

**“ L’écriture du jeu ” : Entre autobiographie et
psychanalyse Simone de Beauvoir, Hermine von
Hug-Hellmuth, Melanie Klein**

Isabelle Mons

► **To cite this version:**

Isabelle Mons. “ L’écriture du jeu ” : Entre autobiographie et psychanalyse Simone de Beauvoir, Hermine von Hug-Hellmuth, Melanie Klein. 2017. hal-01441148

HAL Id: hal-01441148

<https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-01441148>

Preprint submitted on 13 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« L'écriture du jeu » :
Entre autobiographie et psychanalyse
Simone de Beauvoir, Hermine von Hug-Hellmuth, Melanie Klein

Isabelle Mons

Qui penserait le jeu sans évoquer l'enfance, passerait à côté de l'étape décisive qui marque chaque individu d'une nécessaire naïveté liée au rêve. Elle est autant indispensable à l'élaboration d'une jeunesse heureuse qu'elle est difficile à concevoir pour tout petit être fragilisé par la réalité des adultes. La voie est toute tracée vers la psychanalyse de l'enfant qui ne s'impose pas néanmoins lors des premiers débats entre spécialistes. Il a fallu pour cela l'arrivée des femmes, médecins pour la plupart, afin que l'enfant soit considéré comme un sujet d'analyse. Le petit d'homme est encore étranger à toutes les premières investigations, jusqu'à ce que Freud s'intéresse à sa sexualité (*Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905) et à sa puissante activité fantasmatique d'où relève le jeu. Médiateur entre le réel et l'imaginaire, il est le soubassement de son identité en formation, « *activité mentale accompagnée d'activité physique qui se structure progressivement au cours du développement.*¹ » Mais en plus d'affirmer la double structure du jeune patient, le jeu crée une sphère illusoire dans laquelle « *objets et phénomènes de la réalité extérieure sont transformés au gré des désirs, au service de la réalité interne, d'où un gain de plaisir.*² » En 1908 dans *Le créateur littéraire et la fantaisie*, Freud avance le postulat selon lequel le jeu de l'enfant est un cadre dans lequel s'inscrivent les étapes de la création. L'approche de la psyché infantile servirait alors de tremplin à une meilleure compréhension de l'adulte en devenir.

Lorsque les femmes s'emparent du sujet, certaines parmi elles sont fraîchement diplômées de l'université de médecine : Sabina Spielrein et Tatiana Rosenthal en 1910 à l'université de Zurich, Margarethe Hilferding en 1903 à celle de Vienne. À l'heure où les portes s'ouvrent à elles avec réticence, tandis que les hommes s'étonnent de devoir leur accorder une place sur les bancs d'amphithéâtres, les pionnières de la psychanalyse sont les fondatrices d'une science émergente où la question de la femme reste en suspens. Freud attend un relais pour cette thématique qui lui paraît complètement étrangère : l'interrogation

¹ Nora KURTS, Entrée « Jeu de l'enfant », *Dictionnaire international de la psychanalyse. Concepts, notions, biographies, œuvres, événements, institutions*, Nouvelle édition revue et augmentée sous la direction d'Alain de Mijolla, Paris, Hachette Littératures, 2005, p. 910.

² *Ibid.*, p. 910.

sur la psyché féminine convoque inévitablement chez chaque patiente, la mère qui, en elle, se dissimule, qu'elle ait ou non développé sa vocation à le devenir. Parmi celles qui ont marqué les débuts de cette introspection du féminin, il reste le souvenir flou de Hermine von Hug-Hellmuth. Elle est l'une des premières à être introduites en 1913 dans le cercle très fermé de l'Association psychanalytique de Vienne. Elle publie un panorama de textes tombés dans l'oubli, qui fédèrent les grandes lignes de la psychanalyse freudienne autour d'un sujet nouveau : le « jeu de l'enfant ». Anna Freud, Melanie Klein, Donald Winnicott, Françoise Dolto prendront la suite de ses interrogations sur la place capitale du jeu dans le destin psychique de l'enfant, tel un catalyseur de ses humeurs, de ses réactions pulsionnelles qu'il ne peut réfréner, et dont l'interprétation psychanalytique va permettre une connaissance nouvelle du psychisme infantile : le jeu est alors un mode thérapeutique.

Le jeune sujet analysé devient malgré lui le créateur de son propre destin : le geste, le verbe, le cri révèlent l'évolution de son malaise et c'est le jeu qui en focalise tous les symptômes. Entre le normal et le pathologique, l'enfant met en scène, sans le savoir, les trajectoires d'un roman familial dont il est le premier héros et souvent la première victime. En 1908, ce postulat de « l'enfant-créateur » jette un éclairage nouveau sur la création littéraire. Freud le présente comme l'auteur d'un imaginaire similaire à la part investie de l'écrivain : *« Ne devrions-nous pas chercher les premières traces d'activité littéraire, déjà chez l'enfant ? L'occupation la plus chère et la plus intense de l'enfant est le jeu. Peut-être sommes-nous autorisé à dire : chaque enfant qui joue se comporte comme un poète, dans la mesure où il se crée un monde propre, ou, pour parler plus exactement, il arrange les choses de son monde suivant un ordre nouveau, à sa convenance. (...) Le créateur littéraire fait donc la même chose que l'enfant qui joue ; il crée un monde de fantaisie, qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire qu'il dote de grandes quantités d'affect, tout en le séparant nettement de la réalité.³ »* Le jeu serait la sphère où l'enfant, semblable à l'artiste, libère tout fantasme interdit à l'incursion du réel : dans l'autoanalyse qui lui est inhérente, on peut y reconnaître le clivage de l'écrivain en mois partiels, tel que l'explique Freud⁴ à travers le scénario inconscient de la création littéraire.

Hermine von Hug-Hellmuth développe dans son œuvre théorique la première approche psychanalytique du jeu : elle démontre que la créativité de l'enfant situe en son

³ « Le créateur littéraire et la fantaisie (1908) », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, collection Folio / Essais, 1985, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 43. Voir Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996, en particulier p. 21-54.

centre l'identité du « sujet jouant » avant même celle du « sujet parlant. » Le jeu peut ainsi s'inscrire dans une double perspective : si l'enfant est le créateur d'un imaginaire faisant émerger le spectre de l'adulte, qu'en est-il de l'écrivain qui, inversement, retourne sur les traces de son passé ?

