

# UNE UTOPIE HOSPITALIÈRE |

RENÉ KAËS

Au début des années 1970, *Madeleine* alors âgée de seize ans, m'est présentée par son père, avec son accord précise-t-il, pour que je tente de l'aider dans ses difficultés scolaires et dans les relations perturbées qu'elle entretient avec ses proches depuis quelques années déjà. Ces troubles lui semblent liés à l'histoire difficile de sa fille et même, souligne-t-il, à sa préhistoire. Je demande à Madeleine si elle veut en dire quelque chose : elle préfère laisser parler son père.

Madeleine est conçue après la mort subite en bas âge du premier enfant du couple, un garçon : moins d'un an plus tard elle naît prématurée à sept mois dans des conditions particulièrement difficiles pour elle et pour sa mère qui venait de perdre son père. L'enfant demeura longtemps à la clinique pour être soignée de ses troubles respiratoires. Elle fut un bébé intelligent, son père se plaît à le souligner, mais toujours maladif, très peu sociable et très souvent en conflit avec ceux ou celles qui s'occupaient de la nourrir et de la coucher. Différentes personnes donnaient en effet leurs soins à Madeleine, parce que la famille déménageait souvent et surtout parce que, peu après la naissance d'un second garçon, lorsque Madeleine eut quatre ans, les parents se séparèrent. Le père avait la « garde » de sa fille, il pensait que leurs relations étaient assez bonnes mais que Madeleine souffrait de la séparation d'avec son frère et des relations toujours très tendues avec sa mère. Le père souligne discrètement que Madeleine se sent souvent légèrement persécutée par les autres enfants et qu'elle a tendance à se méfier de toute nouvelle relation. Madeleine confirme ce que dit son père et se montre assez passive et fermée durant l'entretien.

Le père, élégant et méticuleux, est manifestement soucieux de la souffrance de sa fille tout en exprimant qu'il lui arrive de ne pas la comprendre alors que, enseignant, il pense avoir une bonne connais-

---

René Kaës, Université Lumière, Lyon 2 (69).

sance des jeunes. Il souhaite que je la reçoive en consultation privée. Il se méfie de ce que sont devenues toutes les institutions publiques depuis quelques années et une expérience récente le lui a confirmé. Madeleine a fumé « des substances toxiques qui circulaient dans son lycée », à l'insu des responsables, et c'est ce qui suscite la consultation.

Madeleine exprime son accord avec ce que dit son père et elle manifeste une apparente bonne volonté pour entreprendre une série d'entretiens psychothérapeutiques, « puisque c'est l'idée de son père ». Avant d'engager les séances, je la recevrai individuellement pour deux entretiens afin de tenter de singulariser ce qu'elle pourrait demander pour son propre compte.

Les premières séances vont être particulièrement difficiles. Peu coopérante, Madeleine donne de rares informations sur son histoire : elle s'est toujours sentie abandonnée par sa mère, « depuis la nuit des temps<sup>1</sup> », elle est persuadée qu'elle ne fut pas vraiment désirée et que le frère mort a été le frère indépassable dans l'amour de sa mère, et même pour son père il reste une blessure qu'elle n'a jamais pu adoucir. Le frère cadet dont elle a été séparée est pour elle l'objet d'une nostalgie qu'elle dit inconsolable. Elle parle par bribes de son malaise actuel qui s'inscrit dans une déjà longue histoire de phases dépressives et de troubles de la nourriture caractérisés par les alternances d'épisodes boulimiques et anorexiques, notamment à la pré-adolescence. De son malaise actuel, elle dira peu de choses, sauf que l'école n'est pas le vrai problème, ni le bref épisode de contact avec le haschich : elle sait qu'elle provoque pour exister. Ce qui la trouble davantage est son fonctionnement intime. Elle se plaint de n'avoir plus de rêves, elle se sent souvent persécutée et elle a très peur de toute rencontre qui pourrait déclencher

