

Gabrielle Rubin

Pourquoi l'interdit



rend nos enfants
intelligents

EYROLLES

Pourquoi *l'interdit* rend nos enfants intelligents

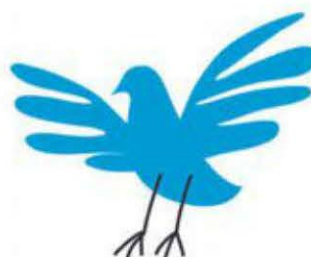
De nos jours l'interdit n'a pas bonne presse. La transparence est devenue la valeur suprême, le mystère n'a plus la cote. Pourquoi faudrait-il interdire quand nous voudrions tout dire, tout montrer et tout faire, selon une légitime aspiration à la liberté ?

Nous oublions que sans interdit, nous ne pourrions ni penser ni créer. Refuser l'interdit c'est nous priver du champ nécessaire à l'épanouissement de notre pensée et de notre capacité créatrice.

« Rien n'est plus passionnant » nous dit l'auteur, « que d'ouvrir la porte qui cache le secret qu'on croyait impossible à connaître, et c'est cela qui a motivé tous les découvreurs : les scientifiques, les artistes, les explorateurs, les ingénieurs et tous les créateurs ». C'est aussi grâce à l'interdit, en d'autres termes aux limites, que l'enfant utilise sa soif d'apprendre, développe son intelligence et apprend à vivre avec les autres.

En s'appuyant sur la littérature, l'art et le sport, l'auteur nous montre que les interdits sont la condition de notre épanouissement psychique et les garants de notre liberté de penser.

Gabrielle Rubin est psychanalyste,
membre de la Société psychanalytique
de Paris.



www.editions-eyrolles.com

Illustration de couverture © Séverine Assous
Studio Eyrolles © Éditions Eyrolles

Code éditeur : G56081
Code ISBN : 978-2-212-56081-7

Pourquoi l'interdit rend nos enfants intelligents

Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

Ce titre, initialement paru sous le titre *Éloge de l'interdit, Interdit créateur et interdit castrateur*, a fait l'objet d'un reconditionnement à l'occasion de son deuxième tirage (nouvelle couverture et nouvelle maquette). Le texte reste inchangé par rapport au tirage précédent.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2011, pour la présente édition
© Groupe Eyrolles, 2015, pour la nouvelle présentation
ISBN : 978-2-212-56081-7

Gabrielle Rubin

Pourquoi l'interdit rend nos enfants intelligents

Deuxième tirage 2015

EYROLLES



Table des matières

Introduction	1
 Chapitre 1 – Origine de l’interdit : des animaux et des hommes.....	 9
Interdits innés et interdits sociaux.....	9
L’interdit, garant de notre liberté	14
Un interdit fondateur : l’inceste	16
La soumission à l’instinct.....	18
Instinct et pulsion	20
Stratégies de survie.....	26
Le surmoi, ce grand interdicteur	29
La capacité à penser les limites	33
 Chapitre 2 – Faut-il tout expliquer aux enfants ?.....	 41
L’exhibitionnisme ou la sexualité perversie	41
Premiers apprentissages, premières énigmes	44
Le mystère développe l’intelligence	49

L'émergence de la pensée : Freud et l'analyse du petit Hans	54
L'énigme des origines	66
L'imagination à l'œuvre : les théories sexuelles infantiles	71
Chapitre 3 – Pourquoi le non-respect de l'interdit engendre la violence	77
Violence et révélations précoces	78
La projection, défense contre la violence	83
Comment la violence abolit la pensée	92
Chapitre 4 – Le rôle de la sublimation	99
Le fabuleux destin de la pulsion	99
Proust ou les amours solitaires d'une orchidée	104
<i>La vie sexuelle de Catherine M.</i> ou l'anti-princesse de Clèves	108
Marilyn et Gilda : cacher pour montrer	110
But !	115
Chapitre 5 – Le refus de l'interdit	119
L'affaiblissement du symbole paternel	119
Dadaïstes et surréalistes : des frères ennemis	125
Chapitre 6 – Les amants du réel	143
Fusion ou transgression	144
<i>L'action painting</i> : la créativité sans le sens	146
Les actionnistes viennois : le sens sans la créativité	149
Les masochistes de l'art réel	157

TABLE DES MATIÈRES

La réalité contre le traumatisme.....	161
Damien Hirst : la réalité pour conjurer l'angoisse	164
Chapitre 7 – Interdit pervers, inhibition et identification à l'agresseur	173
Interdits inhibiteurs.....	173
<i>Et vive l'aspidistra</i>	178
Conclusion	205
Bibliographie	207

Introduction

Les interdits ont de tout temps été des mal-aimés et cela non sans raison puisqu'ils s'interposent entre nos désirs pulsionnels et leur assouvissement.

Cependant si, tout comme les interdits, les pulsions sont indispensables à la vie, elles sont aussi potentiellement dangereuses puisqu'elles n'ont qu'un seul but : celui de s'anéantir en atteignant leur cible, et cela parfois aux dépens du sujet lui-même, à celui des autres ou de l'environnement.

Il est donc indispensable que les pulsions soient encadrées par des limites qui tempèrent leur violence tout en leur permettant de se satisfaire. C'est là le rôle de l'interdit. Celui-ci instaure un temps d'arrêt sur le parcours des pulsions ; un temps qui permettra soit de calmer leur impétuosité, soit d'en changer le but, les rendant ainsi non seulement inoffensives mais même – et surtout – créatrices. Les règles qui structurent la société ont toujours été au centre d'une polémique opposant les partisans d'une société rigide, qui veulent tout interdire, à ceux d'une société laxiste, qui disent que tout est permis.

Le rejet de l'interdit s'est cependant renforcé encore au XIX^e siècle car il était alors devenu impossible à des communautés en pleine mutation d'accepter l'étouffante contrainte qui corsetait la société.

En effet les interdits, en principe destinés à organiser la société de telle façon que la vie en commun soit possible, s'étaient tellement multipliés, étaient devenus si nombreux, si sévères et parfois si absurdes qu'ils en étaient insupportables : la sexualité, les avancées politiques, la liberté artistique et littéraire, les journaux indépendants, tout était alors suspect et réprimé.

La plupart de nos interdits ont été inspirés par les religions, par des coutumes pluriséculaires ou par la morale ancestrale, et beaucoup d'entre nous les respectent ou les rejettent non pas à cause de leur plus ou moins grande utilité, non pas par leur plus ou moins grande adéquation à notre vie actuelle, mais essentiellement en fonction de leur origine ou de leur ancienneté.

Aussi n'est-ce pas sans raisons profondes (et en partie inconscientes) que certains groupes ont entrepris, vers la fin du XIX^e siècle et surtout durant le XX^e siècle, de démanteler ce qui avait été considéré comme inamovible durant si longtemps.

Notre société autrefois si secrète et si pudibonde est devenue celle de la transparence, au point d'en devenir exhibitionniste : on dévoile désormais ce qui avait jusque-là fait partie du domaine privé, et ce qui avait été soigneusement caché est devenu ce que l'on nous montre le plus volontiers.

Cependant, aucune société ne pouvant vivre sans interdits, des règlements et des lois ont partout été mis en place.

Je me propose d'étudier et de jauger les interdits non par rapport à leur fonction sociale (c'est l'objet de la sociologie) mais uniquement pour ce qu'ils nous apportent, c'est-à-dire pour leur contribution au progrès et à l'épanouissement de notre psychisme – lorsqu'ils sont judicieusement employés – et pour les souffrances dont ils sont responsables – quand ils sont pervertis.

Il est en effet indispensable de s'interroger périodiquement sur la validité des interdits qui nous structurent, car lorsqu'ils sont devenus inopérants, nuisibles, injustes ou obsolètes, lorsqu'ils nous sont arbitrairement imposés sans qu'il soit tenu compte ni de leur pertinence ni de nos désirs, la seule solution raisonnable est évidemment d'en changer.

J'étudierai donc les interdits en utilisant des critères aussi actuels que possible et non en considérant leur origine ou leur ancienneté. Le rôle de l'interdit ne se limite donc pas à organiser la société ni à dissocier le permis de l'illicite, puisque c'est lui aussi qui s'oppose (momentanément) à nos pulsions et nous apporte deux progrès essentiels : c'est en effet grâce à lui que nous avons développé – et que nous continuons à développer – les deux avancées majeures qui caractérisent l'être humain, c'est-à-dire son aptitude à penser et sa capacité à créer.

Parce qu'il a permis l'émergence de la pensée et de la créativité, l'interdit est à l'origine de l'humanisation.

À travers de nombreux exemples tirés de la vie quotidienne, je me propose de montrer que c'est en barrant la route à des pulsions potentiellement destructrices que l'interdit oblige la pensée à se manifester mais aussi qu'il est, grâce à la sublimation, à l'origine de toutes nos créations artistiques et scientifiques.

Pour expliciter l'émergence de la pensée, je m'appuierai sur diverses considérations théoriques et surtout sur un exemple clinique : la psychanalyse du « Petit Hans », publiée par Freud en 1909¹, tandis que pour indiquer comment l'interdit, en ayant recours à la sublimation, est à l'origine de la créativité, j'utiliserai essentiellement des exemples tirés de l'art, du sport, des sciences et des techniques ainsi que des avancées sociales et politiques.

C'est en effet par le fantasme et la sublimation qu'une pulsion aveugle et destructrice est capable de changer de but sans renoncer à se satisfaire, devenant ainsi le moteur de la créativité.

Il m'a aussi semblé intéressant d'évoquer l'origine de l'interdit et de comparer ceux qui nous sont imposés par la nature à ceux qui nous sont proposés par la société.

Ils sont en effet très dissemblables, en ceci qu'on ne peut échapper aux premiers, qui sont innés, ce qui ferme la possibilité d'un changement individuel, puisqu'il faut pour cela une mutation transmise à tous les descendants : les rituels de séduction, par exemple, sont semblables pour

1. S. Freud, *Cinq Psychanalyses*, PUF, 1972.

chacun des couples de telle espèce animale et ne doivent pratiquement rien à la créativité des partenaires.

Il y a également une part d'interdits innés chez les humains, mais elle est bien moins importante que chez les autres animaux, car ce sont principalement des interdits sociaux qui nous gouvernent.

Contrairement aux interdits innés qui sont imposés par l'instinct et auxquels on ne peut pas désobéir, les interdits sociaux doivent être acceptés pour être respectés.

Par exemple, le but premier de tout être vivant est de perpétuer son espèce, à une notable exception près : la nôtre¹. Il y a en effet un nombre non négligeable d'êtres humains qui ne se sentent pas obligés de respecter cet impératif universel et dont le choix est de réprimer leur désir d'engendrer pour se consacrer à d'autres tâches ; ce sont souvent des hommes et des femmes qui se déterminent au nom de leur religion (christianisme, bouddhisme, etc.) ou en se consacrant à d'autres activités qu'ils pensent être incompatibles avec la vie de famille.

On peut citer aussi un de nos interdits majeurs, « Tu ne tueras point ton semblable », qui n'est cependant suivi qu'après réflexion et avec bien des aménagements instaurés par la société elle-même, comme dans les cas de guerre,

1. Certains animaux, comme les ouvrières des insectes sociaux ou certains mammifères chez lesquels seul le couple dominant a le droit de procréer, renoncent à engendrer. Mais on ne peut pas dire qu'ils l'ont librement choisi.

de légitime défense ou la peine de mort là où elle n'a pas encore été abolie.

Les individus, comme les sociétés, peuvent aussi refuser de se soumettre à cet interdit et assassiner qui bon leur semble : à leurs risques et périls certes, *mais par leur propre choix*.

Il n'y a pas d'interdit social auquel il soit impossible d'échapper, et on ne s'y soumet que lorsqu'on est en accord avec lui.

Pour qu'une société humaine puisse développer sa pensée et sa créativité, ce n'est pas la présence de tel ou tel interdit qui est nécessaire, ce qui est indispensable c'est qu'il y ait des interdits ; ils peuvent être rares ou nombreux, leur contenu peut et même doit changer, et il n'est d'ailleurs jamais le même, ni d'une société à une autre, ni d'un pays à son voisin, ni d'un siècle au suivant, puisque les interdits obsolètes sont destinés à disparaître pour être remplacés par d'autres, plus adaptés aux besoins ou aux désirs du moment.

Cela ne se fait cependant ni sans difficultés ni sans heurts. En effet les sociétés évoluent lentement, plus lentement en tout cas que les jeunes générations et, lorsque les anciens interdits refusent de mourir au moment voulu, il ne reste plus que la violence pour se débarrasser des vieux carcans.

Les révolutions, parfois sanglantes, qui accompagnent souvent de telles mutations, n'empêchent cependant pas ces moments d'être extrêmement favorables à l'élaboration de pensées nouvelles et au jaillissement d'une créativité explosive.

Après quoi tout rentre dans l'ordre, et le jeune interdit vieillit tout en favorisant une nouvelle avancée psychique ; après quoi la routine s'installe à nouveau, et dès lors tout est prêt pour une nouvelle mutation.

Le refus des interdits a cependant plusieurs sources et l'une d'entre elles, particulière à notre époque, me semble être la conséquence de notre rejet actuel de l'autorité paternelle et de tous ses symboles : roi, tsar, professeur, patron, prêtre, etc. ; c'est en effet le père qui, en tant que représentant de la loi, est chargé de faire respecter les interdits et en particulier celui de l'inceste, modèle de tous les autres. Le père, la loi, l'interdit, sont intimement liés, et porter atteinte à l'un d'entre eux revient à remettre en cause les autres, plus ou moins gravement et durant un laps de temps plus ou moins long.

Cette défaveur de l'autorité paternelle, commencée pour nous il y a un millier d'années, a cependant subi une accélération importante après la fin de la première guerre mondiale, et cela non sans raison. En effet, aux causes plus structurelles de cette désaffection est venue s'ajouter la constatation de l'incapacité des pères à protéger les fils : deux effroyables conflits, qui ont eu lieu avec leur complicité ou au minimum grâce à leur passivité, ont achevé de les discréditer aux yeux de leurs enfants.

Ce rejet, compréhensible, et même nécessaire, des principaux symboles d'une autorité jusque-là excessive nous a cependant conduits tantôt à refuser l'interdit plutôt qu'à le faire évoluer et tantôt à en diminuer l'impact en le clivant

pour n'utiliser qu'un seul de ses apports. La plupart des artistes actuels, par exemple, privilégient soit la pensée soit la créativité, les uns ne s'intéressant qu'au sens et les autres uniquement au jaillissement incontrôlé de la créativité.

Cela conduit cependant souvent à un appauvrissement de la vie psychique, car c'est la complémentarité du sens et de la créativité qui donne naissance à la *pensée créatrice*.

Mais l'interdit, à côté des apports fondamentaux qu'il nous procure, possède aussi un côté sombre, pervers et destructeur. En effet, lorsqu'ils sont injustes, périmés ou utilisés à mauvais escient, les interdits peuvent détruire la pensée et la créativité des êtres, leur infligeant d'intenses souffrances et leur refusant la possibilité de se réaliser pleinement ; ils ne peuvent alors trouver de réussite ou de satisfactions dans leur vie affective ou dans leur vie professionnelle et, parfois, dans aucune des deux.

En un mot, on leur interdit de trouver un peu de bonheur.

C'est par l'étude d'un roman de George Orwell, qui montre comment une telle perversion des interdits peut devenir un facteur d'échec et de régression, que je me propose de montrer comment des parents, en imposant – parfois en croyant bien faire – des interdits nocifs à leurs enfants, créent en eux des inhibitions qui font leur malheur.

En effet, si l'interdit normal favorise la pensée et la créativité individuelles et collectives, à l'inverse ses perversions entravent le libre jeu de notre esprit.

Chapitre 1

Origine de l'interdit : des animaux et des hommes

Interdits innés et interdits sociaux

Tout ce qui vit, plantes, animaux et humains, est soumis aux interdits de la Nature. Ces derniers sont d'autant mieux acceptés qu'ils sont généralement favorables au développement de chaque espèce et essentiels à sa conservation. C'est d'ailleurs pourquoi lorsque les interdits cessent de présenter un caractère indispensable, l'espèce concernée doit muter sous peine de disparaître.

Ces règles sont innées et, inscrites au plus profond des êtres, ce sont elles qui régulent et organisent la vie, la reproduction et la mort du sujet ; elles sont irrécusables et n'ont pas besoin de l'accord de chaque individu pour être respectées ; elles n'ont cependant pas toutes le même degré de coercition et elles s'imposent de façon plus ou

moins absolue suivant les espèces et leur place sur l'échelle de l'évolution (considérée par rapport aux aptitudes à penser et à apprendre).

Les animaux les moins concernés par la pensée consciente, comme les coraux, la plupart des insectes et des poissons, sont entièrement gouvernés par l'inné. En effet, les jeunes naissent après la mort ou le départ de leur génitrice, et celle-ci n'a donc aucun moyen de leur transmettre une connaissance qui serait acquise : leur soumission à l'instinct est totale et aveugle. L'évolution a en revanche permis à d'autres animaux d'intégrer une part de plus en plus importante de comportements acquis et de les transmettre à leurs descendants ; les jeunes internalisent alors ces nouvelles règles de conduite par identification à leur mère ou à leurs deux parents et, pour certains, en accord avec les comportements de leur groupe. Le besoin de boire, par exemple, est inné et impératif chez presque tous les animaux¹ mais c'est aussi un moment de grand danger. Entre d'une part, l'instinct qui les pousse à se désaltérer et de l'autre, la crainte pour leur existence, s'est glissé un comportement acquis, les plus jeunes et les plus vulnérables apprenant de leurs parents ou de leurs congénères qu'ils doivent se tenir constamment sur leurs gardes pour être prêts à fuir au moindre signe alarmant.

Les documentaires nous ont souvent montré des troupes d'antilopes fuyant leur point d'eau dès qu'elles perçoivent

1. Certains se contentent de la rosée, d'autres du liquide contenu dans leurs aliments.

la présence d'un prédateur. Nos cousins les primates transmettent à leurs petits non seulement des comportements salvateurs mais aussi un véritable apprentissage qui permet, au-delà de la préservation de l'espèce, d'améliorer la vie. Ainsi en est-il de la fabrication et de l'utilisation des outils.

La vie de tous ces animaux est cependant bien plus régie par l'instinct – d'ailleurs dans des quantités variables – que ne l'est celle de l'homme. Pour nous, en effet, ce sont plutôt les interdits sociaux qui ont une place prépondérante, et cela à tel point qu'ils en arrivent parfois à perdurer même lorsqu'ils n'apportent plus grand-chose, ni à la société ni aux individus qui la composent, ou même lorsque, devenus obsolètes, ils entravent leur évolution. Ceux-là doivent être modifiés pour s'adapter à la nouvelle donne. D'autres interdits doivent au contraire continuer à être respectés par nous : ce sont ceux qui nous sont encore utiles et que nous avons librement acceptés. C'est précisément parce que des interdits et des règles devenus absurdes forment un conglomérat inaltérable qu'à certains moments de l'histoire on les rejette en bloc. Il en va de même pendant l'adolescence quand les jeunes contestent radicalement les conseils des parents sans se soucier de leur utilité. Ce n'est que plus tard, devenus adultes à leur tour, qu'ils seront capables d'en garder certains, d'en rejeter ou d'en modifier d'autres.

Il existe donc un animal très singulier, l'homme, qui possède une part bien plus grande de comportements acquis que de comportements instinctifs. La diminution de la

place de l'instinct en nous n'est évidemment pas sans conséquences, pour partie défavorables et pour partie favorables. C'est donc à nous qu'il revient d'évaluer et de décider – à bon escient – ce qui doit être proposé – voire imposé – et ce qu'on peut négliger. Cela exige évidemment un grand travail de pensée, car il est bien plus facile de respecter les usages sans en examiner la valeur que de réfléchir avant de les adopter ou de les éliminer, pour ensuite en proposer d'autres plus adéquats. Et il est vrai que, régie par l'instinct, la vie des animaux est beaucoup plus simple que la nôtre puisqu'ils savent à tout moment comment ils doivent se comporter : cela rend inutile le travail de pensée mais limite considérablement leur liberté de choix.

Nos ancêtres ont adopté un autre chemin et, en remplaçant une grande partie des comportements innés par des comportements acquis, ils ont obligé les parents et la société à assumer la charge d'enseigner aux enfants ce qui est permis et ce qui est interdit. En effet, notre espèce n'ayant plus assez de schémas innés de comportements, il a fallu que les hommes développent suffisamment leur intelligence pour être capables d'envisager les conséquences de chaque décision à prendre et de soupeser ce qui peut en sortir de bon ou de mauvais pour eux-mêmes et pour leur société. Ils ont ensuite érigé en « permis » ce qu'ils trouvaient bon ou convenable, et en « interdit » ce qu'ils voulaient rejeter.

Autrement dit, cela les a conduits à inventer la Loi.

Mais très vite et tout naturellement, le permis s'est confondu avec le bien et l'interdit avec le mal, ce qui a conduit les hommes à inventer la morale.

La faculté de penser et d'apprendre nous est devenue indispensable à tel point qu'un enfant privé de modèle parental ou social souffrira de graves handicaps s'il arrive quand même à survivre.

C'est donc le fait d'avoir à décider entre les diverses conduites à tenir qui a rendu inévitables la nécessité de penser et la liberté de choisir notre devenir. Mais cette possibilité exigeait un autre bond en avant car une totale liberté de choix, une liberté sans contrepoids, aurait forcément conduit à l'indécision et donc à une dangereuse confusion, voire au chaos : c'est l'interdit qui est venu mettre, dans les comportements humains, l'ordre que met l'instinct dans celui des animaux.

Or il y a une différence décisive entre les interdits imposés à une espèce par la nature et ceux qui sont, comme les nôtres, proposés par la société : si les animaux n'ont pas la liberté de choisir leurs conduites, nous avons au contraire la possibilité de ne pas respecter les interdits sociaux en sachant, bien évidemment, qu'il faudra payer le prix de ce refus.

“L’instinct rend inutile la pensée alors que l’interdit social la crée et la force à se développer”

Ainsi, nous avons inventé une solution qui satisfait à la fois la nécessité de conserver des interdits organisateurs et celle de refuser ceux qui figent les comportements : nous faisons évoluer les interdits. Ou, s'ils sont vraiment impossibles

à amender, nous les supprimons en les remplaçant par d'autres, plus adéquats.

On voit bien que, ne laissant aucune liberté de décision à ceux qu'il domine, l'instinct rend inutile la pensée alors que l'interdit social la crée et la force à se développer.

L'interdit, garant de notre liberté

Comme la langue d'Ésope, l'interdit est la meilleure ou la pire des choses, puisqu'il est le créateur de notre liberté mais qu'il peut aussi l'entraver. Il exerce parfois une contrainte tellement insupportable qu'elle peut aller jusqu'à provoquer une inhibition de nos pulsions vitales¹. Même dans des cas moins graves, les limites que l'interdit met à la satisfaction de nos désirs le rendent peu attirant et ses défenseurs sont généralement considérés comme des censeurs passéistes et rigides. Il y a toutefois une autre façon de voir les interdits, non plus comme des entraves à notre liberté mais, tout au contraire, comme leur garant. Si Freud a affirmé que le but de tout être est de se procurer du plaisir – ce qu'il a appelé le « *principe de plaisir* » –, il a aussitôt relativisé cette affirmation en mettant en évidence un principe antagoniste mais complémentaire, le « *principe de réalité* ». Une recherche effrénée du plaisir n'a-t-elle pas d'autre perspective d'avenir que la mort ? Qu'il s'agisse de défis trop dangereux, de s'adonner sans limites à un travail épuisant, ou d'absorber à l'extrême des nourritures (toutes choses qui, prises à la bonne mesure, sont indispensables et

1. Cet aspect sera étudié dans le dernier chapitre de cet ouvrage.

même bienfaisantes), le chemin emprunté mène toujours à la catastrophe. Il a donc fallu inventer un contrepoids à notre désir pulsionnel de jouissance sans limites, un opposé sans lequel nous serions comme une auto sans frein. Ce contrepoids est l'interdit qui nous oblige à prendre en compte la réalité. Sans lui, nous serions livrés à la tyrannie de notre jouissance.

Il faut aussitôt constater qu'une voiture munie de freins (d'interdits) puissants mais sans accélérateur serait condamnée à l'immobilité. C'est un peu ce qui s'est passé durant les derniers siècles de notre ère : les interdits se sont tellement multipliés en Occident, ils sont devenus si contraignants que la pensée créatrice n'a plus trouvé d'interstice par lequel se manifester. Devenue étouffante, une telle organisation sociale a conduit à un bouleversement libérateur – quoique peut-être excessif – des modes de pensée des citoyens.

**“ L’interdit nous oblige
à prendre en compte
la réalité. Sans lui
nous serions livrés à
la tyrannie de notre
jouissance ”**

Ce changement doit beaucoup à ce qu'on a appelé l'esprit des Lumières et qui a désentravé les esprits ; en effet, bons ou mauvais, les interdits avaient été acceptés sans discrimination ni révolte pendant les siècles précédents. Grâce aux Encyclopédistes, la liberté de penser, qui avait presque cessé de se développer, du moins sur certains points, a bénéficié d'un élan encore sensible aujourd'hui, car nous n'acceptons plus sans réflexion les diktats venus d'en haut.

Cependant, si la liberté de penser par nous-mêmes et de contester les interdits a été un grand progrès, il existe aussi un courant de pensée qui estime que tout interdit est mauvais par essence et doit donc être supprimé. Chacun sait pourtant qu'une société sans interdits n'est pas viable, que bien des interdits sont des protecteurs pour les plus faibles. C'est le cas pour le premier d'entre eux, l'interdit de l'inceste, qui nous a permis, en outre, de devenir les êtres pensants que nous sommes.

Un interdit fondateur : l'inceste

C'est en effet par un enchaînement logique de faits que cet interdit fondateur a favorisé le développement de la pensée sur laquelle s'est bâtie la spécificité humaine.

