

Roland Schols

L'angoisse dans les contes de fées et les structures anthropologiques des théories psychanalytiques

1. Les théories psychanalytiques du 'Régime Diurne'

1. 'Peau d'Âne' et le complexe d'oedipe

- 1. La théorie de la séduction restreinte.*
- 2. La théorie oedipienne classique.*
- 3. La théorie de la séduction généralisée.*

2. De 'Blanche-Neige' à 'Cendrillon' : les positions paranoïde et dépressive de Mélanie Klein

- 3. 'Le Petit Chaperon Rouge' et la forclusion du nom du père*
- 4. Le cabinet de 'Barbe-Bleue' et le claustrum anal*

2. Les théories psychanalytiques du 'Régime Nocturne'

- 1. 'Les Mille et Une Nuits' et la théorie de la fonction alpha*
- 2. Les thérapies dialectiques*
- 3. Les thérapies par la régression*

3. Bibliographie

L'angoisse dans les contes de fées et les structures anthropologiques des théories psychanalytiques

Introduction

Si on compare entre elles plusieurs théories psychanalytiques, on ne peut qu'être frappé par le fait que chacune d'elles a tendance à réduire le champ de la pathologie mentale en privilégiant un type d'angoisse bien déterminé. L'idée m'est venue de mettre cela en évidence, en utilisant les contes de fées pour illustrer le type d'angoisse particulier sur lequel se centre une théorie psychanalytique. Il s'agissait donc de trouver pour chaque théorie le conte de fées qui l'illustre particulièrement bien.

Cette approche des contes de fées est à ma connaissance entièrement nouvelle. Les interprétations psychanalytiques des contes de fées se sont limitées jusqu'à présent chaque fois à une seule approche théorique, qui prétend détenir la clef de l'interprétation des contes. Ici les théories psychanalytiques ne seront pas utilisées pour interpréter les contes de fées, mais c'est au contraire le conte qui sera utilisé pour illustrer le type d'angoisse que privilégie chaque

théorie. A chaque type d'angoisse correspond en fait toute une série de contes; mais parmi ces contes on trouve toujours un conte (parfois deux) particulièrement connu, et qui sera donc utilisé comme illustration de la théorie à laquelle il correspond.

En étudiant les correspondances entre les théories psychanalytiques et les contes de fées, j'ai été indirectement confronté à un autre problème. Certains contes de fées sont structurellement plus proches que d'autres. Par exemple, il y a plus d'affinités entre 'Cendrillon' et 'Peau d'Âne' qu'entre 'Cendrillon' et 'Le petit Poucet'. En m'attachant à l'étude des correspondances entre les théories psychanalytiques et les contes de fées, j'ai en fait indirectement abordé la question du rapport entretenu par les théories psychanalytiques à l'imaginaire.

L'archétypologie de Gilbert Durand

Dans son célèbre ouvrage intitulé *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, dont la première édition fut publiée en 1969, Durand établit une classification isotopique des images. Il oppose deux polarités : le 'Régime Diurne' et le 'Régime Nocturne'.

- Le 'Régime Diurne' se distingue par sa structure schizomorphe. L'opposition du bon et du mauvais y est toujours très marquée. Par exemple, la bonne fée personnifie le pôle positif de l'imaginaire maternelle tandis que la marâtre devient une méchante sorcière. Nous sommes ici au cœur du monde paranoïde cher à Mélanie Klein. Lorsque celle-ci affirmait dans *Envie et Gratitude* qu'au cours de la position paranoïde-schizoïde l'angoisse est principalement de nature paranoïde, et que les mécanismes de défense utilisés contre elle sont de manière prédominante schizoïdes (chap. III), elle aurait en réalité dû dire que les défenses paranoïdes sont de type schizomorphe. En affirmant qu'elles sont schizoïdes, Mélanie Klein a créé une confusion, peut-être dans le but d'annexer la position schizoïde de W.R. Fairbairn dans sa position paranoïde-schizoïde. En fait, chez Fairbairn, ce sont les angoisses qui sont schizoïdes, et d'origine plus précoce que les angoisses paranoïdes qui n'apparaissent que vers le sixième mois. Le 'Régime Diurne' de l'image correspond de même à un stade plus évolué du développement de l'enfant que le 'Régime Nocturne', car il nécessite une conscience plus différenciée. Nous verrons que les thérapies œdipiennes appartiennent toutes au 'Régime Diurne' de l'image.
- Le 'Régime Nocturne' de l'image se distingue par sa nature mercurielle. L'opposition du bon et du mauvais y est euphémisée. Le petit poucet ramène ses frères au foyer parental, mais c'est aussi lui qui les conduit à la maison de l'ogre. Ce n'est plus le courageux héros qui affronte le méchant l'épée à la main, car l'ogre est vaincu par la ruse. Il n'hésite pas non plus à faire massacrer des innocents pour sauver ses frères, puisqu'en inversant les bonnets avec les couronnes l'ogre dévore ses propres enfants. La figure de l'ogre appartient cependant au 'Régime Diurne' de l'image. Dans le cas du loup du conte 'Le loup et les sept chevreaux', ce n'est pas le cas, puisque l'avalage des chevreaux y est euphémisé en un inoffensif suçage, ce qui permet à la mère de les délivrer ensuite en ouvrant le ventre du loup. On peut voir déjà que le 'Régime Nocturne' de l'image n'est pas sans rapport avec le stade du suçage et de l'avalage labial, qui précède le stade du croquage dans le développement de l'enfant.

Nous avons vu que le 'Régime Diurne' se distingue par sa structure schizomorphe. Dans le 'Régime Nocturne' de l'image, Durand a distingué deux structures différentes, l'une mystique et l'autre synthétique.

- La structure mystique est certainement la plus primitive des deux. Elle repose essentiellement sur un processus d'inversion euphémisante qui tend jusqu'à l'antiphrase. Le but recherché est de transmuter le négatif en positif, comme si par un processus de double négation on transformait le poison en remède. Cela peut prendre des formes assez amusantes, comme par exemple dans le Chat botté, où l'ogre se fait manger par le chat après que celui-ci se soit lui-même métamorphosé en souris: tel est pris qui croyait prendre; l'avaleur se fait lui-même avaler. D'un point de vue thérapeutique, l'inversion euphémisante consiste à transformer l'angoisse de la régression dangereuse et de la chute dans la folie, en une descente initiatique à caractère thérapeutique. Nous sommes ici dans le monde de Balint, où l'art du thérapeute doit permettre d'éviter le danger de la régression maligne, tout en aménageant le cadre pour permettre la régression bénigne. Le fait de transformer une angoisse effrayante en une histoire qui peut être 'avalée' et 'digérée' par l'enfant intérieur est aussi le propre de la transformation antiphrasique. Nous sommes alors dans le monde de Bion et de la relation commensale mère-enfant, dont la dominante est digestive.
- La structure synthétique se caractérise par la dramatisation dialectique des antagonistes. A travers les renversements cycliques et les oscillations dialectiques entre les pôles antagonistes, la structure synthétique trouve son but dans une harmonisation des contraires: *coincidentia oppositorum*. D'un point de vue psychothérapeutique, nous nous trouvons ici plus particulièrement dans l'univers de C.G. Jung, où la confrontation entre les contraires doit amener le sujet sur la voie de l'individuation.

L'archétypologie de Durand pourrait selon moi être synthétisée comme suit:

- une tendance à la différenciation de la conscience, qui se distingue de plus en plus de l'inconscient à mesure que l'enfant grandit (tendance attisée par la curiosité sexuelle et la pulsion de savoir);
- une tendance à la régression, qui pousse l'enfant à retrouver la sécurité primitive du ventre maternel (retour à la mère);
- une voie médiane qui consiste à établir une dialectique entre les deux tendances opposées.

A chaque tendance correspond un schème verbal particulier: *distinguer* pour la différenciation, *confondre* pour la régression et *relier* pour la dialectique des antagonistes.

Bien que chaque tendance se retrouve dans toute psychothérapie, il me semble évident que les différentes théories psychanalytiques mettent davantage l'accent sur l'une ou l'autre de ces tendances. Un patient qui est perdu dans la confusion paranoïde, qui n'arrive plus à distinguer les bons et les mauvais objets, a davantage besoin de différenciation que de régression. Lorsqu'il s'agit d'atteindre le défaut fondamental qui se cache derrière le gardiennage d'un faux self (Balint), l'aménagement de la régression pourra se révéler indispensable. En cas de dissociation de la personnalité, la thérapie dialectique entre les côtés antagonistes pourra être envisagée. Dans les névroses de transfert, la régression se limitera bien souvent à l'émotion que suscite une bonne interprétation donnée au bon moment. Dans le transfert psychotique, où la régression doit être plutôt contenue que provoquée, la dialectique entre les tendances progressives et régressives peut parfois permettre d'aménager un espace de jeu.

1. Les théories psychanalytiques du 'Régime Diurne'

1.1. 'Peau d'Âne' et le complexe d'oedipe

Le conte populaire 'Peau d'Âne' dont s'est inspiré Perrault pour composer sa version en vers parue en 1691 était si répandu au 17-ème siècle que, d'après le *Dictionnaire de l'Académie française*, son titre servait couramment à désigner tout conte de fées. (Soriano 1968 1977, pp. 117-118)

L'importance de 'Peau d'Âne' tient sans doute au fait que ce conte exprime de façon imagée la question du rapport à la loi et à l'interdit de l'inceste. Grâce à Freud, nous connaissons le rôle et l'importance du complexe d'oedipe dans la structuration de la personnalité. Le caractère nucléaire et structurant de l'oedipe se comprend comme un processus "marqué par deux mouvements solidaires et conflictuels: celui du désir d'un objet d'amour, et celui de l'identification à la personne du même sexe." (Vergote 1970, p. 77) La phase d'entrée dans l'oedipe chez la fille est plus aisément repérable que chez le garçon, du fait qu'elle sera marquée par un changement d'objet d'amour, de la mère au père. Le conte exprime cela symboliquement par la mort de la mère de l'héroïne, que l'on pourrait interpréter aussi comme l'expression des désirs de mort de l'enfant à l'égard du rival œdipien. Le fait que dans le conte le roi tombe amoureux de sa fille sera interprété différemment suivant le contexte théorique dans lequel on l'envisage. Tout en se limitant à une approche freudienne, nous pouvons distinguer trois types d'interprétation, selon que nous privilégions la théorie de la séduction restreinte, son refoulement (qui implique que, dans la cure, le transfert est envisagé comme illusion) ou la théorie de la séduction généralisée (Laplanche 1987, p. 104).

1.1.1. La théorie de la séduction restreinte.

La séduction du roi qui veut épouser sa fille peut être envisagée tout d'abord en fonction de la théorie freudienne d'avant la lettre à Fliess du 21 septembre 1897. Dans cette optique, il faut regarder 'Peau d'Âne' comme le drame de la jeune fille qui devient hystérique, parce qu'elle a été l'objet d'une tentative de séduction incestueuse par le père. Cette condition, qui était nécessaire selon le premier Freud, n'était toutefois pas suffisante pour faire une hystérique. D'après la théorie freudienne dite de l'après-coup, le traumatisme agit en deux temps. Le premier temps est celui de l'effroi (*Schreck*), le sujet étant confronté à une action sexuelle dont la signification lui échappe. Son souvenir ne devient traumatisant "que par sa reviviscence lors d'une seconde scène qui entre en résonance associative avec la première." (Laplanche 1987, p. 112) Lorsque Freud étudie le refoulement hystérique dans son *Projet de psychologie scientifique* (1895), il montre que celui-ci suppose deux événements nettement séparés dans le temps. La première séduction par un adulte n'aurait pas eu de signification sexuelle pour l'enfant. Le second événement aurait lieu après la puberté, lorsque l'émotion sexuelle est possible. Mais cette émotion que le sujet attribue au second événement serait en réalité provoquée par le souvenir du premier. De ce fait, le moi est comme pris par surprise, car les mécanismes de défense sont tournés vers les perceptions (qui sont habituellement la source du déplaisir), alors qu'ici c'est une trace mnésique qui, de façon imprévue, provoque l'affect sexuel déplaisant. Le moi s'en aperçoit trop tard et utilise alors le refoulement, mode de défense pathologique, pour se débarrasser du souvenir et des affects déplaisants qu'il engendre. Le souvenir ne devient donc traumatisant qu'après-coup, car c'est le second événement traumatique qui donne au premier sa valeur pathogène.