---

1. La nuit des temps... Je relève l'expression de Madeleine : elle évoque pour moi le roman de M. Barjavel qui porte ce titre et que j'avais lu en 1967. Je ne suis pas sûr que Madeleine l'ait lu, en tout cas elle construit son utopie avant la publication du livre de M. Barjavel, probablement dans le temps même où il l'écrit (comme me le fait remarquer C. Guérin). Et pourtant comment ne pas être saisi par les traits communs, à commencer par la référence à l'origine entre l'utopie de Madeleine et celle de M. Barjavel. Bien sûr, l'auteur du *Voyageur imprudent* écrit un roman, une œuvre de fiction. Ce que Madeleine invente est aussi une fiction, ce n'est pas une œuvre, ce n'est pas la visée explicite de Madeleine, mais l'un et l'autre sont mobilisés par la représentation de l'origine. Je n'ai pas ici le projet d'analyser de ce qui pourrait constituer l'enjeu de cette recherche récurrente chez Barjavel. Je soulignerai seulement une convergence de productions qui présente un haut intérêt méthodologique. Lorsque nous rencontrons une configuration constante dans la représentation que nous propose une œuvre littéraire de fiction et une production fictionnelle privée, nous disposons d'éléments précieux pour l'analyse des structures mentales de l'utopie. Nous possédons aussi des éléments pour la mise à l'épreuve des hypothèses, par convergence d'indices.

des sentiments amoureux ou simplement tendres. Il lui semble qu'elle pourrait se pulvériser. Dans le même mouvement associatif elle me dit que quelquefois ses règles sont en retard : elle ne sait si elle s'en réjouit ou si elle s'en angoisse, tout est tellement confus. En fait la sexualité lui fait très peur, le contact des corps, la chair. Le surgissement de la génitalité a été pour elle une véritable catastrophe, elle banalise l'inquiétante étrangeté qui n'a cessé de l'habiter dans son corps.

Un jour, elle arrive en retard à la séance. Elle est tout d'abord silencieuse, puis finalement elle dit qu'elle éprouve une impression physique désagréable qu'elle connaît bien : elle a froid « du dedans ». Elle me demande assez impérativement de lui prêter la couverture qui est là, pliée sur une chaise à côté du divan : j'accepte tout en soulignant l'urgence qu'elle me semble mettre à obtenir satisfaction et en lui proposant de parler de ce qu'elle nomme son froid du dedans. Elle semble réticente, puis elle me dit que la veille elle est allée dans un hôpital rendre visite à une parente qui venait d'accoucher ; en passant dans un couloir, elle avait aperçu les bébés à travers une vitre (une glace, dirait-elle) dans une salle qui ressemblait à une sorte d'usine froide et hostile. Dans une autre salle, dont la porte était entr'ouverte, elle a vu des bébés qui étaient sous une sorte de bulle en plexiglas : des pauvres prématurés, avait-elle pensé, et elle avait aussitôt ressenti ce grand froid du dedans, sans éprouver plus aucune émotion. Elle demeure alors longuement silencieuse et lointaine après avoir rappelé cet épisode.

Au bout d'un certain temps, je lui fait remarquer qu'elle est venue en retard à sa séance, comme cela lui arrive assez souvent, et qu'aujourd'hui elle me parle de son arrivée prématurée au monde et de son froid interne quand elle a aperçu les prématurés. Elle me dit que la maîtrise du temps est pour elle un problème capital : elle aime se faire désirer, mais ne supporte pas le moindre retard de la part des autres. Oui, ponctuai-je, il a fallu que sans retard je lui donne une couverture pour la réchauffer du dehors, serait-ce ainsi qu'elle se représente le malaise des bébés prématurés, l'urgence de leur demande ? Madeleine est envahie par l'émotion qui l'avait subitement quittée à la maternité (elle peut alors prononcer ce mot pour elle si étrange *maternité*, elle ne parle plus d'hôpital).

Elle demeurera silencieuse et comme hostile à mon égard jusqu'à la fin de la séance. J'ai pour la première fois la notion que la liaison des affects est pour elle aussi redoutable que le lien d'amour avec sa mère, et que peut-être ici le dedans intrapsychique se noue pour elle

avec ce qui pourrait se constituer comme le dehors de l'intersubjectivité.

Elle revient à la séance suivante avec à l'esprit une utopie qu'elle avait imaginée lorsqu'elle avait une douzaine d'années. Le récit qu'elle en fera s'échelonnera sur plusieurs séances et il constituera un puissant moteur de sa psychothérapie. Il réamorcera une activité onirique et fournira un des fils conducteurs des transferts.

#### L'HOSTO-ÎLE

À l'époque où elle l'inventait, elle donnait le nom d'hosto-île à son projet d'hôpital modèle. Elle avait refoulé sa construction privée, préservant ainsi un domaine secret ; quand elle lui revint à l'esprit, naguère, elle n'en avait parlé à personne, elle en avait quelque part un peu honte. Lorsqu'elle en fait le récit au cours des séances, elle parle de son utopie. Le mot était redevenu familier depuis 1968.