La plupart des animaux obéissent essentiellement à l'instinct ; les petits « savent » dès la naissance ce qu'il convient de faire et ils sont, par conséquent, très rapidement autonomes. Certains le sont même dès le premier jour. Dans d'autres espèces, minoritaires, les petits ont besoin de l'aide de leurs parents pendant une période plus ou moins longue suivant l'équilibre qui s'est établi pour eux entre l'inné et l'acquis. Tous sont cependant, et assez rapidement, capables de se prendre en charge.

Il n'en est pas ainsi pour nous, car notre espèce a perdu une grande partie de ses comportements instinctifs, et c'est pour pallier ce manque que nous avons mis en place à la fois la faculté de penser et les interdits sociaux. Les petits des animaux dits supérieurs, c'est-à-dire ceux dont

le développement est régi à la fois par l'inné et grâce à l'identification à la mère, ne naissent pas prêts à affronter la vie. Tout comme nous, ils ont besoin des enseignements de leurs parents pour se diriger dans la vie.

Notre espèce est cependant la seule chez laquelle ce besoin occupe une partie importante de notre temps de vie et pour laquelle un aussi long apprentissage est une nécessité absolue. Or, cette incomplétude à la naissance, cette incapacité de se prendre en charge avant de nombreuses années déclenche forcément chez la mère, puis chez le père, le besoin et le désir d'assurer à leur enfant des soins parentaux durant une période infiniment plus longue que celle des autres jeunes animaux. Du côté du bébé, l'amour fusionnel qui le lie à sa mère durant de longs mois provoque tout naturellement en lui le désir que le bonheur, la quiétude, la sécurité que cela lui procure ne finissent jamais.

Mais ce désir doit forcément être combattu et disparaître au moment adéquat sous peine de voir l'enfant ne jamais parvenir à l'autonomie : c'est ce travail crucial que permet l'interdit de l'inceste, puisqu'il vient disjoindre la dyade mère/enfant. De plus, il introduit un troisième personnage essentiel qui impose la séparation : le père.

Ce processus fait du père le responsable de l'interdit.

Ce rôle, pour être fondamental, n'est pas le seul qu'assume le père ; c'est en effet sa présence qui offre à l'enfant un autre modèle d'identification, différent de celui qui le lie à sa mère. Ainsi, l'enfant possède deux modèles distincts

et, de ce fait, plusieurs options s'offrent à lui. En effet, chacun des deux parents lui présente des sentiments et des comportements singuliers parmi lesquels il va choisir suivant ses désirs et ses besoins ; il pourra donc internaliser telles ou telles parties de l'un et de l'autre, ce qui constituera le socle de sa personnalité future. Ces choix ne doivent évidemment pas se faire au hasard. La réflexion est certes en grande partie inconsciente, mais les choix de vie des parents et leurs interdits sont là – quand tout se passe bien – pour éviter de trop grandes erreurs.

C'est pourquoi si nous partageons avec les autres animaux certains interdits incontournables exigés par l'instinct, nous sommes les seuls à pouvoir organiser notre vie, aussi bien personnelle que sociale, au moyen d'interdits que nous avons nous-mêmes choisi – ou non – d'accepter.

Les interdits que nous impose la société nous laissent en effet une certaine marge de liberté, car il nous est toujours possible de les rejeter. Et même lorsqu'ils nous sont imposés de l'extérieur, ce n'est qu'après les avoir fait nôtres que nous les respectons et qu'ils cessent d'être un carcan pour devenir les garants de notre droit de choisir et donc de penser librement.

La soumission à l'instinct

Les interdits décrétés par la nature sont donc contraignants et doivent être impérativement respectés sans pratiquement aucune liberté de choix. Ainsi, la vie de la plupart des animaux se déroule suivant un scénario qui leur est

imposé et dont ils ne peuvent pas s'écarter. Il est dès lors évident qu'ils n'ont nul besoin de penser, puisqu'ils n'ont pas à choisir ce qui leur convient le mieux.

Cependant, plus une espèce s'écarte de l'instinct qui lui dicte ce qui est permis et ce qui est interdit, plus elle se détache de cet inné qui autorise certains de ses comportements tandis qu'il en interdit d'autres, et plus elle agrandit son espace de choix ; ainsi, les petits qui naissent après la mort de leurs géniteurs, ou sans nul lien avec eux, sont étroitement soumis à l'instinct puisqu'ils n'ont pas d'apprentissage possible.

La grande majorité des autres animaux n'a pas une part de liberté beaucoup plus importante. Les études de Konrad Lorentz et de ses disciples ont montré que leur existence est essentiellement faite d'automatismes : imagine-t-on qu'un oiseau (pourtant situé assez haut sur l'échelle de l'intelligence) puisse décider de construire un nid totalement différent des autres individus de sa fratrie, ou de choisir pour ses descendants une autre nourriture que celle qu'il a lui-même reçue ?¹

Même les animaux sociaux sont entièrement corsetés par les lois de leur communauté, chaque individu ayant une place et une fonction auxquelles il ne peut naturellement pas échapper. Là aussi, l'idée qu'une fourmi, un termite ou une abeille puissent se révolter est totalement exclue.

1. Les changements existent, bien sûr, mais ils sont dus à des mutations et non au vouloir de l'individu.

Les choses commencent à changer un peu avec les mammifères qui vivent en groupe hiérarchisé et, même si la place de chacun dans cette hiérarchie est déterminée par la quantité de force physique dont il dispose, cette capacité n'est plus toute-puissante : viennent s'y ajouter *sa force mentale*, son plus ou moins grand désir de s'imposer comme dominant, son courage au combat et son intelligence. Et c'est cela qui lui donne un espace de liberté.

Quant à nos cousins les primates, si leur puissance musculaire est toujours importante pour déterminer leur situation sociale, les éthologues ont mis en évidence des comportements qui procèdent de la pensée, comme la capacité de nouer des alliances pour déloger le dominant de la place qu'il occupe, ou des capacités d'invention, comme la création et l'emploi d'outils qui sont, à l'évidence, du ressort de l'intellect et qu'ils peuvent transmettre à leurs descendants.

Un pas de plus dans l'échelle de l'évolution et voici notre propre espèce. Cette dernière a développé sa capacité de mentalisation au détriment de la soumission à l'instinct, dont la plus grande partie a été remplacée par la pulsion, elle-même modifiée par les interdits.

Instinct et pulsion

Comme les autres animaux, les hommes sont dotés d'instincts qui leur indiquent le permis et l'interdit. Mais si les animaux n'ont pas la possibilité de transgresser les interdits qui les protègent, il n'en va pas de même pour nous, qui sommes, pour une grande part, régis par la pulsion.

Comme l'instinct, la pulsion veut trouver son accomplissement le plus rapidement possible mais un abîme les sépare car nous sommes capables de surseoir à la satisfaction de nos pulsions et même d'en changer l'objet. L'instinct, lui, n'accepte aucune modification.

En effet, si l'animal a la possibilité d'aller au bout de son besoin instinctif, il aura accompli le dessein de cet instinct ; dans le cas contraire, c'est la frustration – parfois la mort – qui va survenir : il n'y a pas d'alternative. Quand un animal éprouve un désir sexuel et ressent le besoin de féconder une femelle, il n'a que deux possibilités : mener à bien son projet, ou y renoncer à cause d'un obstacle extérieur, comme lorsqu'un mâle dominant lui barre le passage. Ce renoncement ne l'empêchera pas de faire un autre essai, mais ce que nous savons de l'emprise qu'exercent les dominants rend cette issue favorable plutôt aléatoire, et il sera contraint de se résigner.

“ Nous sommes capables de surseoir à la satisfaction de nos pulsions et même d'en changer l'objet. L'instinct, lui, n'accepte aucune modification ,”

Il en va autrement de la pulsion. Bien sûr, son but est également la satisfaction, mais si un obstacle irréductible *intérieur ou extérieur* s'oppose à elle, nous avons encore la possibilité de la satisfaire en contournant l'obstacle.

On voit ce qui oppose radicalement l'instinct et la pulsion : l'instinct exige la soumission aveugle ou le renoncement lorsque la difficulté est insurmontable. La pulsion « accepte » que la pensée modifie son objet. C'est donc une force psychique et raisonnée qui domine.

Freud a nommé « sublimation » le mécanisme qui nous permet d'arriver à un tel bouleversement, et c'est un moyen que nous employons constamment, sans même nous en rendre compte. Substituer un nouvel objet à celui qui semble être le seul capable de satisfaire une pulsion peut sembler étrange, mais la majorité d'entre nous opère cette transmutation sans problèmes. Voilà donc une faculté dont il est intéressant de comprendre le mécanisme.

Je reprendrai l'exemple que j'ai donné pour les animaux : l'instinct de reproduction est aussi puissant pour nous que pour eux, et la sexualité tient aussi chez nous une place prédominante. Mais, sauf cas pathologiques, un homme qui ressent une vive attirance pour une femme ne va pas se précipiter sur elle pour la féconder, et cela même en l'absence d'un opposant qui lui interdirait de le faire, car c'est en lui-même qu'est l'interdit. C'est cet interdit internalisé qui a empêché la satisfaction immédiate de la pulsion sexuelle, dont nous savons pourtant combien elle est puissante : le désir n'a pas été satisfait et pourtant la frustration a été supportable.

Ainsi, un interdit imposé par la société *et accepté par nous* peut surseoir à l'accomplissement de nos pulsions ou en changer le but. En interrompant momentanément le cours de la pulsion, il allonge le temps qui s'écoule entre elle et sa satisfaction. Cette interruption, en rendant la pulsion moins impérieuse ou en changeant son objet, nous permet de la satisfaire tout en respectant l'interdit.

Ce travail de pensée complexe, qu'un animal est évidemment incapable d'accomplir, et cette élaboration psychique distinguent fondamentalement l'homme des animaux.

Ce qui sépare l'instinct de la pulsion pourrait apparaître comme mineur, et certains emploient le même mot pour désigner les deux choses¹, alors que Freud différencie au contraire nettement les deux concepts en utilisant deux mots très différents dans sa langue maternelle : il emploie en effet *Instinkt*, lorsqu'il s'agit de notre mot « instinct » mais il utilise *trieb* lorsqu'il s'agit de ce que les traducteurs français ont transcrit, à juste titre, par « pulsion ».

La pulsion est en effet ce qui nous « pousse » à rejoindre l'objet que nous désirons et à employer toutes nos forces pour arriver à ce but. Ce caractère « entraînant » fait intrinsèquement partie de la pulsion et en est même le trait principal puisque, dit Freud : « *Toute pulsion est un morceau d'activité*². » Or, si l'instinct et la pulsion nous poussent tous deux à posséder l'objet de notre désir, les noms qu'on leur donne ne sont pas innocents ; en effet, n'employer qu'un seul vocable pour les deux concepts revient à nier la véritable différence épistémologique entre l'instinct (celui des animaux et celui qui sous-tend une partie de nos comportements) et la pulsion, proprement humaine. L'instinct nous force à atteindre l'objet qu'il a

-
1. James Strachey dans sa traduction en anglais de l'œuvre de Freud a retenu le terme « instinct » pour les deux concepts (Standard Édition, 1950).
 2. Lorsque par commodité de langage, on parle de pulsion passive il est question de pulsion à but passif.

lui-même fixé alors que, en changeant son objet, nous sommes capables de ne pas nous soumettre à la pulsion. Nous avons donc le choix, et c'est dans cette différence que s'inscrit notre liberté.

Si l'instinct est très contraignant, il présente toutefois l'avantage capital d'être un organisateur solide : c'est lui qui impose le partenaire, la façon de construire le nid ou de trouver l'abri, la nourriture à offrir aux petits, les moyens de reconnaissance entre individus de la même espèce, etc. Autrement dit, il organise toute la vie des animaux, prescrivant le permis et l'interdit, ceux-ci étant déterminés à l'avance et inviolables.

La pulsion, au contraire, n'organise rien, ne sait rien ni du permis ni de l'interdit et elle ne se préoccupe ni du devenir de l'individu ni de celui de l'espèce ; elle est sans pensée et sans mémoire, et se soucie peu de savoir si le fait d'atteindre son but risque d'être dommageable pour son hôte, pour son environnement ou pour son groupe : son seul désir est de s'annihiler en accomplissant son destin. Il fallait donc impérativement que se crée un antagoniste, un frein capable de contrebalancer sa force potentiellement destructrice : un interdit raisonné, imposé par le Moi aux forces sans discernement de la pulsion. Or c'est précisément dans ce couple pulsion/interdit que prend naissance notre liberté de choix, puisque nous pouvons accepter ou refuser les interdits qui nous sont proposés par notre éducation ou par la société, ce choix fût-il fait au détriment de notre bonheur, de notre santé et même de notre vie.

L'instinct a donc relativement peu de place en nous, car notre espace psychique est essentiellement régi par la pulsion et par son partenaire, l'interdit.

Le concept de pulsion a été défini par Freud en 1915, dans son article « *Pulsions et destins des pulsions* » où il décrit celle-ci comme « *un concept limite entre le psychique et le somatique.* »

La pulsion se trouve donc sur la frontière qui sépare ces deux entités – ou peut-être qui jette un pont entre elles –, tandis que l'interdit est tout entier du côté de la psyché.

Est-ce pour augmenter son impact que la pulsion s'accompagne de plaisir ? Il est certain que nous résistons beaucoup plus fermement à une pulsion destructrice si elle ne s'accompagnait pas d'une satisfaction immédiate¹, et il faut bien constater que l'interdit est souvent accompagné de déplaisir ou même de souffrance. Si malgré cela nous acceptons l'interdit, ce n'est pas par masochisme : c'est parce que notre éducation et nos expériences nous ont appris que le plaisir procuré par la satisfaction immédiate de la pulsion ne sera pas aboli, il est simplement différé ou encore remplacé par un autre plaisir, équivalent mais sans danger.

**“ Les interdits humains
ne peuvent pas nous
être réellement imposés,
nous sommes à tout
moment libres de ne
pas les respecter ”**

1. Dans les addictions par exemple.

L'interdit, à condition qu'il ne soit pas perverti, fait donc partie du principe de réalité. Celui-ci, dans la mesure où il s'unit au principe de plaisir, s'impose comme principe régulateur ; la recherche de la satisfaction ne s'effectue dès lors plus par les voies les plus courtes, elle ajourne ses résultats et/ou les modifie en fonction des conditions imposées par le monde extérieur ou par des interdits internes.

Pour contrebalancer l'impérieuse violence de la pulsion qui, non modérée, peut devenir une pulsion de mort, la Nature (quel que soit le sens qu'on donne à ce mot) a donc remplacé, pour l'espèce humaine, les oukases de l'instinct par un interdit psychique, cette barrière qui nous oblige à nous assurer que nous pouvons agir sans danger pour nous et pour notre environnement avant de nous satisfaire.

Or c'est durant le temps de latence que nous mettons entre un désir et son accomplissement que se crée la pensée. Et en effet, avant la satisfaction d'une pulsion, l'interdit agit comme un butoir qui nous donne le temps de *penser* aux conséquences qu'entraînerait son accomplissement, et donc nous oblige à *inventer* toutes sortes de stratégies pour pouvoir finalement posséder le plaisir promis par la pulsion sans risquer de nous détruire.

Stratégies de survie

Pour les animaux comme pour nous, l'instinct premier est l'instinct maternel, qui invente d'innombrables moyens pour mettre la descendance à l'abri de la destruction. Par

exemple les jeunes insectes, qui ne peuvent avoir appris aucun comportement puisque leur mère meurt ou s'éloigne avant leur naissance, sont pourtant en état de vivre et de perpétuer l'espèce car l'instinct maternel leur en a transmis les moyens. Lorsqu'il sera devenu adulte, l'insecte saura adopter à son tour le comportement adéquat sans, bien entendu, savoir que c'est grâce à l'instinct que lui ont transmis ses géniteurs qu'il est capable de le faire.

Pour donner un exemple de la complexité des soins maternels innés et de la réponse parfaitement adéquate qu'y apporte l'instinct, je prendrai celui de la guêpe pompile rouge, un insecte très répandu dans nos contrées.

Quand une guêpe pompile s'apprête à pondre, elle se met à la recherche d'une araignée. Au moyen de ses puissantes mandibules, elle la mord de telle sorte que son venin puisse se répandre dans le circuit sanguin de sa victime, la laissant paralysée mais toujours vivante. La pompile attrape ensuite ce « garde-manger vivant » destiné à ses enfants par une patte et le traîne à reculons jusqu'à l'endroit où elle a décidé d'installer son nid. Si, d'aventure, le fardeau est trop encombrant et donc l'effort trop grand, elle coupe toutes les autres pattes (qui ne sont de toute façon pas comestibles) de l'insecte paralysé pour en diminuer le poids et le volume. Arrivée à l'endroit choisi, elle dissimule sa victime sous des brins d'herbe ou sous des feuilles (en effet, les guêpes ont la fâcheuse habitude de se voler mutuellement leurs proies) avant de construire le nid. Celui-ci achevé et sa proie déposée à l'intérieur, elle pond ensuite ses œufs dans le ventre de l'araignée : c'est là que les futures guêpes

attendront le moment de leur naissance, à l'abri du danger et en disposant d'une nourriture constamment fraîche, puisqu'on a pu constater que certaines des araignées ainsi immobilisées étaient encore en vie quatre mois plus tard.

Cette bonne mère, si prévoyante et si attentive aux besoins de ses enfants, a été capable de concevoir et de réaliser une stratégie pour leur offrir, même en son absence, de la chair fraîche et donc hautement saine et énergétique.

Un autre insecte, le charançon, si déplaisant à nos yeux, est aussi une mère zélée, qui a créé un « montage » encore plus sophistiqué que celui de la guêpe. Pour pondre ses œufs, elle a choisi les olives comme garde-manger : elle introduit donc une larve à *quatre millimètres exactement* sous la peau de chaque olive, après quoi elle monte vers le pédoncule qu'elle ronge de telle façon qu'après le temps voulu il se dessèche, casse, et laisse tomber le fruit à terre. Alors seulement la larve commence à se nourrir de l'olive maintenant posée sur le sol et convenablement mûre. La mère peut mourir tranquille après avoir pondu, sa progéniture vivra.

Les poissons, les coraux et les plantes ont inventé dans le même but des scénarii variés et complexes, mais obéissant tous à l'instinct qui les contraint à perpétuer l'espèce.

Plus on monte dans l'échelle des êtres (échelle établie en considération de leur aptitude à penser) et plus l'acquis, apporté par l'enseignement des parents, est important et permet à l'animal de prendre une certaine marge de liberté par rapport à la possibilité de différer la satisfaction, que ce

soit pour sauver sa vie, celle de sa descendance ou celle de son groupe.

Par exemple, un tigre nouveau-né sait téter sans l'avoir appris, mais sa mère doit lui apprendre qu'il lui est interdit de quitter son abri pendant qu'elle chasse. Et c'est là que l'inné reprend le dessus, car si c'est sa mère qui lui donne cette instruction, c'est d'une façon innée que le petit sait qu'il doit impérativement lui obéir. Lui aussi a cependant une certaine marge de liberté, mais elle est de très courte durée et sa sanction est la mort : un petit peut désobéir et quitter le terrier, mais sans cette protection il deviendra inéluctablement, et avant longtemps, la victime d'un prédateur.

Il en va différemment pour nous et si généralement les impératifs instinctuels qui concernent notre corps ne peuvent être longuement transgressés en toute impunité, il en va autrement pour les interdits psychiques, c'est-à-dire ceux que nous avons élaborés par nous-mêmes.

Le surmoi, ce grand interdicteur

L'interdit de l'inceste est connu et respecté par les hommes partout et depuis la nuit des temps, mais c'est Freud qui lui a donné sa base théorique sous le nom de « *complexe d'Œdipe* » ; il s'est appuyé sur la légende grecque qui relate l'histoire d'un prince incestueux dont bien des dramaturges, des écrivains et des musiciens se sont inspirés.¹

1. La plus célèbre des œuvres produites étant la tragédie de Sophocle.

La légende montre les terribles châtiments qui frappent non seulement celui qui, comme Œdipe, a bravé l'interdit en épousant sa mère après avoir tué son père, mais aussi tout son peuple.

Or si pour les Grecs l'interdit est d'origine divine, et si les devins l'interprètent pour les mortels, celui qui est chargé de le faire respecter sur terre c'est le père. Est conféré au père le rôle majeur d'interdicteur, c'est-à-dire celui de représentant de la Loi, et non celui de simple géniteur, comme c'est le cas dans les autres espèces animales.

C'est l'instinct qui organise le comportement des animaux, d'ailleurs l'inceste est impossible pour l'immense majorité d'entre eux : une grande partie des nouveau-nés ne verra jamais ses parents. D'autres quitteront leur mère avant d'être sexuellement adultes et, pour ceux qui vivent en groupe, les cas d'inceste semblent rarissimes.

Pour cela non plus les animaux n'ont pas à choisir et ils n'ont donc pas besoin d'une pensée discriminante. Il en va tout autrement pour nous à cause de la naissance « prématurée », normale chez l'enfant humain, comme l'a montré Bolk.

En effet la venue au monde de bébés « inachevés », tels que sont les nôtres, oblige les parents à prendre soin d'eux durant de nombreuses années et à leur enseigner les règles de la vie en communauté. Or ce grand laps de temps qui s'écoule entre la naissance et la fin de l'adolescence les rend très différents des autres petits mammifères, qui n'ont besoin ni d'un grand intervalle entre la naissance et

la maturité somatique ni d'un long temps d'apprentissage, puisqu'ils ont une connaissance innée de la plupart des comportements adéquats. À côté de ces inconvénients, la prématurité du bébé humain a incontestablement d'énormes avantages car, en limitant le territoire des comportements innés et donc en offrant au bébé une grande plasticité psychique, elle lui a permis une faculté d'adaptation, une liberté mentale et une créativité uniques.

Cependant, nos enfants n'ayant pas une connaissance innée des comportements adéquats, il faut que ce soient les parents qui se chargent de leur inculquer le respect des interdits sociaux.

Comme on le sait, cela ne va pas sans efforts ni difficulté.

Ainsi que je l'ai déjà indiqué, c'est parce que nous avons peu d'interdits innés pour déterminer nos comportements que nos ancêtres ont été obligés d'inventer une autre instance interdictrice, élaborée par la pensée et qui, à son tour, va créer de la pensée.

Il est bien évident que ce va-et-vient de l'interdit à la pensée, puis de la pensée au respect de l'interdit, c'est-à-dire le passage de l'inné à l'acquis, s'est fait très lentement et au cours de milliers de générations, dont chacune a ajouté une pierre à la construction de ce qui est proprement humain : la part de plus en plus grande de la réflexion au détriment de l'automatisme de l'instinct.

Ainsi l'instinct, qui dit aux animaux ce qu'ils doivent faire pour remplir leur rôle vis-à-vis d'eux-mêmes, de leur descendance et, pour les animaux qui vivent en société, pour

leur groupe, a été chez nous remplacé par ce que Freud a appelé le « surmoi ». Selon le *Vocabulaire de la Psychanalyse*, la notion de surmoi « englobe les fonctions d'interdiction et d'idéal. Si on maintient, au moins comme substructure particulière, l'idéal du moi, alors le surmoi apparaît principalement comme une instance qui incarne la loi et interdit qu'on la transgresse¹ ».

Cette loi, dont le père est porteur, est évidemment celle qui interdit l'inceste et, par extension, la gardienne de tous les autres interdits. Cependant, ajoute Freud, l'enfant procède encore à un important changement après ses premières années : il renonce à la satisfaction de ses désirs œdipiens non plus parce qu'ils ont été frappés d'interdit par son père mais parce qu'il a intériorisé l'Interdit.

Autrement dit, il respecte les interdits librement et parce qu'il les a faits siens.

Né de l'interdit de l'inceste, le surmoi est donc l'instance interdictrice qui représente symboliquement le père. Ce ne sont plus désormais ni l'instinct ni la loi du père qui

“Né de l'interdit de l'inceste, le surmoi est l'instance interdictrice qui représente symboliquement le père”

nous déterminent, mais notre surmoi et notre propre jugement.

Pour compléter cette explication, il n'est pas inutile d'avoir en mémoire les deux défini-

tions différentes que donne Freud au sujet du surmoi, cet organisateur qui tient une place essentielle dans notre vie

1. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1973.

et dans celle de nos sociétés. Ces deux définitions, loin d'être contradictoires se succèdent et se complètent.

Le surmoi (qui est un peu ce qu'ailleurs on nomme conscience morale mais qui, contrairement à elle, peut être inconscient) est défini dans un premier temps comme « *introjection des interdits parentaux* » puis, dans un deuxième temps comme « *héritier du complexe d'Œdipe* ».

Autrement dit, dans un premier temps l'enfant accepte les injonctions de ses parents comme des ordres auxquels il peut essayer d'échapper lorsqu'ils le gênent, mais qu'il est incapable de remettre réellement en cause, car il n'a pas encore l'appareil conceptuel qui lui permettrait de le faire. Ensuite, et après la résolution du Complexe d'Œdipe (ce que j'examinerai plus loin), le surmoi s'impose, car les transformations entraînées par cette résolution ont rendu l'enfant capable de réfléchir au sujet des interdits qui lui ont été donnés jusque-là, et ce n'est qu'après en avoir reconnu la validité qu'il acceptera de faire siens ceux qu'il trouve justes, bons ou nécessaires, et cela non plus parce que ce sont des impératifs exigés par les parents mais parce que ce sont des obligations auxquelles il adhère¹.

La capacité à penser les limites

Nous sommes donc confrontés très tôt à la nécessité de décider par nous-mêmes de nos choix de vie, et notre seul moyen d'y parvenir est d'utiliser et de développer notre

1. Il s'agit là d'un simple schéma, car la réalité est beaucoup plus complexe.

capacité de penser. Mais arriver à penser clairement et choisir la bonne solution est parfois bien difficile, justement

“Décider des limites
est une affaire de pensée
alors que l'interdit
est action”

parce que les réponses innées ne sont plus là pour nous aider.

