

## Avant, ailleurs, nulle part. Quelque chose comme l'enfance...

Francine Belle-Isle

Volume 25, numéro 1 (73), automne 1999

Rêver l'enfance : Littérature et psychanalyse

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201462ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201462ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belle-Isle, F. (1999). Avant, ailleurs, nulle part. Quelque chose comme l'enfance... *Voix et Images*, 25(1), 60–73. <https://doi.org/10.7202/201462ar>

Résumé de l'article

L'analysant l'apprend tôt ou tard : l'enfance ne se raconte pas. Il n'y a pas de mots propres pour la dire. L'oubli qui la recouvre n'est sans doute pas à comprendre en tant qu'effet de la censure et du refoulement, mais plutôt comme la conséquence d'une incompréhension foncière, d'un abandon de la mémoire devant ce qu'elle n'a pas pu saisir faute de mots, de mots qui jamais ne nous appartiennent tout à fait, fussent-ils ceux de l'autre en nous. Dans toute son oeuvre, Julien Bigras a donné à l'enfance sa valeur transférentielle, la faisant lieu d'un véritable investissement, très proche du transport amoureux, et non l'assise d'une commode référence. Particulièrement dans *Ma vie, ma folie* (1983), roman autobiographique à deux voix, il fait du « chagrin d'enfant » l'histoire insue de signifiants en délire autour desquels Docteur Bigras et sa patiente Marie construisent leur énonciation spéculaire.

# Avant, ailleurs, nulle part. Quelque chose comme l'enfance...

Francine Belle-Isle, Université du Québec à Chicoutimi

---

*L'analysant l'apprend tôt ou tard: l'enfance ne se raconte pas. Il n'y a pas de mots propres pour la dire. L'oubli qui la recouvre n'est sans doute pas à comprendre en tant qu'effet de la censure et du refoulement, mais plutôt comme la conséquence d'une incompréhension foncière, d'un abandon de la mémoire devant ce qu'elle n'a pas pu saisir faute de mots, de mots qui jamais ne nous appartiennent tout à fait, fussent-ils ceux de l'autre en nous. Dans toute son œuvre, Julien Bigras a donné à l'enfance sa valeur transférentielle, la faisant lieu d'un véritable investissement, très proche du transport amoureux, et non l'assise d'une commode référence. Particulièrement dans *Ma vie, ma folie* (1983), roman autobiographique à deux voix, il fait du « chagrin d'enfant » l'histoire insue de signifiants en délire autour desquels Docteur Bigras et sa patiente Marie construisent leur énonciation spéculaire.*

---

L'important n'est pas l'histoire privée, mais la rencontre amoureuse que peut déclencher chez l'autre un récit qui l'interpelle, alors que lui-même, le destinataire, peut y construire son propre récit, à partir de son propre « chagrin d'enfant ».

Julien Bigras, *L'enfant dans le grenier*

J'ignore si, comme le prétend la chanson, « l'enfance est un immense océan », mais je me dis que l'image n'est pas plus bête qu'une autre, qui évoque cette surface sans fond ni bords, lisse miroir tranquille d'un paradis perdu — trésors enfouis d'épaves fracturées — ou, d'un point de vue plus *personnel*, repaire secret de « monstres imaginaires, de Hollandais volants (»), de sauvages tempêtes (») et de poissons géants... — quelques déplacements, soustractions et ajouts compris, et on ne sait plus, en effet, où fermer les guillemets, ouverts sur la chanson d'une autre mais laissés en suspens sous la prise de *l'intrus*. L'enfance, il n'y a pas de mots *propres* pour la dire; c'est pour cela que les métaphores, des clichés aux

inédites, lui vont comme un gant, parce qu'il faut bien en reconnaître l'altérité, même si on voudrait pouvoir y reposer comme en sa demeure. Il suffirait d'ajouter *éternelle* — demeure éternelle — pour que l'enfance rejoigne la fixité de la mort et fasse du sujet un être sans frontières.

Si la psychanalyse a fait de l'enfance le lieu du trauma, c'est qu'il fallait donner un *antécédent* au fantasme. Quand Freud a compris que c'était le fantasme qui menait le bal, et non la *réalité* du trauma, celui-ci fût-il véritable, il a tremblé de le dire, parfaitement conscient du caractère intolérable de sa découverte, qui faisait de l'homme un sujet sans passé, sans histoire, une simple trace vers la mort. L'enfance devenait alors le lieu d'une dépossession, d'un dépouillement, et non la réserve inépuisable de signifiants préfabriqués en attente de service. Qu'une certaine psychanalyse en soit restée à l'illusion première d'une consistance originelle dont la cure s'occuperait de faire l'examen, c'est son affaire, mais ce n'est pas celle de Julien Bigras qui travaillait avec «des malades, de vrais malades, des écorchés, des "dropped out", des laissés-pour-compte, des poètes, des traîtres, des vendus, des saints, des psychanalystes, des enfants, des adolescents, des femmes, des enragés, des génies, des fous<sup>1</sup>». Ce n'est pas mon affaire non plus. L'enfance n'est pas un texte qu'on peut lire de bout en bout, d'une lecture dite en progression, mais une *épaisseur* qui met l'œil en appétit, et aussi le verbe, et le dépose en certains points de capture. En certains points seulement. Là où le transfert fait sens et propulse la phrase en sémiose inachevée.