Le nom de l'hôpital est déjà tout un programme : l'hosto-île. Elle avait d'abord imaginé un bateau hôpital, comme celui qu'avait connu le grand-père maternel, un médecin militaire, celui qui mourut à sa naissance ; mais c'est sur la terre d'une petite île, une « isolette », un isolat, qu'elle décide d'implanter le lieu de soin et de revitalisation. Par souci d'hygiène et de désinfection, pour sauvegarder les habitants de la terre ferme, elle avait prescrit une sorte de quarantaine permanente, pour éviter la contagion. Ces prescriptions sont la résolution de ses soucis, elle les exprime par décret, comme si elle agissait à la fois en ministre de la Santé et en ministre de la Guerre : on sent Madeleine hésitante entre l'hosto et l'hostile, ou plutôt tentant d'en combiner l'antagonisme dans une forme mentale et verbale de liaison des inconciliables. Elle est ainsi d'emblée prise dans le paradoxe dont témoigne tout projet utopique : revitaliser par une maîtrise excessive ce que la charge mortifère d'une catastrophe a comporté d'inassimilable pour la psyché.

Elle décrit d'abord le parcours des malades. Ils arriveraient par le sous-sol de l'hôpital, et au fur et à mesure que progresserait leur état de santé vers les sept paliers de la vie normale, ils monteraient dans les sept étages et s'achemineraient vers une sortie qui se situerait à l'étage supérieur. Là, des hélicoptères les ramèneraient sur le continent.

Il ne devrait pas y avoir de contact entre les étages, pour éviter les régressions, très probablement : la régression est ce contre quoi se bâtit l'utopie. On ne peut qu'avancer, il faut oublier ou abolir le passé. La

stérilisation des instruments et des infirmières (elle le dit dans le même souffle ! mais elle y reviendra à propos de sa crainte ambiguë de n'avoir plus de règles) serait faite plusieurs fois par jour. De même les visiteurs, radioscopés et triés sur le volet, seraient eux aussi désinfectés et les visites seraient strictement limitées. Dans une autre version de son utopie, élaborée en réaction contre la réglementation froide de l'hostile hosto, elle décrètera au contraire que les visites aux enfants seront les seules admises avec l'obligation de leur faire de nombreux cadeaux.

Si les vivants sortent par le haut, les morts restent dans les profondeurs de l'hôpital : ils y sont ou enterrés ou momifiés et on peut aller les voir comme dans une pièce où ils recevraient la visite des vivants. Certains malades doivent aller voir des morts particuliers pour subir un choc et guérir. Madeleine sait ce qu'est le visage de la mort : il faut le regarder pour être initiée et pour la maîtriser.

Elle fera une description minutieuse de l'architecture et du matériel : souvent froid et toujours désinfecté, notamment les bouches à air : plus tard, dans les séances, cette précision lui permettra de revenir sur ses troubles respiratoires à la naissance. L'organisation est fondée sur l'isolation (ce que figure l'île), la séparation contrôlée, la défense contre les envahissements insidieux : un système de détecteurs sonores remplit l'atmosphère de sons d'autant plus dysharmonieux que le danger se précise. Elle soulignera plus tard sa politique de Gribouille : provoquer la panique pour conjurer le danger. C'est là un bon exemple des défenses paradoxales que Madeleine a du utiliser pour mettre en échec le Moi et tout le métasystème intersubjectif qui le soutient, c'est-à-dire le soin maternel. Ce sont de telles défenses qu'elle a mis en travail dans le transfert.

Un autre dispositif de l'hosto-île se trouve faire référence à la transitoire expérience de la drogue de Madeleine. Elle avait imaginé l'injection de substances identiques, par voie *orale* ou *hypodermique*, aux malades d'un même service, de telle sorte que les personnalités des malades deviennent homogènes au sein d'un même service, chaque service accueillant essentiellement des patients appartenant à la même catégorie nosographique. On aurait alors une sorte de mise au carré des obsessionnels, une accentuation des traits hystériques chez les hystériques, une homogénéisation des symptômes de la tuberculose sur un modèle statistique des troubles prévalents dans cette maladie. Les soins en seraient ainsi grandement facilités, mais ils ne pourraient intervenir que lorsqu'un travail préalable de contrôle, de maîtrise et de mise en ordre symétrique de la maladie et de la santé aura été effectué. Toute

une série de contraintes est soigneusement mise en place, par exemple : une obligation stricte est faite au personnel soignant d'être présent ponctuellement et en permanence dans leurs services. En évoquant cet aspect draconien du règlement, Madeleine fera le lien avec sa propre difficulté avec le temps.

