

Marie Christine Nordez

Marie ou pourquoi les œufs tombent-ils du ciel ?

Le trajet est long de la mère toute puissante, pourvue du phallus, à la mère interdite, marquée par la castration.

M. Silvestre oppose :

- d'une part une sexualité qui se trouverait abritée, en quelque sorte protégée par le pénis maternel. Une sexualité où le désir de l'Autre n'intervient pas puisque cet Autre ne manque de rien (il est désirable mais jamais désirant); - d'autre part, une sexualité qui ne trouve à se réaliser qu'à partir de la castration maternelle et qui doit s'affronter au désir de l'Autre." ¹

Il y a là une discontinuité dont il faut pouvoir rendre compte : "c'est, à mon sens, ce que Freud tente de cerner avec la période de latence, temps plutôt logique que chronologique - le temps pour comprendre que la mère est châtrée qui peut être très long." ²

La clinique psychanalytique nous enseigne que ce temps peut n'être jamais atteint, le travail avec les enfants me semble être un lieu où "ça se débat".

Quand je rencontre Marie avec sa mère à la consultation médico-psychologique il y a un peu moins d'un an, elle a 5 ans et elle a deux frères jumeaux de 18 mois. Son père est parti de la maison six mois auparavant "brutalement", dira la mère. Il vit à O., ville voisine, avec sa nouvelle femme, dans un appartement qui appartient à ses parents et dans lequel il avait longtemps vécu avec la mère de Marie. Le motif de la consultation est que Marie a du mal à s'habituer à la nouvelle situation familiale et ne veut pas dormir chez son père. Les parents de Marie vivaient ensemble depuis 14 ans, ils n'avaient pas envie d'enfants au début de leur vie

¹ M. Silvestre, La névrose infantile selon Freud in *Demain la psychanalyse*. (Navarin).

² *Ibid.*

commune. Lors de ce premier entretien, Marie fait deux dessins : "une maison sans toit", et une promenade dans le parc d'O. : elle est sur un toboggan avec sa grand-mère paternelle à côté d'elle, représentée en minijupe, avec des cheveux longs et un sac. À la fin de cet entretien, Madame P., la mère de Marie, souhaite me rencontrer seule à cause de choses qu' "irrévocablement" elle ne peut pas dire devant Marie. Elle me dit alors que Marie a été conçue par insémination artificielle avec donneur, Monsieur R. le père de Marie étant devenu stérile, à la suite d'un cancer des testicules guéri 15 ans auparavant. Les jumeaux ont été conçus de la même façon et elle ajoute que c'était elle qui désirait d'autres enfants. Monsieur R., lors d'un entretien confirmera ces propos en disant qu' "elle lui a forcé la main pour les jumeaux". Madame P. pense que Monsieur R. n'est pas prêt pour le moment à le dire à sa fille. Tous les deux se rejoignent pour constater le très grand attachement de Marie à son père qui s'est toujours beaucoup occupé d'elle et, du fait de la séparation, les places de chacun sont bouleversées. Monsieur R. de son côté, dit, qu'il est prêt à aborder la question de la "conception" de Marie avec elle et son ex-femme, si Marie pose des questions.

Suite à ces entretiens avec les parents qui m'ont fait part de leurs positions respectives, je commence le travail avec Marie.

Les premières séances vont l'amener à travers le dessin à parler de sa situation et des remaniements qui ont eu lieu à la suite du départ de son père, et progressivement donner forme à son questionnement.

Au bout d'une douzaine de séances environ, Marie va produire un dessin central qui m'embarrassera dans la mesure où, liée au secret des parents, je n'aurai pas la liberté de le faire entrer dans la dynamique de la cure. S'ensuit d'ailleurs une période de résistance, marquée par son refus de dessiner. Le dessin de Marie présente un oiseau dans le ciel avec toute une série d'oeufs en dessous qui tombent verticalement dans un nid qui est lui-même dans un arbre, dont elle dira aussi que c'est un ventre : "L'oiseau regardait les autres mamans avec leurs petits dans le ciel et elle en voulait aussi ; alors elle s'est aperçue que les oeufs arrivaient dans le nid. Elle dessine une caméra face à l'arbre, qui enregistre cette scène des oeufs, elle dit même "des yeux" dans un lapsus. Elle ajoute

que, dans le champ à côté, il y a "le papa qui allait vers son nid et qui se fait tuer par la moissonneuse" : "c'était pas beau à voir", dit-elle, "y avait du sang dans le champ".