L'analysant l'apprend plus ou moins vite, l'enfance ne se *raconte* pas, et ce n'est pas à cause d'une pudeur jetée sur l'intime, mais tout simplement parce qu'elle n'est pas *du* langage. Le langage n'est pas encore son lieu, n'en fait pas un lieu encore. Il faut comprendre l'oubli qui recouvre la petite enfance pas tant comme l'effet d'un refoulement indigné, d'une censure qui serait déjà tributaire d'une loi prescrite, mais plutôt comme la conséquence d'une *incompréhension* foncière, d'un abandon de la mémoire devant ce qu'elle n'a pas pu *saisir* faute de mots, de mots qui jamais ne nous appartiennent tout à fait, fussent-ils ceux de *l'autre* en nous. Julien Bigras, dans toute son œuvre et pas seulement dans *L'enfant dans le grenier*, a donné à l'enfance — au «chagrin d'enfant», l'enfance étant toujours une peine, celle d'une parole empêchée, d'une *peau de chagrin* à l'envers, qui ne pourrait que s'élargir au fil d'un verbe à venir — toute sa dimension transférentielle, la faisant lieu d'un véritable investissement, très proche du transport amoureux, et non l'assise d'une commode référence.

L'enfance ne se raconte pas. Je crois que Julien Bigras, *l'analysant* de sa propre enfance, a pleinement réalisé, en dépit de l'ouverture qu'il

1. Julien Bigras, *Le psychanalyste nu*, Paris, Robert Laffont, coll. «Réponses», 1979, p. 11-12. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

créait sur sa « libre » pratique future, l'échec relatif d'un récit comme *L'enfant dans le grenier* (1977), c'est-à-dire son insuffisance à rendre compte de son enfance comme d'une histoire personnelle, dont sa voix aurait pu seule trouver la clé. Les précisions qu'il apporte dans la présentation et surtout dans l'épilogue qui encadrent la réédition revue et augmentée de 1987 permettent de voir qu'il est déjà *ailleurs*, dans une écriture où le sujet d'enfance se conjugue de profil selon une voix devenue plurielle :

L'idéal d'écriture pour moi serait que désormais les événements et anecdotes réels de mon passé et de ma vie, infantile notamment, soient réduits au strict minimum, que je n'aie pas besoin de raconter ma vie privée, mais simplement de partir de là pour en faire un récit qui raconterait le fonctionnement d'une souffrance ou d'une terreur particulière, la mienne, et sa résolution dans un rapport avec une autre personne [...] <sup>2</sup>.

C'est qu'il a déjà commencé à opérer le glissement qui va faire du psychanalysé qu'il était dans ses premiers textes « un psychanalyste en pleine possession de son art et de sa méthode » (*EG*, 21), un véritable ventriloque disponible aux voix d'enfance de ses patients — à la folie de leurs voix — du lieu même de sa propre parole en souffrance. Dans l'avant-propos de *Ma vie, ma folie*, présentant Marie, cette ancienne patiente retrouvée après une longue absence et qui va cette fois l'entraîner jusqu'au bord de l'abîme, Julien Bigras explique *la rencontre manquée* avec elle dix années plus tôt par son incapacité d'alors à comprendre qu'il fallait *mêler leurs mots* pour dire leur possible histoire à tous les deux, et signale du même coup l'erreur de perspective que constitue *L'enfant dans le grenier* :

Plutôt que de m'arrêter à elle, à ce qu'elle me confiait, je m'étais soudainement mis à écrire l'histoire d'un enfant fou laissé pour compte. À la fin, n'en pouvant plus, je dus même l'abattre comme on abat un chien. Cet enfant parlait-il déjà au nom de Marie ? Je n'en savais rien.

L'histoire de cet enfant enfoui en moi demeurait en attente... d'une petite fille à la fois farouche et féroce, qui ne demandait plus qu'à renaître.

Cette enfant, cette fillette si longuement désirée serait-elle revenue en cette femme, Marie <sup>3</sup> ?

L'expression allusive de la confiance témoigne de l'ambivalence à ne pas déterminer clairement d'où arrive cette « petite fille à la fois farouche et féroce », de l'intime d'une histoire privée ou de l'accueil que celle-ci fait enfin à *l'autre* nécessaire. Si *L'enfant dans le grenier* avait déjà joué gros en exposant les errances transférentielles d'un psychanalyste qui s'avoue par le fait même non *définitivement* analysé, on peut imaginer sans peine

2. Julien Bigras, *L'enfant dans le grenier*, Paris, Aubier Montaigne, 1987 [1977], p. 193-194. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EG*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
3. Julien Bigras, *Ma vie, ma folie*, Paris/Montréal, Mazarine/Boréal Express, 1983, p. 10. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *VF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

quelle bombe allait être *Ma vie, ma folie*, ce « roman », dit la première de couverture, qui invente une enfance à double face, phrase ouverte à tous mots sans guillemets fixes. Il suffit pourtant de relire *Le stade du miroir*<sup>4</sup> de Lacan pour comprendre à quelle « paranoïa » primaire cèdent ceux, psychanalystes compris, qui s'irritent de l'excentricité du sujet et ne voient pas que l'*infans* n'existe que de ses prises contre-transférentielles, porté qu'il est par sa mère qui le trouve du regard et le fait revenir vers elle comme vers la caution de son identité annoncée.