En effet, alors que l'instinct tranche sans nuances entre ce qui est bon et ce qui est mauvais pour l'individu, c'est-à-dire entre le permis et l'interdit, une vie régie par la pensée comme l'est la nôtre est pleine de doutes et d'interrogations.

Si on considère, par exemple, le couple transparence/exhibitionnisme que j'étudie plus loin, on voit rapidement qu'entre les deux comportements la différence est ténue et que les limites qui les séparent sont floues : ici, nous sommes encore dans la transparence, attitude admirable et très vertueuse et, un iota plus loin, nous sommes déjà dans l'exhibitionnisme c'est-à-dire dans la perversité. De la même façon, manger une nourriture agréable (qui vient inconsciemment évoquer en nous l'ineffable sensation de plénitude de nos premières tétées) est un grand plaisir mais, dans d'autres cas, ce plaisir se transforme en un incoercible besoin de se remplir, d'avaler sans discernement des nourritures qui ne nous sont ni bénéfiques ni indispensables. Ce qui différencie ces deux attitudes est parfois si peu évident que beaucoup basculent dans l'excès sans en avoir conscience. *C'est-à-dire en ayant aboli leur pensée.*

Comment voir clairement où se situe la limite entre l'excellence d'un exploit sportif et le dépassement délétère de nos

propres limites ? Nous sommes parfois incapables de distinguer le possible de l'impossible, de choisir entre le respect de nos capacités et la dangereuse sensation d'omnipotence que procure l'exploit. Mais cette limite, en deçà de laquelle nous sommes du bon côté et au-delà de laquelle nous avons basculé dans son contraire, comment savoir où la mettre exactement si nous ne prenons pas le temps d'y appliquer au moins un peu de réflexion ?

Comme toutes les limites, celles qui séparent des objets psychiques – le bien et le mal, le juste et l'injuste, une raisonnable prise de risques et l'acte proprement criminel de mettre en danger sa vie et/ou celle d'autrui – sont incertaines. Toutes nous obligent cependant à différencier le permis de l'interdit. Or, plus la société impose de règles qui délimitent notre liberté et plus le temps de réflexion doit être important parce que cette frontière, n'étant qu'une ligne imaginaire, est impossible à déterminer avec certitude.

Nous sommes donc obligés de définir où se situent les limites de chacun de nos comportements, tout en respectant la marge d'incertitude qui nous permet de décider par nous-mêmes et pour nous-mêmes de la conduite à tenir. Ce n'est en effet qu'après ce travail que l'interdit peut être librement accepté.

Autrefois, des « autorités », considérées comme supérieures (sacralisées par la religion ou par le chef), indiquaient sans ambiguïté où se situait la frontière entre le bien et le mal, c'est-à-dire entre le permis et l'interdit.

Cette frontière nettement définie, si elle n'a jamais été autre chose que virtuelle, offrait néanmoins à la société et à ses membres une impression de sécurité qui, pour n'être que conventionnelle, n'en était pas moins efficace.

Sommes-nous désormais capables de supporter que le flou s'installe là où il y avait des certitudes et d'accepter l'idée que la frontière entre deux objets de pensée tels que le bien et le mal, le juste et l'injuste, le bon et le mauvais, le licite et l'interdit puisse parfois être mouvante, et cela sans pourtant tomber dans le « tout se vaut » ?

Cette incertitude dans laquelle nous sommes désormais nous contraint à réfléchir avant de décider à partir de quel point le licite se transforme en son contraire, à partir de quand la transparence devient de l'exhibitionnisme, à quel moment le plaisir de manger se transforme en pulsion mortifère, ou encore quand le goût du risque, d'excitant et agréable qu'il était, devient criminel.

Le fait que l'évolution de la société ait donné à chacun de nous le droit et l'obligation de trouver sa propre réponse est sans aucun doute une acquisition essentielle, mais représente aussi un lourd fardeau.

“Puisque les mentors chargés de décider à notre place n'existent presque plus, il nous faut affronter l'idée que l'absolu est un leurre et qu'une opinion est rarement mauvaise ou bonne en elle-même”

En effet, puisque les mentors chargés de décider à notre place n'existent presque plus, il nous faut affronter l'idée que l'absolu est un leurre et qu'une opinion est rarement mauvaise ou bonne en elle-même. C'est l'excès dans

lequel nous jette la pulsion qui, en nous ôtant notre capacité de penser, nous rend incapables de juger clairement. Au bord de la ligne virtuelle qui marque la limite entre deux possibilités opposées, nous nous trouvons seuls, sans le secours de la loi, des usages, des coutumes ou même de notre réflexion, qui parfois déraile.

Au moment clé, celui où se produit le basculement qui fait passer un sentiment en son contraire, nous sommes donc face à nous-mêmes quant au choix à faire, à la décision à prendre : nous n'avons plus que notre propre pensée pour nous déterminer. Or, plus nous progressons dans la connaissance, la culture et l'instruction et plus s'accroît le nombre de personnes déstabilisées par ces incertitudes qui, ne sachant plus ce qu'elles doivent penser, vont au plus simple, c'est-à-dire là où tout se confond, et décident de ne rien décider. Réfléchir, fixer par soi-même où se situent les limites, est effectivement beaucoup plus difficile que de rester paisiblement dans l'indécision, ou du moins de croire pouvoir y demeurer sans dommage. Tout au contraire c'est le rôle des limites que de nous rassurer en nous montrant un monde ordonné, débarrassé du chaos dans lequel nous précipiterait leur absence.

Ceux dont la structure psychique est particulièrement affirmée peuvent surmonter cette insécurité, mais cela n'est pas donné à tout le monde, d'autant plus que toute pulsion est extrêmement puissante et qu'en l'absence d'interdit elle réclame implacablement d'être satisfaite.

Il ne faut cependant pas oublier que l'interdit ne vise pas à supprimer la pulsion mais à la satisfaire avec, cependant,

soit un décalage dans le temps soit une modification de sa finalité. L'inhibition durable d'une pulsion, à laquelle on assiste parfois, n'est que l'effet pervers d'un interdit injustifié et imposé avec violence durant l'enfance.

La pulsion n'est toutefois pas plus puissante que la pensée, contrairement à ce que sous-entend l'expression « C'était plus fort que moi ». En réalité, l'excès de force d'une pulsion n'est que la conséquence d'un excès de faiblesse de notre raison. Autrement dit, nous n'avons pas eu le réel désir d'être celui qui décide, c'est-à-dire celui qui a accepté de réfléchir.

En effet, et comme je l'ai déjà noté, le temps de la réflexion, en venant au secours du moi, le renforce et lui permet de s'affirmer comme étant le décideur. Comme nous l'avons vu, c'est l'interdit qui permet ce temps de latence.

L'interdit est donc au fondement de la liberté de tout individu comme de toute société. Mais, tout occupés que nous sommes par l'idée d'un plaisir immédiat obtenu grâce à l'objet premier de notre désir, sommes-nous tous capables d'accepter l'interdit et d'en reconnaître les bienfaits ?

Lorsque l'interdit protecteur est défaillant, les opinions et les sentiments peuvent provoquer deux sortes de réactions, aussi peu salutaires l'une que l'autre : certains d'entre nous, ne pouvant supporter ni le flou ni l'indécis, veulent s'imposer et imposer aux autres des barrières rigides et définitives, tandis que d'autres s'emparent au contraire de cette incertitude pour affirmer que le bien et le mal, comme le permis et l'interdit, ne sont pas si différents entre eux et, puisqu'ils se valent tous, il n'y a pas à les prendre en compte, pas même ceux qui sont majeurs.

Entre ces deux groupes se trouvent ceux qui ont la force d'accepter une certaine dose d'incertitude, tout en ayant des convictions assez solides pour reconnaître une petite zone d'ambiguïté. Mais, tout comme l'utilisation des « passages » en peinture¹ ne rend pas l'ombre semblable à la lumière, de même cette zone incertaine ne change rien au fait que le bien et le mal ne sauraient être confondus.

On peut alors accepter l'existence d'un certain quantum d'incertitude et trouver en soi la capacité de décider où se trouve la limite qui sépare le bon du mauvais : désormais débarrassés des interdits autrefois trop contraignants, nous sommes alors les seuls maîtres de nos choix.

1. Les impressionnistes se sont révoltés contre l'académisme rigide qui régissait l'art et ont montré que l'œil ne passe pas directement de l'ombre à la lumière mais qu'il y a un espace où elles s'interpénètrent l'une l'autre.

Chapitre 2

Faut-il tout expliquer aux enfants ?

L'exhibitionnisme ou la sexualité perversie

Je commencerai par examiner les problèmes que pose l'exhibitionnisme, d'une part parce qu'il est un des facteurs majeurs de troubles chez les enfants et les adolescents et d'autre part parce qu'il est devenu impossible d'y échapper. En témoigne la nudité exposée partout, dans la publicité, au cinéma, à la télévision ou sur Internet. Ces expressions de la sexualité sont perverses puisqu'elles ne trouvent pas leur source dans le libre désir de chacun mais qu'elles nous sont brutalement imposées sans notre consentement. En effet, l'interdit qui n'est pas respecté par l'un prive l'autre de sa liberté. En ne respectant pas les limites qui différencient l'espace privé de l'espace public, celui qui s'exhibe, s'il annule à son profit l'interdit de violer l'intimité de l'autre, impose à des spectateurs involontaires des images qu'ils ne désirent nullement contempler, leur ôtant ainsi

toute possibilité de choix. Autrement dit, il abolit leur libre arbitre.

Or, nous connaissons la place centrale qu'occupe la sexualité, non seulement du point de vue somatique mais aussi psychique. Chacune de ses déviations est donc à prendre en compte.

Le Petit Robert définit l'exhibitionnisme comme une « *obsession morbide qui pousse certains sujets à exhiber leurs organes génitaux* » et, par extension, le « *goût de se montrer tout nu* ». Enfin, au sens figuré il s'agit du « *fait d'afficher en public ses sentiments, sa vie privée, ce qu'on devrait cacher* ».

Au contraire d'une sexualité épanouie, qui est un des fondements de notre vie, l'exhibitionnisme, lorsqu'il sort de la sphère privée, est malsain quelles que soient les formes qu'il prend ; la plus destructrice étant celle par laquelle le pervers jouit de terrifier, voire de littéralement pétrifier

“L'exhibitionnisme, lorsqu'il sort de la sphère privée, est malsain quelles que soient les formes qu'il prend,”

sa victime en lui montrant ses parties sexuelles ou encore un spectacle dégradant. Pour que la satisfaction de l'exhibitionniste soit complète, il faut, bien entendu, que la victime ne soit

pas consentante et qu'elle ne puisse pas se soustraire à cette vue, soit à cause de la soudaineté de l'attaque, comme c'est le cas de ceux qui montrent brusquement (et en général à des fillettes) leur organe en érection, soit parce que l'exhibitionniste a préalablement bloqué sa victime là où elle ne peut appeler à l'aide : coin obscur et écarté, ascenseur, cage d'escalier, etc.

Cet exhibitionnisme-là est une perversion réprimée par la loi et unanimement condamnée par les citoyens ; les peines en sont moins lourdes que celles infligées pour un viol, mais le fait qu'elles aient été codifiées par la loi du 19 septembre 2000 montre que le législateur ne prend plus à la légère les dégâts psychiques qu'elle peut provoquer. Selon l'article 222-32 du Code pénal « *l'exhibition sexuelle imposée à la vue d'autrui dans un lieu accessible aux regards du public est punie d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende* ». L'ancien Code pénal ne retenait, pour les mêmes faits, que l'outrage public à la pudeur dont les peines sont plus légères. Il revient cependant au Juge de déterminer si celui qui a commis l'acte l'a fait en connaissance de cause, c'est-à-dire en ayant conscience que l'acte commis était impudique et que la configuration des lieux pouvait l'exposer aux regards du public.

La loi reconnaît donc explicitement que l'exhibitionnisme est une agression contre l'intégrité psychique de celui qui est brusquement et contre son gré transformé en voyeur et que c'est un acte qui cause un traumatisme d'autant plus grave que la victime est plus jeune.

L'exhibitionnisme auquel je m'intéresse ici agit de façon plus subtile et je ne m'en préoccuperais pas autant s'il s'adressait uniquement aux adultes, bien qu'eux aussi puissent en être affectés. En principe ces images, étalées à la devanture des kiosques ou des entrées des cinémas, leur sont destinées, puisqu'ils sont les seuls à avoir la possibilité d'acheter ces magazines ou d'entrer dans ces cinémas. Le problème est que les enfants et les ados aussi sont bombardés

de ces images excitantes qui, en faisant effraction dans des psychismes ne possédant pas encore les barrières protectrices adéquates, réveillent en eux des pulsions sexuelles dont, à l'inverse des adultes, ils n'ont aucun moyen de se débarrasser.

Ces images portent aussi atteinte à notre liberté d'adultes, car beaucoup d'entre nous ne désirent pas être soudainement transformés en voyeurs.

Alors que nous nous montrons si chatouilleux sur les libres choix des citoyens dans la plupart des domaines, ceux-ci peuvent se voir imposer des images qui s'apparentent à un véritable viol psychique.

Premiers apprentissages, premières énigmes

Si la plupart des parents sont d'accord pour déplorer l'agression visuelle que tout trajet urbain inflige à leurs enfants, il en va différemment lorsqu'il s'agit de décider s'il est bon de leur apprendre tout ce qui concerne la sexualité ; certains y sont favorables et utilisent des livres et des expositions pour le faire, d'autres, plus dubitatifs, se posent des questions.

Le choix des parents est fondamental, car c'est dès les premiers jours qu'ils doivent apprendre à leur bébé comment appréhender ce monde qui sera le sien. Or, cela ne va pas de soi, tant nous sommes émus et attendris par cet enfant qui vient de naître, preuve vivante de notre amour de couple et prolongation de nous-mêmes. Nous avons en

tête, et surtout dans le cœur, bien d'autres envies que celle de commencer si tôt son apprentissage de la vie, et cela est bien naturel puisque nous ne désirons qu'une chose : l'aimer, le protéger, nous occuper de lui avec tendresse, et en faire le nouveau-né le plus heureux du monde.

Et pourtant, si tout cet amour, tous ces soins attentifs, toute cette tendresse sont évidemment indispensables, il est tout aussi indispensable de lui donner, et cela pour son bonheur futur, un certain nombre d'indications pour se réaliser pleinement au sein de sa société.

Car nous sommes des animaux sociaux, et si le désir des jeunes parents est de former l'adorable trio « papa/maman /bébé », il faudra bien que cette triade (qui a d'ailleurs le plus souvent débuté par la dyade maman/bébé) accepte de s'ouvrir peu à peu à un nombre plus important de personnes. Or, la capacité qu'aura plus tard le bébé d'élargir le cercle de ses relations, d'aimer un partenaire et d'avoir de nombreux amis avec lesquels échanger dépend en très grande partie de l'attitude de ses parents. Sans penser que le nouveau venu n'est qu'une page blanche à sa naissance, il faut cependant admettre que, par une sorte d'osmose, la façon dont ses parents s'intègrent dans le monde qui les entoure va avoir une influence considérable sur la possibilité qu'il aura lui-même de nouer des relations stables et chaleureuses avec ses semblables ; en effet, les premières informations fournies par les parents sont presque indestructibles parce qu'elles se sont imprimées directement dans son inconscient.

Le premier élargissement du domaine relationnel du bébé doit normalement passer par l'entrée du père dans son univers, et cela avant même sa naissance. Il faut donc que le futur papa s'intéresse déjà à son enfant encore à naître et surtout que l'amour que la mère porte à son époux la pousse à accepter et même à désirer que celui-ci entre en contact avec leur futur bébé. Bien des couples adoptent désormais cette façon de faire. Ainsi, avant sa venue au monde, le bébé saura, certes de façon vague et fugitive, qu'à l'extérieur de la dyade qu'il forme avec sa mère il y a une autre personne qui l'aime et le protège. Cette perception va s'inscrire dans son inconscient et c'est cela qui lui permettra, le moment venu, d'accepter un peu plus facilement l'idée que sa maman et lui ne sont pas une seule et même personne. C'est cela aussi qui l'aidera à surmonter (vers le huitième mois) la survenue de la position dépressive, premier signe du déchirement que représente la lente prise de conscience de sa solitude d'être humain.

Le deuxième élargissement de ses capacités relationnelles va se produire lors de « l'intrusion » de ceux qui font partie de son environnement le plus immédiat, c'est-à-dire ses frères et sœurs, s'il en a, ainsi que ses grands-parents. Après quoi d'autres entités, agréables ou désagréables, acceptées ou rejetées, vécues comme tutélaires ou comme hostiles, s'intégreront peu à peu à son monde : oncles et tantes, amis, aides ménagères, commerçants, etc.

On voit bien qu'il s'agit d'une chaîne continue d'acquisitions relationnelles qui seront d'autant mieux acceptées

par l'enfant qu'il aura appris tôt à partager le monde (c'est-à-dire sa mère) avec d'autres et à y trouver du plaisir.

Après ces premières acquisitions, le bébé va en faire bien d'autres : il apprendra à aimer d'autres aliments que le lait maternel, il apprendra à marcher, à parler, à s'amuser avec des jouets de plus en plus compliqués et à les partager avec d'autres enfants, etc. Tout cela développera son cerveau tout en lui permettant de grandir en harmonie avec son environnement.

Ce premier travail achevé (partiellement achevé, car il dure toute la vie) va surgir un deuxième travail qui est celui du développement de sa pensée créatrice et de sa capacité

“ Le jeune enfant va devoir affronter et résoudre par lui-même, c'est-à-dire sans l'aide de ses parents, les problèmes et les énigmes que lui pose la sexualité ,”

de jugement. En effet, après avoir déjà accumulé un grand nombre de connaissances indispensables, le jeune enfant va devoir affronter et résoudre par lui-même, c'est-à-dire sans l'aide de ses parents, les problèmes et les énigmes que lui pose la sexualité.

Intervient alors la question de savoir s'il faut, ou ne faut pas, tout révéler de la sexualité à l'enfant.

Jusque-là en effet, les adultes qui l'entourent lui ont montré comment s'y prendre pour résoudre les difficultés qu'il rencontre : parents, éducateurs et enfants un peu plus âgés se sont fait un devoir et/ou un plaisir de le soutenir dans sa quête de nouveaux savoirs et de l'aider à découvrir les comportements qu'on attend de lui.

Comme tout être humain en effet, le premier désir du bébé est d'accaparer l'attention de ses parents et de leur plaire pour conquérir leur amour.

La mère va spontanément l'y aider par des phrases indéfiniment répétées : ses mots tendres, le fait de désigner avec douceur les diverses parties de son corps ou ses jouets vont lui donner une première idée du lien qui existe entre le mot et ce qu'il représente, vont lui faire comprendre inconsciemment et sans effort ce qu'il doit savoir, même si ce n'est que bien plus tard qu'il sera capable de réellement comprendre et prononcer ces mots. D'un autre côté, l'émerveillement qu'elle va manifester devant les premiers « areu » de son bébé lui montrera aussi combien elle désire le voir apprendre à parler et combien ses progrès la ravissent. Dans les mois suivants, les parents ou d'autres adultes seront toujours là pour lui faciliter la tâche : il sera soutenu et encouragé lors de l'apprentissage de la marche et des bras tendus vers lui éviteront des chutes trop fréquentes qui auraient pu le rebuter ; plus tard encore, l'observation des autres enfants lui montrera comment manipuler efficacement les jouets ou les crayons.

C'est donc toujours aidé par des indications ou des modèles à imiter que l'enfant, dans un premier temps, fait son apprentissage.

Il en va tout autrement de la sexualité. Personne en la matière ne peut lui indiquer le chemin : les adultes parce qu'ils ne veulent pas répondre et les enfants de leur âge parce qu'ils n'en savent pas plus que lui-même.

Tous ses précédents apprentissages ont cependant permis l'évolution de son cerveau, ce qui le met désormais en mesure d'essayer de penser par lui-même. C'est ainsi que, vers l'âge de quatre ans, va se développer en lui ce que Freud a nommé une « *pulsion de savoir* ». Il explique que si cette pulsion ne fait pas partie des composantes pulsionnelles élémentaires, elle a cependant un lien privilégié avec la sexualité, ce qui le conduit à mettre directement en rapport le besoin de trouver des réponses aux questions sur la sexualité avec le désir ultérieur de découvrir le sens des énigmes de la vie.

Il ajoute alors une remarque qui est fondamentale si l'on veut comprendre pourquoi il n'est pas bon de « tout expliquer aux enfants » : « *L'enfant s'attache aux problèmes sexuels avec une intensité imprévue et l'on peut même dire que ce sont là les problèmes qui éveillent son intelligence* ».

Le mystère développe l'intelligence

Ce ne sont pas les questions que se pose un enfant sur la sexualité qui ont le pouvoir, en elles-mêmes, de développer son intelligence. C'est justement le fait de refuser de l'éclairer sur ce point ou de ne répondre que de façon évasive et peu satisfaisante qui pousse l'enfant à réfléchir. Il est contraint en effet de faire un travail de recherche qui sollicite son imagination et toutes ses capacités intellectuelles pour résoudre l'énigme qui le tourmente. Il utilise ainsi ses capacités d'analyse et de discrimination pour distinguer le possible du vraisemblable et de l'absurde puis bannir ce dernier. Arrivé à ce stade, l'enfant a besoin de

l'aide des adultes pour examiner avec eux diverses éventualités et apprendre peu à peu à éliminer celles qui sont manifestement fausses.

Or, la mode est actuellement de tout dire et de tout expliquer, et même, désormais, de tout montrer¹ de la sexualité dès le plus jeune âge, ce qui entraîne des conséquences négatives auxquelles ni les parents ni les éducateurs ne sont assez attentifs. La « transparence », puisque c'est ainsi que l'on nomme actuellement le désir de tout dire de sa vie privée (comme il est en revanche normal de le faire de sa vie publique lorsque cela est nécessaire) traduit sincérité, honnêteté et franchise ; elle paraît donc être tout entière du côté du bien comme le sont les qualités qu'on lui attribue. Et c'est à juste titre... lorsque le parleur est capable de s'arrêter avant de violer un interdit formateur. Car, comme c'est toujours le cas, tout excès – et paradoxalement même celui du bien – conduit inévitablement à un mal.

Je m'intéresserai ici à deux conséquences fâcheuses du dévoilement trop précoce et trop massif de la sexualité, telle qu'elle se donne à voir et même s'étale actuellement : l'une concerne le développement de l'intelligence et de la créativité, l'autre est celle qui ouvre la voie à la violence.

En effet les réponses données trop tôt conduisent à un assoupissement du besoin de réfléchir. Disparaît alors inévitablement le désir de se servir de son imagination pour

1. Je dis bien montrer, à l'aide de mannequins très réalistes, de vidéos et d'objets (tel un pénis en plastique) ne laissant ainsi plus rien dans l'ombre et aucun espace au travail de pensée.

trouver la réponse que « ceux qui savent » ont refusé de donner. L'enfant ne cherche plus à faire appel à sa créativité pour trouver/inventer la clé de l'énigme.

La deuxième conséquence découle de la première puisque sans désir de réfléchir, puis de comprendre et enfin de trouver (ou éventuellement de créer) une réponse, fût-elle erronée, il ne reste à l'enfant que la violence pour se libérer du trop-plein d'excitation. En effet, des explications trop précoces et trop précises ont souvent un impact tellement brutal sur un esprit qui n'est pas encore prêt à les recevoir qu'elles peuvent s'apparenter à un viol et engendrer de la violence en retour. L'enfant, contrairement à l'adulte, n'a pas les moyens qui lui permettraient d'évacuer ou de maîtriser l'excitation qui s'est emparée de lui : dévoiler la sexualité à un enfant avant qu'il ne soit capable d'en maîtriser un éventuel débordement relève de l'exhibitionnisme. Si se livrer à de l'exhibitionnisme devant un être majeur et consentant fait partie de la vie privée et n'est donc pas répréhensible, il en va tout autrement lorsqu'il s'agit d'un enfant ; celui-ci étant à l'évidence incapable d'évaluer correctement une telle situation, l'exhibition est délictueuse et va inévitablement entraîner des conséquences très préjudiciables, ainsi que nous le verrons plus loin.

“Des explications trop précoces et trop précises ont souvent un impact tellement brutal sur un esprit qui n'est pas encore prêt à les recevoir qu'elles peuvent s'apparenter à un viol,”

Voici donc le jeune enfant en quête d'une explication qui lui échappe, se demandant quel secret passionnant cache ce mystère.

Jusque-là, en effet, ses parents ont répondu volontiers à ses demandes car s'ils sont quelque peu gênés par les questions qu'il pose sur la sexualité ils sont tout au contraire enchantés de constater l'éveil de l'intelligence de leur enfant sur tous les autres sujets. Ils ont donc répondu à ses questions lorsqu'elles concernaient des sujets anodins, lui permettant ainsi de prendre conscience de la façon dont fonctionne le monde qui l'entoure.

Des questions plus complexes (lors de la période éprouvante des interminables « *Et pourquoi ceci et pourquoi cela et pourquoi il doit en être ainsi ?* ») pousseront parfois les adultes dans leurs derniers retranchements. Mais l'enfant sent très bien que s'il n'obtient pas de réponse, c'est parce que l'adulte ne la connaît pas, tout comme il perçoit parfaitement que la non-réponse à ses questions sur la sexualité ne vient pas de leur ignorance mais d'un refus délibéré.

Or, son intelligence qui s'éveille, ainsi que le besoin inné de savoir ce qui concerne ce sujet, l'empêche de se résigner à son ignorance. Il ne lui reste alors qu'une seule possibilité : découvrir la réponse par lui-même. Il ne faut pas s'y tromper, c'est un véritable travail que de réfléchir à une telle énigme. L'enfant développe ainsi activement son cerveau. Il le fait aussi avec plaisir parce qu'un parfum de transgression accompagne sa quête.