Un autre trait caractéristique de son utopie était ce qu'elle nomme lors des séances la « péréquation santé », qui consistait en ceci : ceux qui disposaient d'un capital santé encore suffisamment important - bien qu'il fût momentanément atteint - devaient en reverser une partie à ceux qui ne disposaient pas d'un fond suffisant pour faire face à la maladie. Madeleine inventait, en inscrivant sa création personnelle dans le *Zeitgeist* de 1968, une sorte de système de répartition de la santé pour reconstituer le corps collectif solidaire : entendons le corps maternel dont la solidarité, et sans doute d'abord la solidité, lui avait fait défaut à la naissance.

Un troisième aspect souligne encore ce caractère de réversibilité et de péréquation si constant dans l'utopie de Madeleine comme dans toutes les utopies : les malades devaient être soignés par d'anciens malades guéris. Tous les médecins devaient donc avoir été d'anciens malades. Les médecins auraient ainsi appris sur eux-mêmes la maladie et la guérison.

Mais qui devient médecin parmi les anciens malades ? Au cours d'une séance, elle bute sur cette question. Elle pressent qu'elle en contient d'autres, notamment celle de son accord pour entreprendre sa psychothérapie, fondé sur ce défi transféro-contre-transférentiel. Elle parviendra à en formuler quelques-unes, essentielles : est-ce que moi, son psychologue qui était désigné par son père comme pouvant la guérir, j'avais été suffisamment malade pour la soigner ? Et pourquoi sa mère ne l'avait-elle pas soignée dans son ventre (elle fit le lien avec la couverture) ? Et en quoi pouvait-elle, elle la chétive, porter le deuil de sa mère et la cause des morts qui encerclaient d'une si mortelle isolation sa venue au monde et lui faisaient « froid du dedans » ? Les enjeux de cet « appel contre-transférentiel » constant seront difficiles à repérer et à négocier : comme chez G. Orwell dans ses équivalences paradoxales et annihilantes, pour elle l'amour c'est la mort, et la santé c'est d'abord la maladie maîtrisée, mithridatisée, surveillée, mais si précaire. La psychothérapie trouvera son rythme et son ressort dans la mise en sens de sa création utopique : la figuration qu'elle avait pu donner à son fantasme de destruction du corps maternel et du retournement de sa culpabilité vis-à-vis des morts préhistoriques en un dis-

positif de soins rigoureusement contrôlés, cette figuration acquérait mutativement une valeur symboligène, précisément pour penser son rapport à sa préhistoire.

#### ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Mon propos n'est pas ici de retracer le cours de la psychothérapie de Madeleine, et notamment de suivre le chemin qui la conduisit à un remaniement de ses positions œdipiennes. Je voudrais seulement proposer de dégager quelques traits constitutifs de la représentation utopique et de sa fonction pour cette jeune patiente. Je me limiterai à souligner essentiellement la mise en figuration, dans le recours au mode de représentation utopique, des défenses contre la persécution. Pour engager mon propos, il me faut dire quelques mots de la matrice mentale de l'utopie, telle qu'elle se manifeste dans deux grands textes de référence, spécialement dans l'œuvre qui a donné son nom à cette représentation, *l'Utopia* imaginée par Thomas More en 1515, et dans la *Cité du Soleil* que Tommaso Campanella écrivit dans les prisons de Naples plus d'un siècle après.

#### *L'espace : l'île, l'isolat, la séparation*

Au seuil de l'île ou de la cité fortifiée, la terreur et l'effroi doivent envahir et paralyser le visiteur devant les travaux gigantesques entrepris pour rebâtir un monde nouveau et le protéger en le contenant dans une multiplicité d'enceintes. L'effroi doit être éprouvé : il a pour but de dissuader quiconque de franchir les limites et de pénétrer plus avant s'il n'y est pas d'abord admis après avoir été rigoureusement contrôlé. Il faut savoir que l'étranger a affaire à des hommes et à des femmes qui ont été terrorisés et qui sortent d'une catastrophe historique : pour se défendre, ils doivent glacer de frayeur quiconque s'approche d'eux. Encadré, surveillé, conduit de force à l'intérieur de la Cité du Soleil, l'étranger franchira plusieurs enceintes disposées de manière concentrique autour de la forteresse. On lui expliquera qu'une attaque est toujours possible, qu'elle est imminente.