Faire le récit de sa vie répond à de multiples paramètres narratifs où la place du « je » est la source d'un jeu avec soi-même. Il n'est pas question ici du roman autobiographique mais davantage de la relation inconsciente qui installe l'auteur en miroir avec le narrateur et le personnage. Autobiographie, mémoires, souvenirs, notes, journaux intimes encadrent la mise en scène du je infantile que le regard de l'adulte entache forcément de trop de subjectivité tandis que les images éteintes du passé ne demandent qu'à être ranimées. Le lecteur voudrait alors y lire ce bonheur de l'enfance disparue qu'inévitablement, il recherche dans les méandres de sa mémoire. L'identification au héros s'impose, et c'est dans cette relation d'inconscient à inconscient que le jeu littéraire occupe sa place légitime : quoi de plus troublant pour le lecteur que de lire sous la plume d'un autre la figuration de ses propres souvenirs d'enfance ? C'est là que s'affirme le pouvoir de la littérature, si pouvoir il y a : interroger le moi profond inaugure le plaisir de la lecture, qui puise ses racines dans le jeu de l'écriture.

Nous souhaitons alors examiner la façon dont le jeu fédère la littérature et la psychanalyse, mettant les disciplines au défi de s'échanger leurs outils didactiques. Simone de Beauvoir rappelle qu'il peut interdire le plaisir tandis que les pionnières de l'analyse révèlent au contraire son apport à la compréhension de la nature profonde de l'enfant, déterminée par une puissante vie fantasmatique.

Le jeu restreint : le plaisir interdit

Ecrire l'enfance appartient à une tradition autobiographique que les plus grands auteurs ont servie avec talent. Le terme « enfance » a fait l'objet de plusieurs interprétations, au singulier chez Nathalie Sarraute (1983), au pluriel chez Françoise Dolto (1986). Et si deux types discursifs renvoient à une peinture déterminante de la jeunesse au féminin, une sensibilité commune pourrait rapprocher toute romancière de la psychanalyse. Qu'est-ce qui fait la matrice d'une existence ? Revenir à son enfance porte un projet individuel qui répond au seul critère de dire la vérité. De la même façon, qu'en est-il de ce retour inconscient au stade infantile tandis que le principe freudien de la création littéraire révélerait chez l'écrivain cette étape transitoire et obligatoire ?

Le regard rétrospectif jeté sur une enfance bourgeoise du début du XX^e siècle inaugure l'affirmation d'une féminité d'avant-garde que Simone de Beauvoir expose en 1949 dans *Le Deuxième sexe*. Ses Mémoires nous autorisent à l'accompagner dans un exil des sentiments : ils sont empreints d'une nostalgie distanciée qui met en place l'automatisme des souvenirs. Un style étrangement détaché de l'événement raconté caractérise la première partie dans laquelle le couple parental apparaît idéalisé. La petite Simone regarde les adultes évoluer autour d'elle tandis que son regard se pose sur un père absent et une mère idolâtrée. Lui est un homme pressé, préoccupé par son activité au « *Palais, portant sous son bras une serviette pleine de choses intouchables qu'on appelait des dossiers*⁵ » mais son dynamisme donne à l'amour qu'il porte à sa femme une gaieté communicative. Sa fille Simone joue avec lui comme elle le ferait avec son meilleur ami. Complices, père et fille n'en sont pas pour autant dépendants l'un de l'autre : il est un magicien qui lui invente un monde inattendu, « *cueillant au bout de < son > nez des pièces de cent sous.*⁶ » Mais sans « *rôle bien défini* », il reste le père affairé et éloigné des priorités de son enfant. Rien dans le style de la mémorialiste ne laisse deviner le regret. La jeune Simone vit au gré de jours qui miroitent des feux de l'aisance et de la beauté. On ne peut qu'être frappé par le portrait évanescent de sa mère, femme sensuelle, semblable à une apparition idéale. Sa prestance tient plus à son caractère inaccessible lorsque son visage valide ses décisions, l'ombre de son regard annonçant à son enfant son désaccord, et son sourire en signalant la fin. Le jeu ne fait que renforcer le lien instauré avec chacun des deux parents qui le restreignent. Il est la part refoulée de l'enfance, le père réclamant le silence tandis que la mère se décharge sur la nourrice des plaisirs qu'elle pourrait partager avec ses filles.

Cette distance propre au style de la mémorialiste est la marque d'une écriture moderne qui accorde une place prépondérante à la revendication : « *je me promis, lorsque je serais grande, de ne pas oublier qu'on est à cinq ans un individu complet.*⁷ » Les contours de l'enfance se dessinent en réponse à un héritage familial que la fillette s'échine à refuser et elle le manifeste clairement par ses colères. Réclamant sa part de vérité dans un monde de mensonges, elle perce son entourage d'un regard exigeant : elle ne tolère aucune tricherie aux cartes, aucune devinette facile. Son entourage s'expose sinon à une crise terrible qu'elle donne en spectacle devant des parents médusés par tant de violence. Le jeu s'apparente alors à la simulation car les adultes deviennent des faussaires qui filtrent la réalité pour ne pas la

⁵ *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1958, p. 12-13.

⁶ *Ibid.*, p. 13

⁷ *Ibid.*, p. 21.

heurter, ce qu'elle rejette. Pourquoi accepter l'héritage de valeurs bourgeoises, celles d'une bonne éducation, tandis qu'elle se sent enfant par obligation ? La fragilité de sa taille s'oppose à la force de son caractère. Le jeu qui devrait lui rappeler les joies de son âge est en réalité un espace interdit au plaisir. L'éducation traditionnelle à laquelle elle est vouée la confronte finalement à trop de sagesse : « *Après le repas, bon-papa somnolait dans un fauteuil en tapisserie, et je jouais sous la table, à des jeux qui ne font pas de bruit. Il s'en allait. Alors bonne-maman sortait du buffet la toupie métallique sur laquelle on enfilait, pendant qu'elle tournait, des ronds de cartons multicolores ; au derrière d'un bonhomme de plomb qu'elle appelait « le Père la Colique », elle allumait une capsule blanche d'où s'échappait un serpent brunâtre. Elle faisait avec moi des parties de dominos, de bataille, de jonchets.*⁸ » Cet « *intime et obscur bonheur* »⁹ de l'enfance ne passe donc pas par le jeu qui ne dissimule ni ne révèle la joie d'être enfant ; il affirme plutôt un pouvoir, celui d'être un petit à part entière, conscient de ses choix réels, et qui ne veut à aucun prix accepter l'imaginaire facile dont on le soupçonne. Le jeu reste en même temps une médiation avec l'entourage parental, un trait d'union inattendu entre la réalité d'une petite fille et sa vie fantasmatique déjà empreinte du sens de l'existence.