### « La maison vide de notre commune enfance »

Il y a des récits qui ignorent l'histoire qu'ils racontent, qui paraissent incapables d'en venir au *fait*, qui semblent, comme par exprès, toujours à côté de la plaque... Ce ne sont pas les plus confortables. De vrais récits de fous. Des récits parfaitement *aphasiques*. Est-ce seulement possible? Pour une certaine narratologie, certainement pas, qui privilégie indûment la *voix* narrative au détriment des vibrations du *regard* et semble croire dur comme fer qu'il suffit d'avoir quelque *chose* à dire — un petit rien parfois — pour que suive, selon un *mode* volontairement choisi, la focalisation toute convenable. Alors, qu'en est-il de l'insensé d'un récit qui n'aurait que la vision des choses à dire, et pas le dire qui pourrait vraiment en rendre compte, que des tas d'images en vrac, certes traduites en mots dans une phrase — autrement il n'y aurait pas de texte —, mais dans l'approximation du signe fragile ainsi constitué, de l'obscurité de sa signification en même temps que de l'extraordinaire à-propos de sa signifiante? *Vision blanche* en quelque sorte d'une histoire inconnue et peut-être inconnaissable, racontée sans savoir, dans la seule *impression* — au sens d'impression rétinienne — de son effet de nécessaire vérité. Il faut donc imaginer une histoire absente, racontée par un narrateur qui, d'être extradiégétique et hétérodiégétique — le cas du narrateur, sinon toujours omniscient, du moins en parfait contrôle de sa parole, parce qu'il monopolise, ce qui est soi-disant *normal*, les pouvoirs de la voix et du regard —, n'en serait pas moins ici d'une totale défaillance, sauf à devoir affronter les risques médusants de l'image étrangère pour y trouver finalement la voix pleine de sa propre diégèse. Un « roman » par exemple, comme *Ma vie, ma folie* de Julien Bigras.

De son vivant, et il l'est resté après sa mort, Julien Bigras a toujours été l'enfant terrible de la psychanalyse au Québec. Marginal et non conformiste, il n'a jamais craint de se salir l'âme au contact des fous, des vrais, ceux qui hallucinent et qui, forcément, délirent. Leurs images démentes, les figures débridées de leur fantasmagorie, les contes

4. Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966, p. 89-97.

d'horreur qu'ils inventent, il les a mis dans son œil, les a *regardés* sans ménagements, ni pour eux ni pour lui, et y a parfois reconnu ses propres monstres intérieurs. Ce faisant, il dérogeait à au moins deux règles implicites du *milieu* psychanalytique, celle de la neutralité, de l'impassibilité pensent ceux qui font facilement l'économie de la bienveillance qui pourtant devrait s'y adjoindre toujours, et celle du *tout savoir supposé* de l'analyste — souvent compris malheureusement non comme un savoir imaginé mais comme un savoir entendu —, position qui aurait dû le protéger de toute fascination mortifère. Règles directement éprouvées par les cliniciens, perversités en des desseins divers, mais dont les littéraires ne sont pas eux-mêmes toujours innocents, surtout ceux qui précisément croient qu'un vrai récit, c'est une vraie histoire racontée *de loin* par un narrateur tout-puissant, irréprochable de compétence et de performance : un vrai meneur de jeu qui sait parfaitement où il va parce qu'il a *bien vu* de quoi son affaire retournait. On le voit, c'est toute la question du regard en tant qu'*appétit de l'œil*, en tant que désir de capture d'une image qui porterait encore son coefficient d'énigme, d'une métaphore fascinante d'inquiétante étrangeté, qui est ici bêtement éradiquée, comme si l'interprétation n'était que la démonstration brillante d'un savoir, et non aussi toujours l'obligation d'avoir à *s'exécuter personnellement* dans cette démonstration (avec le risque de mort que cela comporte toujours). L'interprétation dont il faut s'arranger, moi la première, puisque ce récit de *Ma vie, ma folie* de Bigras je devrai maintenant le mettre dans mon œil, au risque de m'y fourrer le doigt, si je veux qu'il appelle de quelque façon l'œil du lecteur. Je dis bien : son œil et pas forcément son *intelligence*...

Quand *Ma vie, ma folie* — roman autobiographique *fondé* sur des souvenirs d'enfance à deux voix — parut en 1983, il fit scandale, aussi bien chez les cliniciens que chez les littéraires, provoquant colère, indignation, honte et mépris : Julien Bigras — Docteur Bigras (le narrateur) — n'avait pas le droit de dire cette histoire-là, de la dire comme ça, en des mots d'impuissance, de dérive et de folie... Un psychanalyste devenu fou par contamination — narrateur extradiégétique castré par la folle *voyance* de la narratrice intradiégétique à qui il prête généreusement la parole —, précipité dans la psychose par la force séductrice d'une patiente vraiment folle, dépouillé de son pouvoir d'interprétation, réalisant du coup la maléfique prophétie annoncée par *Le psychanalyste nu* (1979), ce n'était tout simplement pas acceptable. Le transfert dans la cure est déjà une affaire suffisamment ardue à gérer, théoriquement et pratiquement, pour qu'on n'ait pas besoin que le contre-transfert vienne se mettre de la partie, risquant à coup sûr de gâcher le paysage d'un métier déjà suffisamment difficile. Le *bad boy* de la psychanalyse, *l'Indien* (le sauvage), aurait dû se taire et affronter dans l'intimité la tentation aliénante de sa propre folie. Le profond malaise, la gêne effrayée provoquée par ce livre n'a jamais été levée. Pourquoi?