En vertu de cette théorie de l'après-coup, on pourrait interpréter la fuite de l'héroïne qui se recouvre de sa peau d'âne comme une plongée dans la névrose hystérique, les désirs incestueux du père ayant réveillés d'anciens souvenirs qu'elle avait vécus dans l'innocence de l'enfance et dont la signification sexuelle perverse lui avait jusque là échappé. Les affects déplaisants provoqués par un tel traumatisme sont alors refoulés et provoquent la névrose hystérique, l'héroïne oscillant entre la tendance à se cacher et la tendance à se porter au regard. Le conte exprime cela symboliquement par l'alternance entre la tendance de l'héroïne à s'exhiber (avec les robes qui ont les couleurs du Temps, de la Lune et du Soleil) et sa tendance à se cacher sous sa peau d'âne.

1.1.2. La théorie œdipienne classique.

Dans sa lettre du 21 septembre 1897, Freud confie à Fliess son grand secret : il ne croit plus à sa *neurotica*. Dans la lettre à Fliess du 15 octobre de la même année, Freud fait pour la première fois référence au mythe d'œdipe Roi, dont il affirme d'emblée l'universalité. Sa théorie œdipienne s'élabore sur le modèle du garçon, probablement parce que la découverte du complexe d'œdipe s'accomplit au cours de l'auto-analyse que Freud entreprend peu après la mort de son père. Chez la fille, le passage de la phase préœdipienne à l'œdipe est particulièrement repérable, du fait que le père se substitue à la mère pour le choix d'objet d'amour.

Aucun conte de fées ne fait aussi clairement référence au tabou de l'inceste et à sa transgression que 'Peau d'Âne' ('Toutes fourrures' chez Grimm). En interprétant ce conte comme un récit qui traduit l'angoisse de la réalisation des désirs inconscients, on peut comprendre l'ambivalence de la petite fille, qui éprouve à la fois l'envie et la peur de perdre sa mère, de la surpasser en beauté et de prendre sa place auprès du père.

Du point de vue des structures anthropologiques de l'imaginaire, le héros œdipien est le héros solaire qui est guidé par le besoin de conquérir et de vaincre ses rivaux. Il faut bien comprendre que la théorie œdipienne n'est pas une théorie comme les autres, car elle est avant tout une structure qui se retrouve dans toutes les théories psychanalytiques du 'Régime Diurne' de l'image. Il s'agit de la structure ternaire qui transforme la relation primaire mère-enfant en une relation à trois termes : le sujet, l'objet et la mère. Dans ses *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Freud affirme que le premier objet a été un objet de la réalité extérieure. Il a été perdu lorsque l'enfant est devenu capable de produire une représentation d'ensemble de sa mère. A partir de là, la pulsion devient auto-érotique, trouvant la satisfaction dans un objet fantasmatique. Cet objet fantasmatique peut être un objet partiel ou un objet total (imago). Aussi bien les objets partiels que les imagos sont polarisés. L'objet partiel se clive en un bon objet et un mauvais objet. De même, les imagos parentales se scindent en bons et mauvais parents. L'imago maternelle va, par exemple, se scinder en une bonne fée et une horrible sorcière. L'œdipe devient ainsi un conflit entre l'amour et la haine, entre la pulsion de vie et la pulsion de mort.

Les relations œdipiennes sont donc marquées par le régime de l'antithèse, l'enfant étant partagé entre son amour pour les imagos des bons parents et sa haine envers les imagos des mauvais parents. Dans l'œdipe positif, son amour se dirigera vers le parent de sexe opposé et sa haine vers le parent du même sexe. Dans l'œdipe négatif c'est le contraire: la haine sera tournée vers le parent de l'autre sexe tandis que son amour s'attachera au parent du même sexe. L'enfant peut ainsi osciller entre une forme positive et une forme négative du complexe d'œdipe. Pour pouvoir résoudre ses conflits œdipiens, l'enfant a besoin de bien tenir séparés ses bons objets internes de ses mauvais objets internes. C'est ce processus de séparation, qui

exagère les différences, qui est à l'origine du régime de l'antithèse, que Durand a appelé le 'Régime Diurne' de l'image.

1.1.3. La théorie de la séduction généralisée.

La théorie œdipienne n'est pas véritablement une théorie psychopathologique, puisque le complexe d'oedipe est universel et qu'une phase œdipienne 'normale' n'est pas pathogène. Faut-il alors revenir à la théorie traumatique que Freud avait abandonnée? En fait, la théorie de la séduction restreinte est un cas particulier, un cas limite où l'inceste réel est commis, auquel on ne peut pas réduire les névroses œdipiennes. Kohut a tenté de résoudre la question en postulant que "la séduction [...] n'est pas reliée aux activités sexuelles manifestes des objets-soi de l'adulte - quand bien même semblable comportement devrait y être inclus - mais au fait que l'empathie des objets-soi est spécifiquement déformée." (Kohut 1991, p. 29) Ce type de compréhension de la séduction réduit la pathologie aux blessures narcissiques qui provoquent l'angoisse de désintégration. Les névroses de transfert sont alors confondues avec les névroses narcissiques. Nous sommes ici fort éloignés d'une approche freudienne orthodoxe, qui met les névroses œdipiennes en rapport avec l'angoisse de castration. D'autre part, l'approche kohutienne constitue malgré tout un retour à la théorie traumatique.

Alors que la psychologie du soi de Kohut nous éloigne résolument de l'esprit freudien, la théorie de la séduction généralisée de Laplanche constitue au contraire un retour à Freud. Un Freud tiré en avant, où la séduction retrouve sa place dans la 'factualité', non plus en tant que séduction infantile (théorie de la séduction restreinte) ou en tant que séduction précoce au cours de la scène primitive, mais en tant que séduction originaire. Que faut-il entendre par séduction originaire?

"Par le terme de séduction originaire nous qualifions donc cette situation fondamentale où l'adulte propose à l'enfant des signifiants non-verbaux aussi bien que verbaux, voire comportementaux, imprégnés de significations sexuelles inconscientes." (Laplanche 1978, p. 125)

La séduction originaire ne nécessite pas qu'il y ait un acte, un comportement ou un discours intentionnellement pervers; la séduction peut se produire d'inconscient à inconscient. La séduction est le fait de signifiants énigmatiques, dont l'effet traumatique se produit "par le biais de l'incapacité des adultes à en rendre compte pour eux-mêmes." (Laplanche 1978, p. 126) La séduction originaire s'opère donc par le moyen de messages énigmatiques, que l'enfant est incapable de décoder, car leur signification est demeurée inconsciente pour l'adulte. C'est ainsi que l'enfant hérite en quelque sorte des problèmes psychologiques non résolus de ses parents.

En lisant 'Peau d'Âne' à la lumière de la théorie de la séduction généralisée, on pourrait dire que ce conte exprime les angoisses de la fille de devenir une femme, ayant perçu inconsciemment chez sa mère certains signes montrant qu'elle pourrait gravement souffrir (= mourir) de voir sa fille la surpasser en beauté, et chez son père, des indices (perçus tout aussi inconsciemment) qu'il n'est pas très au clair avec l'interdit de l'inceste, et qu'il serait dangereux d'éveiller son désir. La partie féminine, qui a envie de se montrer séduisante (de porter les trois robes) est alors refoulée, la jeune fille se protégeant en se recouvrant de sa peau d'âne. Autrement dit, elle va cacher sa féminité et inhiber son développement sexuel. Le fait, par exemple, de voir sa poitrine se développer pendant son adolescence peut alors être vécu comme très traumatisant pour la jeune fille, qui va tenter de dissimuler ses seins. Elle va éviter tous les habits qui mettent sa féminité en valeur, en essayant de passer inaperçue.

La relation entre 'Peau d'Âne' et le complexe d'oedipe nous amène tout d'abord à nous interroger sur la place de l'inceste dans la pathologie mentale. La pensée de Freud d'avant 1897 accordait un sens trop restreint à la séduction et à l'inceste, tandis que la théorie freudienne du complexe d'oedipe tendait à dénier leur rôle dans la pathologie mentale. L'inceste retrouve donc son importance dans la pathologie mentale, mais il faut distinguer deux niveaux distincts: celui du complexe d'oedipe, qui est de l'ordre des fantaisies originaires, et celui de la factualité, où l'inceste ne doit pas se produire au sens de la théorie restreinte pour être traumatisant. Le niveau des fantaisies œdipiennes de l'enfant n'est pas en soi pathologique. Le traumatisme se produit au niveau de la factualité, essentiellement par les manifestations de l'inconscient parental au travers de signifiants énigmatiques. Ceux-ci provoquent chez l'enfant une excitation sexuelle "qu'il ne peut maîtriser par sa compréhension" et qu'il refoule probablement "pour la raison que les parents y sont intriqués, et qui, de ce fait, se transforme en angoisse." (Laplanche 1978, p. 125) L'interdit de l'inceste retrouve ainsi sa place dans la pathologie, du fait du refoulement des représentations sexuelles incestueuses suscitées par les signifiants énigmatiques et la transformation de la libido incestueuse en angoisse.

Le complexe d'oedipe ne devrait pas être considéré comme une théorie, mais comme un complexe universel autour duquel se sont construites plusieurs théories psychanalytiques, qui montrent comment son développement peut être troublé par l'angoisse. La théorie de la séduction généralisée est donc une théorie œdipienne parmi d'autres, mais qui s'est construite autour d'une conception freudienne de l'angoisse (celle de la 'première' théorie de la transformation de l'excitation sexuelle en angoisse). Les autres théories œdipiennes auront toutes leur conception particulière de l'angoisse, plus ou moins proche de l'une ou l'autre façon dont Freud l'a définie au cours de l'évolution de sa théorie. L'ensemble de ces théories œdipiennes constitue donc les théories psychanalytiques du 'Régime Diurne' de l'image, dont la structure est schizomorphe (ou héroïque: le bon héros qui combat le Mal).

1.2. De 'Blanche-Neige' à 'Cendrillon' les positions paranoïde et dépressive de Mélanie Klein

La mort de la mère de l'héroïne dans les contes de fées donne communément lieu au thème de la marâtre, 'Peau d'Âne' étant en quelque sorte l'exception qui confirme cette règle générale. Alors que les pulsions génitales incestueuses occupent la place centrale dans 'Peau d'Âne' ainsi que dans le complexe d'oedipe classique, avec 'Blanche-Neige' et 'Cendrillon' nous sommes plongés dans un autre monde: celui de l'oedipe archaïque, où ce sont les pulsions sadiques qui jouent un rôle prépondérant dans le développement pulsionnel. Il faut cependant souligner que dans 'Blanche-Neige' il s'agit d'un oedipe plus précoce encore que dans 'Cendrillon'. Cette différence est essentielle pour comprendre la ligne de séparation (*dividing line*) entre névrose et psychose dans la théorie kleinienne. L'oedipe archaïque dans 'Blanche-Neige' est contemporain du premier stade anal, où la pulsion sadique vise aussi la destruction de l'objet. A ce stade, l'impulsion au rejet et l'expulsion prédominent et précèdent l'impulsion à retenir et à conserver, qui elle est caractéristique du second stade sadique-anal. La frontière entre les deux stades est importante pour comprendre le choix entre névrose et psychose. En effet, Klein s'est appuyée sur les travaux de K. Abraham, qui situait le début de l'amour objectal au moment du passage du premier au second stade sadique-anal:

"A la frontière de ces deux stades du développement se produit un renversement décisif de la relation de l'individu au monde objectal. Si nous prenions au sens étroit la notion d'amour objectal, nous pourrions dire qu'il débute précisément à cette frontière car, dorénavant, c'est la tendance à la conservation de l'objet qui primera." (Abraham 1966, T. II, p. 265)

Cette notion d'amour objectal est capitale pour comprendre la différence entre le monde des angoisses psychotiques de 'Blanche-Neige' et le monde des angoisses névrotiques de 'Cendrillon'. Bien que dans les deux contes les pulsions destructives sont projetées sur l'imaginaire maternelle, dans 'Blanche-Neige' l'amour objectal n'est pas encore présent, alors que dans 'Cendrillon' l'amour pour la bonne mère, le chagrin causé par sa perte et la notion de réparation sont essentiels. Bien que dans la version de Perrault il soit peu question de la mère de Cendrillon, la bonne mère y est cependant aussi bien présente sous la forme de la Fée-Marraine. Dans 'Blanche-Neige' il n'y a pas de bonne mère, ni de notion de perte du bon objet, ce que le conte exprime symboliquement par le décès de la mère au moment de la naissance de l'héroïne. Ce qui est omniprésent, c'est la haine de la marâtre et la rivalité œdipienne primitive. La marâtre veut supprimer la rivale sans pitié et lui 'voler' sa beauté en mangeant son foie et ses poumons, par une identification cannibalique. La crainte d'être empoisonnée par la marâtre est une angoisse psychotique qui est au cœur de la psychose paranoïaque.