C'est donc à partir de ces premières recherches que l'enfant prend le goût de faire fonctionner son cerveau, qu'il se réjouit d'être capable de comprendre ce qui l'entoure et plus encore de découvrir des réponses.

Voilà comment il en viendra, plus tard, à vouloir percer les secrets du monde.

Jusque-là passif, attendant tout de l'autre, il devient maintenant actif, il cherche par lui-même. Or, on sait à quel point ce rôle actif est bénéfique pour l'estime de soi et pour le narcissisme, quel que soit l'âge de celui qui l'assume. C'est pourquoi, ainsi que je l'ai déjà esquissé, tout expliquer à un trop jeune enfant revient à lui interdire toute curiosité, et donc toute recherche, tout travail de pensée, et toute créativité.

Si l'on connaît déjà les réponses, pourquoi se donnerait-on la peine de les chercher ? Si l'on sait déjà ce que l'on désire savoir avant même de s'être donné la peine d'y réfléchir, pourquoi s'imposerait-on le travail de recherche nécessaire ?

Ce barrage de la pensée est la première conséquence de l'exhibitionnisme, celui-ci fût-il pratiqué apparemment dans les meilleures intentions¹.

Chaque fois qu'on ne tient pas compte d'un interdit (ici l'interdit de tout dévoiler ou l'interdit de l'exhibitionnisme), on impose un interdit à l'autre et, par une injuste

1. Je me souviens d'avoir regardé à la TV une table ronde dédiée à la pédophilie et c'est avec effarement que j'ai entendu un journaliste connu nous expliquer que les enfants aussi avaient une sexualité et donc des désirs sexuels qui méritaient d'être satisfaits par les adultes.

“ Si l’interdit de tout dévoiler de la sexualité à un jeune enfant n’est pas pris en compte, on interdit à celui-ci le droit de développer sa propre pensée ,”

inversion, c’est ce dernier qui se voit privé de ses droits légitimes. C’est ainsi que si l’interdit de tout dévoiler de la sexualité à un jeune enfant n’est pas pris en compte, on interdit à celui-ci le droit de développer sa

propre pensée, de même que lorsqu’un automobiliste ne respecte pas la priorité, il impose à l’autre l’obligation (sous peine d’un accident potentiellement mortel) de lui céder le pas, c’est-à-dire l’obligation de s’interdire ce qui, normalement, lui est permis.

Je ne citerai pas d’autres exemples, car chacun est confronté à tout moment à ce genre de situation, le comble étant le viol de tous les interdits que s’autorise un dictateur, avec pour corollaire autant d’interdits pour les citoyens, dont le refus de la libre parole.

On voit donc qu’il y a des interdits libérateurs et des interdits qui emprisonnent. Comme toujours, c’est en mettant notre pensée au travail que nous savons quel interdit est utile ou même indispensable (c’est le cas de celui qui pèse sur la sexualité) et quel autre est à combattre fermement.

L’émergence de la pensée : Freud et l’analyse du petit Hans

Freud s’est intéressé très tôt à la sexualité des enfants et c’est lui qui, le premier, a étudié les problèmes particuliers qu’elle présente pour eux, pour leurs parents et pour la

société.¹ Il interprète l'intérêt impérieux qui incite les enfants à s'intéresser à la sexualité ; c'est, dit-il, un besoin pratique immédiat qui les pousse à entreprendre leurs recherches, car leur inquiétude première concerne la survenue d'un autre enfant, naissance qui les priverait forcément d'une part de l'amour de ses parents.

Nous savons en effet que les êtres humains ne sont pas spontanément partageurs. Le désir d'aider l'autre et la compassion, loin d'être innés sont au contraire l'un des acquis les plus précieux de la civilisation². Le petit enfant n'en est pas encore là, et on sait que son souhait le plus vif est que le nouveau-né retourne au plus vite d'où il vient. Donc, dit Freud, « *le premier problème qui le préoccupe n'est pas de savoir en quoi consiste la différence des sexes, mais la grande énigme : d'où viennent les enfants ?* »

Que ses deux parents ne se ressemblent pas lui apparaît comme normal au début et, puisque cela semble aller de soi pour tous les adultes, il est inutile de se poser trop de questions ; ce n'est que bien plus tard qu'il sera troublé par la différence d'aspect et de rôle de chacun de ses parents. Il commencera alors à s'intéresser à cette question, et cela d'autant plus qu'il a confusément l'intuition qu'elle est en rapport avec la sexualité.

1. S. Freud, *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, 1985.

2. On en retrouve déjà des signes chez les animaux qui vivent en groupe, l'intérêt pour la sauvegarde de chaque membre de la communauté étant une sorte de garantie de la survie de chacun. Mais un intérêt uniquement altruiste me semble être plutôt lié à notre civilisation.

Pour éviter tout contresens, éclairons la différence fondamentale entre ces deux cachotteries : d'une part le « *il ne faut pas révéler trop tôt* » qui concerne la sexualité et de l'autre le « *il faut tout cacher* » du « *secret familial* ». Les énigmes de la sexualité génèrent un secret dont il faut laisser entendre à l'enfant qu'il sera levé dans un futur proche tandis que le secret familial est destiné à n'être jamais dévoilé. Ces deux mystères n'ont d'ailleurs pas la même origine : le secret de famille est un événement dont on a honte et qui doit rester caché pour tous et pour toujours ;

“Les énigmes de la sexualité génèrent un secret dont il faut laisser entendre à l'enfant qu'il sera levé dans un futur proche”

comme il est circonscrit au cercle familial, l'enfant ne peut pas le découvrir au moyen de ses connaissances innées ou en interrogeant ses camarades, alors que la

sexualité concerne tout le monde et que ses énigmes sont bien évidemment destinées à être dévoilées. Dernier point : il n'est en aucun cas question de revenir aux pratiques culpabilisantes des siècles passés, ni d'essayer de terrifier l'enfant en lui disant que l'enfer le guette s'il réfléchit à ce problème et surtout s'il prend plaisir à cette recherche. C'est pourquoi, et tout en laissant le champ libre à l'imagination de l'enfant, on doit aussi lui faire sentir qu'il saura ce qu'il en est, que la sexualité est non seulement normale mais agréable et que, de toute façon, s'il n'arrive pas à trouver les réponses par lui-même ou si ses trouvailles sont erronées, ses parents seront là pour l'aider en temps voulu.

L'étroite corrélation qu'il y a entre les recherches de l'enfant à propos de l'énigme sexuelle et le développement de son intelligence est clairement visible dans l'analyse du petit Hans qu'a relatée Freud dans son article « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans ». Le but de ce texte n'est pas de montrer le développement de la réflexion chez un enfant mais d'indiquer les raisons inconscientes qui sont à l'origine de sa phobie. Cependant, le fait que le père de l'enfant ait été lui-même un psychanalyste et qu'il ait noté au jour le jour beaucoup des dires de son fils pour les soumettre à l'appréciation du Maître nous permet de voir comment, autour du mystère de la sexualité, l'enfant a appris à utiliser ses capacités de réflexion.

Au début du texte publié, Freud nous redit l'intérêt qu'il porte à la compréhension de la sexualité enfantine et nous apprend qu'il incite ses élèves à noter et à lui communiquer leurs observations et leurs interprétations à ce sujet. En effet, le père et la mère de Hans étant ses disciples, et leur enfant étant fort intelligent, ils pourraient, en rapportant ses mots, offrir à la science naissante une moisson d'informations particulièrement intéressantes.

Par ailleurs, comme le petit Hans était un enfant éveillé et sage, ses parents avaient décidé « *d'élever leur enfant sans plus de contraintes qu'il n'était absolument nécessaire pour le maintien d'une bonne conduite* ». Il est évident qu'une telle façon de faire, encadrant l'enfant par une certaine discipline tout en lui permettant d'exprimer ses pensées, était le meilleur moyen de libérer la parole du petit Hans dans

les limites nécessaires à sa sécurité présente et future. En effet, si au lieu d'agir ainsi les parents avaient grondé l'enfant ou s'étaient montrés horrifiés par ses confidences, lui interdisant alors le droit de réfléchir, le résultat eût été tout autre et aurait vraisemblablement provoqué une inhibition de la pensée au lieu de l'éveiller.

L'analyse du petit Hans débute lorsque celui-ci a un peu moins de trois ans ; il commence à manifester un intérêt tout particulier pour cette partie de son corps qu'il appelle son « fait-pipi »¹. Nous le verrons chercher le sens de ce qu'il découvre, puis trouver la solution de l'énigme « sexuelle » en faisant des essais, en tâtonnant, en commettant des erreurs, appliquant ainsi sans le savoir une démarche scientifique.

Première question de Hans : « *Maman, as-tu aussi un fait-pipi ?* » Autrement dit, et à juste titre, il a besoin de savoir rapidement s'il s'agit d'une possession qui lui est propre ou si l'existence d'un pénis est commune à toute l'humanité, aux grands comme aux enfants, à sa mère comme à lui. La maman, feignant de ne pas comprendre le sens caché de la demande de son petit garçon (ce qui l'eût obligée à des explications sur la différence des sexes) en reste au sens littéral, lui répond qu'elle en a un bien entendu, et lui demande pourquoi il lui pose cette question. Ce à quoi

1. En allemand *wiwi-macher*. Ce nom donné à son sexe montre clairement d'une part qu'il commence à penser que c'est un organe particulièrement important, et d'autre part qu'il n'a pas encore vraiment compris que celui-ci a une double fonction.

Hans rétorque, devant la difficulté d'expliquer clairement l'enchevêtrement encore confus de ses réflexions : « *J'ai seulement pensé...* », avant de s'interrompre.

Il sait bien « qu'il a pensé » mais il ne sait pas encore traduire sa pensée en mots ce que, d'ailleurs, bien des adultes ne savent pas faire non plus. Si Hans n'a pas pu donner à sa maman les explications qui lui auraient permis de diminuer son embarras, il nous apporte néanmoins une indication extrêmement précieuse : devant ce que l'on peut appeler une non-réponse que lui a fournie sa mère, il a compris que ce n'est que par son propre travail de pensée qu'il pourra sortir du dilemme. Il s'interrompt donc parce qu'il n'a pas encore les moyens d'expliquer clairement le sens de sa demande, mais s'il n'insiste pas, s'il ne renouvelle pas sa demande pour obtenir une explication plus claire, c'est parce qu'il a senti que c'était un genre de question à ne pas poser.

Il ne renonce cependant pas à comprendre ce mystère et il continue donc ses investigations : peu de temps après sa première demande, ayant vu traire une vache, il fait un rapprochement, certes erroné mais partiellement logique, puisqu'il rapproche les deux émissions de liquides corporels entre elles (toujours la méthode par essais et erreurs) et il s'écrie : « *Regarde ! Du fait-pipi [de la vache] il sort du lait* ».

À peu près au même moment, l'intérêt que Hans porte à son pénis n'est plus exclusivement scientifique, car il commence à en tirer de la jouissance, ou plutôt à avoir conscience (car les bébés se masturbent déjà avant même

d'être nés) qu'il peut en tirer du plaisir. À ce stade, le petit garçon ne cache nullement ses attouchements, car il ne sait pas encore qu'ils sont interdits. Il a alors trois ans et demi et lorsque sa mère le surprend s'adonnant à cette activité elle le menace en lui disant : « *Si tu fais ça, je ferai venir le Dr A. qui te coupera ton fait-pipi. Avec quoi feras-tu alors pipi ?* » La réponse de l'enfant montre qu'il est beaucoup plus futé que sa mère car il rétorque, du tac au tac, qu'il fera pipi avec son tutu. Or, personne – grand ou petit – ne prend avec désinvolture la menace de perdre une partie de son corps et surtout par la violence d'un couteau. Si Hans ne montre aucune crainte, c'est qu'il a bien compris que sa mère n'a aucunement l'intention de mettre sa menace à exécution ; alors, à une question absurde, il trouve une réponse absurde mais efficace, car elle est destinée à clouer le bec à sa mère.

Il continue à s'intéresser à la question et à son dévoilement car, ayant vu peu après un lion au zoo, il s'écrie, joyeux et excité : « *J'ai vu le fait-pipi du lion !* » Et le voilà rassuré : il ne sait toujours pas si tout le monde possède un pénis, mais le fait que le roi lion en ait un est déjà satisfaisant pour son égo, car il est évidemment plus valorisant de se comparer au roi des animaux qu'à la vache de la ferme.

Hans se sert donc des animaux pour développer sa réflexion car, comme Freud ne manque pas de le noter, ceux-ci doivent une bonne partie de l'importance dont ils jouissent dans le mythe et la légende à la façon ouverte dont ils montrent leurs organes génitaux et leurs fonctions sexuelles au petit enfant humain dévoré du désir de savoir.

Et en effet la curiosité sexuelle occupe tous les enfants (du moins tous ceux auxquels on n'a pas opposé un interdit trop massif), comme elle occupe notre Hans.

Ce qui est important, pour lui comme pour tous les autres explorateurs, c'est que cette recherche a fait d'eux des investigateurs et qu'elle les a rendus aptes à s'intéresser à des connaissances abstraites¹.

En effet, à 3 ans et neuf mois, le petit Hans voit une locomotive arrêtée lâcher de l'eau (nous sommes au temps des locomotives à vapeur) et il dit : « *Regarde, la locomotive fait pipi. Où est donc son fait-pipi ?* » Et quelques minutes après, il dit d'un ton pensif : « *Un chien et un cheval ont un fait-pipi. Une table et une chaise n'en ont pas* ». C'est une pensée étonnante de la part d'un si petit bonhomme : il a été capable de comparer deux êtres vivants – le chien et le cheval – à deux objets inanimés – la table et la chaise – et d'en tirer la conclusion que la sexualité est ce qui différencie le vivant du non-vivant.²

“ Cette recherche a fait
du petit Hans un
investigateur et l'a rendu
apte à s'intéresser à
des connaissances
abstraites ”

À ce moment-là, la soif de connaissance de Hans est indissociablement liée à la curiosité sexuelle, ce qui est naturel : d'une part il sait de façon innée que son pénis a une importance primordiale (ce qu'il comprendra plus complètement

1. S. Freud, *op. cit.*

2. Et, en effet, c'est grâce à elle qu'on crée la vie.

ultérieurement) et de l'autre, il n'y a rien de tel qu'une énigme à résoudre pour exciter l'envie de savoir.

Le petit Hans est aux prémices de la pensée. Il commence par différencier les êtres des choses, puis il affinera sa réflexion et comparera les éléments entre eux afin de créer des catégories. C'est précisément cette capacité à classer en catégories qui nous protège de la confusion des idées.

Hans est donc maintenant capable de mettre des liens entre deux événements apparemment éloignés l'un de l'autre, comme on le voit clairement au moment de la naissance de sa petite sœur : il est cinq heures du matin et le père, voyant que sa femme est en train d'accoucher, est naturellement soucieux d'éloigner le petit garçon du lieu où cela se produit. Il le transporte donc, tout endormi, dans une chambre éloignée. Pas assez éloignée cependant pour que certains gémissements de la parturiente n'arrivent jusqu'à lui. Alors Hans demande « *Pourquoi maman tousse-t-elle ?* » Et sans attendre la réponse (car il pense maintenant par lui-même) il ajoute : « *Bien sûr que la cigogne viendra aujourd'hui.* »

Il est bien évident que personne ne l'a informé de la façon dont se passe un accouchement ni ne lui a dit que la maman souffre pour mettre son enfant au monde. Mais Hans a appris à mettre des liens : il a précédemment été informé qu'un bébé allait arriver (premier événement insolite), il a constaté qu'on l'a changé de chambre (deuxième événement insolite) et il entend les cris de sa mère (troisième événement insolite). Il fait donc le rapprochement et en conclut

que sa sœur est en train de naître, ce qu'il traduit par son affirmation sur la venue de la cigogne.

Hans, cependant, continue à faire fonctionner son cerveau : en allant à la cuisine, il aperçoit une trousse ; il demande alors de quoi il s'agit et on lui dit que c'est la trousse du médecin.

Les incertitudes de Hans se changent en certitudes devant ce quatrième événement insolite, et c'est d'un ton convaincu qu'il conclut : « *C'est aujourd'hui que viendra la cigogne !* ».

Mais le bébé est maintenant né, et on lui permet alors d'aller voir sa maman. On a cependant oublié de faire disparaître une cuvette pleine d'eau sanglante, et Hans de commenter : « *Il ne sort pas de sang de mon fait-pipi à moi* ».

La boucle est bouclée. Hans, à qui l'on n'a donné aucune information à ce sujet mais qui a appris à penser tout seul en arrive à la conclusion que, puisque ce sont toujours les femmes qui ont des enfants dans leur ventre (il a bien sûr vu le ventre de sa mère et celui d'autres dames s'arrondir) et non les hommes, et puisque sa sœur n'a pas un fait-pipi visible comme l'est le sien, il doit y avoir, dans toute cette affaire, un rapport avec la différence sexuelle entre les hommes et les femmes.

Par l'analyse du petit Hans on voit que, comme le dit Freud, les enfants ont un ardent désir d'obtenir des informations sur ce qui touche à la sexualité : ils veulent savoir d'où viennent les enfants, comment les parents s'y prennent pour les fabriquer et comment font les bébés pour sortir d'un lieu apparemment bien clos. Toutes ces énigmes

si excitantes et si difficiles à percer contraignent l'enfant à faire travailler son imagination (donc sa créativité), mais le forcent aussi à distinguer ce qui est vraisemblable et/ou possible de ce qui ne l'est pas.

Comme je l'ai déjà fait remarquer, si ses parents avaient expliqué à Hans par le menu toutes les réalités de la sexualité, comment aurait-il pu, si jeune, développer sa capacité de penser ?

Évidemment l'enfant qu'on laisse réfléchir tout seul va commettre beaucoup d'erreurs. Mais les erreurs aussi sont utiles car ce qui compte, ce qui le rendra capable de penser par lui-même, c'est d'avoir réfléchi et d'avoir habitué son cerveau à faire des suppositions au lieu de tout attendre d'autrui.

De plus, devant l'invraisemblance et l'absurdité manifestes de certaines de ses supputations, il sera contraint de chercher de nouvelles réponses puis, au fil du temps et avec l'acquisition de connaissances nouvelles, il finira par trouver la bonne réponse *par ses propres moyens*.

Sans douter systématiquement des idées qu'on lui propose, et sans même sans rendre compte – car il s'agira du travail du préconscient –, il va comparer ce qu'on lui dit avec les connaissances qu'il a engrangées. Il rejettera celles qui lui semblent incompatibles ou invraisemblables quitte, en cas de doute, à réexaminer le problème autant de fois que nécessaire et, en cas d'échec, à faire appel à d'autres personnes fiables pour savoir si l'idée qu'on lui soumet est acceptable.

C'est donc là que naît sa capacité future à distinguer le vrai du faux, à ne pas trop prendre les vessies pour des lanternes et donc à penser par lui-même.

Il n'est évidemment pas question de laisser le petit enfant trouver seul les réponses à toutes les énigmes, mais seulement de lui laisser le temps d'essayer de les trouver par lui-même, sans se précipiter pour les lui offrir toutes faites. Laisser le tout petit enfant penser par lui-même n'est pas la panacée universelle, mais cette façon de faire aura au moins l'avantage de lui avoir appris très tôt à exercer ses capacités psychiques, et nous savons bien que les connaissances et les mécanismes de pensée que l'on acquiert sont d'autant plus efficaces et agissants qu'on les a acquis plus jeune.

L'effort que l'enfant aura fait pour trouver les réponses qu'on ne lui a pas données « toutes mâchées », le travail de pensée qu'il aura eu à fournir depuis son plus jeune âge auront inscrit en lui, et pour toujours, le plaisir que donne tout enrichissement psychique et la joie qu'apporte toute découverte personnelle. On prive les enfants de ce plaisir quand on ne leur laisse plus rien

“L'effort que l'enfant aura fait pour trouver les réponses non données aura inscrit en lui le plaisir que donne tout enrichissement psychique”

à découvrir par eux-mêmes. Ses interrogations, qui nous semblent puériles au regard de nos connaissances (et nous poussent à donner aussitôt une réponse, pensant ainsi lui épargner des recherches désordonnées aboutissant bien souvent à des réponses inexactes), sont en réalité essentielles. Nos réponses toutes faites sont une interdiction qu'on

lui fait de penser par lui-même, elles brident son imagination et l'empêchent de se livrer à quantité d'essais qui exerceraient son intelligence. Cette interdiction implicite risque de lui barrer le chemin de la recherche et de la réflexion, l'empêchant ainsi d'éveiller sa créativité.

L'énigme des origines

La famille de Freud lui-même a dû constituer, pour l'enfant qu'il était, une énigme particulièrement difficile. Il était en effet le premier-né de sa mère Amalia, elle-même deuxième épouse de son père, Jacob. Comme il avait le double de l'âge de sa jeune femme, on aurait pu penser qu'il était son père plutôt que son mari. De plus, les deux fils nés du premier mariage de Jacob, âgés de dix-sept et vingt ans, habitaient aussi avec eux. Ainsi, le jeune Sigmund pensa longtemps (comme il l'a lui-même souvent rappelé pour en sourire) qu'il était le fils d'Amalia et de Philip (son demi-frère), puisque leurs âges étaient bien accordés. Les cinq personnes de la famille Freud, qui vivaient ensemble dans une minuscule demeure, étaient forcément très proches les unes des autres et l'enfant avait donc ainsi redistribué les cartes : Amalia et Philippe étaient ses parents et à Jacob il avait donné le rôle de grand père. Il sentait bien cependant que quelque chose « clochait » dans son raisonnement, car c'est Jacob qu'il appelait Papa et qui dormait à côté de sa mère.

Sans bien entendu prétendre que cette configuration familiale énigmatique a créé le génie de Freud, on peut

penser qu'en le forçant à chercher tout seul une explication à toutes ces étrangetés (car bien sûr toutes ses réflexions restaient secrètes) elle a vraisemblablement joué un rôle important. C'est en tout cas ce que suggère Ernest Jones, le disciple et ami de Freud¹. Très proche de lui, il a recueilli nombre de ses confidences et écrit : « *Il nous est permis, je crois, de supposer que cette incessante étude des êtres humains et de leurs réactions soit, en premier lieu, attribuable au problème embarrassant que posa à Freud, dans son enfance, sa vie familiale.* »²

Or, en suivant de près le déroulement de son œuvre, on peut voir que ces interrogations ne l'occupèrent pas seulement durant son enfance, mais qu'elles le poussèrent durant toute sa vie à vouloir découvrir des réponses aux énigmes que posent les rapports familiaux et l'ambivalence du psychisme humain.³

L'énigme sexuelle ne contient donc pas seulement en elle la notion de ce que seront les plaisirs du sexe, elle pose aussi une question fondamentale, celle des origines : « Que signifie être le fils de ces gens-là ? Comment ont-ils fait pour me faire naître et pour être mes parents ? D'autres personnes veillent sur moi avec soin mais elles ne sont pas mes parents. »

1. Jones devait ensuite être chargé par Anna Freud d'écrire la biographie de son père, biographie qui fait autorité.

2. E. Jones, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome II, PUF, 1982.

3. G. Rubin, *Le Roman familial de Freud*, Payot, 2002.

Savoir de qui nous sommes issus est crucial pour nous tous¹. Chaque enfant veut apprendre comment l'union de sa mère et de son père a fait d'eux, d'eux seuls et de personne d'autre, ses parents. Cette interrogation pose aux enfants un important problème auquel ils doivent impérativement et rapidement trouver une réponse. La première étape, pour être sûr de sa filiation, est donc de découvrir les énigmes de la sexualité : savoir d'où l'on vient et par quel moyen on est là est une question que l'enfant se pose bien plus tôt qu'on ne le pense. Il n'est, pour s'en convaincre, que de prendre en compte les souffrances, de moins en moins cachées (autrefois souvent niées), des enfants adoptés. Ils ne sont pourtant ni en manque d'affection ni en manque de sécurité, et la plupart d'entre eux ne désirent nullement renier leurs parents adoptifs : ce qu'ils cherchent c'est seulement à rétablir le lien manquant entre leurs ancêtres et eux-mêmes, autrement dit à savoir de quel ventre et de quel sperme ils sont le résultat. La réponse à la question « *Qui suis-je ?* » dépend aussi en grande partie de cela.

Le petit enfant sait déjà, évidemment de façon inconsciente et encore très confuse, qu'il est l'enfant de l'homme et de la femme dont il a connu les voix *in utero*, de ces gens qui

1. Pour une grande quantité de peuples, l'identité d'un être se définit par son prénom, accompagné de « fils de Untel ». Ainsi en est-il du « O' » des Irlandais, du « Ibn » des arabes, du « Mac » des Écossais, du « Ben » des Juifs, etc. Et le nom qui nous caractérise s'appelle un « patronyme ».

vivent ensemble, qu'il voit quotidiennement et qui s'occupent de lui. Cela ne le dispense pas de se demander s'il ne se trompe pas, si ces deux êtres-là sont bien ceux dont il est issu.

Freud, encore lui, nous a appris l'existence de cette interrogation essentielle qui s'exprime de façon plus visible ultérieurement dans ce qu'il a appelé « le roman familial ». Il explique que tout enfant passe par une phase durant laquelle il pense, ou il désire, ou il craint, de ne pas être le fils de ses parents. Il nous dit que, comme le racontent les contes de tous les pays, l'enfant imagine qu'il a été enlevé à sa naissance, ce qui l'a empêché

d'être reconnu comme le fils du roi et d'être élevé à la cour royale en tant que prince héritier. Avoir été kidnappé par des bohémiens

“ « D'où je viens ? »
est une question
fondamentale pour
savoir qui on est ”

(autre roman familial) est aussi, par le romanesque de la situation, une façon de se sentir intéressant. Mais, quel que soit le scénario, il s'agit toujours de recourir à une histoire susceptible de compenser l'angoisse que suscite l'ignorance ou même seulement l'incertitude de ses origines : s'inventer une origine royale, par exemple, est certainement un bon moyen de « regonfler » son narcissisme.