Sept zones de contrôle : autant d'enveloppes protectrices destinées à sauvegarder la partie saine, l'intérieur de la cité : persécutés de tous côtés, et par les ennemis extérieurs, et par la fureur des éléments naturels, il faut aux solariens se protéger et transformer en protection pour

eux ce qui est pour les autres un péril : ainsi ce rocher blanc qui garde l'île.

Ce monde clos, contenu dans un milieu hostile, contenant de bonnes choses et de bons habitants, sert à se protéger, ou à se faire protéger contre l'invasion. L'invasion de ces mauvais objets justifie la mise en défense des parties de l'espace clivées, contrôlées, séparées les unes des autres. Le plan de la cité est organisé par la nécessité d'isoler chaque zone, de contrôler les routes qui les font communiquer, de pouvoir toujours se repérer par rapport aux quatre points cardinaux. Cet emboîtement infini répète indéfiniment la précarité de la limite et l'extrême importance de la surface. Le regard doit pouvoir tout explorer, toute la surface et la limite des enveloppes, afin de déceler ce qui pourrait s'immiscer par les trous, fenêtres, galeries et y opérer quelques ruptures. Il doit mobiliser l'attention contrôleuse, éveiller le guet. Ainsi, tout dans cet impossible intérieur rappelle le dangereux monde du dehors. La symétrie du plan, l'ordonnancement spéculaire des palais, tout renvoie toujours la même image, mais c'est une image inversée du dehors, comme le dedans n'est que le retournement du dehors. La matrice logique de cet espace est que l'amour (ou la liberté) c'est la mort, la santé la maladie maîtrisée, afin que personne ne se perde dans une des failles de l'espace.

L'utopie n'est possible que dans une certaine construction de l'espace, car le non-lieu n'est représentable qu'en un lieu qui le contient. L'utopie est cet espace paradoxal : lieu du non-lieu, il s'organise comme enveloppe de protection contre l'angoisse de l'anéantissement et du vide : espace d'omnipotence et de contrôle, il remplit le vide de dispositifs anéantissants, désaffectés qui deviennent de nouveau dangereux si la vie ou le rêve, et donc le conflit, s'y installent. Il faut désaffecter et désinfecter, abolir l'histoire. L'utopie est un dispositif d'extinction de l'histoire, parce qu'elle est devenue impensable, parce qu'il n'y a plus ni après-coup, ni subjectivité.

« Pas d'association possible sans nouvelle architecture » disait C. Fourier. Dans l'utopie, le lieu du non-lieu témoigne du lien absolu, sans dysharmonie, sans histoire, il le garantit contre toute dissolution ou bien, à l'inverse, il l'organise - et c'est toujours une maîtrise - dans son incessant et calculable mouvement d'association et de dissociation : sans douleur, sans souffrance, tout s'échange dans un dispositif parfaitement réglé, automate, comme chez Vaucanson, machinal, comme chez Sade.

Surveiller, contrôler, maîtriser : telle est la raison architecturale des Salines de C.N. Ledoux, comme celle du Panopticon de J. Bentham.



La forme circulaire permet la surveillance : elle a cent yeux ouverts quand cent autres sommeillent, rien n'échappe à la surveillance.

Dans la Cité du Soleil, l'architecture solarienne des cercles concentriques, le contrôle spatial par le regard sont les projections topiques d'un système de défense très complexe, contrôlé à l'extrême et à couches superposées, qui n'est pas sans rappeler l'étagement des positions conflictuelles chez le paranoïaque<sup>2</sup>.

Cette armature voulue sans faille de la défense contre l'extérieur, cette barrière impénétrable contre l'homosexualité paranoïaque et dont l'inverse symétrique est la transparence, organisent les liens, assignent des places à chacun, assurent le contrôle de soi et d'autrui dans une relation immuable, domptent et jugulent toute irruption dangereuse du désir.

Bien qu'il soit voulu homogène pour réaliser sa destinée harmonieuse, l'espace utopique est toujours menacé de désintégration. L'insistance mise sur la différenciation des lieux semble témoigner de l'importance de la dédifférenciation (Searles, Hartmann) et du morcellement qui caractérise ce contre quoi s'élabore la position paranoïaque.