Blanche-Neige craint pour sa vie alors que Cendrillon n'a pas de crainte pour elle-même. Cendrillon ne se plaint pas de son sort, car ses pensées vont vers la bonne mère. Lorsque son père lui demande ce qu'il peut lui ramener comme cadeau, ses pensées vont immédiatement vers sa mère et le souci de réparer, en plantant une branche sur sa tombe. Elle ne demande rien pour elle-même. Si elle devient finalement princesse, c'est parce que dans le monde intérieur l'amour pour le bon objet l'a emporté sur les tendances haineuses et envieuses. Bien que dans 'Blanche-Neige' la victoire de l'amour sur la mort soit présente à la fin du récit, dans le déroulement du conte les angoisses de persécution et la nécessité de fuir sont prédominantes.

On peut donc affirmer que dans 'Blanche-Neige' c'est l'angoisse paranoïde qui prévaut, alors que dans 'Cendrillon' c'est l'angoisse dépressive qui l'emporte. Selon Jean-Michel Petot (1982, p. 199): "Angoisse paranoïde et angoisse dépressive ne sont que deux dimensions toujours présentes dans tout état anxieux. Seuls varient les dosages. Après avoir longtemps pris le souci pour soi et le souci pour l'objet pour des angoisses distinctes et opposées, Mélanie Klein découvre qu'il s'agit de deux aspects différents de la même angoisse et qu'ils s'accompagnent nécessairement, bien que dans des proportions différentes." C'est cette angoisse qui est responsable pour Klein des complications dans le développement œdipien. Lorsque l'angoisse dépressive l'emporte sur l'angoisse paranoïde dans le dosage, comme c'est le cas dans 'Cendrillon', le pronostic sera meilleur. Ce qui est cependant fondamental, c'est la capacité de prendre conscience de sa propre responsabilité. Ce sont les attaques imaginaires contre le bon objet intérieur qui sont à l'origine de l'angoisse. Si l'angoisse paranoïde prédomine, cela signifie que le sujet craint la loi du talion, c'est-à-dire que la mère se venge en raison des attaques fantasmées contre elle. Si c'est l'angoisse dépressive qui l'emporte, c'est le signe que le sujet est devenu capable d'entrevoir sa propre responsabilité, fût-ce encore de façon préconsciente, puisqu'il peut ressentir de la culpabilité et le besoin de réparer le bon objet. Ce bouleversement catastrophique, tant il est pénible, mais pourtant nécessaire, est symbolisé dans 'Blanche-Neige' par le croquage de la pomme. Il s'agit là du poison, car il est responsable de la mort intérieure sous la forme du sentiment intolérable de culpabilité, mais aussi du remède, lorsque l'enfant découvre que l'amour peut l'emporter sur la haine et qu'il acquiert confiance dans ses capacités de réparation. Dans le monde intérieur, réparer signifie aussi pouvoir donner de bons bébés par l'union du prince et de la princesse intérieurs. Mais le sentiment de culpabilité et la volonté de réparer sont davantage présents dans 'Cendrillon', car dans 'Blanche-Neige' la prise de conscience symbolisée par l'acte de mordre dans la pomme n'intervient qu'à la fin du récit.

Si 'Blanche-Neige' illustre particulièrement bien la position paranoïde et 'Cendrillon' la position dépressive de Klein, ces deux contes ont aussi en commun de mettre en évidence le rôle de l'envie dans la pathologie mentale. La marâtre de 'Blanche-Neige' est excessivement orgueilleuse et envieuse de la beauté de l'héroïne, à tel point même que pour être la plus belle elle veut tuer Blanche-Neige et dévorer son foie et ses poumons. Dans 'Cendrillon' l'envie de la marâtre est moins excessive, car la vie de Cendrillon n'est jamais menacée. Ici intervient un mécanisme de défense souvent utilisé contre l'envie, qui est la dévalorisation. Cendrillon ne suscite pas l'envie mais plutôt la pitié, car sa vie est misérable. Lorsque l'envie est projetée sur le monde extérieur il peut arriver que le sujet s'auto-dévalorise, par crainte d'être la victime des attaques envieuses. Plutôt que de développer ses qualités et de prendre sa place dans la société, il pourra se retirer du monde en suivant l'adage: 'pour vivre heureux, vivons cachés'. Cette dimension n'est que partiellement présente dans 'Cendrillon', car la crainte de l'héroïne pour les attaques envieuses de la marâtre et de ses filles est moins forte que sa tristesse et sa crainte d'avoir perdu la bonne imago maternelle.

'Blanche-Neige' et la position paranoïde.

'Blanche-Neige' illustre bien l'origine du conflit œdipien, où la pulsion œdipienne "est détournée précocement de son but par le sadisme", pour entrer "très tôt dans l'orbite des pulsions agressives." (Petot 1979, p. 241) Si le sadisme (oral et anal) est excessif, l'envie sera telle qu'elle entravera le développement œdipien. Le fait de devoir fuir chez les nains montre que Blanche-Neige doit se réfugier dans le monde de l'innocence et de la toute-puissance narcissique pour échapper à l'enfer des angoisses paranoïdes. Jusqu'au jour où elle peut accepter de mordre dans la pomme, ce qui mettra fin à ce paradis illusoire, pour lui permettre de renaître et de "grandir". Le prince symbolise l'apparition des pulsions génitales qui, dans le développement normal, l'emporteront petit à petit sur les pulsions sadiques.

'Cendrillon' et la position dépressive.

La mort de sa mère représente pour Cendrillon une véritable catastrophe. Dans la version orale du conte recueillie par les frères Grimm, Cendrillon se rend chaque jour trois fois sur la tombe de sa mère. Lorsque son père lui donne le rameau de noisetier, elle va le planter sur la tombe de sa mère, et ce sont ses larmes qui transformeront cette branche en un arbre magique qui exaucera ses vœux. Le conte souligne ainsi l'importance de la réparation dépressive (qu'il faut bien distinguer de la réparation maniaque) pour le développement psychique, car la croissance de l'arbre symbolise le processus de constitution du monde intérieur par l'intériorisation du bon objet. Klein a insisté sur le fait que le processus d'intériorisation de l'objet total se caractérise par 'deux séries de craintes':

"Lorsque j'ai parlé pour la première fois du concept de position dépressive, j'ai avancé l'hypothèse que l'introjection de l'objet total faisait naître inquiétude et douleur devant la destruction possible de cet objet (par les 'mauvais' objets et par le ça), et que ces sentiments désespérés et ces craintes, ajoutés à la série des peurs et des défenses paranoïdes, constituaient la position dépressive. Il y a donc deux séries de craintes, de sentiments et de défenses qui, malgré leur variété intérieure et l'intimité du lien qui les unit, peuvent, à mon avis, être isolées l'une de l'autre pour plus de clarté théorique. La première série de sentiments et de fantasmes est celle de la persécution, que caractérise la peur de la destruction du moi par des persécuteurs internes. [...] J'ai déjà décrit la seconde série de sentiments qui font partie de la position dépressive, sans avancer de terme pour les désigner. Je propose maintenant de donner, à cette peine et à cette inquiétude pour les objets aimés, à ces craintes de les perdre et à ces désirs de les retrouver, un nom très simple tiré du langage courant, la 'nostalgie' de l'objet aimé. Bref, la persécution (par de 'mauvais' objets) et les défenses caractéristiques qui

s'y opposent, d'une part, et la nostalgie de l'objet aimé, (du 'bon' objet) d'autre part constituent la position dépressive." (Klein 1940, pp. 345-346)

La position dépressive ne se caractérise donc pas uniquement par "la 'nostalgie' de l'objet aimé" qui est particulièrement accentuée dans la version orale de 'Cendrillon', mais aussi par les sentiments de persécution qui, dans le conte, apparaissent sous la forme des mauvais traitements dont est victime l'héroïne persécutée par la marâtre et ses filles. Au cours des premiers mois le nourrisson n'a pas conscience de la mère en tant qu'objet total. Il n'existe encore que des objets partiels. Le prototype de l'objet partiel dans l'œuvre de Klein est le sein maternel, qui peut être vécu comme bon lorsqu'il apaise le bébé, ou au contraire comme mauvais lorsqu'il le frustré. Tant que l'enfant n'a aucune conscience de la mère comme une personne séparée de lui-même, il vivra le bon objet et le mauvais objet comme des objets distincts. L'amour du bébé sera dirigé vers le bon objet, alors que sa haine se portera sur le mauvais objet, que le nourrisson veut détruire par tous les moyens du sadisme, qui à ce stade est surtout de type oral cannibalique. Lorsque l'enfant prend conscience que la bonne et la mauvaise mère ne constituent qu'une seule personne, il éprouve cela comme un bouleversement catastrophique. L'image qu'il se faisait d'une mère uniquement bonne disparaît, et quelque part à l'intérieur de lui-même il en éprouve la nostalgie. D'une part, il craint maintenant que la mère va se venger des attaques destructives imaginaires dirigées contre elle (angoisse paranoïde), d'autre part il a peur aussi d'avoir détruit la bonne mère, et il se sent désespéré pour cela (angoisse dépressive).

Dans la version orale de 'Cendrillon', deux mécanismes de défense caractéristiques de la position dépressive sont mis en évidence: l'identification à la mère et la réparation. En fait, il faut voir une certaine gradation dans ces mécanismes de défense, qui trouvent tous leur place dans le processus d'intériorisation du bon objet. Le clivage apparaît en premier lieu, et son rôle dans la position dépressive est d'aménager l'ambivalence. Le mécanisme de la réparation vient en second lieu, d'abord sous sa forme maniaque, l'illusion de toute-puissance et de maîtrise omnipotente de l'enfant lui permettant de ressusciter l'objet détruit de façon magique. La réparation prend ensuite une forme obsessionnelle, lorsque l'angoisse dépressive pousse l'enfant à répéter les réparations de façon compulsive. On voit dans le fait de se rendre chaque jour trois fois sur la tombe de sa mère pour prier, que la réparation de Cendrillon est encore teintée de ce caractère compulsif. En fait, il ne peut en être autrement car, comme le fait remarquer Petot (1982, p. 32) :

"Ainsi, il n'est pas exagéré de dire qu'il n'y a pas, pendant la période où prédomine la position dépressive infantile, de réparation proprement 'dépressive' mais seulement des formes omnipotentes ou compulsives de la réparation. La réparation authentiquement dépressive est en fait un mécanisme post-dépressif."

La qualité de la réparation est étroitement dépendante d'un autre mécanisme de défense caractéristique de la position dépressive: l'identification au bon objet. A l'origine, cette identification au cours de la phase orale cannibalique signifie incorporer le bon objet. Si le bon objet est envié l'introjection sera destructive, comme c'est le cas dans 'Blanche-Neige'. L'envie est moins excessive dans 'Cendrillon', l'amour pour la bonne mère et la crainte de sa perte l'emportant sur la haine. Le souci d'avoir endommagé ou détruit la bonne mère, en l'incorporant, conduit à l'identification empathique et au besoin de restaurer le bon objet à l'intérieur de soi. L'interaction de l'identification et de la réparation conduit donc à l'introjection réussie au cours du processus d'intériorisation du bon objet. Alors que l'introjection avide et envieuse conduit à la peur d'être empoisonné par le mauvais objet,

l'introjection réussie permet d'installer le bon objet aimé à l'intérieur du sujet, ce qui renforce encore sa confiance dans ses capacités de réparation.

1.3. 'Le Petit Chaperon Rouge' et la forclusion du nom du père

L'interprétation psychanalytique de la figure du loup dans les contes n'est pas indépendante du paradigme qui caractérise une théorie psychanalytique. Dans son analyse de l'homme aux loups, Freud relie les loups à la scène primitive. Les loups figurent donc les parents en train d'accomplir l'acte sexuel. Le loup qui mange le petit Chaperon rouge peut alors être comparé au père incestueux de 'Peau d'Âne', mais vu cette fois au stade plus primitif de l'amour oral. Dans le paradigme kleinien, le loup symbolise avant tout l'angoisse primaire d'être dévoré et peut alors être rattaché aux angoisses engendrées par les pulsions cannibaliques de la position paranoïde (Blanche-Neige qui doit fuir au pays des nains pour ne pas être dévorée par l'envieuse marâtre). De telles interprétations, qui sont valables lorsqu'il s'agit seulement de comprendre le symbole du loup, sont trop réductrices lorsqu'il s'agit de les appliquer au 'Petit chaperon rouge', car elles ne tiennent pas compte des éléments qui font sa spécificité. Le début d'un conte de fées est toujours très important, car l'on y expose la nature du problème. Or que constate-t-on:

- a. l'héroïne est décrite comme "une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eut su voir;". En d'autres mots, il s'agit d'une petite fille mignonne à croquer;
- b. "sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore." Le début du conte souligne ainsi que nous avons affaire à une structure matriarcale, dans laquelle il n'y a pas de place pour l'autorité paternelle. Le pouvoir (phallus) y est détenu par la mère-grand, c'est-à-dire la mère de la mère;
- c. "Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge." L'héroïne a perdu son nom et est devenue en quelque sorte le Petit-chaperon-rouge-à-sa-mère-grand;
- d. "Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit: 'Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.'" Le conte met non seulement l'accent sur l'importance de la nourriture dans le matriarcat, mais en disant que la mère-grand est malade il montre en même temps la nature du problème. On pourrait traduire cela en disant que le conte va dénoncer le danger d'une autorité détenue par la mère-grand (ce qui se rencontre plus souvent dans les villages de campagne). Si ce conte de Perrault se termine mal ce n'est donc pas, comme le pense notamment le grand folkloriste Paul Delarue, pour "mettre en garde les enfants contre le danger de circuler seuls dans les bois" (cité par Soriano 1968, p. 151), mais parce que le conte parle à sa façon d'un autre danger, qui est celui de la psychose.

