psychanalytique, nous permet-il de ne pas trop verser dans le "petit bonheur la chance" interprétatif ?

La deuxième, sur laquelle je centre mon propos, pose directement le problème du rapport entre la structure du conte et le refoulé.

Qu'est-ce qui fait qu'un conte étant un conte, ni mythe, ni roman, ni opéra, ni rêve de la nuit, ni rêverie compensatoire, le refoulé est en quelque sorte "structurellement" obligé de s'y trouver ?

Cela revient, en clair, pour chaque *contologue*, à énoncer, cartes sur tables, les hypothèses qu'il forme sur le "travail" du conte, sur les outils dont le conte se sert pour opérer ce travail et sur les raisons qui font que le refoulé y a d'avance sa place.

LE CONTE EN TANT QUE TRANSFORMATION DE L'INSUPPORTABLE EN SUPPORTABLE.

Pour situer la nature du travail qu'opère le conte, je partirai d'une réflexion du psychanalyste anglais Bion, qui compare à plusieurs reprises, dans ses écrits, le fonctionnement psychique et le fonctionnement digestif.

Il est certain qu'il y a beaucoup d'analogies entre la forme des circonvolutions cérébrales et les tuyaux intestinaux, mais les arguments de Bion sont d'un ordre plus sérieux. Psychisme et digestion sont des appareils de transformation. L'un et l'autre reçoivent tantôt des produits facilement digestibles, tantôt des produits indigestes. Dans le vocabulaire de Bion, la bonne digestion d'une situation produit un élément "alpha", une expérience qui donne le sentiment d'avoir prise sur la réalité. Et il appelle "bêta" les expériences non intégrées qui restent présentes dans le psychisme sous une forme toxique et génératrice de malaises.

Quant à la fonction transformatrice, la fonction "alpha", elle a pour origine la fonction de "conteneur" de la mère. Celle-ci protège son bébé, dès les premières heures de la vie, en

¹ Ce texte avait été remis aux participants d'un regroupement national des responsables de la Petite Enfance des CEMEA, auquel avait été invité Jacques Lévine en 1986

éliminant, amortissant les situations à risque et, s'il les subit, elle s'efforce d'en atténuer les effets après coup. Elle met donc au service de l'enfant son propre appareil à penser et à transformer les situations. Et l'enfant élabore le sien, devient son propre conteneur à force d'intérioriser les procédés de transformation de l'entourage. Il est passionnant de repérer par quels mots et gestes les mères "suffisamment bonnes" aident l'enfant à intégrer de l'insupportable, quand il est mouillé, a faim, s'est fait mal, a eu peur, alors que d'autres, non seulement ne savent pas transformer en "alpha" les éléments "bêta" venant de l'extérieur, mais ajoutent, par leur attitude de rejet ou leur maladresse, des agressions "bêta" venant d'elles-mêmes.

Le conte serait-il l'un des prolongements culturels de cette fonction parentale ? Une sorte d'appareil qui se remplirait délibérément, au départ, de situations insupportables, pour les transformer, sous nos yeux, en situations supportables ? Ce faisant, il éveillerait l'insupportable qui gît en l'auditeur du conte et engagerait celui-ci dans un travail, simultanément au sien, de transformation de ses propres éléments "bêta"

Dès qu'on évoque cette hypothèse, il paraît évident que le conte -et peut-être est-ce l'une des définitions de la culture - transforme de l'insupportable en supportable. Et on peut même penser que la place du refoulé est du côté de l'insupportable inavouable. Mais il reste à préciser l'essentiel : la nature de cet insupportable inavouable, ainsi que les procédés de transformation que le conte lui applique.

PREMIÈRE LECTURE DE L'INSUPPORTABLE DANS LES CONTES.

Je me suis posé précédemment la question de savoir ce qui fait qu'un conte est un conte, bref le problème de sa spécificité. Or, de l'examen du contenu des contes, je tire l'observation suivante : le conte est le seul genre littéraire qui soit autant centré sur le problème de la croissance et, plus précisément, sur les pièges fondamentaux de la croissance, pas seulement dans l'enfance, mais de l'enfance à la mort. Ce que le conte évoque, ce sont les stratégies qui permettent de lutter contre ces pièges fondamentaux.

