

## VI

### LE CORPS ÉTRANGER

#### Les nouveaux paradigmes

L'expérience de la PMA ouvre sur des représentations de la conception et de la maternité qui sont porteuses d'étrangeté par rapport aux images traditionnelles reconnues jusqu'alors.

Ces nouveaux paradigmes concernent en particulier une expérience de la conception déssexualisée comme le présageait déjà Jung en 1913, un corps féminin vécu sous un jour nouveau, en termes de fonctionnement, de transparence, de temporalité, etc. L'étrangeté est également liée à des techniques de fécondation et de conservation des zygotes qui, parce qu'elles sont extériorisées des corps parentaux, déjouent par leur visibilité même le mystère de la procréation, en même temps qu'elles ouvrent sur la complexité des techniques utilisées.

Au sujet du corps, on pourrait en effet voir dans la PMA la mise en abyme de représentations inédites, qui se répètent par les explorations de l'intérieur du corps de la femme, au moyen des échographies, des dosages, et des mises en lumière explicatives de la procédure qui n'ont précisément rien à voir, littéralement parlant, avec ses propres constructions fantasmatiques corporelles.

*Mon ventre, c'est comme la Galerie des Glaces un dimanche, il y a plein de visiteurs toute la journée, ça parle tout le temps, et quand*

*je rentre chez moi après la consultation à l'hôpital, je me sens vide et triste, il n'y a plus rien et plus personne...*

De même, la place du masculin interroge la question du lien à son propre corps ; déconnecté du désir et du plaisir, l'homme se vit d'abord comme le distributeur de gamètes. Le rapport à sa compagne, au projet bâti ensemble, se doit d'être fort pour résister à la violence du protocole.

*Malheureusement, les échecs successifs pour mener à bien une grossesse ont littéralement fait éclater mon couple. Je ne sais pas de quel bois il faut être fait pour survivre à cela,* reconnaît Benjamin <sup>(1)</sup> devenu donneur après cette séparation. Il précise qu'il n'aurait pas fait ce don s'il n'avait pas été anonyme.

L'homme est relégué à un rôle subalterne dans les procédures autologues (avec son sperme), et a fortiori dans les PMA hétérologues (avec le sperme d'un donneur pour le moment encore anonyme). Un gamète n'a pas d'histoire : la tâche du couple sera d'en construire une qui ait un sens symbolique, d'abord pour lui-même, puis pour l'enfant, une fois venu. Il s'agira également pour les deux membres du couple de se reconstruire une intimité pour se retrouver après les intrusions réifiantes du monde médical ayant empiété loin et profond dans les corps et les espaces psychiques des deux partenaires.

Dans cette extériorisation de l'intime, souvent les amis, la famille sont au courant jour après jour de l'avancée des procédures. Dans l'émission de France Culture *Les pieds sur terre*, la rédactrice Adila Benndjai-Zou tient son journal et informe les auditeurs en temps réel des avancées de la PMA qu'elle a entrepris. L'affaire se déroule sur le modèle ancien du feuilleton en six épisodes : des milliers d'auditeurs sont pris à témoins.

En même temps, on verra qu'à côté de cette extériorisation de l'intimité du processus de procréation, une fois l'enfant né, les mêmes parents peuvent être pris d'une inhibition anxieuse et se voir dans l'impossibilité d'énoncer à l'enfant une parole à propos de son histoire. Ils craignent de raviver en eux la blessure de la stérilité, mais surtout ils craignent plus ou moins consciemment de se voir reprocher

1. C. Mateus , « Don de sperme et loi bioéthique : "Je n'aurais pas laissé mon identité" », *Le Parisien*, 8 août 2019.

de ne pas être les *vrais parents* comme disent les enfants, surtout dans les cas de PMA hétérologue. Toute la famille est au courant, sauf l'intéressé !

Un autre paradigme sidérant introduit une dimension d'intense étrangeté : l'irruption du froid dans le processus de gestation. Les images ordinaires à propos de la procréation et de la gestation sont des images de chaleur, de poule qui couve, de nid, de terrier, de clair-obscur, de chaude protection contre les éléments contraires que sont le vent, la pluie, la froidure, l'exposition à la lumière. Comment les images de gel et de dégel peuvent-elles construire une représentation de vie viable ? Il s'agit là d'un forçage de la pensée qui nous dépasse, car culturellement le gel est associé à l'immobilisation, à la pétrification de la vie. Le gel, qui est un froid en excès, comme son opposé, le feu, devient fatalement mortel quand un corps vivant est exposé trop longtemps à sa morsure.

Un enfant peut en rester marqué : *Mon petit Miko est un gentil surnom* affirme cette mère qui projette inconsciemment l'impensable sur son enfant qui ne peut rien en faire, sinon manquer d'assurance, et manifester une très forte inhibition dans son contact avec les autres.

### L'émergence de la vie symbolique

Pour analyser plus avant cette difficulté à raconter une histoire à l'enfant qu'il puisse faire sienne, il est nécessaire de revenir aux origines de la communication entre enfants et parents. Autant l'œuvre de Jung regorge de références créatives à la notion de vie symbolique, autant nous avons besoin de l'amarrer à ses origines dans le développement de l'enfant, pour comprendre comment elle vient nourrir le dialogue qui s'établit autour de son histoire pour celui né de PMA.

Le langage, sa mise en place pour le jeune enfant, est la traduction en symboles de l'expérience d'individuation qui se vit dans sa psyché, et qui doit être partagée avec un autre. Sous la poussée du projet du soi\*, le moi de l'enfant se différencie du grand tout indéfini dans lequel son état *d'infans* l'avait mis. « Essentiellement représentant de l'inconscient, le symbole est une forme vivante qui

contient les images du développement psychique de l'individu. L'activité symbolique a donc pour but de relier les opposés. Plus qu'un mot ou une image, le symbole au sens jungien est une expérience émotionnelle (2). »

Nathalie Elmalih et Bernadette Vandenbroucke insistent sur une des conditions qui permet à la vie symbolique de se déployer du fait de l'existence d'espaces psychiques disponibles, c'est-à-dire vacants. Comme nous l'avons indiqué précédemment, certaines situations familiales et psychologiques sont oppressantes et ne permettent pas aux parents de communiquer à leur enfant une histoire qui laisserait en lui un espace psychique suffisamment ouvert. Mettre en œuvre des fonctions de sensation, d'intuition, de sentiment nourrissant une pensée authentique à propos de leur histoire commune, est rendu difficile voire impossible par la pression de l'angoisse non élaborée.

Une pensée authentique est donc à opposer au discours scientifique en ce qu'elle est l'expression créative du moment ; elle ne répète pas du déjà-dit, déjà-entendu. La pensée authentique est inattendue, elle s'exprime dans un ressenti intime, qui laisse parler en soi quelqu'un que peut-être on ne connaissait pas. L'émotion est palpable, chacun la ressent, il s'agit alors d'un moment unique de vérité intimement partagée.

Jung souligne la valeur d'une pensée créative qui n'a pas besoin de savoir, au sens académique, pour s'exprimer : « Seul est vivant le symbole qui est l'expression de ce qui est pressenti, mais non encore reconnu . (3) »

Qui ne s'est jamais surpris à énoncer quelque chose qu'il croyait ne jamais avoir pensé dans ces termes-là ?

« Peut-il y avoir une science du symbolique (4) ? », s'interroge John Bebee qui pointe la difficulté qu'il y a à appliquer une démarche

2. N. Elmalih et B. Vandenbroucke, « Naissance de la vie symbolique et sciences cognitives », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, n° 108.