Nous sommes la seule espèce qui se pose de pareilles questions car les animaux et les petits qu'ils élèvent se reconnaissent mutuellement par des moyens physiques : certains utilisent l'odorat, d'autres des modulations spécifiques de la voix... Nous savons que, parmi des milliers d'individus vivant en groupe et collés les uns aux autres,

la mère qui a laissé son bébé pour aller se nourrir le retrouve toujours. De toute façon, le doute n'est pas permis, et un usurpateur serait promptement refoulé.¹ La sécurité que procure cette méthode de reconnaissance est remplacée chez nous par l'amour que prodiguent les parents, quoique nos ressemblances corporelles avec chacun de nos parents ou avec tel et tel membre de la famille occupent aussi une place importante. J'ai en effet connu plusieurs enfants adoptés qui souffraient en secret « de ne ressembler à personne ».

Je me souviens d'une patiente d'une quinzaine d'années à laquelle on avait caché son adoption et qui s'interrogeait « *C'est bizarre ! Tous les enfants que je connais ressemblent à quelqu'un de leur famille. Par exemple j'entends dire "Ah, Pierre a exactement la bouche de son père" ou "c'est extraordinaire, tu as vraiment le même profil que ta grand-mère", etc. Eh bien à moi, on ne m'a jamais dit cela. Je n'y comprends rien* ».

Elle commençait bien sûr à entrevoir la vérité, encore trop douloureuse pour être pleinement envisagée, et l'interdit silencieux posé par les parents sur sa filiation était évidemment à l'origine des problèmes qui la tourmentaient.

L'homme est un être de pensée et c'est donc plutôt par la réflexion que par des moyens physiques de ressemblance qu'il essaye de résoudre l'énigme de son appartenance familiale ; Freud pense qu'il n'y a pas que cela qui pousse l'enfant à ces recherches mais surtout, comme je l'ai déjà

1. Il y a, comme toujours, des exceptions : des chiennes acceptent de nourrir un chiot étranger, et on en a même vu adopter un chaton.

signalé, la crainte de voir un nouvel enfant arriver dans la famille, ce qui le privera forcément d'une partie de l'attention et de l'amour de ses parents, le laissant seul et démuné. « D'où viennent les bébés ? » Cette interrogation, que Freud rapproche de la fameuse énigme que le Sphinx pose à Œdipe, dont on connaît par ailleurs les problèmes de filiation, est donc motrice. C'est d'ailleurs une question qui a toujours grandement occupé l'humanité et à laquelle elle a répondu par la création d'innombrables mythes sur son origine. Cependant une irrécusable certitude vient encore s'ajouter, à mon sens, à l'angoisse jalouse de l'aîné : ce bébé-là qui arrive est incontestablement légitime, ce que l'enfant a pu constater par lui-même en voyant le ventre de sa maman s'arrondir.

L'imagination à l'œuvre : les théories sexuelles infantiles

Les toutes premières réflexions de l'enfant à propos de la sexualité engendrent la soif de savoir et donc également la créativité.

Si tous les moyens d'apprentissage sont utiles, tous ne se valent pas et chacun a sa spécificité¹ : il

**“C'est l'apprentissage
par essais et erreurs qui
induit la créativité”**

y a l'apprentissage par imitation, par explications, par répétition, par immersion et enfin l'apprentissage par essais et erreurs. C'est celui-là, et seulement celui-là, qui induit la créativité. Des recherches scientifiques ont en effet montré

1. Source : Wikipédia.

que lorsqu'un apprenti ne reçoit aucune information sur ce qu'il doit comprendre, il lui faut enchaîner des réflexions de difficulté croissante ainsi que de nombreuses répétitions avant d'approcher la solution. Cela rend naturellement ce mode d'apprentissage lent et laborieux. Mais c'est le seul qui soit vraiment satisfaisant pour découvrir la solution. Cette démarche est qualifiée d'« heuristique ».

Le mot heuristique vient du grec « *heuriskêin* ». Il signifie trouver, et, selon le Littré : « *C'est un terme de didactique qui signifie l'art d'inventer, de faire des découvertes* ». En sociologie, l'heuristique est une discipline qui se propose de dégager les règles de la recherche scientifique.

On parle aussi de méthode par « essais et erreurs » et, en effet, le petit enfant trouve beaucoup de réponses erronées qu'il devra écarter les unes après les autres avant d'en dénicher une qui soit acceptable. Le plus souvent d'ailleurs, il faudra qu'un adulte intervienne pour que la bonne réponse soit enfin trouvée. Mais cette aide n'a alors plus rien d'inopportun car – encore une fois – ce qui est important ce sont les efforts d'imagination qu'a fournis l'enfant, car ce sont eux qui ont éveillé son intelligence et son esprit de recherche.

La soif de savoir d'un enfant ne va pas s'arrêter une fois que les parents auront confirmé ou complété ses premières découvertes en expliquant l'histoire de la petite graine que papa introduit dans le ventre de maman. En effet, une deuxième énigme vient relayer la première : puisqu'il sait maintenant ce qu'il en est du premier temps : « Comment

les bébés entrent-ils dans le ventre de maman ? » la question à laquelle il lui faut maintenant trouver la réponse est : « Comment font-ils pour en sortir ? » Ce qui l'intrigue c'est désormais l'accouchement. Autre énigme, autre réponse à chercher et à trouver (sauf, évidemment si les parents ont déjà donné la réponse, auquel cas il n'y aura plus aucun besoin de mettre son cerveau au travail) ; il se dit alors : *« Je sais que le bébé est dans le ventre de ma mère mais le ventre n'a pas de porte qu'on puisse ouvrir puis refermer. Comment donc fait-elle ? Par où sort le bébé ? »*

S'il est évident que le petit garçon ne peut trouver la réponse dans son corps, cela n'est pas plus simple pour la petite fille : certes, elle possède ce qui pourrait ressembler à « une porte de sortie », mais nous savons que le vagin est assez absent des intérêts de la fillette (bien plus occupée par son clitoris). Si, à l'inverse de ce qu'on a longtemps nié, elle a bien conscience de son existence, elle ne peut pas comprendre la relation de cause à effet et comment ce passage, étroit et bien fermé va pouvoir s'ouvrir au point de laisser passer un bébé de plus de trois kilos. Alors, le garçon comme la fille sont bien obligés de mettre en route leur imagination pour créer toutes sortes de réponses parmi lesquelles ils choisiront celle qui leur paraît être la plus vraisemblable : c'est ce que Freud a appelé les théories sexuelles infantiles.

L'une des plus courantes suggère que les bébés se trouvent dans l'intestin et sortent ensuite par l'anus puisque *« Si l'enfant croît dans le corps de la mère puis s'en trouve enlevé, cela*

ne peut se produire que par un seul chemin, l'orifice intestinal. L'enfant doit être évacué comme un excrément, une selle »¹. Grâce à cette théorie, le petit garçon se persuade que les hommes peuvent enfanter tout comme les femmes².

Une autre des théories infantiles citées par Freud est celle qui prétend que les bébés passent par le nombril. Il ajoute que l'enfant réfléchit seul, ou parfois avec l'aide d'un autre enfant, à une telle possibilité.

Dans son autobiographie, Marcel Pagnol donne une bien jolie description de ce qui se passait dans sa tête et dans celle de son frère Paul, de deux ans son cadet, à ce sujet. Ils savaient que leur mère attendait un enfant et qu'il poussait dans son ventre puisqu'ils le voyaient grossir. Mais, au grand dépit de Marcel, une invitation « inopportune » de leur tante Rose l'avait empêché de vérifier l'hypothèse de son voisin de classe Mangiapan, qui prétendait que les enfants sortaient du nombril de leur mère. Il raconte : *« Cette idée m'avait d'abord paru absurde : mais un soir, après un assez long examen de mon nombril, je constatai qu'il avait vraiment l'air d'une boutonnière avec, au centre, une espèce de petit bouton : j'en conclus qu'un déboutonnage était possible et que Mangiapan avait dit vrai. »³*

-
1. S. Freud, « Les théories sexuelles infantiles » in *La Vie sexuelle*, p. 21, PUF, 1970.
 2. Freud ne pouvait imaginer à l'époque, alors que certains médecins le pensent maintenant, qu'il serait possible d'insérer un embryon dans le ventre d'un homme, lui permettant ainsi « d'accoucher », et rendant ainsi presque réel le rite de la couvade.
 3. M. Pagnol, *La Gloire de mon père*, Fallois, 2004.

Cependant, le fait que les hommes, tout en ayant un nombril n'avaient pourtant pas d'enfants dans leur ventre avait singulièrement affaibli l'affirmation de Mangiapan. « *Alors que croire ? Que penser ?* »

Après l'accouchement, les deux enfants avaient quitté la tante Rose pour retourner chez eux, et retrouver leur mère « *souriante, mais pâle et sans force, dans le grand lit. Auprès d'elle, dans un berceau, une petite créature grimaçante poussait des cris de mirliton. L'hypothèse de Mangiapan me parut démontrée, et j'embrassai ma mère tendrement en songeant à ses souffrances au moment où il avait fallu déboutonner son nombril.* »¹

Une autre théorie infantile, dit Freud, provient des contes : c'est en ouvrant le ventre de la mère qu'on en extrait le bébé, comme dans *Le petit chaperon rouge*. Le petit enfant ne peut pas choisir de façon pertinente parmi ces diverses possibilités : il n'est pas encore arrivé au stade où l'on est capable d'écarter les idées invraisemblables, contraires à la raison ou visiblement erronées. Ce sont donc les parents, mais seulement après l'avoir laissé exercer sa pensée pendant un certain temps, qui lui donneront la bonne solution.

Une des conséquences bénéfiques de cette façon de procéder est aussi de permettre l'éclosion d'une étape importante du développement intellectuel et affectif : le jeune

1. *Ibid.* On voit que, comme pour le petit Hans, la non-réponse des parents avait forcé le petit Marcel à activer son « pensoir » et à hésiter entre plusieurs théories. Celle qu'il avait adoptée était fausse, mais il avait appris à réfléchir.

apprend qu'il n'est pas en mesure de triompher de toutes les difficultés qu'il rencontre mais que d'autres personnes, qui y sont parvenues avant lui, peuvent l'aider. Ce coup d'arrêt donné à son omnipotence le porte à douter de la validité de ses propres réponses, puis à ne croire aveuglément ni en lui-même ni en ce que d'autres lui affirment : c'est ainsi qu'on apprend à départager le vrai du faux et qu'on se permet de mettre en doute les idées reçues.

Tout cela bien sûr n'est qu'un modeste début et il lui faudra d'autres efforts, bien d'autres réflexions et enseignements avant d'y parvenir, mais c'est l'amorce de la faculté de penser librement.

Chapitre 3

Pourquoi le non-respect de l'interdit engendre la violence

Révéler trop tôt aux enfants les mystères de la sexualité fait aussi le lit de la violence. Ce dévoilement-là n'est pas dû aux parents mais à l'exhibitionnisme de la société tout entière, qui montre trop tôt des images explicites à ceux qui n'ont pas à les connaître.

Il faut en effet avoir toujours présent à l'esprit deux faits : le premier est que les enfants ont une sexualité dès leur naissance et même avant. Le deuxième est que la sexualité infantile est, comme celle des adultes, éminemment excitable mais que l'enfant n'a pas encore les moyens de la contenir. Il n'a en effet ni les facultés physiques qui le libéreraient d'une excitation excessive ni un psychisme assez établi qui maîtriserait ses pulsions. Ainsi, lorsque l'enfant perçoit des images trop directement sexuelles, sa

propre sexualité va inévitablement en être violemment excitée, et cette effraction dépassera sa capacité de la maintenir dans des limites acceptables. Il ne lui reste dès lors plus qu'un moyen de se débarrasser de la violence que suscite en lui cette excitation qu'il ne peut ni assouvir ni médiatiser, c'est de la dériver vers l'extérieur avec la même violence que celle provoquée en lui. Il aura alors recours à l'agressivité.

Violence et révélations précoces

Cette transformation de l'excitation sexuelle en violence est devenue évidente pour Freud et pour ses disciples au cours des psychanalyses qu'ils pratiquaient et elle découle donc, comme c'est toujours le cas, de l'observation clinique.

Freud, par exemple, écrit que lorsque le berceau d'un bébé est placé dans la chambre des parents, soit habituellement, soit à l'occasion de circonstances particulières (voyage, travaux, etc.) et que ceux-ci, croyant leur enfant profondément endormi, se livrent sans inquiétude à des rapports sexuels, il arrive souvent que le bébé se réveille et les perçoive. Il ne sait bien entendu pas de quoi il s'agit exactement, mais la sexualité est inscrite en lui de façon innée, et la sienne se réveille.

Quantité d'autres circonstances peuvent éveiller trop tôt et trop fortement sa sexualité et le conduire à des comportements violents ; Freud cite, à ce sujet, l'analyse de « L'Homme aux loups », où il rapporte que son patient avait été « *un enfant très doux, très docile et même tranquille,*

de sorte qu'on avait coutume de dire qu'il eût dû être la fille et sa sœur aînée le garçon ».¹ Puis brusquement, au retour d'un voyage, les parents retrouvèrent leur fils totalement transformé : il était devenu « mécontent, irritable, violent, tout l'offensait et alors il se mettait en rage et criait comme un sauvage. » Cela persista au point que les parents eurent peur de ne pas pouvoir l'envoyer plus tard à l'école.

La suite de l'analyse de ce patient permit de retrouver le point de départ de cette attitude. Dans ses rêves, le petit garçon commettait toujours des actes agressifs contre sa sœur ou sa gouvernante : « C'était comme si, après son bain, il avait voulu mettre à nu sa sœur, lui arracher ce qui l'enveloppait, ou ses voiles et ainsi de suite. » Freud s'était alors demandé ce qui avait bien pu motiver des désirs aussi agressifs. Il trouva la réponse quelques temps plus tard, son patient se souvenant d'un fait : alors qu'il était encore très petit, sa sœur l'avait séduit en se livrant avec lui à des pratiques sexuelles. Elle avait par exemple saisi son pénis et avait joué avec, tout en lui disant que sa Nania (leur nurse) faisait cela avec le jardinier comme d'ailleurs avec quantité d'autres hommes. Cette brutale révélation avait provoqué chez l'enfant une réaction tout aussi brutale, et l'avait conduit à devenir agressif. Un autre souvenir était ensuite venu compléter et attester la réalité de ce qui aurait pu n'être qu'un fantasme : le patient raconta que, bien des années plus tard, « un cousin, son aîné de dix ans, lui avait dit se rappeler très bien quelle petite créature précoce et sensuelle elle (sa sœur) avait été. À l'âge

1. S. Freud, « L'Homme aux loups », in *Cinq Psychanalyses*, PUF, 1972.

de quatre ou cinq ans, elle s'était un jour assise sur ses genoux et lui avait ouvert son pantalon afin de saisir son membre ».

Le cas de « L'Homme aux loups » montre bien que la révélation prématurée de la réalité de la sexualité, d'où qu'elle vienne, a le plus souvent pour résultat des poussées de violence. Pour ce patient, la révélation n'était pas due aux parents mais à sa sœur, et celle-ci avait encore aggravé le choc causé par son acte en lui révélant les pratiques de sa Nania, c'est-à-dire d'un substitut maternel. Cette

“La révélation prématurée de la réalité de la sexualité, d'où qu'elle vienne, a le plus souvent pour résultat des poussées de violence”

observation est essentielle.

Elle nous montre en effet que plusieurs sources d'intrusion violente de la sexualité chez un enfant (et il y en a actuellement des quanti-

tés) sont possibles mais que, quelle qu'en soit l'origine, de telles révélations lui infligent un profond traumatisme.

Freud n'est évidemment pas le seul à donner des exemples du rapport qu'entretient la révélation trop précoce de la sexualité avec la violence : Mélanie Klein, par exemple, nous relate le cas du petit Peter¹.

Celui-ci avait soudainement changé de comportement de façon frappante vers l'âge de deux ans ; ses parents avaient mentionné ce fait sans pouvoir l'expliquer, disant seulement que « à ce moment-là, il avait repris l'habitude de se salir,

1. Mélanie Klein, « Les tendances criminelles chez les enfants normaux », in *Essais de Psychanalyse*, p. 220.

cessé complètement de jouer, commencé de briser ses jouets et il était devenu très difficile à élever ». La psychanalyste apprit plus tard que l'enfant avait partagé la chambre des parents et avait été témoin de leurs rapports sexuels pendant l'été où la transformation s'était produite. De plus, Mélanie Klein remarque qu'à l'excitation sexuelle ressentie par le petit Peter était venu s'ajouter ce qu'il avait cru en voir, c'est-à-dire un acte sadique de son père envers sa mère. En effet, « *dans la pensée de l'enfant, c'était devenu un événement dangereux et effrayant, où sa mère apparaissait comme la victime de l'extrême cruauté paternelle* ».

Une autre des patientes de Mélanie Klein, la petite Rita, lui révèle les angoisses qu'un événement semblable a provoquées en elle¹. Durant l'un de ses jeux, « *elle posa une pièce du jeu de construction de forme triangulaire sur une de ses faces et dit : "ça, c'est une petite femme"*. Elle prit ensuite une autre pièce plus allongée et en frappa la boîte de jeu de construction en disant "Quand le marteau a donné un grand coup, la petite femme a eu tellement peur" ». La psychanalyste précise ensuite que la pièce triangulaire représente Rita, que le marteau est le pénis paternel ; la boîte de jeu figure sa mère et la situation dans son ensemble reproduit celle à laquelle l'enfant a assisté. Et elle ajoute : « *Elle frappa la boîte, fait significatif, à l'endroit précis où celle-ci n'était collée qu'avec du papier, de telle sorte qu'elle y fit un trou. Ce fut un*

1. Il s'agit de l'analyse de la petite Rita, in M. Klein, *Essais de psychanalyse*, Payot, 1980, p. 403.

*des cas où Rita me montra symboliquement sa connaissance inconsciente du vagin et du rôle que celui-ci jouait dans ses théories sexuelles. »*¹

Freud confirme, lui aussi, ce qu'ont pu constater les psychanalystes d'enfants : « *Lorsque de jeunes enfants sont témoins des rapports de leurs parents, ils ne manqueront pas d'interpréter l'acte sexuel comme une espèce de mauvais traitement ou un abus de force ; c'est-à-dire qu'ils donneront à cet acte une signification sadique. »*²

En effet, le bébé, comme le jeune enfant, vit les rapports sexuels de ses parents sur un mode sadomasochiste et il imagine que son papa est en train d'agresser sa maman, interprétation dont les psychanalystes découvrent régulièrement des traces. Ce fantasme n'est d'ailleurs pas dépourvu de bases dans la réalité extérieure puisque le pénis est destiné à conquérir, à pénétrer, à forcer le passage comme le montre son érection, et ses innombrables identifications avec la puissance des armes. Le fantasme serait alors la trace d'une réalité d'autrefois, car l'acte sexuel n'a probablement pas toujours été un acte librement accepté par la femme, comme l'illustrent les scènes de rapt de la future épouse par son mari, souvent accompagné de ses frères et amis qui lui prêtent main forte. Cette violence est par ailleurs une réalité quotidienne dans beaucoup de contrées où les viols, les mariages forcés sont fréquents et le consentement de la femme rarement requis.

1. M. Klein, *Ibid.*

2. S. Freud, *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, 1985.

Les premiers psychanalystes pensaient que la révélation trop précoce de la réalité des rapports sexuels ne pouvait avoir que deux sources : un passage inopportun dans la chambre des parents ou des informations trop précises, parfois suivies d'attouchements, données par un membre de l'entourage. Ils ne pouvaient certes pas imaginer que de telles scènes seraient quotidiennement offertes *via* la télévision, les magazines, Internet et maintenant, de façon vertueusement scientifique, les livres ou les expositions.

La projection, défense contre la violence

Le premier résultat de révélations trop précoces et trop précises est donc de susciter le passage à l'acte et, le plus souvent, à un acte violent, ce qui a pour conséquence de sidérer la pensée de celui qui s'y livre et d'annihiler en lui toute possibilité de résistance à une pulsion pourtant destructrice.

La définition usuelle de la violence est assez différente de celle que retient la psychologie. D'après *Le Petit Robert*, la violence est le résultat du « *caractère violent de quelqu'un ou de quelque chose* » et nous trouvons, au mot « violent » : « *Qui agit par la force, qui se livre à des brutalités.* »

La psychanalyse, quant à elle, ne se place pas uniquement du point de vue de celui qui est en butte à la violence, mais aussi des interactions qui aboutissent à des actes violents.

Or lorsque des situations, des paroles, des images (venues de l'extérieur ou internes) débordent, par leur intensité, la capacité de résistance d'un sujet, celui-ci ne trouve à

son tour que la violence pour répondre à la violence qu'il subit. Il se sent victime d'une effraction, soumis à une pénétration brutale et terrifiante de pulsions trop puissantes pour pouvoir s'en protéger. Il la ressent comme un viol intolérable de son intimité psychique capable d'attaquer ou même de détruire son Moi. Et c'est bien ce qui peut se produire lorsque nous sommes soumis à des actes mais aussi à des images ou des paroles excitantes qui sont, suivant l'âge du sujet et le moment où elles se produisent, tantôt seulement inopportunes, tantôt réellement destructrices. Certaines des images que nous montrent le cinéma, la télévision, les jeux vidéo ou la publicité ont la force de cette intrusion : les adolescents (et *a fortiori* les enfants) voire les adultes qui la subissent sont débordés par la puissance incontrôlable des pulsions qu'elle réveille en eux.

La réaction normale de tout organisme douloureusement agressé est évidemment de se débarrasser au plus vite de ce qui le fait souffrir. Encore faut-il pour cela non seulement en avoir la force mais aussi connaître l'origine de cette douleur car comment résoudre un problème, comment trouver une solution, quand on ne sait pas de quel problème il s'agit, quand, le plus souvent, on ignore même qu'il existe un problème ? La tâche est naturellement encore plus difficile pour un enfant, qui ignore ce qui produit en lui ces sensations tellement excitantes qu'elles en deviennent douloureuses : elles lui demeurent incompréhensibles et donc impossibles à maîtriser par le fantasme, recours de l'adulte averti. En effet, si l'énigme à découvrir met en mouvement

la pensée, c'est la pensée qui crée le fantasme, seul antidote à la violence incontrôlée que produisent des situations trop excitantes. La plupart des adultes ont acquis les moyens de résoudre ce genre de problèmes, soit en satisfaisant l'excitation lorsque cela est possible soit en la maîtrisant par le fantasme ou la sublimation. L'enfant ne dispose ni de ces possibilités ni de ces mécanismes : son Moi n'a pas encore assez de solidité pour maîtriser ses pulsions, son corps n'a pas la possibilité de les satisfaire et, en ce qui concerne la capacité de sublimer, elle n'interviendra que beaucoup plus tard et après une longue élaboration. Il va donc expulser violemment hors de lui ce qui l'a douloureusement agressé, parce que c'est la seule possibilité dont il dispose à son âge. Les adultes aussi font souvent de même car c'est la solution la plus immédiate et la plus facile à utiliser.

Pour nous débarrasser de l'effraction qui nous meurtrit, nous employons en effet le mécanisme psychique de base que Freud appelle projection :

le premier réflexe de notre psychisme étant de garder en lui ce qui est bon, il projette au-dehors, avec violence si nécessaire, ce qui est mauvais.

“ Le premier réflexe de notre psychisme étant de garder en lui ce qui est bon, il projette au dehors, avec violence si nécessaire, ce qui est mauvais ”

C'est aussi ce que fait le corps, par exemple avec l'alimentation : il absorbe la nourriture, garde ce qui lui est utile et rejette à l'extérieur des déchets potentiellement dangereux.

La projection est une défense archaïque, encore très proche du modèle corporel, puisque nous savons que dès son

plus jeune âge le bébé projette dans sa mère tout ce qui est inassimilable et/ou qui lui fait mal. Après quoi tout rentre dans l'ordre, puisque la mère est capable, de façon innée, d'accueillir en elle ce qui a blessé son enfant. W.R. Bion a bien expliqué comment fonctionne la projection bébé/mère et pourquoi cette projection est non seulement normale mais même indispensable. Lorsque la mère et le bébé sont « *ajustés l'un à l'autre* », écrit-il, le bébé projette vers elle son mal-être, sa souffrance quelle qu'en soit la cause, un peu comme s'il lui disait : « *Je suis trop petit pour savoir comment faire, charge-toi de m'en débarrasser.* » Ce qui est le pendant exact, au niveau psychique, de ce que fait toute mère, même animale, lorsqu'elle se charge d'évacuer à l'extérieur de la nurserie les déchets matériels de ses petits.

Les mères humaines étant des êtres de pensée, elles se chargent non seulement de faire disparaître les déchets matériels mais aussi tout ce qui pourrait être psychiquement nuisible pour leur bébé. Au moyen de caresses, de mots d'amour et surtout en gardant son calme (son angoisse serait un facteur aggravant), la mère indique à son bébé qu'elle se charge de son problème, qu'elle est parfaitement capable de le résoudre et qu'il n'a donc plus à s'en préoccuper. C'est par ce même mécanisme, mis en œuvre chaque fois qu'une douleur quelconque, physique ou psychique, vient perturber l'enfant que les mères « suffisamment bonnes » font de leur bébé un être serein et équilibré.

La projection n'est cependant pas réservée au bébé car nous l'utilisons notre vie durant en nous débarrassant sur un autre (avec son consentement ou non) de ce que nous trouvons trop difficile à supporter ou à résoudre. Les enfants ont très bien repéré la réalité de la projection, qui renvoie une accusation désagréable à l'agresseur. « *C'est celui qui le dit qui l'est* » profèrent-ils durant les disputes, ce qui montre bien qu'ils ont saisi le mode de fonctionnement de la projection, bien évidemment sans le comprendre intellectuellement.