Cette scène articule fantasmatiquement d'un côté un certain mode de "conception" des enfants, une description de la façon dont ils "arrivent" à la mère, et de l'autre une mise à l'écart, à distance, "à côté", du père (traduite ici imaginairement par une mise à mort), tout cela sous le regard d'une caméra dont elle précise qu'elle peut se tourner et filmer les deux versants de la scène.

La question de Marie dans ce dessin que je formulerai ainsi que mon titre l'indique : "pourquoi les œufs tombent-ils du ciel ?", est une manière de répondre à la question avancée par Freud comme "la question la plus vieille et la plus brûlante de la jeune humanité : d'où viennent les enfants ?" ¹. Marie a trouvé une réponse sur ce chemin, mais c'est une réponse qui fait fermeture, nous le verrons.

Je vais reprendre le trajet suivi par Marie avant d'en arriver à cette scène, et je dirai ensuite comment la cure a continué. À l'aide de ses dessins, je vais essayer de repérer comment Marie se situe dans la dialectique oedipienne, quelles en sont les coordonnées déterminantes pour elle. "Si le complexe d'Oedipe n'est pas l'introduction du signifiant, je demande qu'on m'en donne une conception quelconque. Son degré d'élaboration n'est si essentiel à la normalisation sexuelle que parce qu'il introduit le fonctionnement du signifiant comme tel dans la conquête du dit homme ou femme" ².

Marie donc ne veut pas dormir chez son père, même si elle réclame beaucoup de le voir. C'est mieux "chez elle" (c'est-à-dire la maison où ils vivaient tous ensemble), et elle préfère jouer pour ne pas penser, pour oublier. Le premier dessin de Marie la représente jouant avec son jumeau préféré, celui qu'elle faisait beaucoup rire quand il était bébé. Ce jumeau qu'elle introduit ainsi sur le devant de la scène, porteur de l'objet phallique, servira souvent à la représenter par la suite.

¹ Freud : Les explications sexuelles données aux enfants in *La vie sexuelle* (PUF).

² J. Lacan, *les Psychoses* p. 214 (Seuil).

Sur le second dessin de cette séance inaugurale, elle représente sa mère qui ouvre la porte de la cuisine mais qui est séparée des jumeaux qui jouent (et font des bêtises) dans la salle à manger, par une porte fermée. Ainsi Marie empêche donc sa mère d'avoir un regard sur ses enfants. Elle va ensuite régulièrement préciser les lieux de ses dessins, qui vont alterner : "chez elle", "chez son père". Chez son père, elle montre les portemanteaux encombrés des manteaux de chacun, littéralement emmêlés. Il n'y a vraiment pas assez de place. "C'est difficile de s'habituer" dit-elle. Elle voudrait qu'il revienne. Elle se représente d'abord chez son père avec les jumeaux, elle est alors seule à pouvoir atteindre la clef de l'horloge, puis elle n'y est plus : seuls apparaissent sur un dessin les lits de son père et de sa nouvelle femme ainsi que ceux de ses frères. Lorsque son père "a" les jumeaux, elle reste seule avec sa mère (dont elle ressent vivement la dépression) et lui demande alors de lui apprendre beaucoup de choses, à compter les pièces par exemple (sa maman est aussi maîtresse d'école). On revoit à nouveau le jumeau préféré sur le dessin suivant : "on dirait qu'il est amoureux parce qu'il a plein de petits coeurs sur ses bottes" mais il est aussi seul sur la route et c'est dangereux.