Quel mal y aurait-il dans le chef d'une mère (grand-mère) à aimer sa fille (petite-fille) ou à admirer sa beauté? Un tel amour n'est-il pas aussi nécessaire pour que l'enfant puisse arriver un jour à prendre plaisir à se regarder dans le miroir? L'enfant pourrait-il éprouver cette jubilation de se reconnaître dans l'image spéculaire s'il n'avait pas pu lire préalablement de l'amour dans les yeux de sa mère (ou de son substitut) lorsque celle-ci le regardait? Balint n'a-t-il pas souligné aussi l'importance fondamentale pour l'enfant de cet amour primaire inconditionnel de la mère, dans lequel il baigne, et sans lequel il viendrait à se désintégrer, tel

un poisson sans eau. Si l'amour maternel est donc bien nécessaire pour que l'enfant puisse réaliser son identification primaire (stade du miroir), Lacan a eu le mérite de souligner le caractère aliénant d'une telle identification narcissique dans la relation duelle. En fin de compte, qu'est-ce qui ne va pas dans l'amour matriarcal de la mère (grand-mère) pour sa fille (petite-fille)? C'est que cet amour porte la marque du même, sans reconnaître en quoi la fille (petite-fille) est aussi autre, différente de la mère (grand-mère). Tout se passe alors comme si le fait qu'il y ait quelque part un père à l'horizon était totalement dénié. L'enfant est regardé comme une duplication de la toute-puissante grand-mère, confondue avec l'image de l'enfant que celle-ci avait elle-même été jadis. Il s'agit d'un amour purement narcissique. Confronté à un tel amour, où il n'y a pas place pour la différence, l'enfant ne peut alors intégrer la distance qui existe entre lui-même et son double, c'est-à-dire l'image de lui-même que lui renvoie le miroir. Il demeure en quelque sorte le prisonnier de la relation duelle, car le signifiant et le signifié sont confondus, et l'accès au langage et au symbolique est perdu.

Dans une famille de type matriarcal, l'attitude maternelle se caractérise par une hypertrophie de l'instinct maternel. Le fait d'avoir des enfants devient alors pour la mère comme un but en soi, au détriment de son rôle d'épouse. Le rôle de l'homme est d'ailleurs complètement dévalorisé dans une telle famille, réduit à n'être qu'un instrument de procréation. Autrement dit, dans ce type de structure familiale l'objet du désir de la mère est l'enfant: il est le complément de son manque, c'est-à-dire le phallus. Le désir naturel que possède l'enfant d'être tout pour sa mère ne se heurte dès lors plus à l'Interdit, puisque la mère ne reconnaît pas la Loi du père. Sa propre attitude ne fait, au contraire, que renforcer le désir de l'enfant, qui ne peut dès lors que s'aliéner à son désir. Au lieu de devenir un sujet désirant, autonome, l'enfant s'identifiera au manque, c'est-à-dire l'objet du désir de sa mère. Il demeure prisonnier de la relation duelle, la fusion mère-enfant, et se trouve ainsi dans l'incapacité de prendre sa place dans la société.

Le fait que l'héroïne a perdu son individualité est très finement souligné dans le conte de Perrault. La mère-grand " lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge." L'héroïne est devenue le bel objet de sa grand-mère, à tel point même que les gens ne l'appellent plus par son nom. Le chaperon doit être entendu aussi au sens figuré de la duègne, qui chaperonne la jeune fille. Le conte de Perrault montre ainsi que l'héroïne se trouve sous la coupe de la mère-grand, laquelle représente la loi du matriarcat, qui se substitue à la Loi du père.

Dans le conte, le petit chaperon rouge est l'objet du désir de sa mère et de sa mère-grand et, en ce sens, elle incarne donc le phallus. De ce fait, le phallus en tant que signifiant du complexe de castration est forclos. Il n'y a donc pas ici de place pour l'avènement au symbolique par l'oedipe, car dans le système matriarcal il n'y a pas de place pour un père qui énonce la Loi, c'est-à-dire aussi bien en privant l'enfant de l'objet de son désir, qu'en privant la mère de l'objet phallique. Ce qui est déterminant, c'est moins la présence au sein de la famille d'un père qui édicte la Loi que l'attitude de la mère, qui reconnaît la fonction paternelle qui est celle de faire régner la loi des sociétés. L'enfant aura alors accès à l'ordre du symbole et du langage, dans la mesure où il peut accepter la castration symbolique du père. Si au contraire la mère traite son enfant comme le complément de son propre manque, alors s'accomplira ce que Lacan appelle la forclusion du Nom-du-Père et l'échec de la métaphore paternelle. La voie vers la psychose est alors ouverte, car la référence à la castration est forclosée.

1.4. Le cabinet de 'Barbe-Bleue' et le claustrum anal

Nous venons de voir que l'attitude matriarcale de la mère, qui ne reconnaît pas la Loi du père, peut causer de graves perturbations dans le psychisme de l'enfant, comme par exemple des névroses obsessionnelles ou des personnalités narcissiques, mais aussi et surtout les psychoses les plus graves. Car s'il n'est pas bon de vouloir que les enfants se comportent en adulte avant l'âge, il faut tout autant éviter d'encourager leurs tendances à vouloir rester petit, à s'installer dans l'omnipotence ou à retourner dans le ventre maternel. Il serait cependant naïf de croire que la psychopathologie est uniquement la résultante des déficiences de l'environnement de l'enfant. Au moment de naître, chaque enfant a déjà une personnalité propre qui n'est certainement pas aussi modelable que certains voudraient le faire croire. Autrement dit, je ne crois pas du tout que l'enfant soit au départ une *tabula rasa* et que l'environnement détermine l'entière de ce que sera sa personnalité adulte. Par exemple, un bébé avide et dont l'intolérance à la frustration est forte aura beaucoup de mal à accepter le sevrage. Dans la toute-puissance de son imaginaire, l'enfant voudra alors s'introduire de force dans ce corps maternel dont il se sent injustement privé. Au lieu de construire le bon endroit intérieur avec patience, il veut l'obtenir tout de suite en se l'appropriant indûment, ce qui donne lieu au développement des tendances psychopathiques. Dans *The claustrum*, Meltzer (1992) a montré la relation entre les tendances inconscientes à s'introduire insidieusement dans le corps maternel et les troubles claustrophobiques. 'La Barbe bleue' de Perrault me semble être une bonne illustration de cette théorie du claustrum.

Si on interprète l'héroïne et sa soeur Anne comme deux parties distinctes d'une même personnalité (ce qui est de nature à éclairer certaines invraisemblances du récit, comme par exemple la présence de la soeur Anne dans le château de la Barbe bleue au moment où ce dernier s'apprête à exécuter l'héroïne, ou encore le fait que l'héroïne et sa soeur Anne disent 'mes frères' au lieu de 'nos frères'), on peut alors affirmer qu'une partie de la personnalité est tombée sous la fascination de la Barbe bleue, alors que l'autre partie, représentée par la soeur Anne, n'a pas cédé à la séduction. Le mariage de l'héroïne et de la Barbe bleue peut être interprété comme un symbole de perversion. En effet, le mariage dans les contes est généralement un aboutissement qui symbolise une victoire de l'amour sur la destructivité, ce qui a comme conséquence une réconciliation intérieure qui est de nature à favoriser l'introjection du bon objet. Ici le mariage est perverti du fait que la motivation n'est pas l'amour, mais bien la fascination par les richesses et la volonté de puissance qui crée l'aveuglement de l'héroïne. Le château de la Barbe bleue est une représentation du corps de la mère avec toutes ses richesses. Au lieu d'une intériorisation progressive qui serait de nature à créer le bon endroit intérieur, le côté avide et intrusif transforme ce bon endroit en un claustrum.

La pénétration intrusive du corps maternel (en tant qu'il représente le bon objet) peut s'effectuer selon Meltzer à trois niveaux différents, ce qui l'amène à distinguer trois compartiments dans le claustrum. Ces trois niveaux sont présents dans le conte 'La Barbe bleue'.

Le premier niveau d'intrusion consiste à vouloir s'installer à l'intérieur de la mère-tête/sein (*maternal head/breast*), dont la qualité première est la richesse. Le monde de ceux qui se sont introduits de façon intrusive dans le premier compartiment se caractérise avant tout par l'indolence, la grandiosité et l'omniscience. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans le conte, à commencer par la fascination exercée sur l'héroïne par les richesses de la Barbe bleue (" [...] de belles maisons, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés; "). L'indolence et le caractère superficiel qui caractérisent le monde de la Barbe bleue sont aussi bien soulignés par Perrault: " Ce n'était que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collations [...] ". La grandiosité et l'omniscience

font partie de cette séduction exercée par un personnage laid, mais puissant, qui sait parler de tout et qui en impose (" [...] la Cadette commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme ").

Le deuxième niveau de l'intrusion dans le corps maternel est constitué par le fait de s'installer dans le compartiment génital. Ce monde est décrit par Meltzer comme un festival de religion priapique: c'est le Mardi Gras. Dans ce monde là tout n'est que prétexte à la fête, à vivre non seulement pour l'amusement, mais surtout pour assouvir une avidité sexuelle: l'orgie. Cet aspect du claustrum est seulement esquissé par Perrault: " on ne dormait point, et on passait toute la nuit à se faire des malices les uns aux autres [...] ". L'exhortation faite à sa femme par la Barbe bleue avant son départ pourrait aussi être entendue comme un encouragement à la débauche: " qu'il la pria de se bien divertir pendant son absence, qu'elle fit venir ses bonnes amies, qu'elle les menât à la Campagne si elle voulait, que partout elle fit bonne chère ". Par rapport au premier compartiment, nous sommes descendu ici déjà d'un niveau car, comme l'affirme Meltzer, "les occupants de cet espace sont manifestement plus perturbés et plus turbulents que ceux de la tête/sein."

Le troisième niveau de l'identification intrusive est celui de l'enfermement dans le claustrum anal, lequel est assimilé au rectum maternel. Ici nous descendons donc encore d'un niveau, pour atteindre le noyau des perversions sadiques et masochistes. Ce compartiment est représenté dans le conte par le cabinet (au bout de la grande galerie de l'appartement bas) où se trouvent les corps de toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre. La Barbe bleue interdit à l'héroïne d'y pénétrer, mais tout en prenant soin de lui en confier la clef. L'interdiction semble suggérer le choix entre l'obéissance absolue ou la mort qu'impose le sadique à sa victime: " [...] je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. "

L'affranchissement de l'interdit doit être entendue dans le sens d'une initiation libératrice: sortir du claustrum anal par la prise de conscience de la fascination qu'exerce le monstre sadique sur la personnalité. Les frères qui tuent le monstre à la fin du conte sont symboliques de la victoire remportée par les pulsions de vie sur les pulsions de mort.

Les personnes qui sont sous le pouvoir d'une personnalité sadique destructrice sont parfois terrorisées par l'instauration de ce que Meltzer appelle "une atmosphère de prise d'otage". Dans le conte, on ne peut manquer d'être frappé par la passivité, tant de l'héroïne que de sa soeur Anne. Au lieu de prendre les devants, elles ne peuvent qu'attendre passivement qu'arrivent les secours. C'est aussi le cas dans la situation analytique, où l'on constate que la prise de conscience, par l'analysant, de la fascination qu'exerce sur lui une personne néfaste ne suffit pas à résoudre ce problème. Tout se passe comme si le fait de tirer les conclusions qui s'imposent provoquerait une catastrophe encore plus grande. Comme soeur Anne, il faut avoir la patience d'attendre que, dans le combat intérieur qui a lieu quelque part dans l'inconscient, les pulsions de vie l'emportent sur les pulsions de mort, ce qui permet alors à la personne de remporter la victoire sur la destructivité. Malgré les efforts conjugués de l'analysant et de l'analyste, la "guérison" n'est possible qu'avec le consentement des dieux.