Freud a insisté à plusieurs reprises sur le caractère normal du mécanisme de la projection, qu'il résume ainsi : « *Je garde au-dedans de moi tout ce qui est bon, et je rejette au-dehors tout ce qui est mauvais.* » Mais, comme ils ne sont pas matériels, on ne peut pas jeter « ces mauvais objets » par terre ou dans une poubelle. Comme il faut impérativement les expulser, on le fait, de préférence, dans un autre psychisme. Ainsi, Mélanie Klein explique-t-elle : « *Le développement du petit enfant est régi par le mécanisme de l'introjection et de la projection. Dès le début de la vie le moi introjecte de bons et de mauvais objets (psychiques) dont le prototype dans un cas comme dans l'autre est le sein de la mère : prototype des bons objets lorsque l'enfant le reçoit, et des mauvais objets lorsqu'il lui manque.* »¹ Ce sein étant, bien évidemment, non le sein réel mais un sein fantasmatique, celui qui apaise, qui nourrit, qui protège, autrement dit le représentant de la bonne mère. Le bébé projette donc dans sa mère ce qui le fait

1. M. Klein, *Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs*, Payot, 1980.

souffrir et dont il ne sait pas encore comment se débarrasser. La mère prend alors en elle le problème douloureux et, par son amour, elle le fait disparaître ou du moins, lorsque cela dépasse ses possibilités, elle le rend plus supportable. Si un enfant tombe en jouant et s'écorche légèrement le genou, il va tout naturellement se mettre à hurler ; la mère accourt, le prend dans ses bras, le console, lui fait des bisous, souvent souffle sur la petite écorchure en assurant que c'est fini. Et on voit alors l'enfant, apaisé, retourner à ses jeux.

Or l'intervention de la mère n'a bien évidemment rien de magique, et l'enfant a aussi mal qu'avant. Mais sa mère l'a débarrassé de sa peur, de son angoisse devant cette agression corporelle dont il est incapable de juger l'importance. La mère a « détoxiqué » (pour employer un néologisme psychanalytique) sa souffrance : il ne reste donc plus que la petite gêne physique que l'enfant est parfaitement capable de gérer.¹

Hyatt Williams donne une intéressante approche du problème en comparant l'irruption du traumatisme à un aliment inassimilable par le système digestif et qui doit, par conséquent être rejeté au dehors pour en délivrer le corps. Il a intitulé son article « Violence et non-digestion psychique »², pour souligner la ressemblance entre le mécanisme physique qui nous fait expulser un aliment

-
1. Dans les cas plus graves, la souffrance sera toujours bien présente mais débarrassée de sa charge d'angoisse et de la solitude qu'on ressent face au malheur.
 2. H. Williams in *Revue française de psychanalyse*, 1984, n° 4.

indésirable et la projection. Lorsque tout va bien, « la caractéristique de la personne contenant est qu'elle (ou il) se montre capable et disposée à porter pour la personne traumatisée une part de la charge de ce qui lui est arrivé. Mais plus importante encore est la capacité d'accepter cette charge, de travailler dessus et de retransmettre, à la personne en danger, la situation améliorée par la distinction faite entre le mal subi réellement et le dommage imaginé ».

Il arrive cependant que la mère ne soit pas disponible ou indifférente mais elle peut également être psychiquement immature et par conséquent ne pas être en mesure de répondre positivement au besoin de son enfant. Naturellement celui-ci va jeter hors de lui ce qui le fait souffrir mais, faute de l'Objet adéquat pour le rendre inoffensif (mère ou substitut), l'enfant projettera sa rage tout autour de lui et présentera soudainement, et à l'étonnement de ses parents, les comportements agressifs décrits par l'entourage. Parfois aussi il « choisira » d'autres moyens de défense, plus ou moins nocifs mais qui tous appauvrissent son Moi ; il retournera, par exemple, sa colère contre lui-même dans des conduites autodestructrices psychiques ou somatiques, ou il se laissera envahir par des inhibitions profondes.

Il est important de noter que le traumatisme causé par une agression sexuelle psychique¹ n'est pas le seul à provoquer

1. Lorsqu'il s'agit d'agressions physiques les dommages sont encore plus importants, parce qu'ils sont toujours accompagnés d'une profonde souffrance psychique.

de telles réactions chez l'enfant : tout ce qui fait trop violemment effraction en lui crée un traumatisme dont il essaiera de se protéger par toute une panoplie de moyens de défense. La violence n'est pas la seule réponse à une agression. Les mécanismes de défense sont en effet très nombreux, mais ils entraînent tous (sauf deux : la création du fantasme et la sublimation) des conséquences défavorables.

Cependant chacun sauve sa vie psychique suivant ses possibilités et en utilisant le mécanisme de défense dont il dispose à ce moment-là. C'est ce qu'exprime Freud dès 1895 dans ses *Études sur l'hystérie* : « Une condition indispensable de l'apparition de l'hystérie est qu'il y ait incompatibilité entre le moi et la représentation qui le confronte. J'espère pouvoir montrer ailleurs comment des troubles névrotiques découlent des modes divers adoptés par le moi pour se débarrasser de cette incompatibilité. »¹

Autrement dit, la névrose hystérique s'installe lorsqu'il y a un antagonisme irréductible entre ce que peut assimiler le psychisme et la représentation de l'événement traumatique. Freud a en effet montré au moyen de divers cas d'hystérie, jusque-là inexpliqués, que la névrose avait été provoquée par l'impossibilité d'affronter une réalité traumatique, le plus souvent d'ordre sexuel. La défense inconsciemment adoptée par les hystériques était certes très coûteuse, puisqu'elle consistait à se réfugier dans la maladie malgré son cortège de souffrances. Mais, au niveau inconscient bien

1. S. Freud, *Études sur l'hystérie, le cas de « Miss Lucy R... »*, PUF, 1973.

sûr, il avait semblé préférable aux patients d'endurer ces souffrances plutôt que de reconnaître une réalité insupportable.

C'est justement en levant le voile et en aidant ses patients à prendre conscience de ce qui les a traumatisés que Freud a réussi à délivrer ces hystériques de leur névrose.

Il s'agissait là de ses premières recherches, et les hystériques ont été ses premiers modèles. Mais ce qu'il montre sur les moyens que celles-ci utilisaient pour se protéger reste valable pour toutes sortes d'autres problèmes. Les divers procédés que nous employons pour nous mettre à l'abri de ce qui est trop violent, trop difficile à accepter ou trop dangereux pour nous ont été théorisés par Freud sous le nom de « mécanismes de défense ». Trente ans après ses premières recherches, il reprend ce concept pour l'élargir à « l'isolation » et à « l'annulation rétroactive », tandis qu'Anna Freud y ajoute le « refoulement », la « régression », la « formation réactionnelle », la « projection », « l'introjection », le « retournement sur soi », le « renversement en son contraire » et la « sublimation ». On voit donc que pratiquement toutes les activités de l'appareil psychique peuvent avoir un processus de défense pour origine.¹ Mélanie Klein, à la suite de ses analyses des jeunes enfants, y ajoute encore des défenses très primaires, comme le « clivage de l'objet », « l'identité projective », le « déni de la réalité psychique », le « contrôle omnipotent de l'objet », etc.

1. A. Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense*, PUF, 1949.

Cependant, et malgré cette diversité, le moyen de défense qui persiste tout le long de notre vie, celui auquel nous avons constamment recours, est le plus archaïque d'entre eux, c'est-à-dire celui qui consiste à expulser violemment hors de nous tout ce qui nous fait mal, en utilisant la projection pour y parvenir.

Tous les moyens de défense ont donc le même but : soulager le sujet des agressions (extérieures ou internes) et des pulsions qui débordent sa capacité de les contenir. Cependant, les causes qui les déclenchent sont au contraire multiples. L'exhibitionnisme est un exemple d'élément déclenchant particulièrement destructeur surtout lorsque des stades d'organisation plus élaborés n'ont pas encore été atteints, comme c'est si souvent le cas actuellement pour les jeunes.

Comment la violence abolit la pensée

La réaction du psychisme quand il expulse hors de soi tout ce qui le gêne est une donnée immédiate et un besoin instinctif qui, sur le modèle de l'arc réflexe¹, se produit sans médiation : de même que l'arc réflexe ignore un chemin plus long qui passerait par le cerveau, l'expulsion ignore un chemin plus élaboré qui passerait par le fantasme ou la sublimation. En effet, rien n'est créé dans l'expulsion, la pensée n'est pas sollicitée comme moyen de protection, il n'y a qu'une réponse à l'état brut,

1. L'arc réflexe est le trajet parcouru par un influx nerveux aboutissant à un réflexe, réponse immédiate et involontaire.

dépourvue des moyens psychiques qui ne pourront être employés que lorsque le sujet aura acquis la possibilité de le faire. « *J'ai mal, je m'en débarrasse avec violence* », telle est la

réponse la plus rapide et donc celle qui apporte un soulagement immédiat. Mais cette immédiateté a un prix : la réponse n'étant pas prise dans un réseau signifiant, le soulagement n'est donc pas durable.

Il y a par ailleurs des différences fondamentales entre les diverses agressions auxquelles nous devons faire face : certaines nous viennent de l'extérieur, tandis que d'autres, non moins pénibles et dues le plus souvent à des causes inconscientes, nous sont infligées par nous-mêmes.

Comme l'explique Freud dans sa *Métapsychologie*, lorsqu'un être se sent attaqué il fait une première discrimination : « *D'une part il sentira des excitations auxquelles il peut se soustraire par une action musculaire (fuite) : ces excitations, il les met au compte d'un monde extérieur ; mais, d'autre part, il sentira aussi des excitations contre lesquelles une telle action demeure vaine et qui conservent, malgré cette action, une poussée constante ; ces excitations sont la preuve d'un monde intérieur, la preuve des besoins pulsionnels.* »¹

“ Rien n'est créé dans l'expulsion, la pensée n'est pas sollicitée comme moyen de protection, il n'y a qu'une réponse à l'état brut ”

1. S. Freud, « Pulsions et destin des pulsions » in *Métapsychologie*, Gallimard, 1974.

En ce qui concerne les attaques extérieures, la réponse adéquate est bien la fuite, si on est le plus faible, ou le combat, dans le cas contraire. Face aux attaques internes pulsionnelles il n'y a pas de fuite possible, et seuls des moyens psychiques nous permettent de les maîtriser. Les premières, pour difficiles qu'elles soient à vaincre, sont les moins dangereuses parce qu'on les reconnaît et qu'on est conscient du mal qu'elles nous font, ou qu'elles pourraient nous causer si nous n'y mettions pas bon ordre. Les pensées ou les actes agressifs qui nous viennent de l'inconscient ne peuvent être éliminés qu'après avoir été identifiés.

Cette reconnaissance n'est toutefois pas suffisante car c'est le fantasme, expression du psychisme par excellence, qui rendra assimilable par un Moi socialisé la violence de la pulsion. En construisant, consciemment ou inconsciemment, une histoire à partir de la pulsion, nous la maintenons, sans pour autant l'éliminer, dans les limites acceptables pour le Moi et pour la société qui nous entoure.

Le but de toute pulsion est en effet de se satisfaire envers et contre tout, et donc évidemment sans tenir aucun compte ni de la Loi ni du respect dû à l'autre ; par exemple un sujet adulte qui ressent la violence brute (non médiatisée pas le fantasme) d'une pulsion sexuelle va se sentir en quelque sorte obligé de la satisfaire immédiatement, fût-ce par le viol.

La pensée ne dispose alors d'aucun interstice temporel par lequel elle pourrait s'introduire et qui pourrait mettre fin à

l'enchaînement excitation/pulsion/acte. La pensée abolie, nous nous livrons alors à un *acting out* (« passage à l'acte ») qui, s'il nous débarrasse immédiatement de la représentation perturbatrice, est cependant un moyen dangereux parce que nous ignorons où il va nous mener.

Œdipe se crevant les yeux lorsqu'il apprend qu'il a été un fils incestueux incarne l'un des exemples les plus douloureux de l'*acting out* : Œdipe se rend aveugle à jamais avant que la moindre réflexion n'ait eu la possibilité de naître en lui. Or, d'autres réponses, moins terribles et plus efficaces, auraient pu être trouvées, même au moment où ses actes s'étaient révélés à lui dans toute leur horreur. Par exemple un repentir sincère et une vie désormais entièrement vouée à la réparation de sa faute envers la Loi, envers les dieux et envers ses concitoyens eussent été, me semble-t-il, une réponse plus intelligente qu'une agression contre lui-même, destinée à apaiser un peu sa culpabilité mais ne réparant en rien le tort fait aux victimes (la peste était venue frapper les Thébains à cause du crime d'Œdipe).

Même demeurer sur le lieu de son crime au lieu de s'enfuir avec sa fille pour guide, s'offrir ainsi à la haine et au mépris des hommes pour leur montrer les conséquences qu'entraîne la transgression d'un interdit majeur, eut été plus utile.

Freud a théorisé cette supériorité de la pensée sur l'acte immédiat dans son article de 1911 « Les deux principes du fonctionnement mental ». Il y introduit l'activité de pensée comme une étape importante du principe de réalité : « Une

nouvelle fonction fut alors confiée à la décharge motrice. Pendant le règne du principe de plaisir, la décharge motrice avait servi à débarrasser l'appareil mental des accroissements de stimuli et s'en était acquittée en envoyant des innervations à l'intérieur du corps. Elle servit désormais à transformer de façon adéquate la réalité. Elle devint action. Il devint alors nécessaire de retenir la décharge motrice (l'action) et cela s'obtint grâce au processus de la pensée, qui se développe à partir de la représentation. La pensée fut dotée de qualités qui permettaient à l'appareil psychique d'endurer la tension accrue tout le temps que le processus de décharge était différé. »

Heureusement, toutes les représentations qui induisent le passage à l'acte ne sont pas aussi terrifiantes que celle d'Œdipe, mais le mécanisme qui permet de ne pas aller jusqu'à ces extrémités est le même : introduire de la pensée, et avec elle le principe de réalité, là où régnait le principe de plaisir. Car, aussi insolite que cela puisse paraître, se débarrasser d'une représentation insupportable, fût-ce

“Aussi insolite que cela puisse paraître, se débarrasser d'une représentation insupportable, fût-ce en sacrifiant ses yeux et en partant errer sur les routes, relève du principe de plaisir ,”

en sacrifiant ses yeux et en partant errer sur les routes, relève du principe de plaisir. Seule est prise en compte l'expulsion qui apporte un soulagement immédiat. Par

son acte, Œdipe transfère dans son corps la haine et la honte qu'il éprouve pour avoir été incapable, devant la violence de la pulsion, de se rappeler la prédiction du devin et cela d'autant plus que Jocaste était en âge d'être sa mère.

Nous voyons, dans des situations heureusement moins exceptionnelles de la vie de chacun, se déclencher ce même mécanisme. Il est à l'origine de la maladie psychosomatique. Nous savons qu'un sujet peut projeter violemment ce qui le fait souffrir non pas à l'extérieur de lui-même (en agressant d'autres personnes ou en détruisant des objets de valeur) mais bien à l'intérieur de son corps, auquel il inflige des souffrances qui peuvent se traduire par des maladies souvent graves, parfois mortelles.

Alain Fine, par exemple, nous décrit le moyen de défense employé par un de ses patients. Il écrit : « *D'emblée Jacob parle de ses difficultés relationnelles et de son agressivité. Elle survient lorsqu'il perd la maîtrise d'une situation ou lorsqu'il est débordé par des émotions fortes qui paralysent ses systèmes logiques.*¹ » Autrement dit, ce patient devient agressif lorsque des émotions trop fortes pour lui le contraignent à les expulser violemment, ce qui entraîne, comme on peut s'y attendre, des problèmes relationnels. Or, Jacob est venu consulter non à cause de sa difficulté à communiquer mais parce qu'il est atteint d'une recto-colite hémorragique avec de nombreuses rechutes. Ce qu'expriment ses crises intestinales, c'est qu'il lui est finalement moins pénible de souffrir dans son corps que de reconnaître les souffrances de son psychisme.

On voit aussi de semblables substitutions se produire entre des parties d'un même psychisme. Bien des personnes

1. A. Fine, « Éléments d'une cure d'un sujet atteint de recto-colite hémorragique », in *Revue française de psychanalyse*, n° 4, 1987.

préfèrent en effet attaquer leurs propres possibilités d'épanouissement en retournant contre elles-mêmes la haine qu'elles seraient en droit d'avoir pour d'autres¹.

Cependant, quelle que soit la situation devant laquelle se trouve le sujet, l'*acting out* ne peut se produire que lorsque la réflexion a été abolie. En effet, la réflexion demande du temps alors que c'est l'immédiateté qu'exige la projection. Devant une situation difficile nous pouvons choisir soit la voie courte, le passage à l'acte, soit une voie plus longue, celle qui exige qu'on accepte un temps de latence entre une attaque (interne ou extérieure) et la réponse à lui donner.

La violence est donc une solution qui soulage immédiatement sans cependant résoudre le problème. Elle ne fait même souvent que l'aggraver. Nous possédons heureusement une autre possibilité qui nous a été donnée par l'interdit (lui-même fruit de la civilisation et de la culture) : la sublimation. C'est en effet la sublimation qui nous permet de dépasser l'interdit sans le nier et d'annuler les effets pervers qu'il produit parfois en proposant un nouveau but à la pulsion : un but de substitution qui au lieu d'être destructeur est à la base de nos plus belles créations.

1. Il suffit pour cela que le sujet aime celui qui le tourmente davantage qu'il ne s'aime lui-même. G. Rubin, *Du bon usage de la haine et du pardon*, Payot, 2006.

Chapitre 4

Le rôle de la sublimation

La pulsion, disait Freud, est un morceau d'énergie, c'est-à-dire qu'elle est le moteur qui met en mouvement nos désirs. Mais, suivant le but qu'elle poursuit et les moyens qu'elle emprunte pour y parvenir, elle peut être un facteur de destruction ou au contraire concourir à nos meilleures réalisations ; en effet la pulsion en elle-même est neutre : ce qui la rend soit dangereuse soit souhaitable, c'est le but qu'elle poursuit.

Or, nous possédons la faculté de modifier le but vers lequel elle se précipite. Cette possibilité, c'est la sublimation.

Le fabuleux destin de la pulsion

Nous savons que l'évolution mène les êtres vivants vers toujours plus de complexité, mais aussi qu'il y a de grandes différences entre les moyens utilisés pour y parvenir : les animaux ont modifié leur corps au cours de millions d'années alors que nous connaissons essentiellement des mutations psychiques, nos changements somatiques restant mineurs depuis l'apparition de l'*homo sapiens*.

Ainsi que je l'ai déjà indiqué, le but des pulsions animales ne peut pas être modifié alors que nous possédons cette faculté grâce à la sublimation. Or, ce mot de « sublimation » est particulièrement évocateur, sa double connotation le liant à la fois au psychisme et à la matière. En effet, « sublime » désigne « *ce qui est très haut dans la hiérarchie des valeurs morales et esthétiques* »¹ et qui est donc spécifiquement psychique. Mais on dit aussi d'un corps qui passe directement de l'état solide à l'état gazeux, qu'il se « sublime ». C'est donc aussi par analogie avec la matière que Freud a choisi ce mot pour la transformation psychique. Cette double nature se retrouve dans la théorie psychanalytique puisque, partie du corps, la pulsion mène à ce qu'il y a de plus hautement psychique ; lorsqu'elle poursuit un but que la société réproouve, la sublimation permet à une telle pulsion non seulement de s'accomplir, mais de le faire dans ce que nous admirons le plus : nos créations artistiques et intellectuelles ainsi que nos découvertes scientifiques et techniques.

Étudions à présent le trajet qui mène de la pulsion sexuelle partielle (destinée à devenir perverse si elle ne se transforme pas) à la création psychique, transmutation qui a bouleversé toutes nos sociétés puisqu'elle est à l'origine de l'art, de la pensée et de toutes nos inventions.

En réponse à une excitation il se forme une pulsion, c'est-à-dire un morceau de pure énergie qui doit rejoindre son but au plus tôt. La pulsion fait partie intégrante de notre être, et elle est l'énergie qui impulse tous nos actes,

1. Dictionnaire *Le Petit Robert*, Paris, 1973.

somatiques ou psychiques. Elle doit donc nécessairement pouvoir s'exprimer sous peine de graves dysfonctionnements. Mais il arrive que cette pulsion rencontre, en chemin, un interdit. En effet, le but qu'elle poursuit est parfois dangereux pour le sujet ou pour la société. Pour se protéger de ce danger, la société pose donc un interdit à la satisfaction sans conditions. On voit aisément alors que la seule façon de sortir de ce dilemme est de permettre à la pulsion de s'exprimer tout en modifiant son but lorsqu'il est avéré que celui-ci est incompatible avec ce qu'exige la société ou avec le bien de l'individu. Il est ainsi impératif qu'entre ces deux forces antagonistes, la pulsion et l'interdit, intervienne un conciliateur, faute de quoi l'immobilité s'installerait. Ce conciliateur, c'est la sublimation.

Le rôle de la sublimation est donc de modifier le but de la pulsion tout en préservant son énergie, sa « force motrice ». Le lieu psychique où s'opère cette transmutation est le Moi du sujet. Le Moi, au confluent du Ça et du Surmoi, est chargé de concilier ces deux instances pour que la vie psychique du sujet soit possible. En son sein se forme la capacité de raisonner : l'épreuve de réalité, l'anticipation, l'ordination temporelle des processus mentaux et la pensée rationnelle constituent en effet la trame de la pensée organisée.

“ Le rôle de la sublimation est de modifier le but de la pulsion tout en préservant son énergie, sa « force motrice » ”

Le Moi est donc le lieu où naît la sublimation, où s'unissent la pulsion et la pensée dans la mesure où la partie de notre Moi fermement attachée aux notions de bien et de mal, autrement dit le Surmoi, est satisfait.

Reprenons l'exemple de la pulsion exhibitionniste. La sublimation a correctement rempli son rôle lorsque, au lieu de montrer ses organes génitaux, l'exhibitionniste (qu'on ne peut d'ailleurs plus appeler ainsi) se montre pour présenter un travail, comme le font les acteurs, les peintres, les sculpteurs, les conférenciers, etc. Pour parvenir à une telle modification du but de la pulsion sans contrevenir à l'interdit, le Moi doit donc faire appel à une pensée organisée, c'est-à-dire chargée de sens, mais il doit aussi se référer à l'arbitre capable de juger de son adéquation à la morale (le Surmoi) ; c'est seulement alors que cet ensemble peut se diriger vers l'extérieur sans craindre de désaveu : en produisant des œuvres socialement valorisées, la pulsion d'exhibition peut enfin atteindre son but, qui est de se montrer. Ainsi, le Moi du sujet peut non seulement satisfaire une pulsion que tout semblait rendre impossible à réaliser sans réprobation, mais même en retirer l'admiration de la société et l'adhésion de son Surmoi¹.

Enfin, pour que la pensée puisse jaillir et se développer, il faut encore qu'entre en jeu la pulsion de savoir.

Freud (tout comme Mélanie Klein) connaît fort bien la puissance du désir de savoir, lui qui évoque « *la soif de connaître de l'investigateur* » et qui reprend la même image en citant la phrase de Edmondo Solmi à propos de Léonard

1. Qu'on nomme, dans un autre contexte, la conscience morale. Le Surmoi ne se confond pas forcément avec la morale courante : le Surmoi social accepte et même préconise de tuer pour défendre la patrie et le Surmoi personnel d'un Robin des Bois lui donne le droit de voler parce qu'il trouve qu'il a raison de le faire.

de Vinci : « *il possédait l'inextinguible soif de pénétrer dans la connaissance de tout ce qui l'entoure, de scruter avec une froide maîtrise les plus profonds secrets de toute perfection...* »

La pulsion de savoir vient en effet dans le développement temporel du vivant aussitôt après la pulsion érotique et la pulsion d'agression (pulsion de vie et pulsion de mort).

Ainsi, ce qui *pousse* le plus primitif des animalcules à étendre un pseudopode pour *connaître* son environnement et chercher sa nourriture est un précurseur de la pulsion de savoir qui mettra quelques millions d'années pour aboutir à la pensée.

Une partie de la pulsion sexuelle court donc vers son but qui est, lorsqu'elle a été modifiée par la sublimation, de se décharger à travers la création d'objets socialement valorisés. Cependant, réduite à elle-même, elle voudrait les réaliser sans efforts, suivant le principe de plaisir qui est sa marque distinctive. Elle n'acceptera le travail de la pensée que si elle trouve un obstacle : interdit social ou réalité. C'est bien la pensée, elle-même appuyée sur le principe de réalité et sur la pulsion K (comme Bion appelle la pulsion de savoir) qui reprend ensuite la marche de la pulsion vers la création.

Toute œuvre de création se compose donc de deux parties : une partie érotique, qui est essentiellement liée au principe

“ Loin d'être antagonistes, pulsion sexuelle et pensée sont indissolublement liées dans tout travail sublimatoire, et la passerelle qui permet de passer de l'une à l'autre est l'interdit „

de plaisir et à la sexualité, et une partie régie par la pulsion « K » liée à la pensée, c'est-à-dire au *sens*. Et en effet une pensée qui serait insensée ne pourrait être acceptée ni par le principe de réalité, ni par le surmoi, ni par la société¹.

Les arts sont un domaine où le passage de la pulsion à la sublimation créatrice est particulièrement facile à constater.

Proust ou les amours solitaires d'une orchidée

Marcel Proust est probablement l'écrivain qui a su le mieux convertir « le plomb vil en or pur », c'est-à-dire celui qui a eu le génie de transformer en œuvres d'art des situations sexuelles qui eussent été inintéressantes ou choquantes sans le sens profond que leur donne la sublimation. À travers cette nouvelle façon de les voir, il nous offre des ouvertures sur une autre compréhension du monde.