Précisons ceci : du fait de sa capacité à rêver, l'utopiste n'est pas un paranoïaque : mais il rêve un monde organisé en un système paranoïaque d'où la capacité de rêverie et le rêve auraient disparu ; à l'utopiste, rêveur ponctuel et maîtrisé, l'utopie fait faire d'une certaine manière l'économie de la paranoïa, mais son œuvre en porte la marque.

Construction d'un rêveur persécuté, l'utopie est ce qui évite à l'utopiste de sombrer dans la folie grâce aux écrous de la raison. Mais les personnages dont il peuple ses cités, eux, n'ont pas le droit de rêver : l'utopie est un rêve qui exclut les rêveurs. L'éradication du fantasmatique se renverse : en somme, tout se passe comme si les « utopiens » paranoïaques comptaient sur l'utopiste pour fantasmer à leur place. Alors l'utopiste est bien celui qui reconstruit le monde, à son image : dieu créateur, chef, sauveur et tout-puissant. La stratégie libertaire du fouriérisme n'exclut pas, ô combien, les mesures autoritaires (les fermes fiscales, les sérigerms, univers du forçage et de l'obligation) : l'organisation même des passions en une combinatoire ordonnée à l'ordre du nouveau monde se fonde comme chez Sade sur la réalisation du fantasme par les personnages. Elle exclut qu'ils conservent la capacité de fantasmer.

2. Racamier P.-C., Esquisse d'une clinique psychanalytique de la paranoïa, *Rev. Fr. Psychanal.*, 1966, 29, 1, 145-172.

Assurément Madeleine n'est pas paranoïaque, mais elle met en représentation dans son hosto-île les défenses contre les angoisses précoces de persécution qui ont accompagné ses premiers mois et ses premiers émois. Elle a en commun avec le paranoïaque de tenter d'écarter la libido de son champ de perception affective. P.-C. Racamier a particulièrement souligné que le paranoïaque se comporte comme si l'amour allait le dissoudre : il court ce risque d'être englouti, anéanti dans la relation qui forme la matrice de toute relation, celle avec la mère. Le système paranoïaque qui est évidemment dressé contre une intense agressivité inconsciente, se sert secondairement d'un rejeton contrôlé de cette agressivité comme défense contre l'amour primaire de la mère, précise P.-C. Racamier<sup>3</sup>. Toute régression formelle autant qu'instinctuelle à ce mode relationnel entraîne chez lui soit dépression, soit dépersonnalisation ou dépersonnation.

### *Entre jeu transitionnel et folie raisonneuse*

On voit donc mieux contre quel danger de fusionnement mortifère et d'anéantissement dans la mère-nature se construit l'espace de la folie raisonneuse : le ressort et le thème majeur des contre-utopies de Huxley et d'Orwell sont cette lutte incessante contre ce danger, contre tout abandon à la passivité, ressentie comme destructrice. Le travail est une protection défensive contre le retour des mauvais objets. La passivité c'est le risque d'être détruit, englouti par la nature, dévoré par les machines, emporté par l'histoire<sup>4</sup>. L'utopie n'est rien d'autre que la conquête et le contrôle de la gigantesque mère Nature. Dans sa lutte contre tout désir passif, on retrouve encore de nombreux traits caractéristiques du Moi paranoïaque : sa logique, sa lucidité à tout prix, l'exigence d'activité et de ferme résolution, le soin mis à ne rien laisser au hasard, à l'improvisation et à la surprise.

Le contexte historique des utopies est marqué par une menace de désintégration sociale et culturelle : l'utopie est une réponse à une catastrophe identitaire. L'utopie de Madeleine nous apprend quel contexte psychologique de détresse et de désintégration du Moi primitif préside à l'invention de l'Utopie. La défense de l'identité requiert que le ter-

---

3. Racamier P.-C., Esquisse d'une clinique psychanalytique de la paranoïa, *op. cit.*, p. 152.

4. Dans le roman de G. Duhamel, *Le Désert de Bièvres*, c'est pour avoir fléchi dans la défense par le travail que les machines amputent et que la poussière envahit insidieusement les ateliers.

ritoire soit marqué, que le persécuté soit entouré, le persécutateur observé, menacé, contraint<sup>5</sup>.