L'originalité de la théorie du claustrum tient, me semble-t-il, en ce qu'elle montre comment l'intrusion pervertit l'oedipe, empêche l'introjection du bon objet et transforme le monde intérieur en un claustrum. La hiérarchie des valeurs est alors inversée: le père qui représente la Loi devient, dans le claustrum anal, Hitler assimilé au pénis fécal, tandis que la mère interne, symbole du bon endroit intérieur, devient un camp de concentration assimilé au rectum maternel. Au niveau le plus superficiel de la mère tête-sein, le monde intérieur est banalisé en

un monde matérialiste qui se caractérise par la vulgarisation des concepts: "La générosité devient du donnant, donnant, l'accueil devient séduction, la réciprocité devient collusion, la compréhension devient pénétration de secrets, la connaissance devient de l'information, la formation symbolique devient de la métonymie et l'art devient de la mode". (Meltzer 1992, p. 72) Mais au plus l'intrusion devient violente, au plus l'on s'enfonce dans le monde de la perversion et de la psychopathie, avec ses différents degrés de bassesse, jusqu'au meurtrier sanguinaire et sadique représenté dans le conte par la Barbe bleue. Le claustrum de Meltzer me semble dépasser le cadre d'une investigation des phénomènes claustrophobiques, ce qui constituait l'intention de l'auteur. L'intérêt de cette théorie se situe surtout au niveau de la compréhension des phénomènes de banalisation matérialiste (*maternal head/breast*), de perversion (*genital compartment*) et de psychopathie (*maternal rectum*).

2. Les théories psychanalytiques du 'Régime Nocturne'

Les théories du 'Régime Nocturne' de l'image ne sont pas aussi différenciées que celles du 'Régime Diurne'. La thérapie relève ici davantage de l'art que de la technique. Souvent aussi le matériel verbal, si abondant au niveau œdipien, fait ici défaut, ce qui oblige l'analyste à utiliser son contre-transfert pour pouvoir entrer en communication avec l'analysant. Le langage peut aussi parfois n'être ici qu'un moyen de protection pour le patient, dont la communication ne peut s'opérer que par des moyens préverbaux, par exemple au moyen de l'identification projective ou, lorsque le sujet et l'objet ne sont pas encore suffisamment différenciés, en utilisant un mode de communication encore plus primitif: la participation mystique. Tout cela explique que la frontière entre l'objectif et le subjectif est ici encore beaucoup plus floue que dans le 'Régime Diurne' de l'image. Comment déterminer, par exemple, dans les images issues du contre-transfert de l'analyste, quelle est la part de l'identification projective et quelle est la part de la personnalité de l'analyste? La distance qui sépare celui qui parle et celui qui écoute se perd dans ces modes primitifs de communication non-verbale, et encore davantage quand nous régressons à des zones du psychisme où sujet et objet sont peu différenciés.

Pour jeter un pont entre les théories du 'Régime Diurne' et les théories du 'Régime Nocturne', je vais commencer par la théorie de la fonction alpha de Bion. Cette théorie se trouve en fait au carrefour des deux régimes. Il est difficile de ne pas classer cette théorie à part des autres théories. En tant que kleinien sa théorie appartient au 'Régime Diurne'. Mais du fait qu'il utilise l'identification projective (que Klein considérait comme un mécanisme de défense) comme un moyen de communication, il faut bien qu'une régression se produise à la relation commensale mère-enfant. Par les oscillations qui se produisent entre les positions paranoïde-schizoïde et dépressive (PS \Leftrightarrow D), il s'agit aussi en quelque sorte d'une thérapie dialectique. C'est pour toutes ces raisons que j'ai considéré la théorie bionienne comme la théorie du 'Régime Nocturne' pour les angoisses paranoïdes.

2.1. 'Les Mille et Une Nuits' et la théorie de la fonction alpha

Le livre des 'Mille et une Nuits' est présenté comme le moyen par lequel la conteuse Schahrazade parvient à guérir la maladie du roi Schahriar, en lui narrant des contes populaires pendant mille et une nuits. Le roi Schahriar et son frère, le roi Schahzamân, sont décrits comme des rois envieux et narcissiques. Pour comprendre le drame que relate le conte qui sert d'introduction aux 'Mille et une Nuits', il faut se référer à une hiérarchie culturelle. Il y a tout d'abord la hiérarchie entre les deux frères: le grand et le meilleur cavalier est le roi Schahriar,

le roi Schahzamân étant appelé le petit. Entre Allah (le Tout-Puissant et sommet de la hiérarchie) et les rois il y a les *genn* (les génies, aussi appelés les *afarit*, c'est-à-dire les rusés). En dessous du roi il y a le vizir, mais aussi l'épouse du Roi. Les esclaves constituent le bas de la hiérarchie, avec tout au bas les esclaves noirs. Lorsque le roi Schahzamân apprend que son frère désire ardemment le voir, il s'empresse de répondre à son invitation. Dans sa hâte de partir il oublie au palais le joyau qu'il destinait à son frère, et revient sur ses pas. Il surprend ainsi son épouse, étendue sur sa couche et accolée par un esclave noir d'entre les esclaves. Il tire son épée et tue les deux protagonistes, avant de repartir pour rejoindre son frère. La blessure narcissique est tellement vive, que le roi Schahzamân ne peut se réjouir de revoir son frère, ni même lui parler de sa mésaventure. Il se laisse dépérir et, lorsque son frère l'invite à l'accompagner à la chasse, il décline son invitation et demeure au palais. C'est ainsi qu'il voit, en regardant par une fenêtre du palais, la femme de son frère participant à une orgie en compagnie de vingt esclaves femmes et vingt esclaves hommes et qui, elle aussi, s'accouple à un esclave noir.

On sait que l'envieux se réjouit du malheur de celui qu'il envie, et ce n'est évidemment pas par hasard que le petit frère avait oublié le cadeau destiné à son grand frère. A son retour de la chasse, le roi Schahriar s'étonne du soudain rétablissement de son frère et, pressant ce dernier de lui en donner la raison, il apprend à son tour la pénible vérité. Après avoir vu que son frère lui disait bien la vérité, la raison du roi Schahriar s'envola de sa tête; et il dit à son frère Schahzamân: " Allons-nous-en, et partons voir l'état de notre destinée sur le chemin d'Allah; car nous ne devons avoir plus rien de commun avec la royauté et cela jusqu'à ce que nous puissions trouver quelqu'un qui ait éprouvé une aventure pareille à la nôtre: sinon notre mort serait, en vérité, préférable à notre vie! " Après avoir voyagé jour et nuit, les deux frères se reposèrent auprès d'une source qui se trouve dans une prairie, près de la mer. C'est de là qu'ils virent sortir de la mer une colonne de fumée noire qui monta vers le ciel et se dirigea vers la prairie. Les frères se cachèrent dans un arbre et ils virent alors que la colonne de fumée se transforma en un génie de haute taille, de forte carrure et de large poitrine, et qui portait sur sa tête une caisse. Dans cette caisse est enfermée une jeune fille que le génie a ravie le jour même de ses noces. Il la fit sortir de la caisse, et s'endormit ensuite sur ses genoux. Aussitôt qu'il s'était endormi, la jeune fille ordonna aux deux frères de descendre de l'arbre et de se donner à elle, sous la menace de réveiller le génie s'ils ne s'exécutent pas. Alors, à cause de leur peur du génie, ils firent tous deux ce qu'elle leur avait ordonné.

On peut constater déjà comment procède le conte, qui constitue en quelque sorte un processus initiatique par lequel le roi est amené petit à petit à se remettre en cause, en prenant conscience de la douloureuse vérité qui le concerne. Pour cela le conte opère des retournements dialectiques, par lesquels le roi trompé et humilié se retrouve soudain dans la peau de l'esclave, qui n'a pas d'autre choix que d'exécuter ce qu'on lui ordonne. Le génie qui enlève une jeune fille le jour de ses noces, pour l'enfermer dans une caisse, est le reflet de la monstrueuse attitude misogyne du roi, qui est paranoïaque et de ce fait incapable de se décentrer, pour entrer dans la perspective d'autrui. Plutôt que de prendre conscience de ce qui ne va pas dans son attitude à l'égard d'autrui, il se vit lui-même comme la victime et projette sur la femme sa propre lubricité. La quête initiatique que devait constituer le voyage des deux frères est aussi tronquée dès le départ par l'envie, qui transforme l'humble attitude du pèlerin, qui veut gagner en sagesse en essayant tirer profit de l'expérience, en une tentative de gratification des tendances à se réjouir du malheur de celui qui est plus puissant, pour atténuer la douleur de sa propre blessure narcissique. Au lieu d'apprendre de l'expérience, le roi Schahriar s'enfonce dès lors carrément dans la folie paranoïaque. Non seulement il fait couper le cou à son épouse, et de la même façon le cou des esclaves femmes et des esclaves hommes, mais il ordonne aussi à son vizir de lui amener chaque nuit une jeune fille vierge qui, la nuit

écoulée, et après lui avoir ravi sa virginité, sera tuée le lendemain. Et le roi procède ainsi pendant trois ans, créant la désolation et le tumulte dans son royaume, ses sujets fuyant avec ce qui leur restait comme fille; jusqu'au jour où le vizir ne peut plus satisfaire la folie meurtrière du roi qu'en sacrifiant ses propres filles, ce qu'il refuse de faire. Mais sa fille aînée, Schahrazade, arrive à convaincre son père de la marier au roi Schahriar. Et c'est ainsi que commencent les 'Mille et une Nuits', au cours desquelles la princesse Schahrazade va guérir le Roi de sa folie.

La thèse que je soutiens est que 'Le livre des Mille et une Nuits' est bien davantage qu'un simple recueil de contes de fées, car ce livre révèle comment la conteuse élabore la paranoïa du roi Schahriar au moyen de sa capacité de rêverie maternelle. Autrement dit, ce livre recèle un processus thérapeutique dissimulé à travers la diversité des contes, et qui illustre en même temps la théorie de la fonction α de Bion.

La première nuit commence ainsi: "Lorsque le Roi voulut prendre la jeune fille, elle se mit à pleurer, et le Roi lui dit: 'Qu'as-tu ?' Elle dit: 'Oh Roi! j'ai une petite soeur à qui je désire faire mes adieux.' Alors le Roi envoya chercher la petite soeur qui vint et se jeta au cou de Schahrazade, et finit par se blottir auprès du lit.

Alors le Roi se leva, et, prenant la vierge Schahrazade, il lui ravit sa virginité. Puis on se mit à causer.

Alors Doniazade dit à Schahrazade: 'Par Allah sur toi! ô ma soeur, raconte-nous un conte qui nous fasse passer la nuit!' Et Schahrazade lui répondit: 'De tout cœur et comme un devoir d'hommage dus! Si toutefois veut bien me le permettre ce Roi bien élevé et doué de bonnes manières!' Lorsque le Roi entendit ces paroles, et comme d'ailleurs il avait de l'insomnie, il ne fut pas fâché d'entendre le conte de Schahrazade."

Ce passage est important car il situe le cadre, c'est-à-dire la situation qui va se répéter au cours des mille et une nuits. Schahrazade s'adresse à sa petite soeur, ce qui signifie qu'en tant qu'initiée, elle comprend les angoisses de son enfant intérieur, et qu'elle est capable d'élaborer ces angoisses et de les transformer par sa capacité de rêverie en une histoire. Le Roi ne s'intéressait aux femmes que pour satisfaire ses besoins sexuels, mais il est insomniaque. Ce qui signifie que son enfant intérieur est souffrant, et qu'il a besoin de trouver une bonne mère capable de le comprendre et de l'apaiser. Sa misogynie montre que sa haine pour la mauvaise mère est particulièrement forte. Le paranoïaque misogyne projette sa propre lubricité sur les femmes, ce qui attise sa haine et son mépris du sexe opposé. Schahrazade va le guérir en s'adressant, à travers sa petite soeur, à l'enfant intérieur du Roi, et en lui faisant prendre conscience par ses histoires du monstre qu'il cache en lui.