3. C. G. Jung, *Types psychologiques*, p. 471.

4. J. Bebee, « Can there be a science of the symbolic ? », *Journal of Analytical Psychology*, n° 49.

scientifique à la psychanalyse jungienne, en cela que chaque expérience thérapeutique est unique, *non-répliquable* comme l'exigerait la preuve scientifique.

Tout l'art de l'analyste, et en particulier de l'analyste d'enfant, serait de s'ouvrir aux propositions que nous offrent les modalités symboliques de son savoir fantasmatique, c'est-à-dire issu de son inconscient même. Tout en respectant la proposition symbolique de l'enfant, Jung nous invite à l'amplifier, non à l'interpréter, ce qui la réduirait. Les contes sont une inestimable ressource, car elle permet à l'enfant de se représenter une problématique collective, celle de l'imaginaire du conte, pour l'articuler progressivement à une appréhension de sa situation propre.

« L'essence de l'herméneutique, un art largement pratiqué autrefois, consiste à ajouter des analogies à celles qui sont déjà fournies par le symbole : en premier lieu, des analogies subjectives produites par hasard par le patient, puis des analogies objectives produites par l'analyste à partir de ses connaissances générales. Cette procédure élargit et enrichit le symbole initial, et le résultat final est une image panachée infiniment complexe <sup>(5)</sup> [...] »

L'image panachée permet en fait de considérer la question sous un jour plus clair, de mettre à distance une identification *en tout ou rien*, qui risquerait d'être trop impliquante ou culpabilisante, et par le travail sur l'image, de relancer une ouverture vers une compréhension plus complète, parce que plus complexe de la scène.

Par exemple, dans le travail avec Victor, on a vu apparaître l'efficacité thérapeutique dans la mise en liens d'éléments à haute intensité symbolique, qui semblaient autonomes les uns par rapport aux autres : ils appartenaient d'abord à la vie de Pinocchio, et Victor a pu ensuite les relier à sa propre vie, à partir des grands thèmes existentiels de vie et de mort, de père et de mère, etc.

La compréhension des déboires de Pinocchio par Victor était en premier lieu identificatoire : il trouvait que la marionnette était

5. C. G. Jung, « The Structure of the Unconscious », *Two Essays of Analytical Psychology*, § 493. Ma traduction.

*bête* car il comprenait immédiatement que sa démarche était vouée à l'échec. Mais quand, ensemble, on pouvait s'interroger sur les raisons profondes de l'aveuglement ou du manque de discernement du héros, alors l'analyse devenait plus fine, introduisait des émotions, des vécus intérieurs, c'est-à-dire une compréhension nouvelle du personnage, en relation avec sa vulnérabilité. L'identification à la vulnérabilité de Pinocchio devenait possible pour Victor ; de là naissait l'émotion qui relie le penser et le sentir, dans le psychique comme dans le corps.

La reconnaissance de la blessure engage du fait même de son existence, la possibilité de son opposé : le soin. Le couple blessure/soin crée une tension dynamique que ses porteurs chercheront à conjuguer, chacun selon ses propres modalités.

Les enfants en séance communiquent leurs tentatives pour donner un sens aux informations qu'ils ont reçues et qu'ils cherchent à construire symboliquement : un glaçon resté dans le cœur, une représentation de soi congelé et peut-être mort-vivant, une identité d'extra-terrestre, une erreur de visée de l'aiguille sur l'embryon, une identification à une marionnette, etc. Ces différentes images sont déjà une tentative d'interprétation symbolique, et vécues comme un empêchement à vivre qui est à dépasser. La dimension créative de la psyché enfantine, sous la poussée du soi, va élaborer le remède métaphorique pour nourrir symboliquement ce qui lui a été communiqué. Ici l'archétype du blessé qui se fait guérisseur est alors engagé.

« La relation thérapeutique permet de nommer et revivre ces expériences précoces non intégrées pour qu'elles perdent leur statut d'éprouvé perceptif et hallucinatoire brut et qu'elles se constituent en représentations (6). »

Le mot représentation explicite le mouvement psychique qui remet au présent une expérience traversée sans partenaire pour partager l'émotion qu'elle déclenche. Selon Denyse Lyard, pédopsychiatre, psychanalyste jungienne, « l'archétype a besoin de se tenir sur

6. N. Elmalih et B. Vandenbroucke, *Naissance de la vie symbolique et sciences cognitives*.

ses deux pieds, le premier assure le contact avec l'inconscient collectif, l'autre a besoin d'un support humain pour nourrir le moi conscient *hic et nunc* (7) ».

### Le gel comme expérience psychique

Les travaux d'éthologie humaine de John Bowlby, comme la diffusion des théories de l'attachement ont modélisé les conditions de l'attachement *secure*, et par conséquent le profil de la mère *presque parfaite*. Ces travaux, en conséquence, ont également mis en évidence les pathologies maternelles qui pouvaient faire obstacle au développement harmonieux des bébés. Parmi ces pathologies, extrêmement fréquentes dans la mesure ou la dépression du *post partum* n'était pas correctement diagnostiquée, on note l'apparition du comportement de froideur émotionnelle chez la mère.

Le profil psychologique de la mère froide n'a jamais cessé d'inspirer un profond questionnement sur ses conséquences dans la transmission psychique inconsciente, spécialement auprès des jeunes enfants. Carl Gustav Jung et après lui Mélanie Klein donnent au maternel négatif une place significative dans leurs épistémologies respectives. On retrouve le même intérêt chez André Green et son amplification du thème du « Complexe de la mère morte ».

Pour Jung, les différents aspects de l'archétype de la grande mère décrivent les formes de possession psychique que le maternel exerce sur le symbole du *puer*, qu'il soit l'enfant réel, ou l'enfant intérieur dans la psyché inconsciente adulte. De la séduction étouffante de la mère fusionnelle à la dimension meurtrière de la mère inaccessible, la relation de la mère à l'enfant active différentes composantes négatives, dont le sujet aura à se délivrer dans la douloureuse épreuve de séparation, décrite comme la dimension psychique de *La lutte pour se délivrer de la mère* (8).

« La libido enlevée à la mère et qui ne suit qu'à contrecœur, devient menaçante comme un serpent, symbole de l'angoisse de

7. Souvenir des séminaires de formation.

8. C. G. Jung, *Métamorphoses*, p. 455.

mort, car il faut que *meure* la relation avec la mère et de cela *on meurt presque soi-même* (9). »

On trouve une figure récurrente et vivante de l'image de cette mère terrible dans les contes et les mythes sous forme de marâtre, mauvaise fée, sorcière. Plus récemment, cette figure de la mère froide a été également largement diffusée par les travaux de Bruno Bettelheim, faisant de la *Refrigerator mother* la responsable, sinon la coupable des problématiques autistiques décrites dans son ouvrage *La Forteresse vide*. De nos jours, l'étiologie des psychoses infantiles est toujours en question ; la recherche pousse à identifier les différentes étiologies, ce que Jung avait déjà pressenti en interrogeant le rôle d'une éventuelle toxine dans l'apparition de la maladie.

L'expérience clinique dira plus tard, quand l'accumulation de travaux de recherche le permettra, quelles conséquences psychiques ces expériences de vécus pré-historiques de glaciation ont sur le sujet né de PMA. Pour le moment, on ne peut qu'être attentifs.

Cependant, la figure de la mère froide perdure dans le conscient collectif, en tant que figure archétypique signifiant la malfaisance. Souligné par Jung, « le thème de l'abandon dans le froid est pour ainsi dire l'envers de la maternité qui dispense de la chaleur. D'un côté l'archétype de la mère contient chaleur et amour, et de l'autre froideur et mort (10) ».