Simone de Beauvoir montre la place accordée au conflit avec soi où le jeu occupe un espace ambigu. Il est un rempart envers les contraintes posées par les adultes. Néanmoins le lecteur ne découvre aucune description de la chambre qui pourrait abriter les jeux secrets, qui pourrait illustrer la fabrication d'un univers personnalisé de l'enfant. La mémorialiste préfère conter, et avec talent, le regard subtil qu'elle jette sur un monde résumé au « il faut... il ne faut pas... ». Seuls ses parents et sa nourrice Louise détiennent tout pouvoir de la juger. Les autres adultes affichent parfois le visage des personnages de contes : tandis que Tante Alice est la méchante fée qui l'accuse à tort d'avoir cueilli une fleur du jardin, Tante Lili prend ardemment sa défense : « *Le Mal gardait ses distances. Je n'imaginai ses suppôts qu'à travers des figures mythiques : le diable, la fée Carabosse, les sœurs de Cendrillon ; faute de les avoir rencontrés en chair et en os, je les réduisais à leur pure essence ; le Méchant péchait comme le feu brûle, sans excuse, sans recours.*¹⁰ »

Simone de Beauvoir prend le lecteur à témoin et au cours d'un subtil processus de distanciation, le « je » enfant en serait presque dépersonnalisé. Mais le pacte autobiographique est respecté : l'autobiographe garantit l'aveu d'une vérité, sa vérité, restant sous l'emprise de

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰ *Ibid.*, p. 24.

son imaginaire. L'enfant, étrangère au monde adulte, se doit de trouver un refuge : les couleurs, la lumière sont les premiers clichés d'une mémoire en sommeil. La photo jaunie où apparaît le prestige des « *jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche*¹¹ », situe le cadre de sa révolte. Il y a ce voile imperceptible qu'elle place devant le réel, aux confins de ses fantasmes métamorphosant le monde adulte auquel elle s'oppose avec violence. Le lecteur ne retrouve pas là la sensualité et la saveur du style qu'elle emploie en se rappelant des friandises tant convoitées. C'est là le seul instant de jouissance dont la fillette semble profiter. Lors de son entrée au Cours Désir à l'âge de cinq ans et demi, elle se consacre essentiellement à l'étude, la lecture étant déjà l'ouverture à un univers élargissant toutes les frontières qu'aucun jouet n'aurait permis. Est-ce une manière de ne pas regretter ? « *Je n'allais presque jamais au cirque, rarement au Guignol. J'avais quelques jouets qui m'amusaient : un petit nombre seulement me captivèrent.*¹² » Ils suscitent des effets d'optique qui élargissent davantage encore l'hypothèse d'une image déformée du réel.

Lirait-on alors chez la mémorialiste l'expression d'une quête ? Ces instants de jeu délimitent en fait le périmètre très étroit consacré au souvenir d'une jeunesse marquée par l'austérité, si bien qu'elle résonne très tôt dans l'œuvre comme l'espace de la transgression. Tandis que le jeu devrait être associé à la joie, à la spontanéité d'une fillette libre de se laisser aller à son trop plein de vie, il devient, après avoir été écrit, le repère d'une enfance liée à la prise de conscience d'être sujet de son destin. L'écriture corrobore le ressenti d'autrefois : la femme écrivain ressuscite l'enfant et se réconcilie avec elle-même.

« *Le romancier concentre son attention sur l'inconscient de son âme à lui, prête l'oreille à toutes ses virtualités et leur accorde l'expression artistique au lieu de les refouler par la critique consciente. Il apprend par le dedans de lui-même ce que nous apprenons par les autres.*¹³ » Les fondements narcissiques de l'écriture autobiographique justifient que le moi n'éclate pas en mois partiels et reste concentré autour de la seule et unique identité de l'écrivain, non différenciée : l'autobiographe rassemble l'auteur, le narrateur et le personnage. Lorsque la mémoire fait défaut à l'auteur, le récit du passé devient-il l'espace du fantasme au point de le soumettre à une fiction de lui-même ?

Alors que le besoin de revenir sur les pas de l'enfance se fait sentir, le romancier livre un peu de son être intime décidant l'élaboration de sa personnalité. La psychanalyse va

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹² *Ibid.*, p. 34.

¹³ *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, traduction de P. Arhex, R.-M. Zeitlin, J. Bellemin-Noël, Paris, Gallimard, Collection « Connaissance de l'Inconscient », 1986.

révéler la force avec laquelle l'enfant détient les clés de l'adulte en souffrance. Il est le créateur prédéterminant le terreau qui sera fructifié par les expériences d'une vie. Devenu adulte, il ressent le besoin de s'exposer à la narration, et inscrit finalement son récit dans une mise en abyme identitaire : la création de l'enfance préexiste à la création autobiographique. Le jeu est alors l'un des sujets fédérant les premières tentatives pour donner la parole aux enfants. Avec Simone de Beauvoir, nous pénétrons dans l'univers confiné d'un enfant dont le jeu participe à l'élaboration d'une conscience adulte. Au cours du XX^e siècle psychanalytique, il est devenu un outil d'explication à l'enfance en détresse.

L'âme d'un joueur : l'enfant

En 1924 Hermine von Hug-Hellmuth publie « Le jeu de l'enfant » dans un recueil dont le titre révèle le nouvel enjeu de la recherche psychanalytique : *Nouvelles voies pour la compréhension de la jeunesse. Conférences psychanalytiques à l'intention des parents, des enseignants, des éducateurs, des médecins scolaires, des jardinières d'enfants et des assistantes sociales*. Cette analyste non-médecin, devenue disciple de la psychanalyse freudienne en 1913 lors de son entrée dans l'Association psychanalytique de Vienne, connaît un destin tragique lorsque le neveu qu'elle avait adopté à la mort de sa sœur, l'assassine le 9 septembre 1924. Sa réflexion est alors en plein essor. Avec elle comme avec sa contemporaine, Margarethe Hilferding, qui a rejoint les rangs d'Alfred Adler, le disciple contestataire de Sigmund Freud, la psychanalyse s'ouvre à un usage social. En 1923, elle est nommée à la tête du centre d'information pour les questions de l'éducation, à l'Ambulatorium de Vienne, où elle forme tout professionnel de la jeunesse. Elle manifeste son intérêt pour les enfants peu après son entrée dans le cercle freudien, lors de l'une des soirées du mercredi, le 11 février 1914, autour des « jeux d'enfants ». L'archive manque hélas dans les *Minutes* de l'Association psychanalytique de Vienne, mais place d'emblée Hermine von Hug-Hellmuth parmi les voix novatrices de la réflexion freudienne. L'enfance sera son terrain d'exploration, et le jeu, le thème médiateur favorisant la compréhension de la psyché infantile.