Dans *Sodome et Gomorrhe*, Proust modifie une rencontre homosexuelle : il la suggère assez précisément, mais la magnifie par la poésie et l'inventivité dont il accompagne le récit. Le narrateur, dissimulé dans un recoin, guette le passage de la duchesse de Guermantes dont il est secrètement amoureux. De sa cachette, il aperçoit une plante rare qui s'étiole sur le rebord d'une fenêtre ; sa pensée se met alors au travail et ses réflexions sur cette plante esseulée vont plus tard lui permettre une comparaison étonnante

1. Du moins ne pouvait-elle pas l'être jusqu'au moment où la pensée est devenue suspecte à un grand nombre d'artistes et d'intellectuels.

avec la particularité sexuelle du baron de Charlus. Son désir de s'exprimer sur l'homosexualité est sous-jacent, mais il sublime son opinion en l'intégrant dans le grand cycle amoureux de la nature : « *Je regardais par les volets de l'escalier le petit arbuste de la duchesse, et la plante précieuse exposée dans la cour avec cette insistance qu'on met à faire sortir les jeunes gens à marier, et je me demandais si l'insecte improbable viendrait, par un hasard providentiel, visiter le pistil délaissé.* »

Le lecteur ne comprend pas encore quel lien peut exister entre une fleur et l'homosexualité, dont il sait pourtant déjà qu'elle sera un des thèmes majeurs du livre. Ce que nous fait comprendre Proust en une cinquantaine de pages éblouissantes, c'est que le désir qui pousse les êtres à s'accoupler est universel et qu'il est de la même nature, qu'il s'agisse d'hétérosexuels, d'homosexuels ou même de végétaux. La probabilité qu'un insecte fécondateur puisse d'abord se poser sur la fleur mâle d'une plante rare pour ensuite aller déposer le pollen recueilli sur une fleur femelle de la même espèce enfermée entre les quatre murs de la cour d'un immeuble parisien semble être quasi nulle. Et pourtant...

Proust nous raconte ensuite la rencontre, tout aussi improbable, de M. de Charlus, un aristocrate de la plus pure noblesse, admiré et choyé par tout le « boulevard Saint-Germain »¹, avec Jupien, un ancien giletier vivant avec sa nièce dans la loge d'un immeuble. Par le plus grand des hasards, M. de Charlus, qui ne fait de visites que

1. C'était, à l'époque, le lieu où la noblesse se devait d'habiter.

l'après-midi, est venu prendre des nouvelles de Mme de Villeparisis ce matin-là. De façon tout aussi imprévisible, c'est justement ce matin-là que Jupien est en retard pour aller à son travail. Le narrateur, qui a vu jusque-là M. de Charlus se présenter comme un être triste et défait, constate avec étonnement un total changement d'aspect : « *Le baron, ayant soudainement ouvert ses yeux mi-clos, regardait avec une attention extraordinaire l'ancien giletier sur le seuil de sa boutique, cependant que celui-ci, subitement cloué sur place devant M. de Charlus, enraciné comme une plante, contemplait émerveillé l'embonpoint du baron vieillissant. Mais, chose plus étonnante encore, l'attitude de M. de Charlus ayant changé, celle de Jupien se mit aussitôt, comme selon les lois d'un art secret, en harmonie avec elle.* »

Ainsi, Proust replace alors des amours condamnées par la société là où se trouvent toutes les autres : dans la pulsion érotique. Il compare la passion de Charlus et de Jupien à l'amour romantique et hétérosexuel de Roméo et Juliette : « *La haine des Capulet et des Montaigu n'était rien auprès des empêchements de tous genres qui ont été vaincus, des éliminations spéciales que la nature a dû faire subir aux hasards déjà peu communs qui amènent l'amour, avant qu'un ancien giletier qui comptait partir sagement pour son bureau titube, ébloui, devant un quinquagénaire bedonnant ; ce Roméo et cette Juliette peuvent croire à bon droit que leur amour n'est pas le caprice d'un instant.* »

Il va plus loin encore en rapprochant cet amour de la Nature, du vivant : « *Monsieur de Charlus m'avait distrait de regarder si le bourdon apportait à l'orchidée le pollen qu'elle attendait depuis si longtemps, qu'elle n'avait chance de recevoir*

que grâce à un hasard si improbable qu'on le pouvait appeler une sorte de miracle. Mais c'était un miracle aussi auquel je venais d'assister, presque du même genre et non moins merveilleux. Dès que j'eus considéré cette rencontre de ce point de vue, tout m'y sembla empreint de beauté. »

Proust parvient à magnifier, par son génie, un désir (une pulsion sexuelle) qui naît entre deux messieurs âgés et ventripotents, c'est-à-dire une situation qui nous apparaît d'abord comme peu ragoûtante et même plutôt choquante. À travers son récit, notre façon de voir les choses change pourtant, car se transforme sous nos yeux en œuvre d'art ce qui aurait pu n'être que la description d'une pulsion perverse. Une rencontre peu plaisante devient une méditation sur les circonstances, apparemment hasardeuses, ayant rendu possible une telle conjonction : une façon, en quelque sorte, de dire que, quels que soient les partenaires, l'amour est toujours le plus fort.

“Proust parvient à magnifier, par son génie, un désir (une pulsion sexuelle) qui naît entre deux messieurs âgés et ventripotents ,”

Nous sommes là à mille lieues aussi bien de la pornographie que d'un rapport de police ou d'un texte médical : puisque le but de Proust est de faire une œuvre d'art, il s'impose à lui-même l'interdit de décrire la réalité brute d'une scène triviale, la sublimant ainsi en pulsion universelle. Donnant à la fois de la beauté et du sens à une scène que d'autres pourraient décrire platement, il en fait un chef-d'œuvre.

La vie sexuelle de Catherine M. ou l'anti-princesse de Clèves

Œuvre très différente, *La vie sexuelle de Catherine M.*, qui a eu un grand succès, nous offre l'exemple d'un texte sans sublimation¹, si ce n'est celle qui transforme par le travail d'écriture un récit qui aurait pu n'être que pornographique en un ouvrage littéraire.

Catherine Millet nous fait part des diverses façons dont elle satisfait ses pulsions sexuelles avec une précision sans failles. Cette énumération ne fait aucunement référence à la reconnaissance de l'existence de l'Autre, car seule la pulsion gouverne le corps et l'esprit de la narratrice. Son texte s'apparente à un tableau clinique qui exposerait, devant des étudiants, une grande partie des possibilités qui permettent d'éteindre, sans délais superflus, la pulsion sexuelle par sa satisfaction. Cela est exposé avec une objectivité scientifique qui ne s'embarrasse pas de fioritures : puisqu'il s'agit de chercher la voie courte, il est inutile de se poser des questions sur la personne du ou des partenaires ni même sur la qualité de leur désir.

Pour Jérôme Garcin du *Nouvel Observateur* (dont l'article est intitulé « Baise-seller »), il s'agit « *d'un précis d'anatomie doublé d'un traité d'aérobic* » ; c'est « *un livre impassible, répétitif et technique. Quelque part entre, La Guerre du Feu, le catalogue de la Manufacture de St. Étienne et le récit quotidien*

1. Il s'agit évidemment du contenu du récit, alors que l'écriture elle-même doit forcément se plier à un grand nombre d'interdits, ne fût-ce que pour être lisible.

d'une prospection pétrolière. » Tandis que pour le critique des *Inrockuptibles*, qui admire beaucoup l'ouvrage, c'est un « *récit d'une liberté inédite.* » De son côté, le magazine *L'Express* titre l'article qu'il consacre au livre de Catherine Millet « *Le triomphe du voyeurisme* » et note qu'il n'y est question ni des sentiments de l'auteur, ni de son désir, à tel point qu'il va jusqu'à mettre en doute la réalité de sa jouissance, qu'il qualifie d'hypothétique. Bernard Pivot, quant à lui, souligne le style remarquable de l'auteur et pense que son livre restera un classique de la littérature érotique ; c'est pourquoi il précise : « *si Catherine Millet avait écrit son livre à la va-vite, je ne l'aurais pas invitée* » (à nous parler de son livre). Il souligne notamment sa « *franchise totale* » et le fait qu'« *elle correspond à ce qu'elle écrit, il n'y a aucun masque chez elle* ». Il ajoute ensuite que « *son livre ne fait pas "bander", il parle du corps, du plaisir et, au fond, de la mort.* »

Ces journalistes, tout en ayant des opinions totalement différentes, disent cependant la même chose : ce livre est d'une *franchise totale* pour l'un, il ressemble à un catalogue commercial pour l'autre, mais aucun ne suggère que l'auteur ait pu faire œuvre d'imagination. Ce qui émeut les lecteurs et suscite leur admiration, c'est le courage dont fait preuve l'auteur et sa totale franchise, non l'imagination qui transmute les faits. Il n'entrait visiblement pas dans les intentions de l'auteur de prendre en compte l'interdit d'exhibitionnisme : *La vie sexuelle de Catherine M.* c'est, en somme, l'anti-Princesse de Clèves.

Il n'est évidemment pas question ici d'une quelconque critique ou approbation de ma part, pas plus que d'un

jugement littéraire, car mon propos concerne uniquement l'une des différences qui séparent l'œuvre d'art du compte-rendu d'un observateur, à savoir que la sublimation, présente chez l'un est absente chez l'autre. L'intérêt d'un reportage, par exemple, vient de l'exactitude des faits rapportés alors que la valeur d'un roman est dans sa part d'imaginaire et la capacité de son auteur à satisfaire ses pulsions et celle de ses lecteurs tout en respectant quelques-unes au moins des limites posées par l'interdit.

Marilyn et Gilda : cacher pour montrer

Prenons maintenant l'exemple de deux courtes séquences cinématographiques qui ont eu un énorme impact sur le public, impact qui se fait toujours sentir aujourd'hui car il est justement dû au travail de sublimation effectué par le réalisateur.

Ces deux séquences ont été tournées alors que le Code Hays jugulait féroce­ment toute forme de création aux États-Unis. Elles ont évidemment pour but d'arriver, malgré ces interdits, à satisfaire les pulsions sexuelles exhibitionnistes des protagonistes ainsi que celles des spectateurs/voyeurs, mais sans provoquer l'ire de la censure. Elles n'exposent donc pas simplement la réalité, car si le cinéaste y dévoile les pulsions sexuelles de ses personnages, c'est sans jamais montrer « l'objet de convoitise ».

La première séquence est tirée du film de Billy Wilder *Sept ans de réflexion*, le film qui a consacré Marilyn Monroe comme actrice. La scène montre la vedette alors qu'elle

s'arrête sur une grille de métro pour se rafraîchir grâce à l'air froid qui s'en dégage. Naturellement, la robe que porte Marilyn se soulève tandis qu'elle essaye en vain de la plaquer contre son corps. Son geste suggère qu'elle est honteuse de cette exhibition, tandis que sa mimique dit tout le contraire. Pour augmenter encore l'effet recherché, le réalisateur a choisi pour la tentatrice une robe blanche – symbole de pureté – et une jupe à petits plis qui évoque les jupettes des sages écolières d'autrefois mais qui, en même temps, peut très facilement se retrousser. Le but du réalisateur n'est évidemment pas d'être pudibond mais au contraire d'amplifier l'impact sexuel de la prestation de l'actrice sur les spectateurs. Or, il ne nous montre pas une femme qui sollicite un ou des partenaires possibles en leur présentant ses attributs sexuels, comme le ferait une strip-teaseuse, mais une scène où rien n'est montré, où tout est suggéré. Les commentateurs mettent généralement cette sublimation, car c'en est une, sur le compte du fameux « Code Hays », qui ligota toute la production artistique des États-Unis entre les années 1934 et 1966.

Ce code, établi par le sénateur William Hays a été rédigé par deux ecclésiastiques : Martin Quigley, un éditeur catholique, et le père Daniel Lord, un prêtre jésuite. L'une des plus fermes interdictions de ce code concernait les scènes sexuelles car, même relativement innocentes, elles restaient moralement répréhensibles à leurs yeux. Le Code Hays interdisait, parmi bien d'autres choses, de montrer des scènes sexuellement excitantes : « *L'indécence est interdite de même que la nudité. Les danses lascives, celles qui représentent ou*

suggèrent des relations sexuelles sont interdites, ainsi que celles qui comportent des scènes de déshabillage ou des vêtements trop révélateurs. Aucun film ne devra porter atteinte aux valeurs morales des spectateurs. Leur sympathie ne doit jamais être dirigée vers le mal ou le péché.¹ »

Le Code Hays, texte prude et borné, à l'inverse du résultat qu'il voulait atteindre, a suscité certaines des scènes les plus suggestives qu'on puisse imaginer. Et cela, justement parce qu'en soumettant les réalisateurs à un interdit rigoureux, il les forçait à faire preuve de créativité pour exprimer leur message tout en feignant de respecter la censure. Or,

“Le Code Hays, texte prude et borné, à l'inverse du résultat qu'il voulait atteindre, a suscité certaines des scènes les plus suggestives qu'on puisse imaginer”

montrer sans montrer, exhiber sans exhibition, c'est du grand art et c'est une sublimation. Autrement dit, Billy Wilder a réussi à transformer un voyeur en spectateur en utilisant la voie longue, celle qui sollicite aussi bien l'imagination de

celui qui montre que de celui qui regarde. Il est bien évident que s'il n'avait pas eu d'arrière-pensée, Billy Wilder n'aurait pas tourné cette scène ; il a, tout au contraire, savamment calculé ses effets pour transformer des spectateurs passifs en spectateurs pleins d'imagination. Une séquence de ce genre se situe à l'opposé d'une scène de film porno, même si leur finalité – éveiller le désir – est la

1. Cité par Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier dans *50 ans de cinéma américain*, Nathan, 1995.

même : la sublimation est intervenue, mettant de la pensée et de la création là où il aurait pu n'y avoir que la plate représentation de la pulsion sexuelle excitée par la vision des organes génitaux de l'autre.

Une autre scène tout aussi évocatrice nous est présentée par Charles Vidor dans le film *Gilda*. Celui-ci relate l'histoire d'un homme et d'une femme qui se haïssent tout en s'aimant à en mourir. Tout comme pour le film de Billy Wilder, Charles Vidor devait contourner l'interdit du Code Hays pour pouvoir présenter son film au public. Cependant, si cette motivation est présente, elle n'est pas la seule, ni la plus importante car tout interdit, même celui que le réalisateur s'impose à lui-même, est porteur d'actes créateurs. Il n'était pas besoin de la censure Hays pour que Vidor montre autre chose qu'un acte concret de possession : son besoin créateur devait forcément le transformer. Mais la censure lui a fourni une bonne occasion de faire éprouver par le public son besoin impérieux, venu du plus profond de sa psyché, de transformer en œuvre d'art un acte banal et qui pouvait être plus ou moins réussi dans la réalité.

Sa vedette, Rita Hayworth, incarne Gilda, une femme à la beauté flamboyante, une femme fatale et fragile à la fois : en attisant la rivalité entre deux hommes qui la désirent follement, elle est la destructrice, la garce éternelle qui ne pense qu'à son bon plaisir. Mais elle est aussi l'amoureuse ; si passionnément amoureuse qu'elle peut dire à celui qu'elle aime : « *je te déteste tellement que j'aimerais me détruire pour t'entraîner dans ma chute* », ou encore

« *je te hais tant que je crois que je vais en mourir.* » Singulière déclaration où elle retourne contre elle-même le désir de mort qui devrait normalement aller détruire son partenaire si elle l'avait réellement haï.

Ce film, projeté alors que le Code Hays, dictatorialement bigot, entravait la production artistique des États-Unis est peut-être le film le plus ambigu qui ait été produit à Hollywood à cette époque. On peut cependant se demander si les censeurs chargés de veiller au respect des oukases du Code Hays étaient aveugles au point de ne pas repérer le jeu du « je montre et je cache » (ou plutôt j'en montre davantage *parce que je cache*) justement destiné à exacerber le désir des deux protagonistes, et de ne pas percevoir l'érotisme enflammé du film. Par exemple, la scène dans laquelle Gilda, ivre, se livre à un strip-tease suggestif a été acceptée sans problème. Les défenseurs de la vertu étaient-ils froids au point de ne pas s'apercevoir que le moment où Gilda enlève lentement ses longs gants noirs est le plus évidemment sexuel du film ? Ont-ils vraiment cru que, puisqu'on ne dévoilait pas les parties du corps traditionnellement considérées comme « honteuses », la vertu était sauve ? Nous n'avons pas de réponse à cette question, mais il est vrai qu'ôter ses gants n'est pas un geste considéré comme érotique, et que seule compte la manière...

La sublimation est ici parfaite : la pulsion sexuelle désire montrer (pour l'exhibitionniste) et contempler (pour le voyeur) les parties sexuelles de l'autre ; mais l'interdit sur son chemin, représenté dans ce cas par le code Hays, crée l'abîme qui sépare un compte rendu d'une œuvre d'art.

La sublimation remplit alors son rôle : un travail de pensée qui, grâce à l'imagination créatrice de l'auteur, est capable de remplacer le but normal de la pulsion par un autre, tout aussi satisfaisant mais plus acceptable par la société. Et c'est ainsi que Charles Vidor a fait de « Gilda » un grand film, et d'une scène de strip-tease où rien n'est dévoilé (et justement parce que rien n'est dévoilé), une scène-culte.

Cependant, dès que Gilda va trop loin, une gifle magistrale clôt la séance, ce qui replace la séquence dans le chemin de la vertu et remet la puissance entre les mains du mâle (mais ceci concerne un autre interdit) ; il n'empêche, la scène restera dans la mémoire des spectateurs et nourrira longtemps leur propre imaginaire.

Ces exemples nous apportent la preuve que la sublimation est totalement et exclusivement humaine parce qu'il est nécessaire, pour qu'elle puisse naître, que la société pose un interdit, accepté par le sujet ce qui, comme je l'ai déjà indiqué, ne peut se produire que pour une espèce qui jouit d'un certain libre arbitre.

But !

La sublimation étant la fille de l'interdit et la mère de la créativité, on peut la rencontrer dans les activités humaines les plus diverses ; les interdits qui encadrent une partie de football sont un très bon exemple de la collaboration qui lie la pulsion sexuelle, l'interdit et la créativité esthétique.

**“ La sublimation est
totalement et exclusivement
humaine parce qu'il est
nécessaire, pour qu'elle
puisse naître, que la société
pose un interdit, accepté
par le sujet ”**

La pulsion à l'état naturel voudrait que le joueur utilise toute la puissance dont il dispose pour mettre le ballon au fond du filet adverse. Et pourtant, ce que voit le public et ce *qu'il veut voir* ce n'est absolument pas une charge furieuse vers l'objet du désir : il ne s'agit pas seulement de mettre le ballon (qui est le prolongement du corps réel du sportif mais aussi celui du corps fantasmé du spectateur) dans les buts du camp opposé, c'est-à-dire de dominer l'adversaire qui cherche à conserver ses buts inviolés.

Les spectateurs veulent aussi pouvoir admirer la beauté et l'intelligence d'une partie conduite suivant une stratégie et des tactiques savamment élaborées. Car les règles du football sont strictes et elles se conforment aux interdits énoncés par la communauté des footballeurs. Ce que les vrais amateurs savourent tout particulièrement, c'est justement la savante combinaison de stratégie et de tactique qu'emploient les joueurs. Dès le début du jeu (et même avant s'ils connaissent bien les choix offensifs et défensifs des équipes), les spectateurs peuvent reconnaître la stratégie qu'ont adoptée les deux clans, et les plans qui sous-tendent leurs actions réciproques. Mais ils ne sont pas moins attentifs aux actions et manœuvres tactiques de chaque joueur, tantôt applaudissant à tout rompre, tantôt protestant. Ils pardonnent plus volontiers un échec dû à la malchance que des erreurs tactiques et/ou stratégiques.

Une partie de football est donc le résultat d'une profonde réflexion et si le but est le même que celui qu'emploierait un ignare – propulser le ballon au fond du filet (ce qui serait la voie courte) –, la façon d'y parvenir est radicalement

différente. Le désir d'accomplissement de la pulsion a été différé, le moyen de la satisfaire a été subtilement pensé et c'est évidemment cela qui peut mener à la victoire, c'est-à-dire, en fin de compte, à la satisfaction de la pulsion et du public.

Il ne manque pas de commentateurs pour expliquer que cette nécessité de pénétrer le lieu inviolable des adversaires fait irrésistiblement penser à une possession sexuelle, et que tout le public (ou du moins les supporters du club qui vient de marquer) ressent au moment du but une jouissance puis une détente qui s'apparente à l'orgasme. Mais l'apport du football ne s'arrête pas là, et il n'est pas besoin d'être un connaisseur pour apprécier la beauté du jeu : le spectateur peu averti regarde avec plaisir les évolutions des athlètes. Avec une grâce et une légèreté exceptionnelles, ils font circuler le ballon sous le nez des adversaires, composant un ballet dont les figures sont à la fois imposées et libres. Dans une partie de foot, en effet, si la stratégie et la tactique sont élaborées d'avance, les joueurs disposent d'une importante marge de liberté durant laquelle ils peuvent exprimer leur créativité personnelle.

Les êtres humains *connaissent* le rôle indispensable de l'interdit, mais ils le *ressentent* comme un défi, comme une incitation à le dépasser : les techniques et les industries n'échappent pas à cette règle, et c'est depuis qu'il est (au moins moralement) interdit de continuer à polluer notre planète que les inventeurs cherchent, et trouvent, toutes sortes de moyens nouveaux capables de protéger notre environnement tout en satisfaisant nos désirs.

Chapitre 5

Le refus de l'interdit

Le lien qui unit le père aux interdits est étroit puisque c'est lui qui, en tant que garant de la Loi, nous les impose. Aussi est-il naturel que sa lente disparition en tant que modèle remette en question la nécessité de l'interdit.

L'affaiblissement du symbole paternel

Le déclin social du père

Si le rôle social du père et de ses analogons – roi, pape, chef, patron, etc. – a été essentiel jusqu'à aujourd'hui, nous voyons désormais clairement s'effacer sa primauté. Cette disparition entraîne avec elle d'importantes avancées mais jette aussi le discrédit sur les interdits.

En réalité, les interdits n'ont cessé d'évoluer et de se substituer les uns aux autres tout au long de notre histoire. Autrefois cependant, les changements se faisaient avec une lenteur telle que l'accoutumance les rendait imperceptibles.

Les écrits des philosophes des Lumières et la Révolution de 1789 qui s'en est suivie ont infiniment accéléré le processus, nous laissant démunis face à une société semblant évoluer plus vite que ses membres. Le changement le plus important qui se soit manifesté dans nos mœurs est la remise en cause de l'autorité du père, entraînant la dévalorisation de son rôle symbolique : jusque-là, le père était à la fois le modèle et le représentant de tous ceux qui détenaient la puissance ; ainsi le roi était le « Père de la nation », le pape était (et est encore) le « Saint-Père »,

“Tous ces « pères », qui détenaient le pouvoir (sur l'État, sur la religion, sur l'univers) et qui confortaient symboliquement le rôle du père de famille ont disparu ou sont contestés”

et celui qu'on invoque, l'être suprême, est « Dieu le Père ». Or, tous ces « pères », qui détenaient le pouvoir (sur l'État, sur la religion, sur l'univers) et qui confortaient symboliquement le rôle du père de famille, ont dis-

paru ou sont contestés. Autrefois, au contraire, et quelle que fût la valeur réelle du père de famille, du roi ou du pape, leur suprématie n'était pas mise en doute et il était impensable de seulement songer à la contester : les sujets qui émettaient le moindre doute sur le bien-fondé de la religion ou de la monarchie étaient torturés, avec l'approbation de tous leurs contemporains. Le fils irrespectueux subissait, en plus des mêmes châtiments, l'exil et le mépris général. Autrement dit, le rôle symbolique du père (du roi, du pape) était dissocié de celui du père réel, dont les

défauts étaient masqués par le consensus sur sa supériorité emblématique.¹

La disparition de tous ces pères symboliques tout-puissants a naturellement laissé le père de famille singulièrement désemparé face à sa mission de guide : privé de l'aide du symbole, il n'a plus que ses qualités réelles pour faire face. La guerre de 1914 a porté le coup de grâce à la place de cheville ouvrière de la famille et de la société que le père occupait jusque-là. En effet, les nouvelles générations ont pu constater *de visu* que les pères n'étaient pas dignes du modèle dans lequel ils croyaient, de celui que la société et la religion ordonnaient d'aimer et de respecter. Ce n'est ni par hasard ni sans raison que la première guerre mondiale a délogé de leur position privilégiée des pères déjà en partie privés de leur aura. Les jeunes ont vu des pères symboliques (ministres, journalistes, militaires de haut rang, religieux, etc.) envoyer des fils se faire tuer sans aucune nécessité, et d'ailleurs sans que leurs pères réels s'y soient suffisamment opposés. Ce fut par exemple le cas de ces centaines de milliers de jeunes gens que certains généraux (qu'on qualifiait souvent de « pères de l'armée ») expédièrent à la mort uniquement pour avoir, dans la presse du lendemain, « les honneurs du communiqué. »²

-
1. Sujet traité de façon plus détaillée in G. Rubin, *Il faut aider les pères*, Payot, 2007.
 2. C'est ce que font actuellement les terroristes qui calculent le moment de leurs attentats de façon à être cités au « 20 heures ». Pour eux aussi, plus le nombre de morts est élevé et plus leurs forfaits auront d'impact.

L'ordre ancien était presque mort, il fallait l'achever. Aussi était-il indispensable de détruire ce qui faisait la puissance symbolique des pères : la possibilité d'imposer l'interdit.

Nous avons cependant vu, dans les précédents chapitres, que l'interdit, en plus du rôle d'organisateur social qui est le sien, en plus du cadre rassurant qu'il offre à nos activités, apporte aussi deux avantages essentiels à notre vie psychique : la pensée, qui est à l'origine du sens, et la sublimation, qui engendre la créativité. Or, si nous avons bénéficié après la première guerre mondiale d'une progressive disparition des interdits étouffants qui corsetaient la société du XIX^e siècle – ce dont tout le monde se réjouit –, ces avancées ont parfois entraîné une confusion des valeurs ainsi que l'affaiblissement d'autres interdits dont l'absence pourrait être une menace pour notre « vivre ensemble » et notre liberté de penser¹.