C'est une époque où les deux parents se plaignent simultanément (l'un par téléphone, l'autre à un début de séance) des exigences de Marie : il lui faut chacun de ses parents pour elle toute seule, et elle veut tout commander. Pendant ce temps, Marie en séance semble chercher à faire fonctionner quelque chose qui pourrait la séparer de sa mère : elle dessine la maîtresse qui téléphone à un policier pour qu'il vienne arrêter un enfant pas sage (qui écrit sur les murs de l'école alors que c'est interdit). La maîtresse appellera même un peu plus tard "Monsieur le Maire" pour faire peur à des enfants.

Marie m'informe alors qu'elle envisage de rester dormir prochainement chez son père. Une date a été fixée. Sur son dessin apparaît son père à la fenêtre qui regarde sur le balcon le jumeau (celui qui représente Marie) jouer avec des chaussures de dame : la grande fille de la femme du père, m'explique Marie, prend les chaussures de sa mère, même si celle-ci n'est pas d'accord. La rivalité mère-fille semble pouvoir se jouer sous le regard du père, tout cela continuant néanmoins à être mis sur le compte du frère jumeau. Le même jumeau dans le dessin suivant est dans un couloir,

chez le père, entre deux portes fermées : celle de la chambre des enfants, et celle du père et de sa femme. Il va regarder par le carreau de cette porte pour voir s'ils sont réveillés. Cette représentation de la scène primitive est suivie dans un autre dessin d'une allusion à la masturbation phallique et à l'angoisse qu'elle suscite chez Marie traduite dans l'agitation de la scène : elle y paraît, les cheveux dressés avec un "chichi" rouge (lapsus pour chouchou), et elle envoie tout par terre, couette et oreillers. En bas du lit, il y a des chaussons et "une maman-ours qui a la tête à l'envers", manière d'introduire discrètement sa mère dans cette scène.

Elle commence à parler des oiseaux qui vont devenir les éléments de base de l'organisation de son matériel fantasmatique ; elle en parle là sous la forme des hirondelles qui sont arrivées sur le fil de l'école.

Elle raconte à la séance suivante que son père l'a emmenée à son travail : il commande aux employés ce qu'ils doivent faire. Elle dessine le fauteuil à roulettes qui n'est plus à sa place devant le bureau, le père lui même est dessiné dans la porte, il sort parce qu'on l'a appelé. Il a une chaussure plus grande que l'autre qu'il perd quand il marche. C'est là sur ce lieu de travail qu'il est "tombé amoureux", dit Marie et elle rajoute qu'il s'en va, "il part en vacances avec sa petite femme". Dans l'esprit de Marie, son père la laisse tomber (à nouveau pourrait-on dire).

J'ai décrit assez longuement cette séance parce que Marie me semble y parler de la difficulté que représente pour elle à ce moment le "détour par l'identification au père" qui lui ouvrirait l'accès à l'Œdipe : "l'accès de la femme au complexe oedipien, son identification imaginaire se fait en passant par le père, exactement comme chez le garçon, en raison de la prévalence de la forme imaginaire du phallus, mais en tant que celle-ci est elle-même prise comme l'élément symbolique central de l'Œdipe... L'expérience montre une différence frappante - l'un des sexes est nécessité à prendre pour base de son identification l'image de l'autre sexe." ¹

Dans les deux séances suivantes qui précèdent la scène des oeufs, Marie introduit ses grands-parents maternels, dont je sais l'importance pour la mère. Bien qu'elles les voie souvent,

¹ *Ibid.*, p. 198 - 199.

Marie ne m'avait jamais parlé d'eux. Elle réorganise à sa façon l'histoire du petit chaperon rouge : après avoir parlé des jumeaux, puis des garçons qui montrent leur zizi, elle dessine la grand-mère du petit chaperon rouge entre deux arbres, un gros et un petit. La grand-mère qu'elle appelle "la mère-grand" indiquerait au loup où est la mère du petit chaperon rouge pour qu'il la mange. Le petit chaperon rouge a deux mères, c'est "celle d'avant" que le loup mangerait. Mesure de rétorsion à l'égard d'une mère qui ne lui a pas donné de phallus (ni petit ni grand), mais il semble que la toute puissance soit transférée du côté de la grand-mère maternelle, de mère avec un loup dévorateur. Sur le dernier dessin, elle fait une jonquille puis une grosse fleur rouge, à propos de laquelle elle prononcera le mot "arbre" ; "il faut lui faire une plus grosse tige tellement elle est grosse", dira-t-elle. Elle se dessine alors vêtue de sa robe bleue à fleurs et munie d'une ombrelle avec les jumeaux qui eux, sont tous nus : elle leur fait un zizi et un chapeau comme celui du grand-père maternel.