Dans le premier récit raconté par Schahrazade, intitulé 'Histoire du Marchand avec l'Éfrit', la partie cruelle du Roi est représentée par un Éfrit qui condamne à mort un marchand sous le prétexte que celui-ci aurait tué son fils en jetant au loin les noyaux de ses dattes. L'Éfrit lui accorde cependant un délai pour qu'il puisse faire ses adieux à sa famille. Puis il retourne à l'endroit de son destin pour y être tué par l'Éfrit, et y rencontre trois cheikhs (respectables vieillards) qui vont chacun raconter au génie l'extraordinaire histoire qui leur est arrivée. En échange, ils exigent cependant que l'Éfrit leur fasse grâce d'un tiers du sang du marchand, un marché que le curieux génie s'empresse d'accepter. On peut constater tout d'abord que le côté cruel (H) et le côté curieux (K) sont tous deux représentés par l'Éfrit, mais qu'en s'adressant au côté curieux et en le nourrissant par des histoires (fonction de rêverie) le conteur empêche la cruauté de se mettre en actes. Le côté généreux et désintéressé (L) est représenté ici par les trois cheikhs qui sauvent le marchand de la mort, puis le félicitent pour sa délivrance. Le

persécuteur (Éfrit) se présente en fait comme la victime, puisqu'il accuse le marchand d'avoir tué son fils. Nous sommes donc en plein dans la position paranoïde. La position dépressive n'est pas encore atteinte. Cela se remarque notamment au fait que la partie cruelle est représentée par un génie, une personnification indifférenciée à laquelle on ne peut pas s'identifier. Le mal se cache encore dans l'inconscient, et ce dernier n'est ni bon ni mauvais. On constate par exemple qu'il veut se venger parce qu'il se sent victime, mais qu'il accepte de négocier, puis respecte le marché conclu avec les cheikhs. Le mal n'est pas représenté ici par une figure humaine à laquelle on peut plus aisément s'identifier, comme c'est le cas par exemple pour le khalifat Haroun Al-Rachid ('La fin de Giafar et des Barmakides'), dont la destructivité est motivée par l'envie et la possessivité. Lorsque se termine la première nuit, le Roi ne fait aussi que différer son projet de tuer l'héroïne, car il veut entendre la suite de son conte.

Le processus dialectique (entre la partie de la personnalité qui se vit comme une victime persécutée et celle qui se sent coupable des désirs de mort dirigés vers l'objet de son amour) évolue ainsi tout au long des récits racontés au cours des mille et une nuits. Au terme de ces oscillations entre les positions paranoïde et dépressive, le Roi peut exprimer sa gratitude à l'égard de la princesse Schahrazade: "Et, en vérité, voici que, de t'avoir écoutée durant ces milles nuits et une nuit, je sors avec une âme profondément changée et joyeuse et imbibée du bonheur de vivre." Ensuite, le Roi est bouleversé en découvrant ses trois enfants que Schahrazade a mis au monde en cachette à son insu: un fils aîné de deux ans et des jumeaux de près d'un an. Le Roi se réconcilie non seulement avec la femme, mais il fait aussi venir son frère, le roi Schahzamân, qui épouse Doniazade. Le double mariage royal se fait à la condition que le roi Schahzamân accepte d'habiter avec eux au palais, car l'héroïne ne veut pas se séparer de sa petite soeur. On peut y voir un symbole de réconciliation des opposés, les parties enfant et adulte ne devant plus être dissociées, ce qui est le cas lorsque l'envie est excessive.

De la compulsion de répétition au processus de croissance.

La mythologie grecque nous apprend que Chronos dévorait avidement ses propres enfants. Cette image du temps éternel de l'inconscient qui n'évolue pas, lorsque les pulsions demeurent prisonnières de la compulsion de répétition, nous la retrouvons dans 'Les Mille et une Nuits' sous une autre forme: l'union du Roi et d'une jeune fille vierge qui est tuée la nuit écoulée. Si l'avidité est forte, au point que le sujet ne peut accepter de différer la satisfaction d'un besoin, le monde intérieur ne peut pas se construire. Tout se passe alors comme si l'union du Roi et de la Reine avortait sans cesse. La théorie de la fonction alpha de Bion est un modèle qui nous permet de mieux comprendre pourquoi le monde intérieur ne peut se construire dans ce cas.

Ce que j'appelle monde intérieur est comparable à une scène de théâtre, où les personnages de la pièce qui va s'y jouer sont en fait des représentations de diverses parties de la personnalité du metteur en scène. Nous pouvons considérer chacun des contes des Mille et une Nuits comme une facette d'une personnalité qui élabore, par sa capacité de rêverie, des tendances haineuses, envieuses et possessives à l'égard du sexe opposé. Le Roi représente la partie infantile qui est restée dans l'omnipotence, parce qu'elle n'est pas capable de faire face à la frustration qu'elle n'est pas le centre du monde. L'enfant-roi est notamment incapable de faire face à la frustration que ses besoins ne soient pas satisfaits au moment où ils se présentent. Ainsi, s'il a besoin d'une femme pour satisfaire son appétit sexuel, il ne pourra tolérer que celle-ci soit un être autonome et indépendant à l'égard duquel il pourrait ressentir de la dépendance. Dans son imaginaire cette femme devra faire comme partie de lui-même, sinon être sa chose, son esclave. La prise de conscience que la femme possède quelque chose qu'il

ne possède pas, et dont il dépend en fait, provoque une telle rage et une telle envie, qu'il est obligé de la dévaloriser, et même de lui enlever le droit d'exister.

L'enfant-roi est ainsi comparable au nouveau né, qui n'est pas encore capable de faire face à la frustration que le sein puisse faire défaut au moment où la faim apparaît. Nous savons que le nourrisson possède de façon innée une image d'un objet capable de satisfaire ses pulsions alimentaires. Si le sein lui est présenté au moment où la faim apparaît, il aura l'illusion que cet objet fait partie de lui-même. Dans le cas contraire, l'objet est toujours présent à l'état de préconception innée, mais il sera alors vécu comme un mauvais sein, visuellement présent comme un sein possédant les qualités nécessaires, mais qui au lieu de satisfaire le besoin ne ferait que l'augmenter. En fait, tous les objets dont nous dépendons sont des mauvais objets potentiels, dans la mesure où ils tantalisent. Le sein qui existe dans la réalité est le bon objet qui apaise le besoin, tandis que le mauvais objet n'existe pas réellement. La partie névrotique de la personnalité, qui est capable de supporter la frustration que nous ne possédons pas dans la réalité les objets dont nous dépendons, est capable de transformer ce sein absent en pensées. La partie psychotique de la personnalité - le Roi - ne peut faire que se débarrasser de ces éléments primitifs qui excitent son envie. Ce sont ces éléments primitifs que Bion a appelé éléments β .

La partie psychotique de la personnalité est donc incapable de distinguer la représentation mentale de la chose qu'elle désigne (*Ding-an-sich*). Le mauvais objet (qui en tant que sein absent n'existe pas dans la réalité extérieure) est vécu comme un objet réel qui le persécute, et dont il ne peut donc se débarrasser qu'en le tuant concrètement. Les personnes dont il dépend concrètement sont utilisées sans aucun scrupule, puis dévalorisées pour ne pas ressentir l'envie, avant de s'en débarrasser comme d'un citron bien pressé. Le lien humain qui pourrait naître entre l'homme et la femme (les enfants symboliques) est alors attaqué et détruit. La partie psychotique se comporte comme un dieu qui dévore ses propres enfants. C'est un monde où rien n'évolue, car la personne psychotique est incapable de tirer la leçon de ses erreurs, et donc d'apprendre de l'expérience. L'autre n'y est jamais rencontré en tant que personne, mais en tant qu'objet partiel dont on se sert, et dont on se débarrasse après usage. Le caractère monstrueux d'une telle attitude échappe complètement à la partie psychotique de la personnalité, qui vit dans un monde menaçant où tous les coups sont permis pour assurer la survie du soi. Le soi naissant est incapable d'assurer sa propre survie, car il dépend totalement pour cela des soins maternels. Si ceux-ci sont envieusement dépouillés de toute la chaleur humaine qui constitue la véritable nourriture du soi, ce dernier sera comparable à un nourrisson affamé. De plus, il y aura aussi une confusion entre la nourriture concrète (le lait maternel) et la nourriture affective que procure la bonne mère. Ceci contribue à renforcer encore l'avidité.

Le Roi Schahriar illustre bien cette attitude envieuse, où la relation affective entre l'homme et la femme (le lien humain) est attaquée et détruite. L'assouvissement des besoins sexuels du Roi est alors la seule utilité conférée à la femme, laquelle est chaque fois avidement utilisée (ingestion), avant d'être expulsée.

L'enfant égocentrique qui se cache derrière l'attitude misogyne et machiste de l'homme traditionnel est bien mise en évidence dans le conte par l'image cruelle d'un roi omnipotent, qui passe ses nuits avec une jeune fille vierge, avant de la tuer le lendemain. Cette partie cruelle, qui ne s'attache pas à autrui et qui ne fait que l'utiliser, nous la possédons tous quelque part en nous-mêmes. C'est elle que Bion désigne sous le nom de partie psychotique de la personnalité. C'est l'enfant ingrat, qui transforme la relation commensale avec la mère en une relation de pouvoir, où le faible est impitoyablement dévoré par le fort. La peur paranoïde

d'être soi-même la victime consommée empêche le côté psychotique de se mettre en cause. La prise de conscience d'être soi-même le monstre qui attaque et détruit la bonne mère intérieure provoque un effondrement catastrophique de l'image de soi. Chaque oscillation PS ↔ D constitue un petit effondrement de l'image de soi, qui est rendu supportable à mesure que le moi développe aussi sa capacité d'amour à l'égard du bon objet, et a davantage confiance dans ses capacités de réparation.

A l'issue des mille et une nuits le roi Schahriar se montre capable d'entendre la vérité lorsque, après lui avoir apporté ses enfants, Doniazade lui dit: " Et maintenant, ô Roi du temps, vas-tu faire couper la tête à ma soeur Schahrazade, la mère de tes enfants, et laisser ainsi orphelins de leur mère ces trois petits rois que nulle femme ne saurait aimer et soigner avec le cœur d'une mère? "

Et le roi Schahriar dit, entre deux sanglots, à Doniazade: " Tais-toi, ô jeune fille, et reste tranquille. " Puis, étant parvenu à dominer quelque peu son émotion, il se tourna vers Schahrazade et lui dit: " O Schahrazade, par le Seigneur de la pitié et de la miséricorde! tu étais déjà dans mon cœur avant la venue de nos enfants. Car tu as su me gagner par les qualités dont t'a ornée ton Créateur; et je t'ai aimée en mon esprit parce que j'ai trouvé en toi une femme pure, pieuse, chaste, douce, indemne de toute duperie, intacte à tous égards, ingénue, subtile, éloquente, discrète, souriante et sage. Ah! qu'Allah te bénisse et bénisse ton père et ta mère et ta race et ton origine! " (Les Mille et une Nuits 1980, p. 1014)

La fonction α .

Schahrazade personnifie dans 'Les Mille et une Nuits' ce que Bion a appelé la fonction α . La partie psychotique de la personnalité - le roi Schahriar - est submergée d'angoisses et de sentiments de culpabilité qui l'empêchent de trouver le sommeil. Les jeunes filles vierges, qu'il fait exécuter après la nuit de noces, pourraient représenter les éléments β dont il veut se débarrasser. Plus exactement, il a besoin d'un contenant dans lequel il dépose les éléments β par identification projective. La jeune fille a ainsi perdu sa virginité et est devenue à son tour dangereuse, exactement comme la victime d'un vampire se transforme elle-même en vampire. Lorsque les éléments β ont été projetés dans un objet, celui-ci est vécu comme un dangereux persécuteur et doit être détruit. Il existe cependant une exception à cette règle générale : lorsque l'objet réussit à contenir et à transformer ces éléments β en éléments α . Contrairement aux éléments β qui sont des "choses en soi" dont le psychisme ne peut faire que se débarrasser, les éléments α peuvent être vécus phénoménologiquement. Ils sont "digérables" pour le psychisme, et constituent en quelque sorte la matière nécessaire pour former le monde intérieur. Sans éléments α il n'y aurait pas de rêverie symbolique possible. Les personnages de la pièce seraient alors vécus comme ayant une existence concrète, car le monde intérieur ne se différencierait pas du monde extérieur.

Les contes des 'Mille et une Nuits' constituent une illustration tout à fait étonnante de cette théorie de la fonction α de Bion. Il est malheureusement impossible de donner ici un aperçu de la richesse du travail de transformation de la paranoïa du roi, car les contes représentent dans leur totalité plus de deux mille pages. Ce que je voudrais souligner avant tout, c'est l'analogie entre ces contes et la situation analytique. Si on les lit comme des contes de fées ordinaires, on sera certes charmé par la beauté de la narration, mais on perdra l'essentiel de leur richesse. De même que dans la situation analytique, où il faut écouter dans le transfert, en comprenant en quoi le discours du patient se rattache à ce qui se répète du passé dans la situation présente, il faut lire les contes des Mille et une Nuits en rapport avec la situation initiale et de ce qui se vit dans la relation entre le roi et la conteuse. Il faut aussi garder

constamment à l'esprit qu'il s'agit d'une élaboration de la paranoïa du roi. La pression exercée sur la conteuse est comparable aussi à ce qui se passe dans l'analyse des psychotiques, où l'on risque toujours qu'il soit mis brutalement fin au travail thérapeutique, sans que cela puisse se parler au cours de la séance. Le fait que le roi s'étonne lors de la première nuit que Schahrazade se mit à pleurer lorsqu'il veut la prendre me fait penser aussi à l'inconscience des personnalités paranoïaques, qui ne semblent pas pouvoir se rendre compte des souffrances qu'ils peuvent faire endurer aux autres, du fait qu'en toutes circonstances ils se vivent eux-mêmes comme étant la victime.