De 1912 à 1921, la psychanalyste consacre sept articles à l'enfance dans l'un des organes les plus importants de la psychanalyse freudienne, *Imago*. Dans la rubrique intitulée

« De la véritable essence de l'âme enfantine »¹⁴, elle fournit de précieuses observations sur le langage de l'enfant, son corps et son usage du jeu.

Les soubassements thérapeutiques des lettres d'enfants sont innovants lorsqu'en 1914 Hermine von Hug-Hellmuth en examine la teneur. Ce cadre épistolaire légitime peu à peu un discours à la légèreté trompeuse. Les jeunes correspondants expriment leur consternation devant une réalité d'adulte qu'ils ne peuvent comprendre, qu'ils veulent affronter avec courage, comme la jeune Emma qui ne met pas de mot sur l'absence de son père. En l'invitant à venir vivre avec sa mère et elle, elle « fait comme les grands », le principe d'imitation étant inhérent à la démarche ludique de l'enfant. Freud le rappelle dans « Le créateur littéraire et la fantaisie » : « *Le jeu de l'enfant était guidé par des désirs, proprement par le désir qui aide à éduquer l'enfant : le désir d'être grand et adulte. Il joue à 'être grand', il imite dans ses jeux ce qu'il a appris de la vie des grands.*¹⁵ » Mais la petite fille va au-delà de ses intentions de jouer à l'adulte : elle médie entre ses parents séparés, s'immisçant ainsi, du haut de ses huit ans, dans un jeu dont elle ne maîtrise pas la règle. Il existe aussi « *ces lettres innocentes qui expriment les souhaits de l'enfant, lettres inspirées à la fois par le plaisir du jeu et par l'exigence de bénéficier sous une forme palpable de l'amour d'autrui.*¹⁶ » En quête de l'amour parental, soit parce que le couple est séparé, soit en présence d'un parent malade, le jeune épistolier conclut un pacte avec « l'Enfant Jésus » à qui il va commander son cadeau de Noël. L'imaginaire est rattrapé par le réel dans la mesure où le jouet, en plus d'être un objet rêvé, est un outil de négociation pour améliorer une réalité douloureuse : « *Cher Petit Jésus, je t'en prie, redonne enfin la santé à maman. (...) A part ça, je ne souhaite qu'un ou deux livres de contes, un arbre de Noël et beaucoup de gâteaux*¹⁷ », écrit une fillette de onze ans. Empreint d'espoir et à la fois d'inquiétude, le discours épistolaire de l'enfant n'est jamais, écrit Hermine von Hug-Hellmuth, que le témoignage « *d'une profonde solitude de l'âme* » qui devrait « *être du plus grand intérêt pour les éducateurs et les psychologues.*¹⁸ »

Il arrive aussi que l'enfant ne s'amuse pas lorsque, parfois avec gravité, il sépare son activité ludique de la réalité. L'âge obligeant, il arrête de s'amuser et remplace le jeu initial par le fantasme qui, élaboré à l'aide d'un jeu érotique personnel, soutient une réalité synonyme de désir, tout en préservant un impératif : le secret. Hermine von Hug-Hellmuth

¹⁴ « L'enfant et ses représentations de la mort » (1912), « Des premiers souvenirs d'enfance » (1913), « Liddy » (1913), « Lettres d'enfants » (1914), « Amour et haine précoces » (1917), « Mère-fils, père-fille » (1917), « L'enfant du milieu, entre aîné et benjamin » (1921)

¹⁵ *Op. cit.*, p. 37.

¹⁶ « Lettres d'enfants », *Essais psychanalytiques. Destin et écrits d'une pionnière de la psychanalyse des enfants*, textes réunis, présentés et traduits par Dominique Soubrenie, Paris, Bibliothèque scientifique Payot, 1981, p. 135.

¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸ *Ibid.*, p. 134.

l'explique dans un essai contemporain des lettres intitulé « De la vie de l'âme de l'enfant. Le temps du jeu » (1913).

L'enfant a l'âme d'un joueur, il use de son corps pour exprimer tous les aspects de sa passion. En riant, il satisfait ses pulsions sadiques, comme par exemple se tirer les cheveux, devant un public aussi ébahi qu'admiratif de la toute nouvelle puissance de ce petit. Toute transgression a des fondements ludiques, devant le surmoi parental comme face à un autre enfant qu'il a le désir de dominer. En 1913 Hermine von Hug-Hellmuth élargit les thèses freudiennes exposées en 1905 dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle* qui ont fait de son auteur, Sigmund Freud, autant le génial précurseur que le paria de la communauté scientifique. Ainsi le jeu serait inné. Le corps est cette part narcissique de l'enfant, pareille à un compagnon dont il appréhende tout le potentiel pour l'épanouir au-delà de ses limites : « *Le jeu avec son propre corps et avec ses fonctions connaît un développement ultérieur dès que l'enfant a l'occasion de trouver des compagnons de son âge.*¹⁹ » Toute sa vie d'adulte sera déterminée par l'accès à ce plaisir précoce, qu'il soit masturbatoire, masochiste ou sadique, librement exprimé ou sévèrement refoulé. L'enveloppe corporelle est la partie intégrante de l'identité spirituelle : elle est la médiatrice d'un possible malaise qui, surgissant dans un cadre ludique, est immédiatement apparent au seul spécialiste. Le jeu traduit le symptôme de la dissimulation, comme l'enfant chétif pris à partie par celui qui joue à « Qui est le plus fort ? ». Il est le filtre de sa souffrance qu'il faut décoder.