Parce que bien au-delà de l'effet de *contenu* qui est à l'origine de cette réaction révoltée, c'est surtout l'effet d'une *expression* qui l'explique et qui la rend foudroyante. Autrement dit, ce n'est pas tant parler ainsi des forces dissolvantes de la folie qui est irrecevable, mais bien *parler fou* qui est proprement intolérable. Aussi longtemps qu'on parle *de* la folie, même dans son appareil de délire et d'extravagance, c'est l'histoire qui est la coupable — l'enfance, dans sa chair traumatisée —, c'est *l'objet* qui est malsain, tel le ver dans la pomme, l'épine dans la chair, laissant le sujet diseur intègre — intact —, faisant de lui un témoin innocent, à la limite un sympathisant discret. Mais qu'un psychanalyste s'avise de *parler fou* — de balbutier son enfance inédite —, alors là c'est grave, parce que tout à coup c'est le *sujet* d'inconscient qui est pointé, c'est le discours même du sujet qui est touché, rendu à la misère de ses aveuglements, arraché de son origine, jeté en bas de son savoir et de ses certitudes. Une enfance et ce qui va avec (elle), mise sagement en histoire (et toutes les histoires de cas sont sages, même les plus folles), fût-elle une horreur, est toujours dans son *efficace* même trahison de la folie, souvent sa récupération et à la limite son effacement. Mais que la folie devienne le *lieu* d'énonciation, qu'elle en soit *l'acte* en sa prégnance la plus vive, qu'elle soit la posture même du sujet diseur, et voilà que le réel fait irruption, *burlant comme un loup à la lune* — l'image est ici à prendre à la lettre, à la lettre du texte de Bigras, comme le signifiant autour duquel va venir rôder l'enfance spéculaire construite entre Docteur Bigras et Marie (celle dont il *pâtît* et qui n'est peut-être que la figure inventée de son fantasme) —, faisant déferler dans le sujet toute l'angoisse de qui s'ouvre à la fracture du verbe. Ce qui rend ce récit proprement inadmissible, c'est donc l'insu étalé de l'enfance folle qu'il raconte, la possible inexistence même de cette *histoire-là*, en dépit des signifiants qui en dessinent la trace, alors qu'elle est pourtant sentie comme la seule autodiégèse essentielle — «Elle fit de moi son empreinte... et la folie conjugua ma vie», dit l'exergue —, quand d'entrée de jeu, et dès l'avant-propos, Bigras se dit «traversé» par cette histoire qu'il a «dans la gorge», qu'il a *en travers de son dire*, au creux de son ventre, et qui sourd de lui-même sans que ses lèvres ne reconnaissent les mots inventés de l'intérieur.

*D'où*, de quelle origine *personnelle*, parle donc ce sujet déporté hors de son récit, devenu au sens strict sujet d'inconscient, sinon du lieu même de sa folie folle? De ce qui le *mord* au plus intime de lui-même comme l'écho de la folie de l'Autre, cette petite Marie dont les visions constituent son trauma le plus déchirant, qu'il ne reconnaîtra comme le sien que dans l'effet d'après-coup, dix années plus tard, quand Marie viendra faire se nouer sans «effraction» ni «bris de serrure» leur délire commun, aliénation désormais échangée dans la dérive d'une parole forclose. Fusion si intime qu'elle expulse les mots qui pourraient essayer de la traduire, qu'elle fait se dissoudre dans la rencontre amoureuse de deux regards entremêlés la

nécessité de l'exporter ailleurs qu'en l'image d'elle-même, indéfiniment suspendue au reflet des signifiants en présence. Entre autres, ceux joués dans le rêve du loup de Marie, qui renvoie en miroir aux « cris d'enfance » de Docteur Bigras, aux hurlements à mort de son propre loup intérieur, et qui fait donc du signifiant *hurlement du loup* le lieu de soudure de leur regard (ce hurlement sorti de *notre* gorge, dit le texte). Ce rêve du loup de Marie, tel que Docteur Bigras en rend compte à Winterman, son maître-analyste — de trop près pour *savoir*, de l'intérieur de son propre rêve insu —, provoque l'indignation de ce dernier qui ne comprend pas qu'on puisse être aussi incompétent :

Décidément, tu ne sauras jamais interpréter les rêves, dit-il. Comment se fait-il que tu n'aies pas vu que la lettre de détresse de Marie, dans laquelle elle se montrait avec des mâchoires démesurément agrandies, était un prolongement du hurlement du loup qui était sorti de sa gorge alors qu'elle était toute petite? Comment se fait-il que tu n'aies pas saisi ce qu'elle te demandait avec ses mâchoires démesurément agrandies, des mâchoires de loup bien entendu! (VF, 63)

C'est que le loup de Docteur Bigras, l'enfant-loup du grenier, est un enfant méchant condamné au silence, tenu à distance par un pacte de mort, interdit de voix — « bouche ouverte sur un cri muet » (EG, 191) —, forcé à vie de retenir le hurlement qui le fige et de payer de sa mort l'unique fois où il cède à l'expression de sa rage et de sa fureur. Un enfant aimé mais dangereux. Et quand on a peur, on ne peut pas interpréter. Libérer le loup, le laisser hurler à pleine gueule, être tout nu devant l'ogresse, mordu par la vampire, devenir vampire soi-même? Docteur Bigras a peur du rêve de Marie comme de son rêve propre, raconté d'abord ailleurs, dans *Le psychanalyste nu*, calmement et longuement *analysé*, puis repris sous forme de résumé — seulement dans ses grandes lignes, sorte de dessin inachevé — et offert à Marie dans *Ma vie, ma folie* comme possible inscription de leur trauma commun, remis donc en circulation inconsciente et abandonné à un nouveau destin dont il ne contrôle plus seul les figures excessives. Voici le rêve dans sa première version :