Pour le vérifier, il suffit de découper la liste des contes en trois tranches d'âge :

- le héros a entre zéro et douze ans et il a des démêlés dramatiques avec ses géniteurs ou tenant lieu ;
- c'est un jeune adulte à la recherche hyperaventureuse d'un conjoint et d'une situation (royale) ;
- c'est un adulte qui a des déboires conjugaux ou qui se confronte avec sa conscience avant la mort.

L'ensemble forme un très complet manuel d'anthropologie "profonde". Très complet, parce qu'il comporte également une dimension de psychologie différentielle des sexes. Il donne à voir comment, à ces trois âges, garçons et filles- abordent, selon des modalités très différentes, les grands obstacles de l'existence. Anthropologie "profonde" parce qu'il ne s'agit, pas de banalités objectives, mais de la croissance psychique telle qu'elle est vécue dans l'imaginaire.

Bien sûr, tout conte peut faire l'objet d'une interprétation "pédagogique". Si le récit débute si souvent par la présentation de personnages plongés dans des situations ultra dangereuses, c'est pour mieux faire ressortir que le courage, la ruse, le contrôle des pulsions, viennent à bout de tous les obstacles. L'interprétation en termes d'histoire et d'initiation est non moins légitime:

les abandons atroces des jeunes enfants et les épreuves cruelles exigées des jeunes adultes réfèrent aux pratiques antiques et médiévales de l'exposition ainsi qu'aux rites d'initiation.

Mais l'essentiel est ailleurs : il est dans les deux messages simultanés et conflictuels des contes sur la façon dont nous grandissons dans l'imaginaire. On peut les résumer ainsi :

- Grandir, c'est former un imaginaire triomphaliste remettant en question de façon subversive, les statuts respectifs des enfants et des adultes.
- Grandir, c'est former un imaginaire du pire où la vie est succession de batailles primaires contre les sens, contre les forces mortifères et contre ses propres pulsions.

Dans le conte classique (Perrault et Grimm), le deuxième message passe à l'arrière-plan. Ce qui est retenu, c'est la victoire sur les pièges de l'existence. L'imaginaire du pire est terrassé, par contre, chez Andersen, chez les Romantiques allemands, et aujourd'hui dans les bandes dessinées "dures" ; les deux messages se combinent en sens exactement inverse. L'imaginaire du pire est gagnant. Le merveilleux n'en existe pas moins, mais il ne s'agit plus du même merveilleux.

Allons plus loin : le mythe cherche à nous enraciner dans les multiples luttes, magnifiées, mais en réalité pleines de dérèglements, de trahisons et de meurtres, que les ancêtres fondateurs du groupe ont livrées aux dieux et à leurs proches, avant de se soumettre à la castration symbolique et aux lois édictées par le ciel.

La biographie objective enracine chacun dans les avatars de son histoire familiale et dans les événements qu'il connote comme ayant joué un rôle-clé" dans son individuation.

Le conte, lui, nous enracine dans des modèles collectifs de croissance qui nous indiquent les multiples luttes souterraines, invouables ou insupportables, que nous risquons "potentiellement" d'avoir à livrer aux forces du pire qui cassent nos appartenances et cherchent à ruiner nos projets triomphalistes.

Si bien que le problème est le même, qu'il s'agisse du conte classique ou non : l'insupportable que le conte donne à métaboliser, ce sont d'abord les situations qui relèvent de l'imaginaire collectif du pire.

L'IMAGINAIRE DU PIRE DANS LES CONTES CLASSIQUES

En gros, les contes classiques développent cinq types de batailles qui seraient génératrices d'insupportable si l'imaginaire triomphaliste et quelques autres procédés n'en "désaffectivaient" la charge émotionnelle.

Le face-à-face avec les parents mortifères.

D'entrée de jeu, une masse sidérante d'enfants nous est présentée comme vouée à la mort : Le Petit Poucet, le garçon du conte du Genévrier qui chante "Maman m'a tué, papa m'a mangé", Jeannot, le frère de Margot, que la sorcière veut remettre dans son ventre-four, donc dans la mort de l'avant-naissance comme s'il n'avait pas été conçu... sans parler des Douze frères, des Sept corbeaux, des Six frères cygnes...

Quel imaginaire insupportable s'agit-il de réactualiser dans l'esprit du lecteur ?

D'abord, celui des parents à double visage qui, brusquement, basculent dans le meurtre de leur enfant. Mais, rapidement, l'imaginaire de l'infanticide débouche sur l'imaginaire de la riposte,

soit selon la loi du talion, et c'est le parenticide, soit en utilisant des stratégies magiques pour obtenir la mise en état de soumission totale des parents.