Si « jouer, c'est la santé », l'enfant qui ne joue pas lance plutôt un appel aux souvenirs des actes conscients de la journée et révèle là l'esseulement dont il est victime. Ainsi l'écrit Hermine von Hug-Hellmuth dans l'essai « Le jeu de l'enfant » en 1924. Jouer, c'est opérer le transfuge du réel dans une sphère imaginaire où l'enfant est libre d'agir. Les bonnes comme les mauvaises expériences, celles-ci refoulées au plus vite, se métamorphosent en épisodes inventifs, tels un vernis posé sur l'anecdote vécue. Le jeu devient l'écran du réel pour mieux en accepter les douleurs et les contraintes, pour en revivre aussi indéfiniment les joies dont un enfant nostalgique ne se lasse pas. Aller au bout de ses pulsions, considère Hermine von Hug-Hellmuth, est bien la finalité de cette transformation du réel : l'enfant souffrant d'une douleur physique qu'il ne peut exprimer, travestira sa douleur en réflexe de domination. « Jouer au médecin, au Papa et la Maman » sont pour lui tant d'occasions de faire obéir l'Autre aux mêmes modalités : il met sa part de réel à disposition de son entourage, adoptant les gestes qu'on a eus, ou pas, envers lui. Dans cette démarche ludique, il convoque inconsciemment

¹⁹ « De la vie de l'âme de l'enfant. Le temps du jeu », *ibid.*, p. 153.

son narcissisme. Autant le réel l'a mis en défaut, autant le jeu réhabilitera son estime de lui-même. Son ego en est ainsi respecté. Mais l'enfant devient aussi la proie de ses propres colères lorsque le jeu devient un cauchemar : s'il rencontre une résistance à ses directives, s'il perd dans un jeu collectif, la sphère imaginative, dans laquelle son moi était confortablement installé sans crainte d'être agressé, éclate, et le soumet à nouveau à une réalité traumatisante.

Hermine von Hug-Hellmuth reste une spécialiste méconnue de l'enfant. La place de son œuvre dans l'économie freudienne est pourtant capitale. Elle met au jour la faculté du jeune sujet à fuir le principe de réalité tandis qu'il sauvegarde en lui sa nature profonde : rester un enfant. Émettant le vœu de se montrer et d'être vu, l'enfant exerce à l'égard de son entourage proche une forme de domination, avec l'ambition d'être le centre des regards. Il réclame l'attention immédiate et durable de ses proches, les rappelant en permanence à son besoin narcissique d'être aimé. La fidélité à la pensée freudienne s'inscrit dans la lignée de la question sexuelle puisque le masochisme ou le sadisme se retrouvent dans n'importe quel jeu d'opposition : qui n'a pas déjà été une domestique ou une princesse ? La satisfaction érotique éprouvée par l'enfant à servir ou à commander ses camarades prédétermine sa structure psychique et affective. L'adulte sera l'héritier de ces premiers pas aux côtés d'une altérité parfois peu conciliante avec ses exigences. D'ailleurs, Hermine von Hug-Hellmuth souligne la difficulté de l'enfant unique à se positionner par rapport aux autres enfants qu'il fréquente peu finalement. Etant sous le feu de tous les regards adultes, qu'il s'agisse de se faire choyer ou réprimander, il cultive l'imaginaire solitaire. La thèse de sa future « asociabilité » est discutable tout comme l'étude de sa personnalité sexuée, déterminée par le choix des jeux : la voiture reviendrait aux garçons tandis que la poupée serait un jeu féminin. Hermine von Hug-Hellmuth rappelle avec justesse que le surmoi parental est à l'origine des choix sexuels de l'enfant. L'interdiction formelle de jouer « au féminin » sera chez un garçonnet le facteur d'un complexe : il s'interdira de lui-même de prendre part au jeu des fillettes sous peine d'être critiqué. Il lui faut s'exprimer dans des jeux plus violents « pour être un homme ». À ce complexe de masculinité s'oppose le désir de la fillette de se rallier au groupe des garçons : « l'honneur » d'être acceptée au sein de ce groupe souligne de façon implicite la place de la femme dans la société. Le masculin est le critère de référence dans la détermination de son identité sexuée.

Ainsi le jeu dévoile les étapes de la constitution de la structure psychique infantile. C'est un cadre d'expression idéale à l'affirmation de pulsions sexuelles qui fixent les penchants. En effet, comment équilibrer la gravité des faits que le réel partage avec le jeu ?

Comment surpasser cette phase de refoulement des pulsions non abouties qui ainsi laissent libre cours à tout instinct de domination, ou d'ambition seulement, mais terriblement destructeur pour l'être plus faible qui le côtoie et le subit ? Le jeu reste le symbole de l'enfance dans le sens où il est souvent synonyme de récompense, et aussi de souffrances.

L'œuvre de Hermine von Hug-Hellmuth reste incomprise car elle fut sujette à la suspicion : l'on ne sait à sa lecture si la fiction ne l'a pas emporté sur l'imaginaire²⁰. Les lettres d'enfants précèdent le texte qui fait scandale en 1919 : *Journal d'une jeune adolescente de onze à quatorze ans et demi*. L'histoire de Grete Lainer est celle d'une jeune fille issue d'une famille de fonctionnaires viennois, ancrée dans la tradition de la Fin de siècle habsbourgeoise « *d'où aucune pulsion ni désir pour de grandes expériences ne pouvait venir* » arracher.²¹ Les querelles éditoriales liées à cette publication ne retirent rien au caractère novateur de la confession écrite : le texte paraît anonymement pour la première fois en 1919 et l'on devine très vite dans les cercles psychanalytiques qu'Hermine von Hug-Hellmuth en est l'auteur. Le doute subsiste quand bien même elle confirme dans la préface à la troisième édition en 1922 que ce récit est l'héritage reçu d'une amie alors âgée de dix-neuf ans qu'elle devait assister dans sa préparation des épreuves du baccalauréat. Un recoupement de ses écrits démontre qu'il s'agit d'une autofiction²². S'agirait-il alors d'un récit fictionnel de sa propre enfance, ou de l'enfance d'un tiers ? Aurait-elle auto-créé un personnage avec lequel l'identification eut été naturelle ? L'éloge de Stefan Zweig mentionne la gageure qui revient à tout auteur de son enfance : « *L'écrivain, notre seule autre source pour la description d'une enfance, que ce soit la sienne ou celle d'un tiers, dans une autobiographie ou dans un roman, déplace, consciemment, inconsciemment, l'équilibre selon les lois les plus intimes de l'art.* »²³ Il souligne aussi combien l'analogie entre l'auteur et son héroïne est frappante. Toutes deux subissent une enfance malheureuse, perdant leur mère au début de l'adolescence et se réfugiant dans une relation hélas souvent conflictuelle avec leur sœur aînée pour fuir les contraintes d'un milieu étouffant et pudibond. Seule la troisième édition, signée de la main de Hermine von Hug-Hellmuth, persiste à laisser planer le doute sur la véritable existence de Grete Lainer. L'ouvrage est, selon Helene Deutsch, « *un joyau de la littérature psychanalytique.* »²⁴ La question qui nous intéresse ici porte sur le fait que l'écriture de l'enfance est prédéterminée par les motivations analytiques : la vérité psychologique qui

²⁰ C'est la thèse de Dominique Soubrenie dans *Destin et écrits d'une pionnière de la psychanalyse des enfants*, *ibid.*, (p. 98) à la suite de A. Graf-Nold.