Nous sommes dans une pièce de la grande maison de mes parents. Il y a mon père, ma mère ainsi que mes frères Léon et Roger. [...] J'ai, semble-t-il, quelque chose de très important à annoncer. Mais c'est un cri qui me vient à la gorge. Je mets aussitôt mes deux mains sur ma bouche pour empêcher le cri de sortir. Dans cet effort pour me contenir, mes joues se gonflent. Mon cou et mon visage deviennent rouges. Mes yeux sortent de leurs orbites. Mais je n'arrive pas à arrêter le cri.

D'abord faiblement, telle une plainte, puis s'amplifiant de plus en plus, le cri est nettement devenu animal. C'est le cri du loup, le hurlement à la mort. Oui c'est bien là le cri du loup lorsque la mort vient frapper dans son voisinage immédiat. *J'ai pourtant les yeux fixés sur ceux de ma mère et je ne perds pas de vue non plus le regard de mon père.* Dans ce rêve j'ai enfin l'assurance que mes parents, mon père mais aussi ma mère, ont entendu ce qu'ils devaient entendre depuis toujours. (PN, 104-105, je souligne)



En voici le résumé tracé pour Marie :

Dans ce rêve, confiai-je à Marie, j'étais revenu à la maison de mon enfance et je voulais parler à mon père et à ma mère. Je le voulais à tout prix. Aucun mot toutefois ne parvenait à sortir de ma bouche. À la place, ce fut un geignement qui se transforma en un long hurlement de loup. Je conservai intact dans ma mémoire ce hurlement à la mort.

« Je vous jure, ajoutai-je *le regard fixé sur Marie*, j'avais la conviction que mon père, et surtout ma mère, venaient enfin d'entendre dans ces plaintes de loup — ces cris d'enfance — ce que j'aurais voulu leur faire comprendre depuis le début de ma vie. » (VF, 52-53, je souligne)

Le même rêve raconté deux fois, selon des modalités narratives différentes? Non, deux rêves, dont le second est le rêve d'analyse du premier, le second prenant le premier à rebours, le *retournant* sur lui-même en quelque sorte pour donner prise à Marie en la convoquant juste là où l'appelle, du lieu de son propre transfert, le regard de Docteur Bigras : dans l'ancre du monstre maternel. D'un récit à l'autre, le regard s'extirpe de son lieu privé pour se poser sur *l'autre* intrus et le faire entrer dans l'intimité du rêve. Le regard de Docteur Bigras vient chercher Marie et la *transporte* dans son rêve, la *fixant* à la place exacte de sa mère — « Si vous saviez, Marie, combien j'aimerais être à la place de votre fils. » (VF, 175) —, *se déplaçant* lui aussi du même coup et l'autorisant donc à jouer avec lui une partie dont il sait qu'elle ne peut plus être du *déjà jouée* pour lui. Cette place qui lui donne droit à la mère, à la folie de sa mère, Marie va s'en emparer, mordre à belles dents dans le rêve de Docteur Bigras et le payer de retour de son propre rêve du loup, en un éclatant après-coup qui frappe le rêve de Docteur Bigras d'un sens nouveau et le réalise comme trauma partagé, en plus de signaler que Marie a parfaitement saisi à quelle figure maternelle agressive — « la mère, en poussant des cris bizarres, de plus en plus perçants, s'était littéralement accrochée à sa petite fille, lui avait saisi la main et l'avait mordue » (VF, 19) — s'identifie Docteur Bigras, en la mettant ainsi à cette place de mère qu'il occupe déjà en même temps que la sienne :

Un loup me poursuivait. Évidemment j'avais très peur et me sauvais. Le loup m'a rattrapée et m'a mordu la main. J'étais assise dans l'herbe et le loup était assis à côté de moi mais il ne relâchait pas ma main. Ses dents me serraient et je pleurais, pleurais. *Tout à coup le loup m'a regardée, et dans ses yeux j'ai vu que quelque chose avait changé, comme si ses yeux étaient devenus ceux d'un humain*, comme s'ils exprimaient la surprise et la peur. Et c'est à ce moment-là que je me suis rendu compte que mes pleurs avaient tourné en hurlements. Je hurlais à la mort, comme les loups dans la nuit, et je ne pouvais plus m'arrêter.