Le Petit Poucet va même plus loin. Sans quitter sa maison - car le parcours dans la forêt, c'est celui qu'il fait dans sa tête pour qu'il ne soit pas dit que l'ogre est encore son père- il profite d'avoir à mettre le père hors d'état de nuire pour réaliser de vieux projets de transgression oedipienne : . séparer sa mère de son père, tuer ses six frères (transposés en filles) pour rester le seul, voler les attributs virils du père ridiculisé, devenir le vrai chef de la famille et, par le trésor qu'il rapporte , s'instaurer enfant-trésor de sa mère...

On dira que ces ripostes mentales qui, à la limite, feraient des pulsions oedipiennes un moyen de se venger de l'angoisse d'infanticide, sont délicieuses et nullement insupportables. En tout cas, les désirs qu'elles recouvrent sont considérés par le conte lui-même comme de l'ordre de l'inavouable puisqu'ils font l'objet d'un travail de maquillage.

Ce qui est vraiment insupportable et occulté par ce type de contes, c'est d'abord l'idée que la famille peut à tout instant se transformer en lieu de batailles cannibales ; mais surtout, un doute existentiel fondamental subsiste : le doute sur le droit d'exister, l'interrogation : et si les parents désirent que l'enfant meure ? ...

La guerre pré-hominienne comme mode d'entrée dans la vie.

Il est probable que le Vaillant Petit Tailleur (*Sept d'un coup*), celui qui s'en alla en quête du tremblement, celui dont le Chat Botté est le double, ont en réalité aussi peur au moment d'entrer dans la vie que les Sept Chevreux face au loup, que les Sept Souabes terrorisés par la guêpe et le lièvre, ou que les Musiciens de Brème. Ils ont peur que les adultes qu'ils vont rencontrer hors du monde maternel soient ceux qu'ils voient dans leurs cauchemars la nuit, et qui sont eux-mêmes des équivalents de la mère phallique omnipotente ou du père dont on dénie le droit à l'existence et qui va donc se venger.

D'où l'imaginaire bien connu de l'anti-peur, mégalomane, niant les obstacles, où l'enfant se donne des moyens magiques équivalents à ceux que possèdent les ultra-forces qui les menacent : métamorphoses, déplacements cosmiques, mort-résurrection, animalisation-désanimalisation...

Autrement dit, bien avant Winnicott, les contes prônaient les vertus de l'illusion. Au point que l'enfant y est décrit comme remettant en question les rapports de force entre enfants et adultes. C'est pourquoi l'impertinence et la dérision y sont si violentes. On peut même dire que le conte est le lieu spécifique, prolongé aujourd'hui par la bande dessinée, mais en tout cas unique dans la littérature, où les enfants les plus faibles l'emportent sur les adultes les plus forts et font de cette victoire l'objectif de leur croissance.

L'insupportable à endiguer est ici facile à repérer: c'est la peur de ressentir sa faiblesse, c'est le doute des jeunes sur leur capacité à affronter le monde extérieur, vécu en la circonstance comme pré-hominien et barbare.

C'est pourquoi le Petit Tailleur, tel Popeye et ses épinards, tel Obélix et sa potion magique, ne peut partir de chez lui qu'après avoir reçu le pot de bonne crème que lui apporte la crémillère maternelle de son quartier.

L'évitement du flagrant délit sexuel.

Viennent en troisième lieu les catastrophes qui peuvent résulter des premiers émois sexuels. *Le Petit Chaperon Rouge* est l'exemple type de l'imaginaire d'anéantissement que les enfants, affolés par leurs premiers émois sexuels, inventent comme mécanisme pour se

faire durablement peur de leur sexualité. Les phobies d'enfermement, de paralysie, d'anesthésie, se retrouvent constamment : c'est dans un cercueil de verre, sur la montagne de cristal, dans une tour (*Raiponce*), dans une grotte (*Monsieur Cric-Crac*), dans un château anesthésié (*La Belle au Bois Dormant*), que le fiancé devra délivrer la jeune emprisonnée depuis sa puberté par les forces ultra parentales qu'elle a elle-même mises en action contre sa sexualité.

La phobie d'inceste est également très cultivée : le désir incestueux infantile transforme le frère en animal (renard, faon) le père en homme-ours, et la jeune fille ne peut se marier tant qu'elle n'a pas trouvé un fiancé extérieur qui la défixe de ses premiers investissements.