²¹ Hermine von HUG-HELLMUTH, Introduction à la troisième édition (1922), *ibid.*, p. 179.

²² Voir la préface de Jacques Le Rider, *Destin et écrits d'une pionnière de la psychanalyse des enfants*, *ibid.*, p. 7-14.

²³ Stefan ZWEIG, compte rendu paru le 20 octobre 1920 dans *Die Neue Freie Presse*, *ibid.*, p. 187.

²⁴ Helene DEUTSCH, *Autobiographie*, traduit par Claude Davenet-Rousseau, Paris, Mercure de France, 1986, p. 169.

caractérise le *Journal* peut également illustrer les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Le tableau réaliste de deux enfances, malgré les origines différentes de chaque auteur, justifie l'introspection contenue dans l'acte d'écrire et le clivage naturel propre à l'émergence de personnages sous la plume du romancier. Les écrits de Hermine von Hug-Hellmuth précèdent ce que Simone de Beauvoir a exposé dans ses *Mémoires*, soit la faculté de l'enfant à mettre en scène son imaginaire pour sortir de ce qu'elle appelle « la passivité de l'enfance » : « *Les jeux qui me tenaient le plus à cœur, c'étaient ceux où j'incarnais des personnages : ils exigeaient une complice. Nous n'avions pas beaucoup de jouets ; les plus beaux – le tigre qui bondissait, l'éléphant qui soulevait ses pattes—nos parents les mettait sous clé (...). Sublimant l'aventure de notre enfance, ou anticipant l'avenir, ils flattaient en nous quelque chose d'intime et de secret. (...) A l'heure où le silence, l'ombre, l'ennui des immeubles bourgeois envahissaient le vestibule, je lâchais mes fantasmes.*²⁵ » Ce travail sur l'intériorité n'est pas sans rappeler le discours narcissique tenu en analyse. Dans les études de cas, qu'en est-il du jeu entre fiction et vérité? Littérature et psychanalyse semblent se croiser encore plus aisément lorsqu'il s'agit de raconter l'enfance et d'en percer les mystères : le jeu appartient à la sphère commune aux deux disciplines, servant de médiation entre le réel et le monde fantasmé.

Stefan Zweig, enthousiasmé par les écrits de Hermine von Hug-Hellmuth, relève la subtilité de cette étape du « *je-ne-veux-plus-être-un-enfant* » : « *la personnalité de l'individu naît de la nature ludique de l'enfant, la vie < s'imposant > inconsciemment à lui comme un tout et sa propre existence, en particulier, lui semble soudain d'une certaine façon importante et mystérieuse : innocent, l'enfant ressent au cours de sa croissance ce que le psychologue ne saura retrouver que plus tard.*²⁶ » L'introspection contenue dans l'acte d'écrire révèle une vie intérieure nourrie, précise encore Stefan Zweig, « *d'une force mystique, éternellement énigmatique, éternellement inextricable, pleine d'étonnements et de révélations.*²⁷ » Cela prédétermine le regard rétrospectif du romancier qui, à l'âge adulte, se retourne sur les années d'une jeunesse guidée par la quête de soi, en se considérant lui-même « *comme la proie d'une éternelle aventure.*²⁸ » Si, d'après Freud, l'enfant qui joue « *se comporte comme un poète, dans la mesure où il se crée un monde propre*²⁹ », les affects qu'il y engage rejoignent ceux de l'écrivain qui, au cours de ce clivage inconscient, obéit à sa capacité d'introspection. Les journaux, les mémoires, les carnets sont autant de traces écrites de l'histoire personnelle qui

²⁵ Simone DE BEAUVOIR, *op. cit.*, p. 59-60.

²⁶ Stefan ZWEIG, *op. cit.*, p. 186.

²⁷ *Ibid.*, p. 186.

²⁸ *Ibid.*, p. 186.

²⁹ « Le créateur littéraire et la fantaisie », *op. cit.*, p. 34.

font de l'enfant le principal acteur de son destin. Matériel littéraire polyphonique, ils renvoient l'écho d'un passé heureux ou non, et le besoin de l'écrire implique forcément son auteur dans une autocréation de son moi. Peut-on affirmer que la littérature autobiographique s'apparente au matériel clinique ? Quelle légitimité lui apporte-t-elle ? Lorsque Hermine von Hug-Hellmuth publie anonymement, par deux fois, le *Journal d'une adolescente*, ou bien les lettres d'enfants qui partagent leurs émois entre la découverte d'un jouet de Noël et les défaillances de l'entourage adulte, faut-il y voir l'aveu des manquements dont enfant, elle se sentit victime ? Lorsque Simone de Beauvoir retourne sur une enfance déjà régie par la rigueur, faut-il y lire la traduction littéraire d'un malaise adulte ? C'est dans l'analyse que l'on trouve la réponse.

L'enfant et la thérapie : le jeu comme espace du fantasme

Le matériel littéraire est élaboré par l'auteur à partir de ses fantasmes, le matériel clinique est ce qu'apporte le patient dans le cadre de l'analyse : sa parole, ses doutes, ses affects. La personnalité de l'enfant semble fédérer ces deux profils : si son jeu inné est une création, son discours dans le cadre de l'analyse est, à sa guérison, une émulation. C'est l'une des grandes découvertes des pionnières de la psychanalyse.