Cette froideur glaçante et glacée d'un zygote congelé, vitrifié (11) par le froid, est portée par la mère qui dans son corps, *in utero*, va le réchauffer, le ranimer et mener sa gestation à son terme. Ce passage du grand froid au chaud humain interroge l'impact de l'image de la congélation dans la pratique de la PMA et surtout, la représentation d'eux-mêmes qu'elle inspire aux enfants qui savent être passés par cet état dans le processus de leur conception ayant permis leur venue au monde.

9. *Ibid.*, p. 515.

10. S. Birkhäuser-Oeri et M. L. von Franz, *La Mère dans les contes de fées*, p. 201.

11. Vitrification : technique avancée de cryocongélation.

*C'est incompréhensible, inimaginable, comment croire que l'embryon va ressortir vivant après avoir été congelé ? Je suis obligée de renoncer à toute logique : les embryons ne sont pas des produits alimentaires, ils réagissent autrement, y a que la foi qui sauve !*, conclut cette femme, mère d'un enfant dont le zygote a été réimplanté après quelques mois de cryocongélation. Elle se souvient de cette période comme celle d'une immense angoisse, habitée qu'elle était par le fantasme d'avoir accepté de laisser son possible enfant mourir dans le froid. Elle ajoute : *Moi-même, je n'ai pas arrêté de grelotter pendant cette période.*

Du côté des enfants que nous rencontrons dans nos cabinets et qui ont été informés d'une cryocongélation avant la réimplantation du zygote dont ils sont issus, les réactions sont les mêmes ; ils sont habités par des représentations dures, coupantes, maléfiques, annihilantes, au total, mortifères, de l'intromission du gel dans leur (futur) corps, qu'ils vivent au présent.

### ***La Reine des Neiges, échos physiques et psychiques du gel***

Pour avancer sur ce sujet, la dimension symbolique du signifiant gel est largement développé dans *La Reine des Neiges*, œuvre cinématographique récente à destination des enfants. Le film produit et réalisé par Walt Disney en 2013, est une libre interprétation du conte éponyme de Hans Christian Andersen écrit en 1844. Le titre original en anglais *Frozen* indique de façon très explicite la direction symbolique qui est la nôtre, à savoir quelles représentations dans la culture à destination des enfants renvoient au gel, et à ses effets sur le destin de l'homme ?

En effet, alors qu'en tant qu'adultes nous avons peut-être critiqué, et souvent sévèrement, les productions Walt Disney, il n'empêche que les enfants en sont de grands consommateurs et on peut considérer qu'elles font partie de leur conscient collectif, en outre, assez universellement partagées<sup>(12)</sup>. Aujourd'hui quel enfant de six à dix ans

12. Certaines critiques considèrent *La Reine des Neiges* comme le meilleur film d'animation musical depuis l'ère de la renaissance Disney. Il devient le plus grand .../...

ne chantonne pas *Libérée, délivrée* l'hymne très populaire de *La Reine des Neiges* ?

Une relecture du scénario de *La Reine des Neiges* nous permettra de suivre le schème archétypique développé par l'analyste jungien américain David Sedgwick<sup>(13)</sup> du héros blessé, ici en l'occurrence par l'intromission du gel dans son corps. Rejoignant ce qui a été évoqué dans plusieurs cas cliniques, le fantasme de contamination par le gel est au centre de l'histoire. Nous nous autoriserons à voir dans ses différents protagonistes la personnification de complexes dont nous observerons l'évolution, les liens qui se nouent et se dénouent entre eux. Le thème de la possession et de la contamination par le gel y trouve une issue symbolique qui pourrait aider à penser la cryocongélation au-delà de sa réalité physique.

Elsa et Anna sont deux sœurs, princesses de naissance. Elsa l'aînée possède le pouvoir de faire venir la neige et le gel d'un seul geste du pied ou de la main. Les deux sœurs utilisent ce pouvoir pour s'amuser. Un bonhomme de neige nommé Olaf les accompagne dans leurs jeux. Au cours de ces jeux, Anna est blessée par sa sœur, blessure de gel.

Pour la soigner, les parents l'emmènent chez les trolls qui la guérissent en lui ôtant tout souvenir des pouvoirs de sa soeur. De son côté, Elsa est sermonnée : elle doit apprendre à contrôler ses pouvoirs dont on ignore l'origine et le sens.

Ce qui était une joyeuse équipée de soeurs fantasques et gaies se transforme : Elsa est enfermée et elle doit porter en permanence des gants pour que ce qu'elle touche ne se transforme pas en glace.

.../... succès de tous les temps pour un film d'animation en dépassant contre toute attente le milliard de dollars de recettes de *Toy Story 3*. Le film a été largement récompensé aux Annie Awards 2014, aux Oscars du cinéma 2014, et aux Golden Globes 2014. La chanson *Let It Go* interprétée par Idina Menzel – en français, *Libérée, Délivrée*, interprétée par Anaïs Delva – est devenue un succès planétaire. Source Wikipedia.

13. D. Sedgwick, *The Wounded Healer, Countertransference from a Jungian Perspective*.

Les parents royaux disparaissent dans une tempête ; désormais les deux sœurs sont seules au monde et de plus, séparées l'une de l'autre. Dès lors, Elsa est appelée à devenir reine et à être couronnée. À l'occasion de la fête donnée pour le couronnement, les deux sœurs enfin se retrouvent. Anna rencontre un Prince Charmant qu'elle voudrait épouser sur-le-champ. Mais il lui faut l'autorisation de sa soeur Elsa qui a désormais l'autorité de reine.

Elsa refuse de donner son accord, on ne sait pas pourquoi ; elles se disputent et dans la bagarre Anna arrache un gant à Elsa qui dévoile alors à tous ses futurs sujets ses terribles pouvoirs jusqu'alors cachés ; en créant un cercle de glace autour d'elle pour se protéger de la violence de sa soeur elle révèle à tous sa vraie nature.

L'assemblée est stupéfaite et découvre la malfaisance de sa reine. Pour ne pas être arrêtée et destituée, Elsa fuit vers le Nord. Se sentant terriblement coupable de ce qui arrive à sa sœur, Anna part à sa recherche. Désormais, tout le royaume est recouvert par la glace et la neige. La vie s'arrête.

Anna se fait aider de Kristoff et de son renne Sven pour rejoindre le palais de glace dans lequel Elsa s'est réfugiée. Mais elle résiste : elle n'est pas disposée à revenir au château parental. Une nouvelle dispute survient entre les sœurs et Anna est touchée, cette fois-ci au cœur, par un éclat de gel. Son destin est désormais inscrit : elle va se transformer en statue de glace. Mais l'histoire dit aussi que si un vrai geste d'amour, tendre et sincère lui est exprimé, Anna sera délivrée.

Kristoff veut ramener Anna vers le Prince Charmant, pour qu'il lui donne la fameuse preuve d'amour qui la guérira de son éclat de gel dans le cœur. De son côté, le Prince Charmant est lui aussi parti à la recherche d'Anna, il ne la trouve pas, mais découvre le palais de glaces dans lequel se cache Elsa, il parvient à la capturer et la ramène au château familial. C'est aussi Kristoff qui ramène Anna au château.

Mais le Prince Charmant refuse d'embrasser Anna, avouant qu'il n'était intéressé que par la place à prendre sur le trône. Il l'enferme dans une geôle et prétend qu'elle a été assassinée par sa sœur. De même, il ordonne l'exécution d'Elsa, qui parvient à s'échapper, en provoquant une énorme tempête de neige.

Anna, elle aussi, parvient à s'échapper et comprend l'amour désintéressé de Kristoff. Et dans un sursaut héroïque, elle empêche le Prince Charmant de tuer Elsa, mais, ce faisant, elle la touche et encore une fois, est transformée en statue de gel. Elsa, enfin, reconnaît sa sœur, l'embrasse en pleurant, et Anna se dégèle à partir du cœur.