### *Espace utopique et image du corps*

C'est pourquoi la limite et l'enveloppe y sont si fortement investies. L'attaque se joue sur le seuil, à la frontière ; elle est redoutée à la fois de l'extérieur et de l'intérieur. L'espace utopique est soutenu par une image d'un corps réglé, mécanique, préservé de tout mouvement de désir. L'angoisse dominante est que le corps soit vide, du fait des attaques internes et externes. Dans leur corps, coque protectrice, utopie et « utopiens » se veulent impénétrables. Mais l'amarre ombilicale, qui reliait l'île d'Utopie à la terre ferme d'Abraxa, ils ne l'ont pas larguée définitivement : le danger est ainsi maintenu présent, il fascine et mobilise le contrôle.

L'utopie imaginée par Madeleine comporte la plupart de ces traits caractéristiques. L'hosto-île est la projection de l'intérieur du corps menacé et de son enveloppe de protection si fragile : il s'agit d'inscrire dans l'espace de son utopie l'état de santé et de morbidité de ses propres parties malades mais aussi celui de son environnement dont elle ne se distingue guère. L'hosto hostile est aussi la figuration de sa naissance prématurée et de son absence comme sujet aimé dans la psyché de la mère endeuillée. Le contrôle de l'espace et du corps de la mère est exigé pour se défendre contre son attaque mortifère et l'identification à l'agresseur se retourne chez elle en une tentative pour créer une mère machine trop paradoxale pour être suffisamment bonne.

L'utopie est métaphore corporelle de la violence exercée sur son corps pubertaire, corps persécutateur. Soulignons la valeur punitive de son utopie : Madeleine punit son corps, elle se punit de se représenter le corps, d'en éprouver des émois insupportables, elle le stérilise. L'utopie est aussi mise à distance et refroidissement des affects. Madeleine a « oublié » son utopie pendant quelques années, elle en a honte quand elle s'en souvient. Elle porte trace de tant de violence sur le corps : non seulement son désir de mort sur le corps de l'autre, sur le corps maternel, mais encore l'énigme des corps morts, celui du frère et du

---

5. « En se tenant sur le qui-vive, le paranoïaque s'assure qu'on s'intéresse à lui, met ailleurs l'agressivité qu'il ne veut pas voir exister en lui, il se rassure sur son identité et son existence, il la cerne et l'affirme par son guet » (*ibid.*, p. 153).

père de la mère, liés à ses propres angoisses respiratoires, à son propre fantasme de mort.

Mais si l'hosto-île est la figuration du corps malade de Madeleine, elle en est aussi la reconstitution narcissique. Au seuil de l'adolescence, Madeleine invente une scène et ouvre un espace imaginaire dans lequel elle met en jeu les transformations de son corps et le passage pubertaire qui l'affecte avec le surgissement de la génitalité. Ce passage de l'enfant à l'adulte s'opère sous le signe de la catastrophe, du retournement inquiétant des positions fantasmatiques passives/actives, comme des destins de l'objet partiel/total. Ce passage s'effectue avec la charge des expériences antérieures et des relations d'objet qui jusqu'alors l'avaient constituée. L'utopie de Madeleine est la surface d'inscription de ces charges.

Sur le système de répartition de la santé et sur le corps solidaire qu'elle imagine se marquent les effets de maîtrise ou d'emprise sur le corps maternel, conséquence de l'expérience précoce de l'abandon : le dispositif de la répartition doit restituer à l'enfant la dette d'amour dont la mère est débitrice par défaut de contenance. Tel est le sens que prendra l'épisode de la couverture, l'enveloppe qui s'assouplit.

Cette objectivation de l'état de santé dans l'espace est typique de l'organisation de l'utopie. Chez Campanella, si l'intérieur de la Cité doit être sauvegardé, c'est aussi que ce salut est celui de l'intérieur du corps. La maladie, l'infection pénétrante par manque d'hygiène ou par déprivation sexuelle est en effet une constante menace contre la santé des Solariens qui, en vertu de leur stricte organisation, ne connaissent pourtant ni infirmité ni difformité corporelle. En fait, la dégradation de tout ce qui pourrait constituer une atteinte à l'intégrité du corps est si intense que ce qui est ainsi rejeté réapparaît dans la fonction et la valeur de l'utilité : des aveugles sont employés comme factionnaires, des manchots rendent service grâce à leur voix. Rien ne se perd, mais alors rien ne peut vraiment être désiré, rien n'est castré.