Pour les filles qui se sentent impliquées dans les pulsions incestueuses de leur père (*Peau-d'Ane, Grisélidis*) ou dans l'infanticide des frères, la condition de redémarrage de la croissance est une sorte de ré-foetalisation. Le conte les fait retourner à un avant-naître que symbolise l'exclusion expiatoire dans un lieu pré-hominien où elles vivent l'attente de la renaissance, dans l'obligation du mutisme.

L'insupportable est ici alimenté par le conflit classique entre le désir sexuel et le doute sur le droit de disposer de son sexe, face aux interdits.

L'arrachement à l'emprise des imagos parentales.

Quatrième type de catastrophes: celles qui peuvent résulter, pour les jeunes adultes, de leur immaturité sexuelle. Les thèmes les plus fréquents, pour ce qui concerne la jeune fille, sont la peur qu'inspire le corps de l'homme sexué identifié à un animal (*Le Roi - Grenouille*), la peur de l'acte sexuel vécu sur le mode de la scène primitive barbare (*Barbe Bleue, L'Oiseau d'Ourdi*), la peur, en se mariant, d'être en situation d'usurpation de ses droits (*La Gardienne d'oies*) ou de ne pas pouvoir soutenir la comparaison avec des rivales (les substitutions de fiancées), d'être oubliée par l'époux, d'être l'objet de malédictions mortelles de sa belle-mère sur elle et sur ses enfants...

Il s'agit alors de combler l'écart entre une image psychique inadaptée de soi, celle d'un petit enfant étouffé pas ses parents, et une image plus réaliste correspondant à l'état adulte du corps. Il s'agit d'acquérir les savoirs sur la sexualité et l'anatomie tant de son propre sexe que de l'autre (d'où le sens des trompettes, épées, chapeaux, nécessaires à la conquête de la fiancée et chez la jeune fille, le sens des coffrets, des coquilles de noix à ouvrir et à explorer le moment venu).

Tout cela ne peut être obtenu qu'à l'issue d'un combat qui s'étale sur des années et qui est fait d'exploits répétitifs où l'on risque sa vie à tout moment pour reprendre son corps aux imagos parentales qui, de l'intérieur, font peser leurs interdits.

L'accès à l'âge adulte est donc ici bloqué par le doute sur le droit de se désymbiotiser de sa famille première.

Les déboires conjugaux.

Enfin, le conte n'oublie pas les catastrophes qui peuvent résulter du mariage lorsque l'épouse (mal) choisie a, par exemple, des ambitions insensées (*Le Pêcheur et sa femme*) ou sombre dans la névrose obsessionnelle au point de ne plus savoir qui elle est (*La sage Elise*), s'avère sadique (*Les trois feuilles de serpent*) ou lorsque l'époux (mal) choisi a, lui aussi, des défauts incurables (*Partager le meilleur et le pire, Jean marié...*).

Après avoir dénoncé ce qu'on peut appeler une tératologie de la famille, puis une tératologie de la vie sexuelle, le conte dénonce ici la tératologie du couple.

Quelles conclusions tirer de ces batailles pour le problème qui nous occupe : la nature du refoulé dans les contes ? J'en vois de deux sortes.

Dans le type de lecture que je viens de lui appliquer, le conte apparaît sous un angle entièrement nouveau. Au-delà du rideau de fumée que constituent sa turbulence, ses galipettes et sa gentillesse, il laisse pointer le visage d'un psychosociologue d'une clairvoyance et d'une modernité étonnantes. Il nous assène que nous nous trompons totalement sur ce qui se passe dans la tête des enfants, des jeunes et des vieux. Nous nous trompons sur cinq points :

- La famille, parents et fratrie, n'est pas seulement le nid douillet qu'on croit. Elle s'apparente aussi au zoo et à la jungle où on s'entre-déchire.
- Les jeunes ont très peur d'entrer dans la vie. Au surplus, à l'envers des êtres doux et bien intentionnés qu'on pense qu'ils sont, se cachent des mégalomanes qui refusent les limites, vivent l'autre comme l'ennemi et ont envie d'écraser ce qui les gêne.
- L'enfant est très loin d'avoir la candeur sexuelle qu'on lui prête. Et sur ce point, le conte se comporte comme un M. Freud qui en sait plus sur l'inconscient que bien des psychanalystes.
- Le jeune adulte n'a pas qu'attirance pour la sexualité. Il la vit secrètement comme pleine de pièges, donc pas du tout facile à assumer. Il est porteur d'un imaginaire phobique de la sexualité en rapport avec la pression s'exerce sur lui les imagos parentales.
- Enfin, ce qui se passe dans un ménage est très éloigné des descriptions à l'eau de rose de la vie du couple qu'on présente aux jeunes.