Le Prince Charmant est chassé, Elsa désormais maîtrise ses pouvoirs, transforme la cour du château en patinoire et Anna et Kristoff peuvent désormais filer le parfait amour.

### Une lecture symbolique

Elsa est possédée au sens physique et psychique par une dimension du gel qui la rend différente de sa sœur, ce qui pour le moment semble sans risques. Deux jeunes filles qui pourraient représenter deux parties de la psyché humaine : l'une simple, innocente, et l'autre nantie d'une charge négative d'ombre froide, dont elle n'a pas conscience.

C'est à travers l'usage ludique de la glaciation qu'elle permet d'en découvrir la dangerosité : comme souvent, c'est par la transmission dans les familles que le problème resté secret est mis en lumière. Anna est donc possédée à son tour par l'ombre destructrice de sa sœur. La guérison d'Anna par les trolls est une opération magique au moyen du refoulement : il faut qu'elle oublie. La réduction du symptôme laisse croire à la guérison.

De la même manière que sa sœur doit oublier, Elsa doit se contrôler. On comprend que ces deux injonctions en mode volontariste ne pourront pas fonctionner. La totalité psychique consciente et inconsciente n'a pas été prise en compte : pourquoi Elsa est-elle nantie de ce handicap ? D'où lui vient-il ?

On pourrait dire que la fausse guérison d'Anna représente dans ce moment du conte les deux aspects de la psychologie de certains parents dans le contexte de la PMA : oublier la violence du processus de gel ou contrôler son affectivité pour que l'angoisse passée ne déborde pas sur la représentation que l'enfant a de lui-même.

L'entité psychique représentée par les deux sœurs symbolise l'envahissement de la psyché par l'ombre de la glaciation. Il n'y a plus

de vie, chacune à sa manière est recluse. Il n'y a pas de transmission possible, les deux parents meurent, impuissants à donner du sens au handicap d'Elsa ; ils peuvent disparaître sans que cela ne change grand-chose.

L'absence de deuil chez les soeurs est étonnante. Pour le moment, chacune est séparée de l'autre : cette séparation ne permet pas à la charge énergétique de la conjonction d'opposés\* de dynamiser la situation. C'est le nécessaire passage par la dépression, la *nigredo* selon les alchimistes, comme la Belle au bois dormant qui sommeille cent ans, comme Pinocchio, qui dans ses nombreuses aventures doit affronter l'obscurité de la nuit, pour finir happé par le requin dans lequel il se retrouve sans lumière.

La conjonction des opposés\* va devenir possible parce qu'Elsa, la sœur nantie de son pouvoir de future reine et Anna, supposée guérie par les trolls, vont se retrouver. Autrement dit, les conditions sont réunies pour qu'une mobilisation complexuelle ait lieu, en vue de l'intégration de l'ombre dont les deux soeurs sont porteuses, chacune à sa manière.

Souvent dans le décours d'un transit archétypique, comme observé chez Pinocchio, un transfert parallèle vient brouiller les cartes et retarder la confrontation de l'inconscient avec la réalité. De la même manière qu'Elsa est prise dans la numinosité de son avenir de reine, sa sœur Anna se construit une numinosité amoureuse avec un Prince Charmant. L'illusion compense la dépression. Il faudra encore de nouvelles épreuves pour que la conjonction puisse enfin advenir.

Mais Elsa, future reine, est détentrice de l'autorité sur sa sœur. La conjonction des opposés pour advenir entre les parties dissociées de la psyché représentées par les deux sœurs, doit s'appuyer sur une dimension de sentiment, telle que la typologie jungienne la décrit. Là où règne la volonté de puissance, Éros ne peut advenir, dit la sagesse jungienne.

La part d'ombre destructrice d'Elsa apparaît au grand jour. Elle était l'enfant élue, celle qui allait endosser la stature de reine, et à cause d'un geste involontaire de sa sœur, elle est redescendue de son piédestal et montre son côté destructeur. Comme toujours, la vérité éclate à l'endroit où on ne l'attendait pas.

L'imposture est dévoilée : les parts négatives et positives de l'entité *sœurs* ne réussissent pas à s'unir et à communiquer. Une fois de plus, la conjonction des opposés ne peut advenir. À ce stade de l'histoire, il est intéressant de se demander ce qui manque pour qu'enfin l'association bon/mauvais puisse opérer. Pour le moment Elsa s'enfuit, répétant l'abri que la dépression solitaire offre à la grandiosité de sa prétention à être reine.

Anna éprouve de la culpabilité, celle-ci est souvent la mère de tous les sentiments : honte, peur, mais aussi rage et colère contre soi et contre l'autre. Anna est le révélateur des problèmes de sa sœur, elle qui était supposée pouvoir oublier sa dangerosité. Une nouvelle tentative de réunir ce qui est dissocié se présente.

Anna se fait aider, elle accepte de ne pas être omnipotente : l'aide vient de Kristoff, par son nom il est le protecteur des voyageurs ; il est celui qui a porté le Christ sur ses épaules, mais aussi le Mercure psychopompe qui favorise le transit des âmes errantes. Kristoff est accompagné de son double thériomorphe <sup>(14)</sup>, le modeste et réaliste renne qui n'était pas encore le véhicule du Père Noël, bien avant Coca Cola.

Anna est ici porteuse de l'archétype du guérisseur blessé dont un aspect est nécessairement héroïque : elle part à la recherche de ce que ses parents lui ont enjoint d'oublier. Là encore, on retrouve le thème initiatique prométhéen, qui impose de passer outre les injonctions parentales de l'enfance pour conquérir une nécessaire autonomie.

Pour ce faire elle se fait aider par une figure du masculin, Kristoff qui n'a rien de princier, pour elle qui est fille de roi, doublé d'un animal auquel viendra s'adjoindre un fragile bonhomme de neige. Une nouvelle conjonction d'opposés\* s'organise, entre le potentiel de

14. Thériomorphe : du grec, forme animale, bestiale.

sentiment généreux qu'elle éprouve pour cette partie mauvaise et destructrice représentée par sa soeur : elle apporte l'inattendu, l'altérité, bref la différenciation. « C'est parfois un personnage masculin qui représente le porteur de l'aide surnaturelle. Dans les contes de fées, ce peut être quelque nain, habitant des bois, sorcier, ermite, berger ou forgeron, qui apparaît pour munir le héros des amulettes et des conseils dont il a besoin. Dans les mythologies d'un ordre plus élevé, le rôle atteint l'ampleur des grandes figures du guide, du maître, du passeur, du conducteur des âmes vers l'au-delà (15). »

La figure héroïque qu'incarnait Anna à la recherche de sa soeur se transforme au profit de celle du guérisseur blessé. À son tour, Anna doit supporter d'être contaminée, à savoir gelée une deuxième fois par sa soeur. Contamination psychique qui met les deux soeurs hors du monde de l'incarnation. « Le conte semble donc vouloir dire que l'acheminement psychologique vers la totalité n'est pas possible autrement que par la prise de conscience ou la mise au contact avec le mal en soi (16). »

Nous sommes dans le monde de la métaphore et des opposés, face au froid qui immobilise dans une mort physique et psychique la chaleur du sentiment d'amour est ce qui se représente comme l'antidote. Kristoff, désintéressé n'a aucune visée et veut respecter ce qu'il croit être le lien amoureux d'Anna avec le Prince Charmant. Il est animé par le sentiment éthique de faire médiation, ce qui se concrétise par et dans sa capacité à dire ce qui se passe ainsi qu'à poser les bonnes questions.