Devancière de ses homologues masculins encore loin de ce sujet (il faudra attendre Donald Winnicott), Hermine von Hug-Hellmuth est, vraisemblablement dès 1916, la seule à analyser de jeunes patients. Dans son essai majeur *De la technique de l'analyse d'enfants* qu'elle exposera au VI^e Congrès international de psychanalyse de La Haye du 8 au 12 septembre 1920, Melanie Klein et Anna Freud qui s'apprêtent à marcher sur ses pas sont témoins de son approche du traitement de l'enfant : « *Chez l'enfant de sept à huit ans, on parvient fréquemment à ouvrir la voie en participant à ses jeux et, en même temps, ces activités ludiques dévoilent bien des symptômes, des particularités et des traits de caractère ; pour de tels patients très jeunes, le jeu pourra conserver son rôle pendant tout le traitement.*³⁰ » L'enfant doit être libéré de sa souffrance tandis qu'il s'agit aussi de lui transmettre des valeurs morales, esthétiques et sociales : « *la santé de l'âme* » et « *l'équilibre psychique* »³¹ sont bien l'enjeu de l'analyse. Comme cet enfant qui désire inconsciemment voir son père mourir à la guerre, et qui écrase son petit camion, avec le chauffeur au volant : le son du canon, qu'il parodie d'un « boum-boum », fait retentir toute sa souffrance à être constamment puni par lui lors de nuit difficiles. L'analyse menée au domicile du patient à

³⁰ « De la technique de l'analyse d'enfants » (1920), *op. cit.*, p. 205.

³¹ *Ibid.*, p. 197.

raison de trois à quatre fois par semaine, à horaires fixes sans retard autorisé, place face à face l'analyste et l'analysant qui refuse la position allongée sur le divan. Le jeu supplante le verbe, au lieu d'en être le tremplin : « *un aveu muet exprimé par une action symbolique suffit.*³² » Et c'est ce qui a intéressé Freud dans le travail de sa consœur : la cure freudienne par la parole s'enrichit là des silences, des postures, comme cet enfant qui, pareil à l'acteur vu sur scène la veille, tourne le dos à son analyste. L'identification est le processus le plus naturel qui émerge de cette mise en scène de la névrose infantile : une petite fille de cinq ans chérissait les poupées offertes par son père, dormait avec elles, tandis que celles venues de sa mère n'étaient qu'un souffre-douleur. « *Tous les jeux de l'enfant se rattachent à une expérience réelle,*³³ » laquelle trahit ici une situation œdipienne : l'analyste relèvera le défi d'être identifiée à la mère et de restaurer, par le contre-transfert, les sentiments que l'enfant semble lui porter.

Fidèle entre tous à « *la géniale découverte par Freud de la sexualité de l'enfant et de l'inconscient (...) < soit > les bases les plus solides pour un travail éducatif à l'orientation nouvelle*³⁴ », Hermine von Hug-Hellmuth aspirait à créer des foyers psychanalytiques pour la jeunesse. La vie en décida autrement. Son ambition d'offrir un cadre à la souffrance des enfants et des adolescents fut finalement reprise par Anna Freud qui créa la clinique de Hampstead³⁵ en 1952, après les *Hampstead Nurseries* jusqu'en 1945, et avant le grand essor international et académique de la psychanalyse freudienne qui, selon elle, honorait la mémoire de son père. L'intérêt pour l'enfant y est primordial sans pour autant être concentré sur la technique du jeu. C'est ce qui la sépare de sa grande rivale qui va en faire l'atout majeur de son engagement au service de l'enfant.

Lorsque Melanie Klein entend Hermine von Hug-Hellmuth au Congrès de la Haye en 1920, elle est une jeune analyste déjà remarquée par le confrère hongrois de Freud, Sándor Ferenczi, fondateur de la Société psychanalytique de Budapest, où elle a présenté l'année précédente une communication³⁶ portant sur l'analyse d'un jeune Fritz âgé de cinq ans. Il s'avère que l'enfant en question est son propre fils, Erich. Quid de la littérature psychanalytique lorsque l'analyste en puise la source dans son propre vécu ? Son fils lui en fera d'ailleurs le reproche : avoir expérimenté ses théories sur lui. Le symbolisme relatif à

³² *Ibid.*, p. 206-207.

³³ Hermine VON HUG-HELLMUTH, « Le jeu de l'enfant » (1924), *ibid.*, p. 226.

³⁴ « Informations pour les questions d'éducation » (1924), *ibid.*, p. 239.

³⁵ *Hampstead Child Therapy Courses and Clinic*, codirigée avec Dorothy Burlingham.

³⁶ « Eine Kinderentwicklung », *Imago*, 1921. « Le développement d'un enfant », *Essais de psychanalyse (1921-1945)*, traduction de Marguerite Derrida, Paris, Payot, 1968.

chacun de ses jeux fonde en effet une nouvelle thérapie qui la rendra célèbre : l'histoire du « fais semblant de » supplante les libres associations ou les rêves, et propose autant d'interprétations possibles du matériel refoulé. Melanie Klein reconnaît sa dette envers Hermine von Hug-Hellmuth et sait aussi les limites de sa pratique thérapeutique : « *Le Dr. Hug-Hellmuth pratiquait à cette époque l'analyse des enfants à Vienne, mais dans une optique très limitative. Elle évitait complètement toute interprétation, quoiqu'elle fit un certain usage des matériaux fournis par le jeu et les dessins, et je n'ai jamais réussi à me faire une idée de ce qu'elle faisait exactement, d'ailleurs elle n'analysait pas les enfants de moins de six ou sept ans. Je ne pense pas me montrer trop prétentieuse en disant que j'ai introduit à Berlin les bases de l'analyse d'enfants.* »³⁷ L'analyse des enfants âgés de trois à six ans sème l'incompréhension parmi ses pairs, bien avant ses thèses sur la vie pulsionnelle du nourrisson. L'enfant devient un sujet de recherche clinique qu'elle rattache aux concepts de l'analyse freudienne, l'Œdipe, l'érotisme infantile, l'Inconscient... Son opposition est nette face au « diktat » pédagogique de l'analyste : Hermine von Hug-Hellmuth puis Anna Freud s'engagent à analyser afin d'éduquer. Pour Melanie Klein, travailler sur la conscience et le moi ne suffit pas : la « voie royale de l'inconscient », c'est le jeu. Un texte majeur³⁸ en révèle son importance pour conduire une analyse de l'enfant : « La technique de jeu psychanalytique : son histoire et sa portée »³⁹.