Donc, s'il parlait en clair, le conte fonctionnerait comme une dénonciation de la fausseté de nos représentations stéréotypées sur la vie familiale, sur la vie des enfants, des jeunes et des adultes et, surtout, sur les idées qui circulent dans leur tête.

Mais, le problème est que le conte ne proclame ces vérités sur le développement qu'en faisant semblant de parler d'autre chose. Il ne les refoule pas à cent pour cent, au contraire, aucun genre n'est allé aussi loin dans l'effort systématique pour restituer un éclairage plus vrai. Mais ce n'est pas non plus une levée du refoulé à cent pour cent. Il ne laisse entrevoir ses messages qu'à celui qui sait et veut les entrevoir. D'ailleurs, il est évident qu'il ne sait pas lui-même que son objectif est d'abord d'ordre sociologique. Cet objectif, il le poursuit malgré lui, à son insu et c'est bien la vocation du refoulé que de ne pas être reconnu de celui chez qui il fait irruption.

La deuxième conclusion concerne le refoulement des affects. Derrière toutes les situations que présentent les contes, une angoisse fondamentale est en effet présente sans être pour autant pointée comme telle. C'est l'angoisse de la disjonction groupale, des fossés irrémédiables qui peuvent s'instaurer entre l'enfant et ses parents, le monde extérieur, son sexe, son avenir et entre conjoints.

Le conte, pour reprendre le langage de Bion ne travaille donc pas sur n'importe quel type d'éléments "bêta" mais sur ceux qui ont trait à la cassure de la filiation et des liens du groupe.

Le refoulement qui pèse sur ces situations explique qu'elles soient entourées d'énigmes symboliques, qu'elles ne soient que données à entrevoir et, en quelque sorte, dites pour ne pas être entendues.

Le problème qui se pose alors est de savoir où sont vraiment déposés les éléments "bêta", à la fois refoulés et désignés ; seulement dans le conte ou aussi dans la tête du lecteur ? C'est évidemment cette seconde hypothèse qui est ici retenue.

DEUXIÈME LECTURE DE L'INSUPPORTABLE DANS LES CONTES

L'Imaginaire des quatre sorties de l'œuf.

Nous en arrivons donc à l'idée que ce n'est pas l'insupportable déposé dans la tête du héros qui intéresse vraiment le conte, c'est l'insupportable qui encombre la tête du récepteur des contes.

C'est d'ailleurs l'hypothèse implicite de tout psychanalyste face au conte. Lire un conte, pour lui, c'est s'engager dans un va-et-vient entre l'expérience de l'autre scène, telle que sa pratique clinique et ses présupposés théoriques la lui font imaginer, et ce qu'il croit lire de cette autre scène dans le conte. En clair, cela signifie que le psychanalyste est convaincu que l'expérience du conte existe chez l'enfant avant tout conte, en dehors de tout conte, que dès sa naissance, à sa manière, il est un fabricant de contes. Effectivement, les données recueillies dans les analyses montrent que l'enfant accompagne le déroulement de sa vie par la production d'un immense imaginaire parallèle, au départ viscéral et musculaire, fait d'images et de mots ensuite.

Quels sont donc ces éléments bêta déposés dans la tête de l'enfant, qui se trouvent mobilisés par les éléments bêta du conte ?

En donnant un contexte quelque peu différent aux "stades" métapsychologiques décrits par Freud, je fais l'hypothèse que l'enfant se trouve confronté à quatre grands combats primordiaux et doit, pour passer du monde maternel au monde social, non seulement parcourir quatre trajets, élaborer quatre systèmes de représentation du monde, mais construire quatre aspects durables de son corps. C'est au cours des combats spécifiques qui jalonnent ces quatre phases de construction du Moi que se forme chez l'enfant un imaginaire du pire dont celui du conte n'est finalement que l'homologue et le dérivé.