2.2. Les thérapies dialectiques

" Le ressort de toute dialectique, c'est l'idée de totalité. " Cette affirmation de J.-P. Sartre peut s'appliquer aussi aux thérapies dialectiques, lesquelles sont inséparables de l'idée de totalité psychique. Le fondement de la notion de totalité psychique est l'expérience de l'angoisse de n'être pas entier, que l'on peut appeler angoisse schizoïde. A l'arrière-plan de la totalité psychique, on trouve aussi la nostalgie d'une unité première, que le sujet s'efforce d'atteindre (retour à la mère), mais dont la réalisation constitue en quelque sorte la quadrature du cercle. Tel le petit Poucet, chaque fois qu'il va à la recherche du foyer parental, dont il s'est senti brutalement expulsé, il ne trouve que la maison de l'ogre. Autrement dit, au lieu de construire le bon endroit intérieur, il oscille entre l'angoisse de désintégration et l'angoisse de dévoration. Le conte nous dit que l'ogre est tellement impatient et avide qu'il dévore ses propres enfants. Mais si l'avidité empêche le monde intérieur de prendre forme, en maintenant le sujet prisonnier de la pensée concrète, elle est en même temps nécessaire, car l'appétit de l'ogre est ce qui le maintient en vie. Tout l'art de la thérapie dialectique consiste donc à pouvoir s'emparer des bottes de l'ogre, mais sans se laisser dévorer par lui.

'Le Petit Poucet' ou l'angoisse d'abandon

La peur d'être abandonné par ses parents et de se retrouver perdu dans une forêt obscure, sans arriver à retrouver son chemin, est une angoisse qui est présente au début de plusieurs contes de fées. En dehors du 'Petit Poucet' elle apparaît dans un autre conte célèbre: 'Hänsel und Gretel' ('Jeannot et Margot').

Le début du 'Petit Poucet' est remarquable, car Charles Perrault y montre qu'il a parfaitement compris le drame de ce petit garçon doué. Il est le plus jeune de la famille, mais aussi le plus intelligent. Personne ne le prend au sérieux, et ses parents ne sont pas capables de percevoir la chance que la nature leur a réservée. Ils sont pauvres avant tout psychologiquement et intellectuellement. Le génie de Perrault est capable de dire beaucoup de choses en peu de mots:

"Ce qui les chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort délicat et ne disait mot: prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit. [...] Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort. Cependant il était le plus fin, et le plus avisé de tous ses frères, et s'il parlait peu, il écoutait beaucoup."

Le petit Poucet non seulement ne se sent pas aimé, mais il ne se sent pas non plus compris par ses parents, qui ne peuvent reconnaître sa valeur. D'une part, le besoin d'amour de ces enfants qui se sentent rejetés les empêche de se révolter, ce qui crée une personnalité trop gentille et trop adaptée, par peur d'une nouvelle blessure de rejet; mais d'autre part, ces enfants se sentent sous-estimés et pas reconnus. Seule leur fausse personnalité est acceptée, tandis que leur vraie personnalité reste dissimulée. L'avidité à pouvoir démontrer un jour leur vraie valeur crée en eux l'appétit d'un ogre. Le contraste entre la modestie de la fausse personnalité et l'appétit de

la réussite est bien représenté par l'image du petit Poucet qui chausse les bottes de l'ogre. On retrouve ce type de clivage chez le *self-made-man* qui ne peut s'appuyer que sur lui-même, et qui veut prouver en même temps à ses parents qu'il n'est pas un imbécile. Ces hommes peuvent être de véritables bourreaux du travail. Ils poursuivent ainsi la réussite matérielle, jusqu'à ce qu'un choc intérieur les ébranle et qu'ils prennent conscience du vide de leur vie. Un tel choc peut faire basculer le sujet dans le mysticisme.

Le fait que les enfants abandonnés dans la forêt, dans le conte, veulent retrouver le chemin de la maison mais se perdent, ce qui les conduit à la maison de l'ogre ou de la sorcière, mérite aussi d'être analysé. Le besoin du retour à la mère, à la sécurité du ventre maternel, est présent dans beaucoup de pathologies psychotiques. Les enfants qui ont vécu la crainte de l'abandon auront plus tard beaucoup de mal à quitter leurs parents. Non seulement l'angoisse de la séparation pourra être vécue comme intolérable, mais aussi la nostalgie de la sécurité primordiale sera tellement forte, qu'ils éprouveront beaucoup de peine à sortir de la fusion avec le monde parental. La force de ce besoin de retour est l'angoisse de désintégration, la peur de perdre le contact avec la sphère des émotions et des affects, et d'errer dans le labyrinthe schizoïde comme un enfant perdu dans la forêt.

Le petit Poucet qui a chaussé les bottes de sept lieues représente aussi la solitude du grand voyageur. Partagé entre la peur de la désintégration dans le néant et la crainte de la proximité, il ne peut investir durablement une relation. Ces individus investissent alors non pas un objet (au sens psychanalytique du terme), mais un pré-objet : le mouvement, en tant que schème sensori-moteur. Balint a appelé ce type de fonctionnement le philobatisme. Ces personnes font d'excellents médiateurs, pouvant trouver les arguments qui rapprochent les points de vue, mais eux-mêmes évitent de s'investir, car ils sentent très vite qu'ils étouffent dans une relation intime. La proximité leur fait peur, car celle-ci stimulerait aussi bien leur avidité d'amour que leur peur de l'abandon, raison pour laquelle ils ne peuvent s'appuyer durablement sur quelqu'un.

En ce sens, le conte 'Jeannot et Margot' est différent, car ici les héros sont toujours deux et s'appuient l'un sur l'autre. Ceci peut d'ailleurs constituer un piège pour l'avenir, par exemple, dans le cas de frères jumeaux qui ont pris l'habitude de fonctionner ensemble. Plus tard la séparation pourrait être mal vécue, et le manque tellement insupportable qu'il conduit à construire des relations de dépendance, ou bien à chercher perpétuellement l'âme soeur dans le monde extérieur.

L'élément fondamental qui est commun aux deux contes me semble être la blessure de rejet, la crainte de l'abandon, et le besoin perpétuel d'amour et de reconnaissance qui crée l'avidité. Le sujet a peur de tomber dans l'autre tant sa demande est grande. D'autre part, cette demande d'amour peut être vécue au stade oral précoce, où être aimé signifie être mangé par l'autre. Le besoin d'amour intense du petit Poucet renforce alors sa solitude, car aimer signifierait pour lui disparaître dans l'autre.

Un autre élément important du conte est la petite taille du Poucet. Le fait de ne pouvoir s'appuyer sur l'autre et reconnaître sa dépendance par rapport à l'adulte, et plus particulièrement par rapport aux parents, empêche l'enfant de grandir. Il demeure un *puer aeternus*, qui ne prend pas véritablement sa place dans la société. Il n'accepte pas vraiment les règles sociales et utilise sa ruse pour échapper aux contraintes. Sur le plan éthique, tout se passe comme s'il ne pouvait se soumettre à un impératif catégorique, et qu'il s'arrangeait pour suivre ses propres lois. Il joue avec les limites de façon espiègle, puisant dans son sac à malices pour se sortir des situations compromettantes. Le petit Poucet est donc une figure

mercurielle (Mercure est le messager des dieux et est lui-même dieu de l'Éloquence, du Commerce et des Voleurs).

Avec le petit Poucet nous sommes entrés dans le monde préœdipien d'une psychologie à deux personnes. Elle se caractérise par le fait que l'inconscient y entretient un rapport de compensation avec le conscient: Dr Jekyll et M. Hyde, Faust et Méphisto, Sancho et Don Quichotte, etc. Ce type de dissociation a été tout d'abord étudié par Alfred Adler, qui a notamment mis en évidence le besoin de personnes qui souffrent d'un complexe d'infériorité de construire dans leur imaginaire un monde où ils peuvent se sentir supérieurs. La notion kohutienne de soi grandiose me semble fort proche de cela. Chez Jung la notion de complémentarité joue une grande importance dans sa thérapeutique. Il faut bien comprendre qu'il ne s'agit pas ici d'un inconscient freudien qui s'est formé par refoulement, mais d'une dissociation du moi (Kohut parlerait d'un clivage vertical). Le poucet a un faux self trop gentil, qui est petit et qui prend donc peu de place. L'ogre est l'ombre complémentaire, c'est-à-dire que ce personnage est tout le contraire du poucet: gourmand, avide, pas très malin. C'est le côté de lui-même qu'il n'a pas intégré à sa personnalité consciente, mais qui risque de surgir un jour pour le faire basculer dans son contraire.

La méthode thérapeutique de Jung consiste tout d'abord à laisser venir ce côté complémentaire, puis à considérer, à prendre distance par rapport à lui pour qu'il puisse progressivement s'intégrer au champ de conscience du patient, tout en transformant ce champ. C'est alors que surgit le danger de l'inflation du moi, car ces parties clivées, une fois activées ont tendance à vouloir se mettre en acte. La méthode thérapeutique invite précisément à éviter l'*acting out* autant que possible, en maintenant la tension entre les opposés, pour que le patient arrive à se confronter, à s'expliquer avec les parties dissociées. Son but est de favoriser l'autorégulation de la fonction transcendante.

Jung décrit la fonction transcendante ainsi (Jung 1917, p. 146): "[...] il s'agit d'une fonction qui, tel un pont appuyé sur des piliers, se fonde sur des données dont les unes sont réelles, les autres imaginaires, ou encore dont les unes sont rationnelles, les autres irrationnelles, et qui surmonte ainsi le ravin béant, la discontinuité séparant le conscient de l'inconscient. Cette fonction transcendante [...] se matérialise en une suite de phénomènes imaginatifs qui surgissent spontanément dans des rêves et des visions. Un processus de même nature peut être parfois observé au cours des prodromes de certaines formes de schizophrénie."

Il s'agit évidemment ici de patients schizoïdes, dont la pensée rationnelle est dissociée de la sphère des émotions. Le fait de provoquer artificiellement la partie dissociée, par exemple en amplifiant les images qui surgissent au cours de rêves ou de visions, ne me semble pas sans danger; d'ailleurs Jung lui-même se méfiait comme de la peste des cas de psychose latente. Par contre, il arrive que la décompensation se soit produite avant que la personne ne consulte. Le travail consiste alors à sortir le patient de la confusion mentale. Il est en quelque sorte comme le petit Poucet perdu dans la forêt, et qui cherche à trouver des repères. Il s'agit bien souvent de personnes douées, qui ont été gravement traumatisées durant leur enfance et qui, après avoir réussi une carrière commerciale, se sont ensuite écroulées suite à une décompensation. Il s'est passé alors comme un virage de 180° dans leur existence, car on voit ces personnes se détourner de leurs affaires, et même se ruiner pour chercher le sens de la vie dans le mysticisme. La thérapie consiste dans ce cas à utiliser la fonction régularisatrice des contraires, pour emprunter le chemin du retour de la folie dans ce que j'ai appelé le dialogue entre Sancho et Don Quichotte.

Au cours d'une décompensation psychotique peuvent surgir des images fascinantes, comme si la conscience était brusquement envahie par un monde étranger et aliénant, ce qui provoque

une frayeur épouvantable, avec le sentiment d'être en contact avec une vérité suprême. La conscience tombe en fait sous la fascination du caractère numineux attaché à une représentation archétypique. La personne elle-même peut vivre cela comme une expérience mystique qui risque en quelque sorte d'avalier la conscience, et donc de précipiter le sujet dans la folie. Pour pouvoir en revenir, il est essentiel de pouvoir enlever les bottes de l'ogre, pour les donner au petit Poucet. L'ogre, c'est la partie avide qui veut se mettre en actes, ce qui se matérialise par des oscillations perpétuelles entre les extrêmes. L'ogre avale même ses propres enfants, ce qui signifie qu'il n'y a pas d'évolution possible tant que le pouvoir est entre ses mains. Le petit Poucet, c'est l'enfant blessé dans le patient, dont il aimerait pourtant bien pouvoir se débarrasser. Mais c'est lui qui permet de surmonter la dissociation, car c'est la douleur de la blessure de rejet qui a causé le clivage. Pour pouvoir entrer en contact avec cette partie blessée du patient, il faut au thérapeute beaucoup de patience, d'empathie et de tact. Ce n'est que lorsque le dialogue entre les parties complémentaires peut se faire au contact de la souffrance causée par la blessure de rejet, que les opposés pourront véritablement être transcendés par la construction du monde intérieur.