Fleur et tige, robe et ombrelle, arbre et ventre (dans le dessin suivant). Il semble qu'elle se range du côté du tout, (s)'avoir, de la complétude. La mère n'est pas dépossédée, manquante, elle est au contraire comblée par les enfants qui lui tombent du ciel. La place laissée par le conjoint qui s'est fait manquer du fait de son départ est temporairement occupée par Marie qui prend sa place dans le lit conjugal.

Elle renonce à cette place (être le phallus pour la mère) ; elle sait aussi qu'elle ne l'a pas, elle l'a bien vu et en veut à sa mère mais dans l'ambivalence où elles sont toutes les deux, elle s'identifie à la toute puissance maternelle.

Le secret sur la conception de ses enfants dans lequel la mère m'a mise en insistant sur l'aspect "irrévocable" de son silence, me semble avoir une fonction qui produit des effets sur tous les membres de la famille, et qui me met moi aussi en situation d'avoir à le "supporter" dans les différents sens du mot : cette fonction, c'est maintenir un non-savoir sur la castration de la mère.

Une nouvelle période de la cure de Marie a commencé à partir de la production de cette scène fantasmatisée dessinée et de la difficulté à en faire usage ou interprétation. La séance suivante, elle refuse de dessiner en me disant qu'elle fait beaucoup de dessins chez elle. Puis elle me raconte une drôle d'histoire où il y aurait "des

enfants qui regardent la télé et ils voient le Père Noël derrière qui apporte des jouets". Façon ambiguë d'assurer une croyance qui vacille, elle aurait aussi bien pu voir la cigogne déposer les enfants dans la cheminée (comme dans la Vienne de la fin du XIX^{ème} siècle). J'introduirai à ce moment un paiement symbolique en lui demandant de m'apporter à chaque séance un dessin, une image, un "bout de papier" qui me signifiera qu'elle pense à ses séances, qu'elle a à s'y engager comme sujet. Elle oubliera dans un premier temps en disant que c'est parce qu'elle n'en a pas parlé à sa mère, qu'elle oublie... Au deuxième oubli, je ferai une séance très courte en liant la poursuite du travail à la nécessité qu'elle y pense.

Le discours de Marie est assez confus à ce moment. Je note l'élément oiseau qui fait lien (il reste présent de différentes façons, soit dans les histoires qu'elle raconte, soit dans ses dessins) ainsi qu'en sous-texte une interrogation sur la présence - absence du père et sur son rôle. Elle apporte un dessin qui représente une reine qui a perdu son roi ; le roi, elle "voulait lui faire plein de choses mais elle l'a raté" ; il se réduit sur ce dessin à l'élément métonymique de la couronne. À cette même séance, elle raconte une histoire d'oiseaux qui se passait à l'école : "il y en avait deux qui étaient nés en même temps - ils avaient les mêmes couleurs, c'étaient des jumelles. Elles n'étaient pas comme la maman". Je demande si elles étaient comme le papa : "elles étaient tellement comme lui qu'on ne savait plus qui était le papa". Elle exige de voir souvent son père, elle sacrifie même les anniversaires de ses copains pour y aller. On pourrait dire qu'elle le veut tout entier, elle l'accapare, se met à nouveau à tout commander et ça se passe mal avec sa belle mère. Elle ne veut plus aller chez ses copains même pendant la journée (elle ne peut pas aller chez tous en même temps, dit-elle). Le psoriasis qu'elle avait au début est réapparu, elle en a "les oreilles bouchées".