L'imaginaire de l'emprise symbiotique

Le premier problème que doit résoudre le bébé est celui d'une symbiose réussie. Le corps de la mère en tant que présence complétante assurant la survie, est la première forme du "trésor" à conquérir, la première version de "l'objet" en or ou magique. Et l'on sait combien cette quête, sexualisée ou non, est centrale dans les contes, sous diverses formes transitionnelles (pomme, oiseau, château, montagne... pour ce oui est de l'or).

Mais chacun de ces quatre trajets comporte deux versants : un imaginaire du merveilleux, ici celui de la symbiose, et un imaginaire du basculement du merveilleux en son contraire, ici la disjonction d'avec le corps-trésor de la mère, le ratage de l'incorporation du corps de la mère.

Nos stéréotypes concernant le bébé nous interdisent de réaliser qu'à la suite de ses premières expériences de frustration et de manque, il se dépose en lui un sentiment que nous voudrions occulter : le sentiment de suspicion sur la fiabilité de sa mère et des siens. Pourtant, avant tout mot pour le dire, le bébé le plus affectueux connaît des moments de type paranoïaque où il prête à ses parents un envers, un visage caché que plus tard il sera tenté d'interpréter comme signe d'intentions monstrueuses d'abandon ou d'élimination, si bien que le combat pour l'emprise symbiotique se double d'un combat plus inavouable pour

s'organiser face aux ratages de cette emprise.

D'où la prolifération multidirectionnelle d'un imaginaire à forte densité d'éléments bêta :

–Formation d'images terrifiantes : la vie se trouve bloquée par le scandale du nonaccès à la mère vécue comme mur, falaise, araignée, pieuvre, sorcière remettant les enfants dans son ventre mortifère, Ondine ou Nixe acharnée à noyer l'enfant.

–Élaboration de vengeances diffuses, dans le ressenti d'une énorme violence primaire, sorte de raz de marée submergeant.

–Formation d'images marquées par le projet de mort ou la dépression, l'envie de donner à voir aux parents le spectacle du dommage subi de leur fait, leur enfant clochardisé, installé dans l'anormalité.

On trouve également dans l'inconscient la notion de l'enfant livré à la vie sans avoir été fini dans le ventre de la mère (Pinocchio et, sur le mode drolatique chez Grimm : Tom Pouce, le voyage du Petit Poucet).

L'imaginaire de la désymbiotisation primaire

A partir de la deuxième année, le deuxième problème à résoudre est exactement l'inverse du précédent : c'est la désymbiotisation radicale, la revendication primaire et mégalomaniaque d'autonomie.

Il faut avoir observé le plaisir que le petit enfant prend à lâcher la main de sa mère dans la rue et à s'enfuir, au risque de se faire écraser, pour réaliser les trois besoins fondamentaux qu'il ressent dès qu'il commence à marcher et parler : s'approprier son corps, le voler à sa mère pour en explorer les jouissances et les pouvoirs ; s'approprier le monde du dehors en imaginant, au-delà de ses peurs, que tout y est à lui et que rien ne va lui résister ; s'approprier sa famille comme si le père n'y avait pas sa place, comme s'il en était le chef et que tout lui est dû.

C'est à cette époque que l'enfant s'invente le corps prélogique du tout-possible pourvu de capacités ultra-biologiques magiques.

Par cette poussée de mégalomanie, cette fois c'est son propre corps à puissance illimitée que l'enfant instaure comme étant le trésor à posséder, à imposer au regard épaté des autres, à faire reconnaître des siens comme étant l'objet en or.

Les éléments bêta ont alors une triple origine :

- Se voulant équivalent aux adultes sans y parvenir, il forme, du fait de cette comparaison pathogène, une image de lui comme être minable, incapable, ridicule, qui peut devenir une source de haine de soi.

– Sentant que son statut n'est que celui d'un enfant, il croit aux peurs qu'il s'invente.

– Sa susceptibilité détermine des rancœurs, des jalousies, des projets de vengeance ou de rabaissement des adultes qu'il ne peut assumer autrement que sur le mode anal et secret de l'imaginaire de la destruction, comme on en voit dans certains contes de Grimm : Monsieur Corbis, de la Racaille...

L'imaginaire des premières découvertes du sexe.