Nous avons vu que les oscillations entre les positions paranoïde et dépressive ne constituent qu'un cas particulier de retournement dialectique. Comme l'avait indiqué Betty Joseph, ce qui empêche le moi de supporter l'angoisse de culpabilité, c'est la fragilité de l'image de soi qui risque de subir un effondrement narcissique. A travers les oscillations entre les angoisses de persécution et de culpabilité, Schahrazade essayait de rendre supportable la pénible vérité que le narcissisme blessé du roi ne pouvait regarder en face. Bien que la vérité sur soi-même soit toujours dure à avaler, dans beaucoup de cas le problème se pose plutôt dans la difficulté à accepter le non-sens de sa vie, notamment lorsque l'enfant s'est senti indésirable ou pas vraiment reconnu. Le dialogue entre la partie rationnelle, adaptée à la vie sociale, et le soi blessé, qui se retranche dans sa tour d'ivoire, doit permettre de réintégrer la vraie personnalité, sans tomber dans l'autre extrême du moi qui a perdu le contact avec la réalité. Lorsque le moi s'est effondré à la suite d'une décompensation, et que la personnalité s'est perdue dans le mysticisme, ce dialogue constitue le long chemin du retour de la folie. Dans le cas contraire, la partie blessée ne se laisse généralement pas atteindre, et il faudra donc que le thérapeute puisse créer lui-même les conditions pour que le patient puisse entrer en contact avec lui-même. C'est ce que M. Balint a appelé l'aménagement de la régression.

2.3. Les thérapies par la régression

Dans les thérapies œdipiennes du 'Régime Diurne', la régression est opposée au progrès thérapeutique du patient, puisque le but est de permettre au moi d'atteindre la maturité et de s'épanouir dans la société. La thérapie par la régression est donc déjà en soi un paradoxe qui est propre au 'Régime Nocturne'. Que peut-on attendre de ce saboteur qui n'a pas envie de vivre, qui ne cherche qu'à retrouver la sécurité du ventre maternel ou qu'à fuir le monde en se réfugiant dans sa tour d'ivoire? Ne vaut-il pas mieux sacrifier cette partie de la personnalité pour aller de l'avant? Si le but de la thérapie est de rendre l'individu plus adapté à la société, en renforçant encore davantage la protection que lui offre sa fausse personnalité, la réponse devrait être positive. Beaucoup de patients souffrent en fait d'un excès d'adaptation, mais au fond d'eux-mêmes ils s'ennuient profondément, car la partie vivante du soi n'a pas reçu de place dans l'environnement primaire. Pour pouvoir entrer en contact avec eux, le thérapeute doit créer les conditions nécessaires pour qu'ils puissent se débarrasser de leur faux self. (Balint) Il doit aussi pouvoir sentir de façon empathique la véritable personnalité du patient, qui a besoin d'être reconnue. (Kohut) Le thérapeute doit enfin créer un espace potentiel de jeu, qui lui permette d'entretenir une relation vivante avec le vrai self. (Winnicott) Tout cela va beaucoup plus loin que la rêverie maternelle de Bion, qui est bien sûr nécessaire pour rendre

les angoisses "digérables", mais insuffisante lorsqu'on a affaire à ce que Winnicott a appelé la non-intégration.

'Le Chat Botté' et l'objet transitionnel

Le conte commence ainsi:

"Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son Âne, et son Chat. [...] L'aîné eut le Moulin, le second eut l'Âne, et le plus jeune n'eut que le Chat. Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot: " Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim. ""

En regardant cette situation de départ d'un point de vue symbolique, on pourrait dire que le plus jeune représente la partie du self qui ne s'est pas identifiée au père, et qui n'est pas capable de s'en sortir dans la vie. Si les deux aînés, qui se mettent ensemble, représentent la fausse personnalité adaptée, le plus jeune est alors le vrai self qui n'a pas reçu la possibilité de pouvoir s'épanouir. Le héros reste tout à fait passif dans le conte, contrairement au petit Poucet, qui lui est très actif et qui s'empare des bottes de l'ogre. Le vrai self est resté à l'état de non-intégration, au stade animal, car les bottes sont portées ici par le chat. Pour installer le vrai self dans le château, qui représente le monde intérieur, il faudra donc opérer un travail d'intégration au moyen d'une régression thérapeutique.

Si on lit ce conte dans la logique du 'Régime Diurne', on ne peut qu'être frappé par la profonde immoralité du récit. Le chat est un rusé menteur qui arrive à ses fins en trompant le roi, et en obligeant même les autres à mentir sous la menace. Mais c'est aussi lui qui vient à bout de l'ogre, en le mangeant après que celui-ci se soit transformé en souris. L'avaleur devient l'avalé, ce qui constitue une inversion euphémisante propre à la structure antiphrasique du 'Régime Nocturne', que Durand a appelé processus de double négation. Ceci montre déjà qu'il faut lire ce conte dans l'esprit d'une autre logique, qui est celle du retour à une sphère protectrice, créatrice d'illusion, pour arriver à découvrir l'ogre dévorant qui se cache dans l'inconscient, tout en le transformant, en se confrontant à lui. Le héros sorti de l'eau, puis habillé des plus beaux habits du roi, peut être mis en rapport avec les soins maternels et le holding du nourrisson. Mais ce qui me paraît être l'élément le plus probant, en dehors de l'aménagement d'une sphère d'illusion autour du héros, c'est le fait de mobiliser la capacité de jouer, ou plutôt de créer un espace de jeu. Nous ne sommes plus ici dans un monde paranoïde rigide, où le blanc est blanc et où le noir est noir. Le problème du schizoïde, c'est de pouvoir redonner de l'élan vital à ce qui est en train de mourir. C'est Faust qui, pour ne pas mourir, est obligé de signer un pacte avec le diable. C'est ce côté diabolique du héros nocturne que personnifie le chat botté. Il représente la partie la plus vivante du self de l'enfant que celui-ci doit intégrer dans la relation avec sa mère:

"L'enfant normal prend plaisir à une relation cruelle avec sa mère, qui se manifeste surtout dans le jeu, et il a besoin de sa mère parce qu'on ne peut attendre que d'elle seule de tolérer sa relation cruelle même dans le jeu, car cela lui fait vraiment mal et cela l'épuise. Sans ce jeu avec elle, il ne peut que cacher un self cruel et lui donner vie dans un état de dissociation."
(Winnicott 1945)

Ce self cruel dissocié apparaît dans le conte sous la forme de l'ogre. Winnicott établit un lien direct entre la non-intégration et la dissociation. Selon lui, elle survient lorsque l'intégration est inachevée ou partielle.

Le chat demande à son maître de lui faire faire une paire de bottes pour aller dans les broussailles. Le self non intégré est très fragile, à vif, et doit être protégé. Dans le traitement, le thérapeute doit pouvoir créer cette protection pour que le patient soit en mesure d'entrer en relation avec le vrai self. La sphère d'illusion qui est ainsi créée permet au self de s'intégrer dans une relation ludique avec le thérapeute. Dans les contes de fées où c'est un animal qui accomplit toutes les épreuves, le héros est souvent décrit comme un nigaud. Le faux self a besoin de briller, d'épater l'autre, alors que le vrai self ne peut s'intégrer que s'il peut-être ce nigaud qui joue et qui s'amuse, tout en se sentant accepté de façon inconditionnelle. L'important est que le côté spontané et vivant puisse s'intégrer sans risque de se sentir jugé ou blessé. Il faut aussi pour cela que les séances thérapeutiques soient suffisamment longues, pour ne pas risquer la coupure de la fin au moment où le patient a enlevé sa protection, et se trouve donc tout à fait 'à vif'.

Dans la version de Perrault du 'Chat botté', à la fin du conte, le marquis de Carabas octroie des lettres de noblesse au chat. Dans la version de Basile (Pentamerone, II, 4) ce n'est pas le cas, puisque le chat fuit la maison d'un maître ingrat. Lorsque le vrai self est intégré, le chat n'est plus nécessaire, car il joue le rôle d'un objet transitionnel.

Il me paraît important de différencier le problème du petit Poucet de celui qui apparaît dans 'Le Chat botté'. La peur de l'abandon cache en fait une autre peur, que l'on peut lire entre les lignes. Le petit Poucet, qui est né dans une famille pauvre qui a eu trois enfants jumeaux en peu de temps, n'a probablement pas été désiré. Sa naissance est un 'accident'. L'enfant se sent de trop, raison pour laquelle il a peur d'être abandonné. Il a peur de s'endormir et écoute aux portes, pour percevoir les projets de ses parents. De tels enfants sont souvent très débrouillards dans la vie, car ils ont dû apprendre très tôt à se prendre en charge. Le petit Poucet est tout le contraire du héros nigaud, empoté et maladroit. Il ne faut pas attendre des patients du type petit Poucet de pouvoir s'abandonner à la régression. Ils sont trop sur leur garde et, même la nuit, ils éprouvent souvent beaucoup de mal à trouver le sommeil. Le divan ne leur convient d'ailleurs pas non plus. Le monde intérieur a du mal à se construire, raison pour laquelle ils doivent toujours mettre en route des projets qui donnent un sens momentané à leur existence.

Le héros du 'Chat botté' est au contraire passif et insouciant. Il a peur d'entrer dans le monde adulte, car il ne se sent pas bien préparé. Il n'a pas manqué d'amour ni d'attention, mais il n'est pas bien dans sa peau non plus, car il est souvent distrait et pas bien présent au monde qui l'entoure. Souvent ce type de personne a hérité d'un problème non résolu chez l'un des parents. Dans le conte, on peut imaginer qu'un meunier qui est resté pauvre à la fin de sa vie, alors que dans beaucoup de contes de fées ils sont riches, devait avoir lui-même un problème d'adaptation. La partie la plus vivante de lui-même (le chat) devait être restée à l'état de non-intégration. Comme l'albatros du poète Baudelaire, ce type de personne a besoin d'un espace potentiel pour s'envoler.

Bibliographie

- Abraham, K. (1966), *oeuvres complètes*, Paris, Payot.
- Balint, M. (1968), *The Basic Fault*. Traduction française : *Le défaut fondamental*, Paris, Petite Bibliothèque Payot 1971 1977.
- Bion, W. R. (1959), *Attacks on linking*, in : *Second Thoughts*, London, Heinemann 1967, p. 43-64. Traduction française in: *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 1974, n° 10.

- Bion, W. R. (1962), *Learning from Experience*, London, Heinemann.
- Bion, W. R. (1963), *Elements of Psychoanalysis*, London, Heinemann. Traduction française in : *Éléments de la psychanalyse* 1979, Paris, PUF.
- Durand, G. (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- Fairbairn, W. R. D. (1940), Schizoid factors in the personality. In : *Psychoanalytic Studies of the Personality*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd. 1952.
- Freud, S. (1905), *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Traduction française : *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard (Folio-Essais) 1968.
- Grimm, J. et W. (1812), *Kinder- und Hausmärchen*. Traduction française : *Les contes*, Texte français et présentation par A. Guerne, Paris, Flammarion (L'Âge-d'Or) 1967.
- Jung, C. G. (1917), *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Georg 1952.
- Klein, M. (1940), Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs, in : *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot 1982.
- Klein, M. (1957), *Envie et Gratitude*, Paris, Gallimard 1968.
- Kohut, H. (1984), *Analyse et guérison*, Paris, PUF 1991.
- Lacan, J. (1966), *Écrits*, Paris, Editions du Seuil.
- Laplanche, J. (1987), *Nouveaux fondements pour la psychanalyse. La séduction originaire*, Paris, P.U.F. (Quadrige).
- Meltzer, D. (1992), *The claustrum*, London, Clunie Press.
- Perrault, Ch. (1697), *Contes*, Édition de G. Rouger, Paris, Garnier 1967.
- Petot, J.-M. (1979), *Mélanie Klein, premières découvertes et premier système 1919-1932*, Paris, Dunod.
- Petot, J.-M. (1982), *Mélanie Klein, le moi et le bon objet 1932-1960*, Paris, Dunod
- Soriano, M. (1968), *Les conte de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard.
- Vergote, A. (1970), *La psychanalyse science de l'homme*, Bruxelles, Dessart
- Winnicott, D.W. (1945), Le développement affectif primaire, in : *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, P. B. Payot 1969.
- Winnicott, D.W. (1971), *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, Paris, Galli