Marie est dans la répétition, elle est déprimée (elle pleure beaucoup, dit sa mère), elle est désespérée : "il y a des oiseaux dans le ciel que leurs enfants-oiseaux suivent - quand ils ne vont pas dans le même sens, on ne sait plus lequel suivre". Même si elle exprime que "les oiseaux ont absolument besoin d'un nid sinon la mère ne sait pas où mettre ses petits", elle semble plutôt déracinée comme "les hirondelles qui ne font pas leur nid dans les

arbres et qui les font partout". À plusieurs reprises dans ses productions, elle exprime un besoin imaginaire de symétrie, comme si le phallus devait être également partagé par les parents : elle dessine un oiseau (un rouge-gorge) "qui veut attraper le poisson qui est dans la mare ; mais il y a aussi un pêcheur et il faut un autre poisson au milieu de la mare pour qu'ils aient chacun le leur." Ou bien il y a deux parents qui ont chacun un cerf-volant et deux oiseaux dans le ciel. Il y a une correspondance dans le graphisme, côté père, sans couleurs, côté mère, colorié.

Je relève une note un peu plus optimiste avant les grandes vacances : avec le stylo que lui a donné la maîtresse et sur lequel il y a plein de choses inscrites, elle dessine un petit bonhomme à lunettes (qui me représente), pas content du tout parce qu'il a perdu sa canne. Il y a, dit-elle, plusieurs façons de perdre sa canne et elle les représente sur le même dessin : elle est tombée dans l'eau, c'est un petit voleur qui lui a piquée, ou bien un chien qui l'a prise dans sa gueule.

Freud dit dans la conférence de 1932 sur la féminité : "la petite fille prend d'abord sa castration pour un malheur individuel, ce n'est que progressivement qu'elle l'étend à d'autres êtres féminins, finalement aussi à sa mère. Son amour s'était adressé à la mère phallique ; avec la découverte que la mère est châtrée, il lui devient possible de la laisser tomber comme objet d'amour, de sorte que les motifs d'hostilité, accumulés depuis longtemps, prennent le dessus." ¹

Et Lacan ajoute : "l'expérience nous prouve que le père considéré en tant qu'il prive la mère de cet objet (nommément de l'objet phallique) de son désir, joue un rôle tout à fait essentiel dans, je ne dirai pas les perversions, mais dans toutes névroses, et dans tout le cours le plus normal du complexe d'Œdipe... C'est une privation bel et bien, et toute privation réelle est quelque chose qui nécessite la symbolisation de ce qui est patent et privé, c'est donc sur le plan de la privation de la mère qu'une question, à un moment donné de l'évolution de l'Œdipe, se pose pour le sujet d'accepter, d'enregistrer, de symboliser lui-même, de rendre signifiante cette

privation dont la mère s'avère être l'objet. Cette privation, le sujet enfantin l'assume ou ne l'assume pas, l'accepte ou la refuse." ¹

C'est bien ce dans quoi Marie se débat, me semble-t-il.

À la rentrée, Marie est dans le brouillard (littéralement sur un dessin). Elle joue avec ses petits frères qui sont "comme des poupées", dit-elle. Elle se réveille avant sa mère quand ils appellent la nuit. Ils l'occupent beaucoup. Mais elle est triste : elle évoque le temps joyeux où son père était là et tous les jeux qu'ils faisaient ensemble. Elle s'aperçoit que c'est un temps passé qui ne reviendra plus. Les séances sont de plus en plus lourdes.

Marie semble coincée dans quelque chose d'indicible pour elle. J'ai l'impression que le secret pèse trop lourd, même sur la mère qui me dira, lors d'une intrusion de sa part dans une séance de Marie, qu' "elle ne sait jamais ce qu'elle peut dire devant sa fille". Désorganisation des dires qui renvoie à ce qui ne peut pas être dit, aux "rapports non pas simplement de la personne de la mère avec la personne du père, mais de la mère avec la parole du père, avec le père en tant que ce qu'il dit n'est pas absolument équivalent à rien" ².