Au contraire, le Prince Charmant ne libère pas Elsa, il ne la convainc pas de rentrer au château, il fait preuve de pouvoir et de violence : il la capture, comme on capture un animal. De son côté, en ramenant Anna au château, Kristoff la sauve du froid et des dangers de la glace. Il la met en face de son rêve d'épouser le Prince Charmant. Kristoff lui fait confiance, elle devra affronter la réalité décevante de ses projections imaginaires sur le Prince Charmant.

15. J. Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, p. 105.

16. A. Guggenbühl-Craig, *Pouvoir et relation d'aide*, p. 147.

L'imposture du Prince Charmant se révèle au moment fatidique de la manifestation du sentiment. Il est obligé de reconnaître qu'il s'est fait passer pour ce qu'il n'est pas. Pour cela, il doit faire disparaître celle qui a été témoin de cette imposture. Anna est alors déclarée morte, tuée par sa sœur alors qu'elle est seulement emprisonnée. Un processus mort/renaissance est à l'œuvre. Symétriquement, Elsa est elle aussi condamnée à mort, mais réussit à s'échapper, faisant de son encombrant pouvoir, le gel, un rempart qui protège sa fuite. Les symboles négatifs s'inversent et cherchent la polarité opposée qui permettra un nouvel état des choses.

Le sentiment de Kristoff pour Anna se révèle comme l'antidote à sa blessure d'éclat de gel dans le cœur. Elle paraît sauvée mais il manque l'intervention d'Elsa la reine, pour que les énergies négatives soient totalement polarisées avec celles positives qu'incarne désormais le couple qui s'est formé.

Le Prince Charmant n'a pas fini de nuire, il cherche également à tuer Elsa ; pour que le conte s'accomplisse il faut aller suffisamment loin dans les extrêmes, vie et mort. Alors que tout laissait croire que le baiser réparateur viendrait de l'extérieur, soit par le Prince Charmant, ou par Kristoff, l'histoire dit qu'il faut que les deux aspects antagonistes du féminin représentés par les deux sœurs se reconnaissent : étymologiquement, naissent ensemble une nouvelle fois.

Cette reconnaissance permet de redonner vie à Anna, guérisseur blessé ; c'est maintenant sa sœur la reine, qui lui redonne vie.

Rien n'est absolument parfait mais l'issue du conte dit que c'est la sincérité des sentiments qui réunit : Anna a réduit ses rêves de grandeur et ne deviendra pas l'épouse du Prince Charmant. Elle se reconnaît dans l'amour que lui porte le modeste Kristoff avec son renne. Elsa n'est pas transformée au point de ne plus être porteuse de cette trace gelée en elle ; elle la contrôle et en fait une patinoire sur laquelle les sujets de son royaume peuvent s'ébattre avec plaisir. Elle peut donc reconquérir son trône de reine. Tout au long du récit, Olaf le Bonhomme de neige est présent, il assume la place de récitant, comme dans le drame antique, il raconte ce qu'il voit des aventures

des deux sœurs, commente et s'inquiète quand il le faut. Il est intéressant de constater que les deux sœurs rejoignent le château de leurs parents, après cette confrontation à tous les dangers. En cela ce conte a une fonction initiatique, comme Pinocchio ; le parcours est semé de mille morts dont il faudra triompher pour se situer par rapports aux imagos parentales défaillantes.

« Bien des échecs attestent de la difficulté à repasser ce seuil pour ré-assumer la vie. La première difficulté du héros à son retour, après la vision de la plénitude qu'il a reçue, est de reconnaître une réalité aux joies et aux peines passagères, aux banalités et aux bruyantes trivialités de la vie (17). »

Le parcours des sœurs dans le film *La Reine des Neiges*, tel qu'il est mis en scène par Walt Disney, représente le transit psychique de la transformation dans la confrontation à l'épreuve du négatif, en l'occurrence la possession du corps et du cœur par le gel. À plusieurs reprises, les héroïnes sont statufiées, immobilisées mais vivantes, et leur retour à la chaude incarnation ne se fait que par l'effet du lien d'amour authentique.

Les jeunes spectateurs que leur propre histoire de cryocongélation pousserait à s'identifier aux héroïnes du film reçoivent ici un message positif. Tout d'abord par la vulgarisation du thème du froid qui leur est propre, en même temps sa distance mythologique typique. La fonction de la métaphore, de la parabole telle qu'on la retrouve dans les grands textes, pensons à la Bible, permet de considérer l'histoire comme celle d'un autre, et dans le même mouvement psychique, de s'y retrouver personnellement.

Du conte d'origine écrit par Hans Christian Andersen, bien différent du scénario du film, se dégage une élaboration mythologique pour faire advenir ce que la créativité des scénaristes de Walt Disney a voulu en faire dans ce film. Nous aurions-là un bel exemple de l'amplification transformatrice d'un corpus original, et son adaptation, dans une forme d'imagination active\*, à partir d'un élément spécifique : le destin du gel.

17. J. Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, p. 301.

### Étranger à son corps

Dans le champ clinique, alors que les adultes, parents, corps médical et psychologues inclus, semblent largement sensibilisés au fait de l'absence de sexualité dans la PMA, les enfants quant à eux, sont souvent beaucoup plus marqués par la question de la congélation quand ils ont été informés du processus de leur fécondation qui a donné lieu à ce transit spécifique. On peut poser l'hypothèse que, pour l'enfant, l'absence de sexualité tombe dans le refoulé de la scène primitive, et vient confirmer ses fantasmes originaires du déni de la sexualité parentale.

Mais on constate en revanche, que le séjour du zygote en cryocongélation véhicule des fantasmes analogues à ceux évoqués dans le film de Walt Disney, l'oubli dans le corps d'un élément gelé qui n'aurait pas fondu. L'image spéculaire du corps perd sa cohérence, son unicité : le gel laisse une trace de corps étranger. Ici, l'objet froid soutiendrait un sentiment de dissociation dans la représentation et l'expérience inconsciente des représentations de l'unité psyché/soma, comme le décrit ce jeune patient.

Fabien est un garçon de neuf ans, sensible et gracile ; il a des difficultés à nouer des liens avec les autres, et malgré son désir de partager leurs jeux, il se sent toujours en difficulté pour y trouver sa place. Il travaille très bien à l'école. À la maison, et en fils unique, il a de bonnes relations avec ses parents qui le décrivent d'un caractère facile, mais sentent en lui un fond de tristesse et de timidité. Ils ont cherché à travers diverses activités à lui redonner confiance en lui : judo, invitation des élèves de sa classe à son anniversaire, stimulation à rencontrer les enfants de leurs amis, etc.

Mais rien n'y fait. Fabien est né par PMA, et la fécondation par ICSI de plusieurs embryons a été conservée par cryocongélation, jusqu'à ce qu'à la troisième réimplantation la mère se trouve enceinte. Fabien a été informé de la manière dont il a été conçu ; dans son album de photos de naissance, il a vu l'image de la seringue qui pénètre l'ovocyte pour y implanter un gamète... Cadeau exceptionnel du médecin biologiste ami de la famille ! En France, au contraire de la

Suisse, les parents, par principe, n'ont pas d'accès visuel aux boîtes de cultures dans lesquelles la fécondation a lieu.

Ses parents précisent que désormais, Fabien n'a plus envie qu'on en parle devant lui parce qu'il trouve que *c'est trop triste*, malgré la réassurance et aussi le bonheur, que ses parents essaient de lui communiquer.

Seul en séance, Fabien peut assez facilement évoquer le fait qu'il ne se sent pas comme les autres depuis toujours, *et c'est peut-être ça qui les empêche... de s'intéresser à moi...* Puis il ajoute, *c'est un truc bête, mais je me demande si tous les glaçons ont bien fondu... Peut-être c'est à cause de ça !*, lâche-t-il un peu honteux, comme s'il se reprochait de dire une bêtise !