Ce déni organise le renversement paradoxal qui régit le système défensif utopique, le style de pensée, l'organisation des relations sociales et intersubjectives et jusqu'au lexique. L'utopie est, à la lettre, l'espace de nulle part, l'ailleurs toujours présent. Cette prestidigitacion philologique n'a pas seulement pour dessein avoué d'annoncer la plausibilité d'un monde à l'envers et pour dessein latent de dénoncer la légitimité d'un monde soi-disant à l'endroit, ce qui constitue la dimension de la critique, sociale et politique, que revêt toute utopie. Il y a

aussi, dans cette dénomination, l'expression sémantique d'une dénéga-tion, une construction du mot en rapport étroit avec l'image du corps.

### *Le temps et l'histoire*

De même que l'espace psychique des « utopiens » est un espace organisé, leur temps est toujours strictement réglé. Nous y avons rencontré des habitants toujours très occupés, actifs, ne supportant ni le rêve ni l'oisiveté : toute irruption d'une altérité est toujours ressentie comme menaçante et requiert une incessante mise au point d'un système de contrôle, de régulation. Dans cette immobilité d'un monde sans passion - et quand elle est admise, c'est encore, comme chez Fourier, pour l'organiser systématiquement - sans avenir ni passé, où le temps, aussi bien météorologique que chronologique, est toujours menaçant du fait même qu'il est à venir, l'histoire n'existe plus, car dans la mentalité utopienne l'histoire ne peut être que subie passivement. La construction utopique permet justement de se défaire de ce qui s'est passé, de faire que les « situations, actes, faits et affects correspondants n'ont pas existé... de transformer radicalement une réalité à la fois extérieure et objective en l'effaçant tout entière »<sup>6</sup>. Le système utopique est basé sur la défense psychotique de l'*undoing*, sur la dénéga-tion de la réalité psychique sur la projection.

### POUR CONCLURE

L'utopie inventée par Madeleine est faite des ingrédients profonds de la représentation utopique : il s'agit avant tout d'une tentative de résolution d'une histoire qui ne peut être pensée : l'espace se substitue à la temporalité, car c'est sur l'espace, sur ce qui est advenu dans l'espace premier, celui des inscriptions psychiques qui n'ont pas fait trace réinscriptible que le sujet peut exercer sa maîtrise, sa métrique du désir et ses figures de renversement symétrique. L'utopie est un essai pour soutenir un lieu improbable, désaffecté de toute vie psychique, où les contraires s'annuleraient. Il s'agit en effet d'annuler les contraires et non, comme chez les surréalistes, de les concilier, ce qui serait faire mouvement et de vie et de mort. Ce n'est que par la retrouvaille de l'émoi perdu, anticipé dans la demande urgente qu'elle

6. Racamier P.-C., Esquisse d'une clinique psychanalytique de la paranoïa, *op. cit.*, pp. 149-150.

m'adresse, que Madeleine frayera la voie à un réinvestissement pulsionnel et à une mise en sens de sa construction utopique.

L'invention de son utopie hospitalière lui avait permis d'hospitaliser en elle cette partie de son histoire qu'il lui fallait maîtriser, d'en prendre une première inscription : en témoigne l'exemple des sept degrés et des sept étages d'ascension vers la santé : probable allusion aux sept mois de sa vie intra-utérine et de son issue précaire, catastrophique au-dedans comme au-dehors. Il lui fallait fabriquer une construction mentale dans laquelle, là au moins, le dedans ne pourrait pas être confondu avec le dehors. L'utopie de ses douze ans est l'inscription maîtrisée, figée et achevée de son histoire. Le temps de la psychothérapie lui permettra de transformer l'utopie en un témoin de ce qui avait été pour elle inconcevable : se penser dans une histoire qui s'était elle-même figée et glacée dans les morts non enterrés de sa préhistoire. Tel est probablement le ressort de la croyance qui soutient la construction utopique de Madeleine : elle déploie son hosto-île pour mettre à l'hosto « ils » : le petit frère soudain disparu, ce fils irremplaçable de la mère, le père de la mère endeuillée, cette mère psychologiquement morte avec ses morts, et qu'il faut hospitaliser et maîtriser. Mais où ? dans quel lieu, sinon pour elle en son utopie hospitalière : dans ce lieu transitionnel paradoxal, soignant et froid, jusqu'à ce que puisse se rétablir un contact ludique et créateur avec ses objets internes figurés, restaurés, symbolisés.