Je cherchais depuis un moment comment en signifier quelque chose à Marie lorsqu'elle me parle du plaisir qu'elle a eu de revoir ses grands-parents paternels qu'elle n'avait pas vus depuis longtemps, et je pense au dessin qu'elle avait fait lors du premier entretien avec sa mère où elle s'était représentée à côté de cette grand-mère très féminine, qui semblait lui indiquer ce qu'il fallait faire pour plaire au père. (C'était juste après la maison "sans toi"). Cela nous amène à regarder ses dessins du début jusqu'au dessin "des oeufs" sur lequel elle a d'ailleurs opéré un refoulement : elle y voit des feuilles à la place des oeufs. Je lui rappelle ce qu'elle avait dit à propos de ce dessin et lui indique que ce dessin est venu représenter quelque chose de sa situation familiale. Je lui propose de montrer ce dessin-là (et celui-là seulement) à chacun de ses parents et d'en parler avec eux. Ce que nous avons fait. Ce fut opérant de revenir à ce dessin, d'autre part, la mère ne pouvait qu'être sensible à certaines énonciations de Marie telles que : "il y

¹ S. Freud, *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse*.

¹ J. Lacan, *les Formations de l'inconscient*, 22 janvier 1958.

² *Ibid.*

avait une maman oiseau qui voyait les autres avec des bébés dans le ciel et elle en voulait aussi..."

La séance suivante, elle amène un dessin qui représente une maman à l'hôpital qui vient de "faire un bébé", dit-elle, et ajoute : "elle pourrait en avoir trois et ça serait fatigant". À ma question "comment elles font les bébés, les mamans ?", elle répond : "ce sont les papas qui mettent les oeufs dans le ventre." Elle détenait sûrement ce savoir auparavant mais elle ne pouvait pas l'utiliser dans sa construction fantasmatique qui était fondée sur la mise hors jeu du père. Marie parle en même temps de sa crainte que "ça continue les bébés", que ça ne s'arrête pas, ce qui pourrait être le cas, s'il n'y a pas besoin du père. Marie va poursuivre par un dessin qui me semble métaphoriser cette question des oeufs : c'est la cloche de Pâques qui les apporte : les oeufs descendent en série de la cloche, ce sont de faux oeufs, des oeufs en chocolat qui sont pour le garçon et la fille représentés sur le dessin. Et sur un autre dessin, elle continue en représentant la maman oiseau dans l'arbre près de son nid : les oeufs n'arrivent plus dans le nid comme dans le dessin initial, ils tombent par terre, ils vont casser, il n'y a rien dedans. La mère est privée des bébés, elle s'annonce manquante. Sur ce dessin, elle ajoute l'oiseau papa qui se dirige vers elle. "Il n'est pas content pour les oeufs cassés. Ils vont se disputer."

On ne peut qu'espérer que Marie entende dans cette dispute ce "relais" dont parle Lacan, ce "renvoi à une cour supérieure [...] car toujours par certains côtés ce dont nous interrogeons "l'autre", pour autant qu'il le parcourt tout entier, rencontre bien chez l'autre cet Autre de l'Autre, à savoir sa propre loi. Et c'est à ce niveau que se produit quelque chose qui fait que ce qui revient à l'enfant est purement et simplement la loi du père en tant qu'elle est imaginairement par le sujet conçue comme privant la mère" ¹.

¹ Ibid.

Marie est encore hésitante : il me semble qu'elle attend un signe du père, qu'il lui montre que "ce que le père a promis, il faut qu'il le tienne, il peut donner ou refuser en tant qu'il l'a, mais le fait qu'il l'a, le phallus, lui, il faut qu'à un moment donné, il en fasse la preuve." ¹

Les parents de Marie envisagent de lui parler ensemble un jour de leur histoire. Cependant ce qui me paraît essentiel, c'est la recherche de ce qu'ils veulent lui dire ensemble pour lui donner cette "preuve".

Je conclurai avec Lacan sur ce qui est au centre du questionnement de Marie : la position du père.

"La position du père comme symbolique est quelque chose qui ne dépend pas du fait que les gens aient plus ou moins reconnu la nécessité d'une certaine consécration des événements aussi différents qu'un coït et un enfantement. Position du Nom du Père, comme tel, qualification du père comme procréateur, c'est une affaire qui se situe au niveau symbolique... C'est une nécessité de la chaîne signifiante comme telle." ²

¹ Ibid.

² Ibid.