Au cours des quelques entretiens que nous avons eus, Fabien a pu élaborer une nouvelle représentation du glaçon resté planté dans son coeur : au fur et à mesure de la relance du thème qui l'intéresse, le glaçon est devenu *un morceau de mon histoire qui me pèse sur le cœur*.

Au bout de quelques séances étalées sur trois mois, Fabien annonce qu'il se sent mieux et qu'il voudrait faire partie du groupe de Hip Hop de son école, qui tombe à l'heure de sa séance. Nous décidons de nous dire au revoir et Fabien part vivre sa vie d'enfant avec, peut-être, une conscience renouvelée de sa singularité ; elle ne le couperait pas du monde, mais au contraire l'intégrerait dans sa communauté de pairs, y associant l'idée, mais aussi ses répercussions identificatoires, que chacun est porteur d'une différence.

### **La procréation divinement assistée**

À propos de l'intimité dévoyée dans la PMA, une différence essentielle s'installe par rapport à la conception naturelle : le moment exact et physique de la procréation ne peut être que pensé, imaginé, rêvé... On n'en connaît que les approches de séduction érotique et de plaisir échangé dans la sexualité, dont la conception d'un enfant serait seulement supposée, mais absolument invisible. Ce n'est que la grossesse, qui par sa nomination même signifie par son caractère visible, que la conception est confirmée.

Quand en 1972 sort sur nos écrans français le film écrit et réalisé par Woody Allen *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe (sans jamais oser le demander)*, la fameuse scène des spermatozoïdes (y compris celui noir, perdu dans la masse blanche), faisant la course de natation pour gagner la conquête de l'ovocyte, a sans doute été la première représentation d'une scène de procréation, vue de l'intérieur, à laquelle le grand public pouvait assister.

Avant la contraception, la conception de l'enfant ne pouvait se déduire que par défaut, quand la femme n'avait pas ses règles. Avec la contraception, sont arrivés des tests, vendus librement en pharmacie, qui peuvent informer des modifications hormonales survenues à cause du déclenchement d'une grossesse. Encore une fois, on ne voit rien de la conception, mais on constate seulement ses conséquences.

Dans la PMA, précisément parce qu'elle est différée de la sexualité du couple, la conception a lieu en laboratoire par la manipulation physique d'ovocytes et de gamètes, dans ce qu'on appelle des boîtes de culture. Accessible aux biologistes à travers les microscopes et les écrans d'ordinateurs, le processus de conception se rapproche alors du visible. Mais en même temps, les images de mise en relation de gamètes et d'ovocytes, qu'on peut d'ailleurs voir sur internet, continuent à sécréter un insondable mystère. C'est le regard du seul biologiste qui est capable de reconnaître l'état de maturation des éléments en présence, et leur éventuelle éclosion d'un zygote, prémices d'un embryon éventuellement viable.

L'exposition en 1996, au Kunsthaus de Zürich, du photographe suisse Hans Danuser <sup>(18)</sup>, *Frozen Embryos*, montre d'impressionnantes masses sombres, plus ou moins circulaires, que seul le commentaire permet d'identifier comme différents états de l'embryogénèse. Face à ces images, le silence s'impose, parfois surgit le malaise. Le sentiment d'intrusion est grand dans cet univers d'une extrême intimité.

« L'esprit menace l'homme naïf d'inflation – notre époque en a fourni les exemples les plus instructifs – ; ce danger est d'autant plus

18. H. Danuser, *Frozen Embryos series*, [http://www.hans-danuser.ch/en/frozen\\_en.html](http://www.hans-danuser.ch/en/frozen_en.html)

grand que l'objet extérieur ligote l'intérêt, et que l'on oublie que la différenciation du rapport avec l'esprit doit aller de pair avec la différenciation de nos rapports avec la nature pour créer l'équilibre nécessaire. Si l'objet intérieur ne contrebalance pas l'objet extérieur, se développe alors un matérialisme sans limites, associé à la présomption la plus folle ou à l'effacement de toute personnalité, ce qui est de toutes façons l'idéal de l'état totalitaire (19). »

Revenons à ce qui nous est donné de voir sans microscope, depuis des siècles, à savoir la représentation du mystère sacré de l'incarnation de Jésus, telle que les peintres de la Renaissance, et en particulier du *Quattrocento* italien, l'ont déclinée dans le thème de l'Annonciation. Cette figuration ancienne pourrait révéler l'actualité de quelques thèmes précédemment évoqués ici et, à l'issue de ce livre, nous permettre de maintenir notre attention dans le clair-obscur effaré que la PMA a pu révéler en nous.

Après *La Reine des Neiges* qui amplifie le thème du gel comme corps étranger – issu de la technologie en ce qui concerne la PMA –, la procréation divinement assistée réintroduit la dimension du mystère de la vie en reliant l'objet du désir à sa réalisation, en *floutant* la procédure !

*L'Annonciation* de Lorenzo Lotto a depuis toujours retenu l'attention de celui qui l'a visitée (20), par la puissance suggestive de sa composition. D'elle, il est dit qu'il « s'agit d'une interprétation de l'événement biblique aux limites de l'iconographie courante (21). » Et pourtant elle repose sur une thématique largement représentée dans la peinture religieuse de la Renaissance italienne.

19. C. G. Jung, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, p. 94.

20. Lorenzo Lotto, *L'Annonciation*, vers 1535, technique : huile sur toile, dimensions : 165 x 115 cm, l'œuvre est exposée à la Pinacoteca Civica de Recanati, province des Marches, en Italie.

21. J. Bonnet, *Lorenzo Lotto*, p. 108.



Nous développerons notre analyse sur le versant précis du regard de la Vierge qui se présente à nous muette, mais non moins intensément expressive pour communiquer l'étrangeté effrayante de ce qui lui est annoncé/imposé.

Qu'est-ce que cette scène nous donne à voir de la procréation, ici, en l'occurrence, quand elle est divinement assistée ? Question mutualisée par la force du regard de la Vierge : en quoi la scène s'adresse-t-elle à nous, quand nous acceptons de nous tenir en face de ce regard porté de façon décisive ? Est-ce d'être choisie comme mère du fils de Dieu qui foudroie cette femme ? Ou bien est-ce d'être investie du pouvoir de faire un enfant sans homme ? Ou est-ce enfin, la réalisation de son destin de femme ordinaire à devenir mère qui prend ici les voies les plus inattendues ?

D'emblée, nous sommes frappés par l'attitude de la Vierge qui tourne le dos à son visiteur. On la voit surprise, alors qu'elle était sans doute auparavant tranquillement en train de lire. On comprend que nous sommes invités à pénétrer dans l'intimité de la chambre de la jeune femme, et son lit derrière elle, les objets de son quotidien, livre, encrier, chandelle nous signifient qu'elle exerce naturellement un rapport vivant au travail de la pensée.

Comme c'est souvent le cas dans la représentation de la Vierge, dès son plus jeune âge, l'iconographie populaire, comme celle plus cultivée, la représente en train de lire la Bible à côté de sa mère, Sainte Anne. Ce n'est pas tant comme grand-mère de l'enfant Jésus que Sainte Anne est inscrite dans les images de la mémoire chrétienne, mais bien comme la lectrice de cette « grammaire apprenant le déchiffrement des écritures à la Vierge <sup>(22)</sup> ». On pourra confronter cette image de Marie, future mère de Jésus en train de lire, avec celle, plus archaïque, d'Ève à la recherche de la connaissance, avec les suites qui lui seront infligées.

Chez Lotto, trouble et refus se lisent sur le visage et dans l'expression du corps de la Vierge. Cette expression est très originale dans le corpus des nombreuses Annonciations. La Vierge est le plus souvent représentée dans une posture humble et soumise, les yeux baissés et les mains jointes dans l'acceptation craintive du message divin, transmis par l'ange.