Je suis incapable de traduire exactement ce qui a passé dans *l'échange des regards* entre le loup et moi. Mais, ce qui me frappe, c'est l'expression des yeux de ce loup. D'abord il eut une expression de doute, d'étonnement, puis de peur. *Il avait peur, non pas du loup que j'étais devenue, mais de la métamorphose elle-même qui s'était produite devant ses yeux.* Moi j'ignorais ma

transformation. Il a fallu que je le constate *à travers ses yeux* et que je m'entende hurler, pour comprendre que j'étais autre. J'étais un loup mais un loup en dedans. J'étais la même. Comme moi, le loup n'avait pas perdu son aspect extérieur mais ce n'était plus un loup, je le sentais. (VF, 61-63, je souligne)

Docteur Bigras ne sait peut-être plus interpréter les rêves, mais il est parfaitement au fait de ce qu'il a provoqué chez Marie. À Winterman à qui il demande de l'aide, il dit : « Il faut que je te parle sans faute d'une patiente qui est complètement folle de moi [...] » (VF, 57). Amoureuse, Marie l'est sans aucun doute — ça n'a rien d'original et ça ne vaut pas qu'on s'inquiète —, mais la phrase dit autre chose de plus troublant, que Marie est folle de la folie de Docteur Bigras. Ce qui est avoué ici, c'est la dimension contre-transférentielle de la relation et les conséquences inédites qui risquent d'en découler. Le rêve de Marie que Winterman interprète à distance et par grâce infuse, Docteur Bigras l'éprouve de l'intérieur, en loup effrayé de la fusion identitaire qu'il appelle, et en accuse au centuple le poids de vérité quand subitement Winterman, « les yeux sortis de la tête, les mains s'arrachant les cheveux, les pieds qui trépignaient » (VF, 64), « debout et armé jusqu'aux dents » (VF, 66), lui apparaît dans « une vision infernale » (VF, 64) comme un loup enragé capable d'exécuter « l'Iroquois » qu'il a toujours été dans son clan. De la même façon que la mère de Marie, « telle une bête furieuse » (VF, 19), avait mordu sa petite fille, rejetant « l'Iroquoise pur sang » (VF, 17) dans l'insignifiance, la renvoyant à ses origines perdues. Il comprend alors que Winterman, le psychanalyste cuirassé, n'est plus habilité à juger une partie dont il est incapable de reconnaître qu'il en est devenu la figure *inhumaine*, et que Marie est bien la petite sœur de sang qu'il attendait pour apprivoiser à deux les monstres de l'enfance et de la folie.

Cette permutation des identités rendue possible par la liaison transférentielle et contre-transférentielle, qui fait se partager le trauma — sans pourtant que le trauma soit partagé au sens d'une effusion sentimentale entre Docteur Bigras et Marie, ce qui situe l'échange en dehors d'une intersubjectivité malsaine et l'agit au plan inconscient — dans un rêve mis en commun où chacun reste soi-même mais porte l'autre en lui, va permettre à Marie et à Docteur Bigras de comprendre ensemble par quel tissu d'amour et de haine, de désir et de violence passe toute identification, fût-elle la plus folle. Mais avant d'en arriver là, tous deux vont devoir traverser le miroir de la métamorphose, tournant au ralenti le film de leur rêve, passant par toutes les figures hybrides qui séparent les contraires, le monstre maternel de l'enfant sans défense. Marie est la plus démunie, que le récit de *Ma vie, ma folie* va finir par dévorer, faire disparaître, en y mettant des formes, certes, mais qui la sacrifient à un épilogue de pacotille. N'allons pas trop vite quand même et revenons à l'histoire d'enfance, celle qui a fait sortir le loup du rêve, supposée seulement et construite à partir des visions de Marie :

Soudain, sa mère perdait tout contrôle et s'accrochait au corps de Marie. Dès ce moment plus rien ne pouvait l'arrêter. C'était devenu une fatalité. La mère agrippait la fille et la jetait par terre en l'entourant totalement de ses bras et de ses jambes. La mère secouait de toutes ses forces la fille, tout en la tenant prisonnière, et se roulait par terre en poussant des cris et des hurlements. (VF, 111)

Véritable épreuve spéculaire que cette scène de violence, subie ici dans la force écrasante que peut parfois constituer le «Tu es cela» lu dans le regard de la mère — «Tu es la fille d'une folle, une folle toi-même», déictique lancé telle une flèche en plein cœur, non pas promesse extatique d'avenir mais rappel d'une antécédence de misère et d'exil: «*Indienne, sauvage, sauvage, étrangère, étrange, autre, voilà ce que j'étais à ses yeux. Être squaw était ma honte.*» L'expérience du miroir reste bien cette collusion étroite entre la mère et l'enfant, mais possible seulement dans l'espace de la folie, quand le lien d'appartenance passe par l'emprise fascinante de «la vision diabolique du visage maternel» (VF, 112), *cette gueule du loup* dans laquelle on peut tomber, dont «les mâchoires s'agrandissent démesurément» jusqu'à ce que l'enfant soit avalée par cette bouche d'horreur et devienne folle de la folie de la mère: «vision troublante et fascinante [...] vécue telle quelle par une petite ogresse et sa monstrueuse mère, l'une enroulée dans l'autre, toutes dents sorties, tant au seuil de la jouissance extrême que de l'éclatement total». Identification d'ordre vampirique qui s'opère dans la plus terrible mutation qui soit, celle d'une anamorphose qui ne finit jamais d'être vue du lieu de l'Autre, qui rend le sujet étranger à lui-même et le fait *monstre* malgré lui. Le rêve du loup reprendra cette scène et la fera se déplier magnifiquement dans une tout autre tonalité pour en découvrir l'amoureuse volupté.