Chez le petit enfant, le scénario du troisième trajet est à peu près le suivant : dans un premier temps, tout se déroule dans l'espace qui sépare le petit lit de l'enfant du grand lit des parents, lorsqu'il subodore que le couple parental est sexué et qu'il est lui-même lieu d'émois bizarres, à soigneusement garder pour soi. Par la pensée, l'enfant sort

clandestinement de son petit lit pour imaginer ce que font les parents de la nuit et lorsqu'il retourne en lui-même, c'est pour s'engager dans d'innombrables interrogations confuses sur l'anatomie des sexes, les origines, les processus de l'acte sexuel..., tout cela dans une énorme effervescence pulsionnelle.

Le deuxième temps tient dans la question : "Et moi ? Pourquoi seulement eux ?" L'enfant se met à imaginer des partenaires éventuels, dans un climat entre délectation et terreur dont n'est pas absente l'idée d'éliminer le parent de même sexe pour mieux mettre l'autre à sa merci sexuelle.

De toute façon, le trésor à conquérir - ou à fuir - est désormais le sexe, qu'il s'agisse du sexe de l'autre, désiré en tant que remède au manque, du sexe réel dont l'enfant est porteur, ou du sexe psychique que, dès cet âge, l'enfant a dans la tête et qui peut ne pas être conforme au précédent.

Or, dira-t-on, il n'est pas question, dans les contes, de la sexualité des tout-petits enfants. C'est vrai, mais c'est pourtant dans le même climat prégénital de "première fois", de première rencontre avec la sexualité, que le problème s'y trouve posé. C'est le même combat entre les forces anti-sexualité et pro-sexualité qui se livrent dans la tête du petit enfant et dans les contes.

On peut penser que les éléments bêta sont liés :

- à l'angoisse que provoque l'irrésistibilité de la pulsion (celle du Chaperon Rouge se rendant au rendez-vous du loup, celle de la Belle au Bois Dormant fascinée par le fuseau qui va la piquer, celle de l'enfant de Marie ou de la femme de Barbe-Bleue ouvrant la porte interdite) ;
- à l'angoisse que provoque la différence incongrue entre le désir fantasmé du corps de l'autre sexe et sa rencontre dans le réel : l'effacement du Chaperon Rouge lorsqu'elle explore le corps du loup ;
- à l'angoisse de la présence imaginaire du regard de la mère ou du tenant-lieu sur les pulsions de l'enfant (d'où le meurtre de la grand-mère) ;
- à l'angoisse des châtiments et malédictions qui risquent de suivre le passage à l'acte, si bien que d'emblée, amour et mort se trouvent associés.

L'imaginaire du trajet social

Le quatrième trajet procède de l'exigence de la société que l'enfant se constitue en Moi social objectif et relègue à l'arrière plan son Moi objectal des trois trajets précédents.

L'objet en or, le trésor, c'est dès lors le Moi social réussi, donnant totale satisfaction à l'imaginaire des parents.

En apparence, il s'agit de se vivre un parmi les autres, de se sentir responsable de sa trajectoire de vie, de ses rôles dans les groupes, de sa différence sexuelle, de son identité familiale, bref, de substituer aux codes de l'égoïsme du monde maternel, les codes sociaux du monde non maternel.

En fait, il y a conflit quasi obligatoire entre cette injonction à s'uniformiser et le rôle précédent de l'ultra-réussite. Aucun enfant ne fait vraiment le deuil d'imposer son système de vie magique à la société qui veut lui imposer le sien.

Si bien que les enfants encombrés par les guerres non résolues des trois autres sorties de l'œuf, sont englués dans les batailles perdues sur le territoire familial, alors qu'on les croit disponibles au territoire social. Ils sont envahis par les éléments bêta anachroniques qui émanent de leur Moi objectal.

Ce sont les Romantiques Allemands qui ont le mieux traduit ce qui se cache derrière ce refus d'avancer ancré dans la plus tendre enfance. Chez Tieck, Cl. Brentano, Von Arnim... le héros, au lieu d'aller vers l'avenir, est ramené, mais en s'y complaisant de façon quasi perverse, aux vécus traumatisants, aux malédictions, aux impressions de manipulation mystérieuse de son enfance. Dans d'autres cas, il est attiré par des sources infantiles de joie si irrésistibles que le reste de sa vie d'adulte n'a de sens que d'y revenir.

Nous savons également que bien des enfants, trop livré à eux-mêmes, qui ne se sentent accompagnés de personne, forment très précocement un imaginaire de la défaite, de l'amour impossible, de la mort avant d'avoir eu le temps de vivre. C'est de leur cas que s'inspire Andersen.