22. S. Barnay, *La Vierge au visage féminin*, p. 80.

De même, classiquement la scène de l'Annonciation se situe plutôt à la limite entre le monde extérieur et celui intérieur d'une maison, cour, patio, porche élargi, sous un auvent, des arcades, plutôt que dans l'intimité d'une chambre à coucher, comme ici représentée.

Nous sommes donc à l'intérieur, même si l'ouverture de droite donnant sur l'extérieur n'est ni une porte ni même une fenêtre, mais un plain-pied qui donne sur un jardin qui semble au même niveau que l'intérieur de la pièce. Continuité et en même temps différenciation des espaces. De même, à l'intérieur, les deux côtés de la pièce s'organisent selon un contraste prononcé et intentionnel de la part du peintre : la partie de gauche est modeste et signe la simplicité de la jeune femme, la partie de droite, ouverte, lumineuse, agencée dans une certaine grandiosité signe une dimension sociale élevée. L'intimité familière de cet intérieur chaleureux ne peut que nous renvoyer à la stérilité des espaces et des atmosphères, des couleurs et des odeurs de l'hôpital dans lequel la PMA se pratique aujourd'hui.

La Vierge habite la partie gauche de l'image, sa lumineuse robe rouge orangé, symbole de la passion, éclaire ce premier plan alors que la perspective sur le fond de la pièce nous montre son intérieur personnel de plus en plus sombre. L'autre partie du tableau, à droite est occupée par l'ange Gabriel posé au sol, comme atterri à l'issue d'un vol express, les cheveux en arrière, vêtu du bleu de la virginité. Le dominant, dans le lointain d'un ciel nuageux entre jardin et auvent du balcon qui marque l'entrée vers l'intérieur, un Dieu plongeur qui de ses deux mains signifie qu'il s'immisce en profondeur dans une histoire essentielle. L'ange est le messager : Dieu ne peut s'adresser directement à la jeune femme.

Mais le geste de l'ange est-il bien accordé à ce qu'on comprend du message divin ? Peut-être en tant qu'intermédiaire entre le ciel et la terre, est-il conscient, touché, par le terrible et sublime message qu'il apporte à cette jeune femme ?

Les jeux de mains des trois protagonistes de la scène disent en tous cas que ce qui vient d'en haut, transmis par l'ange, ne reçoit pas

l'accueil qu'on aurait imaginé. L'annonce d'un enfant de cette procréation divinement assistée n'inspire qu'inquiétude à la Vierge. Elle le dit à l'ange : « Comment cela sera-t-il puisque je ne connais pas d'homme ? » Discret rappel de la part de cette jeune femme qu'il n'y a pas de procréation sans fécondation dans une sexualité partagée.

Selon l'Évangile de Luc, l'ange lui répond : « L'Esprit Saint viendra sur toi, et la puissance du Très Haut te prendra sous son ombre ; c'est pourquoi l'enfant sera appelé Fils de Dieu <sup>(23)</sup>. »

Cette scène est très précisément datée dans la temporalité de l'événement : il s'agit d'un instantané fixé à la seconde-même avant que la jeune femme ne dise : « Je suis la servante du Seigneur ; qu'il m'advienne selon ta parole. » Lorenzo Lotto a immortalisé le sujet terrassé par l'annonce qui lui est faite. L'instant d'après, la Vierge se reprendra et endossera son rôle d'être consacrée à Dieu depuis l'enfance, pour devenir la mère de Jésus. Sa soumission la fait rentrer dans le processus de procréation, elle est fécondée à l'instant même du *fiat*.

De la même manière que les femmes en mal d'enfant aujourd'hui ne font appel à la PMA que parce qu'elle existe par ailleurs, Marie qui n'a rien demandé, se soumet à l'offre qui lui est faite sous forme d'une injonction. Mais on peut aussi supposer qu'en tant que femme, elle s'était depuis toujours préparée à être mère.

Jacques Bonnet, dans son étude sur ce tableau, attire notre attention sur ce qu'il appelle les ombres contradictoires. Il écrit : « Celles de l'ange et du chat correspondent au jour venant de l'ouverture de droite sur le jardin ; celles des objets placés sur l'étagère proviennent d'une autre source lumineuse, qui ne peut être que celle de l'ange lui-même <sup>(24)</sup>. » Le message de l'ange introduit l'ombre de Dieu. De quel bienfait d'ombre peut-il s'agir pour cette jeune femme ? La joie de sa maternité sera atténuée par la conscience que cet enfant ne sera pas le sien, mais le fils d'un Dieu tout-puissant que rien ni personne

23. Bible de Jérusalem, Luc, 1, 34-35.

24. J. Bonnet, *Lorenzo Lotto*, p. 111.

ne peut venir contester. Les représentations de la relation entre mère et enfant dans la peinture de la Renaissance européenne montrent très rarement un échange de regard ou de tendresse entre eux deux. Le plus souvent, Marie tient Jésus sur ses genoux et l'offre aux regards du monde. Nous retrouvons alors dans cette exposition excentrée du regard de la mère la thématique de l'enfant différent, nanti d'une aura qui fait de lui l'enfant du miracle que nous avons rencontré dans la PMA.

On aura également remarqué le sablier, dont on voit les grains s'écouler presque un par un. Il nous indique la dimension temporelle nécessaire à l'action annoncée : l'incarnation du projet d'enfant. Enfin, bien en vue, au centre, à la croisée des regards qui organisent cette scène, le chat, effrayé lui aussi par l'ange, qui se réfugie dans les recoins obscurs, probablement sous le lit de sa maîtresse.

Les commentateurs de l'œuvre ont traité rapidement la présence du chat au centre de l'image, l'attribuant à la malignité de la bête, comme symbole du négatif, quand ce n'est pas d'un certain diabolisme. Alors qu'il est plutôt gris, il est même décrit comme *chat noir*, ce qui permet de le classer à l'aide des superstitions populaires, parmi les réincarnations du diable.

Malgré l'ordonnement de la pièce, l'arrière paysage est soigneusement organisé, pourtant, une impression de chaos ressort de cette scène, induisant une certaine angoisse. Mais l'essentiel, est que nous sommes pris à témoin par l'insistance du regard de la Vierge. Elle nous signifie, en effet, que ce qui lui arrive nous concerne tous. Quelque chose est à saisir, qui nous est dit de façon métaphorique.

Dans son essai sur Fra Angelico, George Didi-Huberman décrit cette scène de l'Annonciation comme « une concrétion du temps sacré, [...] où se condensent un passé commémoré, un futur préfiguré, un présent mystérieux <sup>(25)</sup> ».

La divinité annoncée de ce fils de Dieu l'inscrit dans une succession généalogique précise : il est à la fois enfant du miracle et en

25. G. Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, p. 128-130.

même temps celui que l'on attendait comme Messie. Au contraire de l'enfant de la PMA, il reste l'objet du désir du monde.

Dans l'introduction de l'ouvrage qu'il a entièrement consacré à l'Annonciation, Daniel Arasse <sup>(26)</sup> rapporte les paroles du franciscain saint Bernardin de Sienne qui entre 1420 et 1444 décrivait la puissance du mystère propre à l'Incarnation. Aujourd'hui, on peut lire ces mots dans une optique psychanalytique comme la tentative d'ouvrir la pensée à l'inatteignable mystère de la vie : « L'Incarnation est le moment où l'éternité vient dans le temps, l'immensité dans la mesure, le Créateur dans la créature, Dieu dans l'homme, la vie dans la mort, [...] l'incorruptible dans le corruptible, l'infigurable dans la figure, l'inénarrable dans le discours, l'inexplicable dans la parole, l'incirconscribable dans le lieu, l'invisible dans la vision, l'inaudible dans le son, l'impalpable dans le tangible, [...] la source dans la soif, le contenant dans le contenu. L'artisan entre dans son œuvre, la longueur dans la brièveté, la largeur dans l'étroitesse, la hauteur dans la bassesse, la noblesse dans l'ignominie, la gloire dans la confusion <sup>(27)</sup>... »

Cette énumération d'oxymores et de paradoxes se présente comme la posologie quasiment alchimique qui nous permet de tenir ensemble des opposés afin qu'en émane un troisième terme approchant du mystère, sans pouvoir s'en saisir.