Hors cet agrippement mortifère dans l'angoisse et la fureur, nulle possibilité encore de reconnaissance pour Marie. Hors la figure de «la louve aux dents longues» (VF, 109), celle dont la morsure ne pardonne pas, la mère ne peut se représenter comme image identificatoire, laissant à sa place le vide d'un non-regard, ce *trou de l'œil* qu'aucun mot jamais ne pourra boucher, sauf la parole délirante, et dans lequel vient se creuser l'absence du monde:

Quand maman se regardait dans un miroir, elle ne me voyait plus, elle me perdait et je la perdais, même si j'étais à côté d'elle. Elle se regardait et je la voyais se regarder, se refléter dans le miroir, et je ne la reconnaissais pas et je la perdais parce qu'elle me perdait. (VF, 17)

Essayer de rattraper quelque chose de ce regard-amour manqué à l'origine, essayer de forcer ce regard *aveugle* à se poser sur l'enfant «sauvage», c'est exposer celui-ci à en voir tôt ou tard l'insupportable souffrance, une *souffrance de chien* comme on dit, et à vouloir la supprimer aussitôt dans une sorte de caresse désespérée, comme si de toute façon il fallait finir par tuer cette douceur inaccessible, perdue depuis le commencement de la vie:

Quand je suis rentrée, ce matin, *un soleil me brûlait le ventre* [là où se terre le *monstre* et sa voix hurlante]. Mais ce qu'il y avait à faire fut fait. Ma petite chienne chérie, je ne t'ai jamais autant aimé que ce matin. Tu respirais le musc et la terre trempée du jardin. Tu enfonçais ta truffe humide et froide sous mes cheveux pour mieux me lécher l'oreille. *Tes yeux qui n'y voyaient plus*, gardaient quand même une douceur de velours et d'amour. Je te demande pardon d'avoir tant tardé à faire ce que j'ai fait. Il y a longtemps que tu aurais dû cesser de souffrir. *Toi, ma toute semblable, ma toute pareille.* (VF, 22, je souligne)

Ainsi est détruite par Marie, en toute connaissance de cause et du lieu même de la monstruosité de la mère intériorisée, la possibilité d'échapper à la violence de la morsure maternelle : soutenir l'infinie douleur du regard *dépossédé* de sa mère, en supporter le vide et l'absence, accepter d'être par elle *perdue de vue*. L'être perdu de vue, telle était pour Freud l'essentielle expérience de la douleur, véritable trauma scopique lié à ce que Paul-Laurent Assoun<sup>5</sup> appelle, lui, « l'*éclipse de mère* », qui décompose le sujet — comme on parle d'un visage *décomposé* — et le néantise dans la folie. Quand Marie tue sa petite chienne-mère adorée et regrette de ne pas l'avoir fait avant, elle *choisit* son trauma — la violence vue — dans une sorte de répétition proleptique, allant comme *au-devant* de la cassure originaire, dans cette anticipation du malheur qui consiste à dire à l'objet dont on sait qu'il est sur le point de se dérober : « Va-t-en vite, je t'en prie, puisque de toute façon tu partiras, ce que pourtant je refuse de tout mon être, mon être déjà effacé par ta perte. »

*Mordu* par la folie de Marie, comme Marie l'avait été par la folie de sa mère, Docteur Bigras va lui aussi devenir un *mordeur*. Un loup pour son fils Alexandre, pour Sylvie, la fille d'Aubert, son meilleur ami. Un fou qui saute sur tout ce qui bouge, qui transmet sa violence à ceux qu'il aime en marquant leur corps d'une douleur immémoriale. Heureusement pour lui, Sylvie dénonce cette violence comme une folie qui ne la concerne pas et la rejette comme hors de sens et parfaitement inconvenante. Ce n'est tout simplement pas son affaire, elle n'en est pas *touchée* et s'en sort indemne. Quant au fils, il supporte cette agression du père et ne fuit pas devant elle : « Alexandre fut surpris mais ne réagit pas. Il comprit sans doute que cette morsure en disait plus long que je n'avais voulu le laisser voir. *Il me regarda dans les yeux*, sans méchanceté, sans rancune. » (VF, 77, je souligne) Complice de ce père vampire dont il reconnaît la férocité, dont il sait du lieu même de sa filiation qu'elle est entre eux depuis toujours et que de ce cauchemar il leur faudra bien tôt ou tard s'arranger.

Marie, elle, n'aura pas le temps d'aller au bout de sa peine, en prenant appui du regard *incestueux* de Docteur Bigras — le fils de Marie,

5. Paul-Laurent Assoun, *Le regard et la voix, tome 1. Fondements*, Paris, Anthropos, 1995, p. 59.

témoin de cette reconnaissance spéculaire ne s'y trompe pas, mais n'a pas la force d'en soutenir l'intensité et en appelle trop tôt au tiers paternel, capable d'interdire la relation d'intimité, perverse mais nécessaire, qui se joue là dans le nœud de deux regards rendus à la vérité de leurs *visions* originaires —, regard maintenant sans peur posé sur elle, la folle, qui témoigne enfin de ce que l'amour soit possible entre vampires, pourvu que soit acceptée la fatalité de violence que signe aussi la relation amoureuse originaire. Marie pourra-t-elle *ailleurs* rejouer cet unique regard d'amour au ravissement duquel on l'arrache trop vite? Elle doit savoir du moins qu'il a eu *lieu*, comme le dit clairement le rêve de sa mort de Docteur Bigras dans l'image retrouvée de la chienne dont le regard *se lève timidement* sur lui: «De nouveau, je reçus un choc brutal: la chienne avait les yeux de Marie. Ses beaux grands yeux verts. La chienne avait le regard de Marie et ce regard plongeait dans le mien.» (VF, 186)