Heureusement, il y a des enfants toniques capables d'une représentation combative de la croissance, ceux qui servent de modèle aux contes populaires. Mais même ceux-là n'abandonnent pas leur double imaginaire de la catastrophe et de l'idylle, ils ne renoncent pas au "ça devrait être comme je veux" au profit du "c'est comme ça" qu'on leur enjoint d'admettre. Comment ces enfants évitent-ils d'être en contravention avec les normes sociales, donc d'être envahis par les éléments bêta qui résultent de ce double état d'esprit ? Le "truc" pour eux est de réaliser que s'adapter, c'est apprendre à vivre dans l'ambiguïté, c'est fonctionner sur le double clavier de l'imaginaire et du réel : pas de respect des lois sans un imaginaire des ruses pour les contourner, pas de cohabitation avec l'autre sans un imaginaire du meurtre, pas de croissance sans un imaginaire du refus de croissance, pas de filiation sans un imaginaire de la désaffiliation, pas de sérieux sans jeu... Or, c'est exactement la solution que préconisent Perrault et Grimm.

Cet examen des combats que l'enfant livre lors des quatre sorties de l'œuf, pour se construire, mais aussi avec des risques de déconstruction que nous avons pointés, confirme-t-il l'hypothèse que l'imaginaire du pire du conte s'alimente dans l'imaginaire du pire du petit enfant et que, du même coup, le refoulé du conte s'alimente dans le refoulé qui encombre la tête de l'enfant ?

Les deux processus de formation du refoulé que j'ai distingués à l'intérieur des contes lors de la première lecture de l'insupportable que j'en ai faite sont présents de toute évidence chez le petit enfant.

Les héros des contes découvrent autour d'eux un environnement scandaleux et autre que prévu et, en eux, une intériorité non moins scandaleuse et autre que prévue. Or, ce même choc de "l'autrement que prévu", l'enfant, dès le début de sa vie, le reçoit. Et à propos des mêmes réalités : visage caché des parents, aspects terrifiants du monde extérieur, pulsions non autorisées, représentations masochistes ou sadiques de la vie...

Quant à l'angoisse d'exclusion groupale qui était l'autre versant du refoulé dans les contes, on la retrouve, mais cette fois à l'état naissant lorsqu'on s'interroge sur la façon dont l'enfant vit dans ses affects le choc de "l'autrement que prévu". Beaucoup plus tôt que Freud ne le pensait, avant le complexe de castration et l'Oedipe, donc dans le contexte des présupposés de l'école de M. Klein et Winnicott, l'enfant devient porteur de vécus insupportables qui le mettent en inavouable hostilité avec les siens, et en contravention avec les lois du groupe. Il doit donc les refouler, ainsi que l'angoisse qui les accompagne, les désaffectiviser s'il ne veut pas en être submergé et tomber sous la menace de l'exclusion. Mais en même temps, il doit tenter de se débarrasser de ce refoulé s'il ne veut pas, cette fois, être submergé de l'intérieur et se désunifier.

C'est précisément ce double mouvement d'occultation et de dévoilement qui est à l'œuvre chez

l'enfant et dans les contes à propos des mêmes problèmes.

Le conte est donc mu par une impulsion d'une importance extrême que, d'ailleurs, on trouve à la base de tous les arts : le besoin de récupérer des parties de nous-mêmes envahies par les éléments bêta dont nous avons dû, très tôt, nous isoler. Il cache, derrière une écriture ludique, une lutte contre le refoulé dont fait l'objet ce vécu archaïque scandaleux. Il s'agit, pour le conte, de nous faire récupérer quasiment à notre insu, ce qui nous empêche d'être entier, ce qui bloque la dynamique de notre croissance.

Mais la fascination par cette écriture où la pensée n'est pas faite pour être pensée empêche de saisir que l'une des finalités essentielles du conte est de donner à l'enfant un lieu de projection pour reconnaître son propre imaginaire du pire, pour se reconnaître en tant que porteur de cette expérience interdite de la vie dont il sent qu'elle est en lui sans en prendre conscience. De là vient l'essentiel du pouvoir du conte sur l'enfant.

Mais, dans ce contexte, le merveilleux n'est plus n'importe quel merveilleux. C'est l'antidote à la désaffiliation. Il correspond à la rejonction, à la réaffiliation aux géniteurs ou au groupe. La mère veille de nouveau sur eux.

Jacques Lévine
Docteur en Psychologie, Psychanalyste