Écrit tardivement en 1955, il marque le bilan de sa pratique. « *L'exploration de l'inconscient est la tâche principale de la procédure psychanalytique et l'analyse du transfert est le moyen d'atteindre ce but.* »⁴⁰ Autant Hermine von Hug-Hellmuth se rendait au domicile de son jeune patient, autant sa cadette, après s'être elle aussi déplacée, finit par aménager une salle où l'enfant régnait sur le trône des loisirs. Tous les témoignages concordent pour montrer le désordre sans nom qui s'y formait : marionnettes, ficelles, cubes, trains, avions, pâtes à modeler, et tant d'autres objets⁴¹, en apparence anodins, que seul un enfant sait transformer en trésors. Il leur fallait être simples et petits afin d'élargir la gamme des fantasmes, ainsi que dépourvus de tout mécanisme en vue d'être molestés lors de colères et de cris. L'enfant

³⁷ Extrait de son autobiographie cité par Phyllis Grosskurth, *Melanie Klein, son monde et son œuvre*, traduction de Cédric Anthony, Paris, PUF, 1990, p. 127.

³⁸ Il convient de retourner aux textes de Melanie Klein rassemblés sous le titre *Essais de psychanalyse (1921-1945)*, op. cit. où l'on trouve en particulier *Colloque sur l'analyse des enfants (1927)* : cet essai retrace la genèse de la psychanalyse de l'enfant entre l'hommage rendu à Hermine von Hug-Hellmuth et « Les Grandes Controverses » qui l'opposeront à Anna Freud. En 1927, Melanie Klein est la première psychanalyste européenne à être élue à la Société britannique de psychanalyse.

³⁹ Traduction de l'anglais par Claude Vincent, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 27-49.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁴¹ La liste complète est édifiante : « autos, brouettes, balançoires, trains, avions, animaux, arbres, barques, maisons, clôtures, papier, ciseaux, couteau, crayons, craies, peintures, colle, balles, billes, pâte à modeler, ficelles » précise Melanie Klein (*ibid.*, p. 31).

dessinait, écrivait, peignait, découpait, détruisait, réparait, se glissait dans des jeux de rôles, autant d'activités qui l'aidaient à extérioriser son agressivité, qui, par la répétition de scènes de la vie quotidienne, le mettaient en cause et participaient à l'émergence de la culpabilité s'il cassait un jouet, par exemple, et de l'angoisse ou des mécanismes de défense lors d'une situation émotionnelle instable.

Tout traumatisme, même infime, s'installe, étape par étape, au cours des stades précoces du développement du plus jeune des patients. En définitive l'analyste affiche la plupart du temps les visages de « l'adulte-qui-condamne » : son regard est celui d'une mère sévère ou d'un père absent. Ce surmoi, comme autorité qui sanctionne, est le bât qui blesse une enfance en déshérence. L'agressivité du jeune analysant ne doit pas céder la place à l'agression de son analyste : animer un jouet catalyse toutes les forces inconscientes qui le dominant plus que son moi. D'où les écarts de langage et de conduite. D'où cette souffrance devant laquelle l'adulte est le plus souvent désarmé. Le jeu fédère le fantasme et la réalité, le premier dominant le second en cas de déséquilibre. Les tendances sadiques issues de la pulsion de mort donnent naissance à ce surmoi terrible, de souche culturelle et familiale autant qu'intérieur : le « surmoi intérieur » est le dépositaire de toutes les angoisses que l'analyse doit aplanir. Névrose, psychose, Melanie Klein en parle pour annoncer le psychisme adulte de l'enfant malade si celui-ci n'est pas soigné. Depuis les *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905) et *Le petit Hans. Analyse d'une phobie chez un garçon de cinq ans* (1909) de Freud, Melanie Klein s'inscrit dans la lignée de la pensée freudienne, quand bien même la fille du maître lui fut naturellement préférée, mais l'élargit à la clinique :

« Mon expérience m'a convaincue que grâce à la technique du jeu, il est possible d'analyser les phases précoces de la formation du surmoi chez les enfants petits ou plus âgés. L'analyse de ces couches profondes réduit l'angoisse la plus intense et la plus écrasante et ouvre ainsi la voie au développement des imagos bienveillantes, dont l'origine remonte à la phase orale de succion ; elle facilite ainsi l'accession à la primauté génitale dans la vie sexuelle comme dans la formation du surmoi. Cela nous permet d'entrevoir d'intéressantes perspectives sur le diagnostic et le traitement des psychoses de l'enfance.⁴² »

La psychanalyse trouva en Hermine von Hug-Hellmuth et Melanie Klein, analystes non-médecins, deux avocates de l'enfance. Il leur fallut alors lutter pour imposer la thérapie infantile et en démontrer la pleine légitimité.

⁴² « La personnification dans le jeu des enfants » (1929), *Psychanalyse des enfants*, traduction de Marguerite Derrida, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2005, p. 127-128.

Conclusion

La thèse freudienne de l'enfant joueur et créateur reste la souche d'une lecture plurielle de cet âge : le récit autobiographique en témoigne autant que le récit analytique. L'écriture de soi révèle la somme de conflits entérinés chez le jeune individu. Les Mémoires de Simone de Beauvoir, tout comme les textes théoriques de Hermine von Hug-Hellmuth, ont montré que le petit d'homme est le seul maître de son discours scindé entre la réalité et toute « l'imagerie » qui s'y rattache. L'authenticité du récit du moi est ainsi mise en doute car l'enfant qui joue échappe à la vérité du réel et usurpe une identité s'adaptant momentanément à la réalité des adultes. Pareil au créateur littéraire, il crée un monde de fantaisie. En se rappelant d'une enfance plutôt sérieuse et solitaire, Simone de Beauvoir conclut aussi le pacte fantasmatique contenu dans le pacte autobiographique.⁴³ Et si l'écriture de soi était simplement un jeu ? Au même titre que le jeune patient lors des activités ludiques proposées par l'analyste, l'écrivain est lui aussi un enfant qui joue. Ecrire l'enfance en mouvement, pour l'auteur comme pour l'analyste, révèle la sphère intime de chacun d'eux. Littérature psychanalytique *versus* littérature autobiographique ? Concentré autour du jeu, le matériel littéraire fait émerger, autant que le matériel clinique, les réminiscences d'un âge de la joie et de la naïveté dont l'œuvre de Melanie Klein a bien démontré qu'il est terriblement ardu de le sauvegarder. Au questionnement de ces trois femmes sur l'enfance, le jeu apporte des réponses universelles.

⁴³ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Collection « Poétique », 1975, p. 42.