Cette évidence *regardée* de l'amour fou, c'est avec sa propre mère que Docteur Bigras va l'achever, dernière épreuve de leur affrontement sur la scène de leur douleur commune. Scène finale à peine esquissée avec Marie, jouée maintenant dans son ombre et jusqu'au bout, scène où le regard du fils ne cèdera pas à l'imploration muette de la mère et la forcera à laisser voir cette souffrance folle qui fait d'elle une enragée, mais dont il se sait maintenant capable de partager la violence, trouvant ainsi pour elle et pour lui la *voix* de l'apaisement dans le *secret de famille* enfin partagé: «Malgré elle, elle avait été entraînée dans ce même enfer dont elle n'avait jamais pu s'échapper, comme ce fut le cas pour moi aussi.» (VF, 212)

Il aura fallu tout ce temps, le temps de Marie, pour que l'image d'horreur trouve en des signifiants fous le fin mot de son énigme. Le trouve-t-il d'ailleurs? Il me semble que non, en dépit de la fin heureuse du *roman familial* de Docteur Bigras, surtout à cause de cette fin trop lisse, image d'Épinal à effet dérisoire:

«Nous sommes faits de la même étoffe, vous et moi.»

[...] Ma mère s'approcha de moi et je la pris doucement dans mes bras. Elle m'offrit de dormir chez elle. Elle fit le lit avec de beaux draps, vint me border et me donner un baiser sur le front. Je m'endormis aussitôt. Quand je me levai, à midi, la table était prête pour le petit déjeuner. Ma mère faisait comme si rien ne s'était passé.

— As-tu bien dormi? me demanda-t-elle.

— Très bien.

— Regarde comme il fait beau! (VF, 212)

Il me semble que Marie, elle, n'était pas faite de cette étoffe-là. Ses visions folles, images inédites et sauvages, ne méritaient pas qu'on les réduise à si *simple expression*. C'est sans doute pour cela que le récit l'éjecte de l'histoire avant de trouver son dénouement égoïste dans une sanction de

conte de fées; avant que la narration ne vienne choir dans la douceur mièvre de la *compréhension*, à défaut de pouvoir rencontrer la véritable interprétation, obligatoirement laissée en suspens par la perte de Marie. Une autre façon, *a contrario*, et d'autant plus forte si elle reste insue de Julien Bigras, de dire, comme Lacan, qu'à énoncer un savoir on ne fait qu'éluider la vision :

C'est pourtant bien là qu'il convient de reprendre le problème — c'est toujours compréhensible. On observe dans la formation que nous donnons aux élèves, que c'est toujours là qu'il convient de les arrêter. C'est toujours le moment où ils ont compris, où ils se sont précipités pour combler le cas avec une compréhension, qu'ils ont raté l'interprétation qu'il convenait de faire ou de ne pas faire. Cela s'exprime en général en toute naïveté par la formule — *Le sujet a voulu dire ça*. Qu'est-ce que vous en savez? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne l'a pas dit. Et le plus souvent, à entendre ce qu'il a dit, il apparaît à tout le moins qu'une question aurait pu être posée, qui aurait peut-être suffi à elle seule à constituer l'interprétation valable, et au moins à l'amorcer<sup>6</sup>.

Là est peut-être au bout du compte le vrai scandale de ce récit : amener à penser — ce qu'il semble pourtant dénier par le *happy end* de son histoire — que l'interprétation n'est possible que dans la présence émue et émouvante de l'autre, dans la rencontre-choc de ses signifiants les plus vifs, au risque de la folie, le sujet d'inconscient ne pouvant s'énoncer qu'à la jonction d'une vision commune. Amener à penser que l'interprétation ne peut poindre que du lieu de l'Autre, qu'elle n'est jamais compte rendu d'une compréhension-performance, mais saisie dans leur émergence même des signifiants maîtres qui identifient le sujet dans ses rapports avec son désir et sa jouissance. Tout le reste, vraiment tout le reste, n'est qu'anecdote, histoire banale et savoir déposé.

L'enfance est un immense terrain vague, où flottent de tout petits drapeaux sur des rêves brisés :

[...] un petit garçon dans un carré de sable. L'enfant est sale et pas très habile. Il se lève, se nettoie les mains et dit à Joseph : « Mon château, il est cassé. » Joseph voit qu'il a assez travaillé et qu'il a les yeux pleins de larmes. Il ne va pas reconstruire son château aujourd'hui.

— C'est pas grave, dit-il au petit garçon.

— C'est pas grave, répète celui-ci, en s'essuyant les yeux avec le dos de ses mains.

Joseph continue son chemin pendant que de l'autre côté de la grille le petit garçon ramasse son seau, sa pelle et son râteau. C'est l'heure de rentrer à la maison. (EG, 113-114)

Tous les enfants construisent des châteaux de sable, le temps d'un été fragile et déjà effacé. On leur dit que c'est dans l'ordre des choses et qu'il

6. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre III, les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 31.

ne faut pas en faire toute une histoire. La plupart du temps, ils se montrent raisonnables — ils cessent de «faire l'enfant» — et arrivent tant bien que mal à le rester. Parfois seulement ils deviennent fous, quand précisément rien ni personne ne se trouve là pour scander l'ordre des choses, quand la question résonne comme en un désert et que la *signer* de son corps aliéné constitue la seule réponse possible. L'enfance est bien cette folie — passagère — dont les mots reçus et donnés parviennent à nous affranchir, mais sans nous permettre d'y revenir autrement qu'à devoir l'inventer.