Dans moult représentations de l'Annonciation de la même époque, la fécondation divine est symbolisée explicitement par des rayons lumineux et autres lignes de perspectives qui signifient le lien direct et quasi matériel entre la Vierge, et parfois même son ventre, et Dieu. Ici, chez Lorenzo Lotto, il n'en est rien. L'injonction pro-créatrice divine est signifiée par les gestes de la main, d'abord de Dieu, puis de son ange médiateur. Marie n'est pas coupée de son histoire et de son destin puisqu'elle a été consacrée dans le Saint des Saints pour accomplir la promesse <sup>(28)</sup> de ses parents.

26. D. Arasse, *L'Annonciation Italienne*, p. 11.

27. *Ibidem*.

28. *La Présentation de Marie au Temple*, peinte par Le Titien, Musée Gallerie dell'Accademia de Venise.

Daniel Arasse, grand observateur des scènes sacrées, nous précise que les détails, en particulier animaliers dans certaines oeuvres, fixent le lieu d'entrée de notre regard dans le tableau. Ils ne nous disent pas ce qu'il faut regarder, « mais comment regarder ce que nous voyons (29) ».

Nous devons donc désormais nous intéresser au chat dans le tableau. Que fait-il donc là ? Que vient-il nous dire ? À condition de dépasser l'idée qu'une maison habitée ne va pas sans un chat partageant l'espace avec les humains, il nous faut le regarder, de l'ancien français *esgarder*, d'où est issu notre *égard* contemporain.

Ayons donc des égards pour ce chat. S'il est au centre de l'œuvre, ce n'est pas pour rien. S'il fuit vers le lieu (le lit ?) de sa maîtresse, c'est pour nous signifier un point important. Il aurait pu aller chercher un abri dans les bosquets du jardin que l'on voit depuis la terrasse.

Bien au-delà du message symbolique un peu simpliste d'un représentant du diable qui viendrait rééquilibrer cette scène exclusivement divine, à l'aide d'une référence à la superstition populaire, la présence du chat, et surtout son effroi réverbérant celui de sa maîtresse, nous indiquent un lien signifiant à suivre.

Dans l'ensemble de son œuvre, Jung à maintes reprises s'appuie sur la symbolique thériomorphe pour amplifier des phénomènes psychiques rencontrés, en particulier dans les rêves. Pour lui, « les symboles thériomorphes concernent toutes les manifestations de la libido (30) ».

Dans des jeux ou des dessins construits par des enfants, comme dans des rêves de patients adultes, on peut voir la figuration d'animaux comme des précurseurs du moi, qui mettent souvent en scène de façon particulièrement violente, les enjeux énergétiques en présence ; entre la fidélité régressive au maternel archaïque et les poussées différenciatrices d'un moi en construction, la lutte peut être âpre.

29. D. Arasse, *On n'y voit rien - Descriptions*, p. 40.

30. C. G. Jung, *Métamorphoses*, p. 307.

Les images thériomorphes disent également la teneur inconsciente des complexes. « Les animaux sont créateurs d'angoisse positive ? Ce sont par exemple des animaux secourables <sup>(31)</sup>. »

Cette voie indiquée par Jung nous semble particulièrement adaptée pour donner un sens à l'image du chat au centre de la scène de l'Annonciation de Lorenzo Lotto. La première est celle de la libido sexuelle : la liberté dont fait preuve le chat, sa capacité de séduction, sa douceur, mais aussi son agressivité féline lorsqu'il est en rut ou en chaleur, et qui peut être extrêmement cruelle, en font un compagnon incontrôlable, au contraire du chien, et renvoient ici à une vie pulsionnelle active. Son mouvement de fuite, dans la direction des recoins obscurs de la vie de sa maîtresse, nous invite à considérer qu'il ne peut pas se soumettre à l'injonction divine. Le chat au centre de la scène est l'image de la résistance à l'unilatéralité spirituelle qui est annoncée ; l'image porte l'ambivalence, spiritualité et pulsionnalité pour que la situation reste vivante et vivable !

Alors que dans le tableau, les deux figures représentées comme masculines sont d'origine divine, éthérées et désincarnées, l'image du chat viendrait signifier l'ancrage terrestre et donc humain de la Vierge, au moment où elle est appelée à devenir la mère de Dieu. L'image du chat serait porteuse de la proposition de ne pas oublier la double nature de la Vierge, spirituelle et en même temps incarnée dans une vie pulsionnelle.

Joseph, on le sait bien, n'est qu'un lointain fiancé, déjà vieux : il n'est pas encore dans la fonction de soutenir la bonne réputation de sa femme <sup>(32)</sup>. Il n'apparaît donc jamais à notre connaissance dans les représentations religieuses de l'Annonciation. On retrouve cet effacement du masculin dans la PMA d'aujourd'hui ; ici la place du père/géniteur est prise par ce *deus ex machina* Dieu le père qui pourrait être l'équivalent du pouvoir de la parole médicale.

31. *Ibidem*.

32. S. Argentieri, *Il Padre materno, da San Giuseppe ai nuovi mammi*.

« Chaque image offerte à notre regard, dit encore Georges Didi-Huberman, ne sera donnée que comme l'intensité affolante, souvent sublime, d'une simultanéité contradictoire, d'une réunion d'ordre hétérogène, dans le passage le plus libre des représentations de choses aux représentations de mots (33). »

Si nous poursuivons l'amplification de cette image dans le registre de la PMA nous voyons apparaître l'indicible de la violence du processus procréatif. Et cet indicible nous est communiqué de la manière la plus directe par le regard que la Vierge nous adresse. La question reste entière : s'agit-il de la frayeur éprouvée face au mystère du don de la vie dans la conception ? Nous serions alors en face d'une problématique portée par les femmes depuis la nuit des temps, et la Vierge Marie ne serait que l'une d'entre elles, comme vous et moi. Ou bien s'agit-il de la frayeur d'une femme soudainement nimbée dans une numinosité qui la dépasse et que pourtant elle se doit d'assumer : devenir la mère de Jésus, c'est-à-dire dans des termes laïques, devenir une sorte de déesse ?

### La libération du processus de la vie

Dans son ouvrage *L'Humaine condition* (34), Hannah Arendt ne propose « rien de plus que de penser ce que nous faisons. » Nos nouvelles peurs –, avec le génie génétique, la PMA est en première ligne – si nous osons les penser, nous informent que nous sommes loin d'en mesurer les conséquences et les implications futures. Elle insiste : « La capacité humaine à commencer de nouvelles choses remet en question toutes les limites naturelles, laissant le futur dangereusement ouvert. » Ce qui paraît le plus éclairant dans la critique de la philosophe au regard de la PMA est l'accent mis sur la dimension perverse de la consommation dans nos sociétés, qui prend les habits d'une « croissance non naturelle du naturel ».

33. G. Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, p. 21.

34. H. Arendt, *L'Humaine condition*.

La PMA, en laissant croire qu'elle offre une réparation à un dysfonctionnement presque banal, celui de l'infécondité, engage notre responsabilité vis-à-vis des générations futures. Nous avons à penser ce que nous faisons, et à partager cette pensée avec ceux qui auront à en assumer les conséquences.