Rêves mortifères de fusion

D'un autre côté, cette diminution du rôle symbolique du père s'est inévitablement accompagnée d'un accroissement du rôle symbolique maternel, dont on a peu à peu transféré une part au père, minorant sa spécificité. À cela est venu s'ajouter le fait qu'une partie importante du rôle paternel est désormais assumée par l'État à travers l'école et divers autres organismes, ce qui contribue aussi à diminuer l'importance, autrefois fondamentale, du père.

1. Comme on sait, en l'absence de règles (d'interdits) qui régulent la société, ce sont ceux qui choisissent la force contre la pensée qui deviennent les maîtres.

Les frontières entre les fonctions maternelles et paternelles sont de plus en plus floues.¹ Or cette différenciation est très importante car c'est la possibilité d'identification à deux modèles bien distincts qui apporte aux enfants une grande richesse psychique².

Au niveau fantasmatique, la mère est tout entière remplie de l'amour qu'elle éprouve pour son enfant, elle ne pense qu'à le rendre heureux sans se soucier des contingences que pourrait imposer la raison, celle-ci relevant du domaine paternel. Dans les premiers mois de vie d'un nourrisson la raison n'a en effet aucune place dans la dyade mère/bébé, car celle-ci n'est qu'amour fusionnel, tout entière du côté du principe de plaisir.

Cet état de fait est normal et même indispensable au nourrisson mais il est destiné à disparaître peu à peu. Le désir fusionnel persiste pourtant dans l'inconscient de chacun, où il est soigneusement refoulé ; en effet son retour au premier plan de la conscience empêcherait l'apparition et le développement de la pensée et de la créativité. Notre seul désir étant alors de demeurer indéfiniment dans ce merveilleux état de bonheur imaginaire, nous renoncerions à toute autonomie et possibilité de devenir soi-même.

-
1. Il est question ici du rôle symbolique des parents et non de leur réalité quotidienne : nous nous intéresserons à eux en tant que représentations inconscientes maternelle et paternelle, leur statut d'époux ou leur profession n'entrant pas en compte.
 2. Exactement comme le fait d'avoir des gènes de deux parents différents est à l'origine de notre unicité.

C'est donc au père que revient la tâche, essentielle, de rompre cette dyade aliénante, au moment adéquat bien évidemment. Par cette rupture, le père crée dans le psychisme de l'enfant l'espace dans lequel viendra lentement s'inscrire tout le reste du monde. Lui revient donc l'obligation d'imposer le premier des interdits sociaux, celui qui, en rompant la dyade, fonde l'humanité : l'interdit de l'inceste. Par cet acte premier, il devient celui qui représente et impose la loi, la raison, l'effort, c'est-à-dire celui qui est du côté du principe de réalité.¹

Savoir que retrouver la mère fusionnelle de l'inconscient est un rêve irréalisable et mortifère ne nous empêche

“Le père est justement celui qui empêche le retour à un état fusionnel en imposant le principe de réalité par l'interdit,”

cependant pas de le désirer.

Certains artistes ôtent de leurs œuvres toute référence au sens pour privilégier la voie courte, celle de l'acte fusionnel. Nous nous

trouvons alors devant une attaque inconsciente contre le père puisqu'il est justement celui qui empêche le retour à un état fusionnel en imposant le principe de réalité par l'interdit, lui-même porteur de la pensée et du sens.

-
1. Je précise à nouveau qu'il s'agit là de représentations symboliques. Dans la réalité quotidienne, une mère peut et même doit concourir à l'introduction d'un espace entre elle et son enfant et lui apprendre qu'il lui faut accepter l'existence d'une réalité extérieure qui vient rompre leur fusion. De son côté, le père peut et même doit donner de la tendresse, de l'attention et un sentiment de sécurité à l'enfant, tout comme il doit assumer une partie des tâches matérielles qui étaient autrefois du domaine de la mère.

Ce rejet de tous les interdits est particulièrement visible dans les productions artistiques¹ mais celles-ci sont acceptées et même regardées avec sympathie pour toutes sortes de raisons : esthétiques, sociales ou narcissiques, mais aussi parce qu'elles traduisent les sentiments diffus de la société. Dans l'art, le refus des règles passées est particulièrement évident et les œuvres s'avèrent révélatrices des courants profonds et en partie inconscients qui agitent la société. Les exemples suivants, choisis dans la production artistique de différentes époques et parmi des courants variés, ne représentent en aucun cas toute la peinture de ces époques ni même toute l'œuvre de leurs auteurs. Ils sont destinés à mettre en valeur ce qui peut éclairer mon propos, à savoir ce qui résulte de l'absence (le plus souvent partielle) de l'interdit.

Dadaïstes et surréalistes : des frères ennemis

Ni sens, ni créativité : la recette du dadaïsme

Un des premiers artistes à avoir apporté une contestation radicale aux interdits du passé est Tristan Tzara, cocréateur du dadaïsme. Ce mouvement revendique clairement son intention d'abolir le sens, affirmant ainsi la supériorité de la réalité la moins élaborée sur la pensée. Tristan Tzara proclame ainsi que « *DADA ne signifie rien* », et il donne cette recette : « *Pour écrire un poème DADA, il faut d'abord choisir un article de la longueur désirée dans un journal. On découpe ensuite chaque mot de cet article avec des ciseaux et on*

1. Ce n'est pas par hasard non plus si l'art dit « pompier » est caractéristique du XIX^e siècle.

*les met en vrac dans un sac que l'on agite vivement ; on tire alors un à un ces mots hors du sac et on les transcrit dans cet ordre sur un papier : le poème est écrit. »*¹

C'est le modèle parfait de la production qui ne contient ni sens ni créativité. Cet intérêt pour le non-sens s'est diversifié au cours du temps et il a pris de nouvelles formes : il y a actuellement une floraison de productions intellectuelles distinctes dont le dénominateur commun est qu'elles se veulent dépourvues de sens. Pour de nombreux créateurs, en effet, le sens est l'ennemi. Prenons l'exemple de l'exposition de tableaux de Clara Halter à la galerie des magasins de la FNAC, lieu où se presse le public. Dans un opuscule mis à la disposition des visiteurs, Clara Halter déclare que ses créations graphiques ont pour finalité de *détruire le sens et donc la pensée*. Dans un article sur cette même artiste, Philippe Sollers loue cette intention en écrivant, dans *L'Événement du Jeudi* du 23 octobre 1997 : « Clara (Halter) nous rappelle au non-sens en un temps saturé de sens, de gros, mensonger et meurtrier bon sens. Il est très difficile de vivre à la hauteur du non-sens, c'est pourtant ce qu'elle fait en maintenant cette réponse sans question. »²

1. Tristan Tzara, « Sept manifestes dada », in *Lampisteries*, J.-J. Pauvert, 1963.
2. De même que, dans *Du côté de chez Swann*, Proust prête cette façon de penser à son ami Bloch, qu'il admire beaucoup. Bloch proclame : « Je dois confesser, d'ailleurs, que lui [Musset] et même le nommé Racine ont fait chacun dans leur vie un vers assez bien rythmé et qui a pour lui ce qui est pour moi le mérite suprême, de ne signifier absolument rien. » Cette déclaration plonge le narrateur dans une grande perplexité car il est partagé entre son admiration pour les opinions de Bloch et son refus personnel de considérer le sens comme un ennemi.

Les tableaux en question sont des photos extrêmement agrandies de lignes de mots écrits à la main. Ils ont été tracés sur un papier légèrement granuleux, et leur reproduction en grand format permet d'apercevoir les plus infimes détails que la plume y a mécaniquement laissés. Ces petites bavures créent le tableau. Comme pour *La Vie sexuelle de Catherine M.*, la réalité sans transformation ni élaboration fait ici la valeur de l'œuvre.

Le surréalisme : inventer d'autres règles

Nés à peu près à la même époque, et contestant tous les deux l'ancienne organisation de la société, le dadaïsme et le surréalisme sont cependant totalement antagonistes par rapport à l'interdit : alors qu'en refusant et le sens et la créativité Dada récuse radicalement l'interdit, les surréalistes changent son mode d'action mais continuent à s'en servir. Il m'a donc semblé intéressant de comparer la doctrine Dada à celle des surréalistes car ces derniers,

“Alors qu'en refusant et le sens et la créativité Dada récuse radicalement l'interdit, les surréalistes changent son mode d'action mais continuent à s'en servir ,”

tout en rejetant certains interdits devenus obsolètes, les ont remplacés par d'autres, de telle sorte que leurs œuvres contiennent toujours du sens et de la créativité. Les surréalistes, dont le « pape » est André Breton veulent mettre à bas les anciens tabous et les anciens interdits mais, contrairement à Tristan Tzara, ce ne sont pas les interdits eux-mêmes qu'ils contestent mais la forme oppressive et injustifiée qu'ils ont acquise avec le temps.

Les « cadavres exquis », exemples de rupture avec les anciennes formes d'expression, montrent clairement que ce ne sont pas les règles qui sont refusées, mais seulement certaines règles qui semblent oppressives ; leur but n'est pas de détruire la pensée elle-même, mais certaines habitudes de pensée. Les « cadavres exquis » ont débuté comme un jeu entre trois amis, Marcel Duhamel, Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui vivent dans la même maison, au 54 rue du Château, à Paris. Un premier joueur écrit un mot sur un papier, le plie de telle sorte que ce mot soit invisible, et le passe ensuite à son voisin qui fait de même jusqu'à ce que chaque participant ait ajouté un mot. Le papier est ensuite déplié, et ce qui apparaît est un poème d'une forme nouvelle, débarrassé des trop lourdes règles qui empêchent le libre jeu de l'inconscient des auteurs. Cela ne veut cependant nullement dire que les interdits ne sont plus respectés et que les joueurs peuvent écrire n'importe quoi et n'importe comment, mais seulement que les règles ont changé. En effet, si chacun écrit le mot qui lui vient à l'esprit (et que lui dicte son inconscient), tous doivent respecter les contraintes de l'ordre syntaxique : nom, adjectif, verbe, complément d'objet direct et adjectif. La phrase en effet se doit d'être grammaticalement correcte. On voit que le surréalisme est très loin des mots découpés et mélangés au hasard préconisés par Tristan Tzara. Quelques exemples de « cadavres exquis » le montrent clairement :

« *Le cadavre-exquis-boira-le vin-nouveau.* »

« *L'amour-ornera-le-peuple.* »

« *La grève-des étoiles-corrige-la maison-sans sucre.* »

« Le mille-pattes-amoureux et frêle-rivalise de-méchanceté-avec le cortège languissant. »

« La guerre-aura-les derniers soupirs-de l'homme. »

La lecture de ces textes, pour différente qu'elle soit de ce qui était habituel jusque-là, ne donne pourtant pas le sentiment d'absurdité, d'amas dépourvu de sens que procurent (volontairement) ceux de Tzara, même lorsque ce sens n'est découvert (ou inventé) *qu'a posteriori*.

C'est peut-être à cause de cette différence essentielle que Breton a définitivement rompu avec Tzara, dont il considère par ailleurs le pessimisme absolu comme de l'infantilisme. La rupture devient effective au cours du procès intenté à Maurice Barrès pour « crime contre la sûreté de l'esprit ». À l'audience, Tristan Tzara proclame : *« Je n'ai aucune confiance dans la justice, même si cette justice est faite par Dada. Vous conviendrez avec moi, Monsieur le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds et que, par conséquent les petites différences, salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance. »*

Pour Tzara, essayer de comprendre ce qui différencie les êtres humains les uns des autres est vain et seul existe une sorte de creuset où toutes les différences s'abolissent. Ce qui revient à dire qu'utiliser sa pensée est inutile.

Breton rétorque alors : *« Le témoin tient-il à passer pour un parfait imbécile ou cherche-t-il à se faire interner ? »* Et Tzara conclut, avant de quitter violemment la salle, aussitôt suivi par Picabia et ses amis : *« Oui, je tiens à me faire passer pour un parfait imbécile et je ne cherche pas à m'échapper de l'asile*

dans lequel je passe ma vie. » Il affirme ainsi qu'un monde dans lequel peuvent se perpétrer tant d'horreurs et où les hommes sont si malheureux est un monde fou, un asile d'aliénés dont on ne peut s'échapper qu'en le changeant de fond en comble, qu'en détruisant toute référence au passé et en supprimant tous les interdits.

Breton a au contraire découvert (en 1916) la pensée de Freud et le monde extraordinaire et nouveau qu'est l'inconscient. Il en est tellement marqué qu'il demande à être rattaché au centre neurologique que dirige un ancien élève de Charcot (ce même Charcot dont Freud avait demandé à devenir l'assistant en 1885). Ce dont il a l'intuition en écoutant parler les fous le conduit à refuser de considérer la folie comme un pur déficit mental, et à penser qu'elle contient aussi une capacité de création.

Le surréalisme à la section « Philosophie » de l'encyclopédie Larousse est défini ainsi : « *Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée.* » On voit immédiatement la proximité

“La créativité foisonnante des surréalistes est en effet accompagnée d'un minutieux appel aux règles”

du surréalisme avec la psychanalyse mais aussi la référence à la pensée et donc au sens, au rêve et donc à l'inconscient et à la créativité.

La créativité foisonnante des surréalistes est en effet accompagnée d'un minutieux appel aux règles ; c'est ce qui permet aux poètes des « cadavres exquis » comme aux peintres surréalistes, tout

en nous offrant une apparente réalité formelle, de faire cependant exploser cette même réalité en refusant le carcan rigide qui s'imposait précédemment.

Prenons l'exemple des tableaux de Dali où apparaissent ses montres molles : c'est sans effort qu'on y reconnaît les objets usuels que nous connaissons tous mais sous cette réalité quotidienne on en découvre une autre, jusque-là ignorée et refoulée. Le tableau où ce peintre a pour la première fois représenté les montres molles s'appelle *Persistance de la mémoire*. Sur la toile, Dali a d'abord peint un paysage désert, inspiré de celui de Port Lligat où il possède une maison. Mais, une fois ce travail de préparation achevé, Dali n'arrive pas à imaginer de quel sujet il doit être le fond. Au moment de dormir (moment très propice à l'imaginaire et aux rapprochements inhabituels) s'impose à lui le souvenir du camembert qu'il a mangé au dîner : sa créativité surgit et son inconscient lie la mollesse coulante du camembert à la dureté d'une montre de gousset. Quel est le lien entre ces deux objets disparates ? Peut-être la coulure du fromage s'unit-elle au passage inexorable du temps et, de là, à sa représentation horlogère ? C'est ce que suggère le peintre mais à chacun d'utiliser ses propres capacités créatrices pour retrouver, dans son inconscient, les liens qui correspondent à son être profond.

La psychanalyse sait, elle aussi, qu'au-delà de la réalité extérieure que perçoivent nos sens il y a une réalité cachée, inconsciente, que chacun doit découvrir pour lui-même. Cependant, lors de cette recherche, la créativité échevelée de l'inconscient est, comme l'est celle du surréalisme,

étroitement contrôlée par les règles du conscient qui la chargent d'un sens perceptible par lui. Dali écrit par ailleurs dans son *Manifeste de l'anti-matière* : « *Durant la période surréaliste, j'ai voulu créer l'iconographie du monde intérieur, du monde merveilleux de mon père Freud. À partir des années 1950 le monde extérieur, celui de la physique, a transcendé celui de la psychologie. Mon père aujourd'hui c'est le Dr. Heisenberg¹* ». Dali le visionnaire n'a cependant pas semblé voir que, malgré leurs différences, il n'y a aucune incompatibilité entre la façon consciente et extrêmement créatrice de penser le monde de la réalité extérieure, qui est celle de la physique, et la façon de penser le monde de la réalité intérieure de la psychanalyse, dont le domaine est l'inconscient.

Un enfant de Dada : Marcel Duchamp et ses *ready-made*

La postérité de Dada respecte bien évidemment les principes de base exprimés par Tzara : pas de sens, pas de créativité, pas d'esthétique.

Prenons comme exemple deux objets fondateurs des *ready-made* : l'*Urinoir* et l'*If* de Marcel Duchamp, dont celui-ci dit qu'il est le premier à mériter pleinement le nom de *ready-made*². Ce ne sont pas des œuvres de création à proprement parler puisque l'artiste a utilisé des objets usuels.

-
1. W. Heisenberg est prix Nobel de physique, fondateur de la mécanique quantique et de ses applications.
 2. Je précise bien qu'il s'agit d'exemples et non d'un jugement sur l'œuvre de Duchamp.

La valeur de ces objets ne dépend pas d'eux-mêmes mais de l'artiste qui les montre, du lieu où ils sont exposés et de la force de la pulsion d'emprise que cette conjonction introduit dans la vision du spectateur. Dépourvues de sens et de créativité en elles-mêmes, elles sont cependant le fruit des pulsions de l'artiste : une pulsion exhibitionniste associée à une forte pulsion d'emprise. La sublimation a donc été remplacée par la transgression. L'artiste n'a pas projeté ses pulsions dans son œuvre : elles font toujours partie de lui et il les transmet directement au spectateur. Il s'agit donc d'une véritable révolution dans la façon de concevoir l'art, rupture qui est d'ailleurs fermement revendiquée par les artistes eux-mêmes.

En effet, le but proclamé de Marcel Duchamp n'est pas la création d'une œuvre d'art personnelle, mais l'élévation à la dignité d'œuvre d'art d'un objet obligatoirement insignifiant. Il y parvient par le changement radical que sa propre vision impose aux spectateurs, parfois en renommant (baptisant ?) l'objet d'un nom différent. C'est alors l'artiste lui-même qui se montre, ou qui montre sa pensée et il est dès lors inutile de charger l'œuvre elle-même de sens et d'inventivité, car ce n'est pas elle qui doit transmettre aux spectateurs un message. La trilogie pulsion d'emprise/pulsion d'exhibitionnisme/pulsion de transgression est donc venue remplacer le modèle qui prévalait autrefois : la pulsion érotique d'exhibition qui, forcée de changer de but par l'interdit, devenait créatrice.

**“ C’est l’artiste lui-même
qui se montre, ou qui
montre sa pensée et il est
dès lors inutile de charger
l’œuvre elle-même de
sens et d’inventivité ”**

L'auteur, et non l'œuvre, occupe donc désormais la première place. Personne avant Marcel Duchamp n'avait en effet pensé à un if ou à un urinoir (deux œuvres présentes dans tous les livres d'art et même dans les articles destinés au grand public) pour communiquer des émotions, provoquer de la pensée et réveiller l'imagination, avant que cet artiste ne vienne désacraliser l'œuvre au profit de celui qui la met en scène. En affirmant « *Ceci est une œuvre d'art* », Marcel Duchamp a changé la définition et la finalité de l'urinoir.

Dans un discours resté célèbre prononcé au Museum of Modern Art au sujet des *ready-made* en 1961, il dit : « *Quelquefois j'ajoutais un détail graphique de présentation et j'appelais cela "un ready-made aidé". [...] D'autres fois, et pour souligner l'antinomie fondamentale qui existe entre l'art et les ready-made j'imaginais un "ready-made réciproque" [comme par exemple] se servir d'un Rembrandt comme table à repasser* ».

Le premier *ready-made* réalisé par Marcel Duchamp date de 1913. Il est composé d'une roue de bicyclette posée sur un tabouret, l'artiste n'ayant fait qu'assembler les deux objets. Mais cela est encore trop et, Marcel Duchamp, plutôt méprisant, commente : « *la Roue de bicyclette ne mérite pas vraiment le nom de ready-made, il n'est qu'un ready-made assisté* », alors que l'égouttoir est un *ready-made* au sens strict du terme¹ et, en fait, le premier d'entre eux. Cet égouttoir à bouteilles, communément appelé if,

1. C'est-à-dire qui n'a pas été modifié.

est habituellement destiné à rester à la cave ou dans la cuisine mais il se trouve propulsé au rang d'objet de valeur par la force de la pulsion d'emprise de l'artiste.

Marcel Duchamp inaugure un art radicalement différent de tous ceux qui l'ont précédé, autant par la forme que par les pulsions qui le sous-tendent, ce que l'artiste revendique d'ailleurs expressément, quand il affirme que les *ready-made* sont à l'opposé de l'art. Ces œuvres peuvent cependant, par la pulsion d'emprise de l'artiste, devenir elles aussi des objets rares qui suscitent l'admiration et la convoitise des acheteurs. En effet, s'ils étaient proposés par un quincailler, cet égouttoir ou cet urinoir resteraient ce qu'ils sont, c'est-à-dire des ustensiles utilitaires qu'on peut acquérir pour quelques euros.

« *La beauté est la forme que l'amour donne aux choses* » disait Rodin ; il y a un abîme entre la pensée exprimée par le sculpteur et celle de Marcel Duchamp. Celui-ci affirme, tout au contraire, son peu d'intérêt pour la valeur esthétique des objets qu'il expose et aussi pour leur valeur érotique. Il écrit : « *Il est un point que je veux établir très clairement, c'est que le choix de ces ready-made ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle, assortie au même moment à une absence totale de bon ou de mauvais goût... en fait, une anesthésie complète.* »

Peut-être peut-on mieux comprendre les motivations de Duchamp et son besoin de se séparer radicalement de l'ancien monde de l'art plutôt que de le faire évoluer (ainsi que le faisaient les artistes des siècles précédents) en citant

ses propres mots. Alors qu'il visite une exposition aéronautique avec ses amis Fernand Léger et Brancusi, Duchamp demeure en admiration devant une hélice d'avion qui y est exposée et, devant sa beauté parfaite, il s'exclame : « *La peinture est morte. Qui pourra faire mieux que cette hélice ? Dis-moi, tu en serais capable toi ?* » Dans le champ de la perfection formelle il est en effet impossible d'entrer en compétition avec un aussi bel objet, fruit sans défauts d'une machine idéale.

Le vivant ne peut pas être parfait puisqu'il est constamment en cours d'évolution. La perfection, au contraire, est statique par définition car comment en changer même le plus infime détail sans la détruire ? Ajouter ou retrancher quelque chose à ce qui est parfait revient à nier sa perfection.

Un art sans mémoire

De la phrase de Duchamp sourd une tonalité dépressive, une sorte de désespoir de ne jamais pouvoir atteindre une pareille perfection. Et on voit en effet certains préférer détruire ce qu'ils ont adoré : « *la peinture est morte !* » plutôt que d'accepter qu'il existe beaucoup de chemins possibles.

Marcel Duchamp confirme encore la non-importance de l'objet exposé et la primauté absolue des choix de l'artiste lorsqu'il écrit : « *C'est le regardeur qui fait le tableau.* » Et il pourrait ajouter « *car ce n'est pas ce qu'il voit qui est important, c'est ce que je lui dis de voir* ». Il y a quelque chose de profondément vrai dans cette affirmation : deux personnes qui regardent un même tableau ne verront pas la même peinture car ils en deviennent, en quelque sorte,

des co-auteurs. Ceux qui l'aiment se sentent, plus ou moins inconsciemment, en harmonie avec elle, avec le peintre et avec tous ceux qui l'admirent ou l'ont autrefois admirée. Devant un *ready-made* – qui a coupé tous les liens qui unissent l'artiste à son œuvre – le spectateur doit au contraire s'appuyer sur la *parole* de l'artiste et non sur *son tableau*. Il doit donc fournir seul tout l'imaginaire qui, dans les autres cas, est le fruit de la rencontre de deux créativités.

En effet, une œuvre unique, créée par la pensée, la sexualité et l'imagination d'un être vivant est bien différente d'un objet fabriqué par une machine à des millions d'exemplaires. La première instaure un lien entre l'artiste et les spectateurs en mobilisant ce qu'ils possèdent tous, la matrice commune qui est leur héritage inconscient. C'est pour cette raison qu'une peinture, un objet, dont on ignore l'auteur sont pourtant parfois considérés comme des chefs d'œuvres : ils sont ce que nous a légué un artiste. Que celui-ci soit mort depuis longtemps ou issu d'une culture très différente de la nôtre importe peu : seuls comptent la valeur intrinsèque de l'œuvre et ce que l'artiste nous transmet à travers elle car c'est cela qui nous relie. Ainsi par exemple, la représentation d'une mère qui berce son enfant, quelle que soit son origine ethnique, son style, son époque, aura un sens semblable pour tous les êtres humains, car chacun d'entre nous sait ce qu'est l'amour d'une mère même si, par malheur, il en a lui-même manqué. De son côté, les sacrifices humains qu'évoquent certaines fresques Aztèques nous renvoient à un fond commun (pour nous la

Crucifixion, les martyres chrétiens, etc.) parce qu'hélas les sacrifices humains sont de tous les temps et de tous les peuples. Et si *Guernica* évoque les horreurs de la guerre d'Espagne, il n'est pas besoin de connaître celle-ci pour ressentir les souffrances de la guerre, elles sont partout semblables. Des représentations de ce type et bien d'autres – scènes champêtres, obélisques, totems, scènes de chasse – ont un sens consciemment ou inconsciemment reconnaissable par tous les êtres humains parce qu'elles font référence à notre patrimoine commun.

C'est justement cet héritage, qu'ils vivaient comme négatif, que voulaient détruire Tzara, Duchamp et bien d'autres, puisque leur désir était de faire naître un monde entièrement nouveau, sans règles et sans mémoire.

L'interdit clivé

Nous savons donc que l'œuvre d'art, comme bien d'autres créations humaines, prend sa source dans la pulsion d'exhibition mais que celle-ci, détournée de son but premier par la sublimation, devient une création hautement valorisée par la société.

Il existe cependant aussi de nombreuses créations qui trouvent leur origine soit dans la pensée soit dans la pulsion sexuelle et non dans la conjonction des deux, et qui sont remarquables et très appréciées. Les premières comportent une forte composante intellectuelle et une très faible part de pulsion sexuelle. Il s'agit, par exemple, des comptes rendus, de certains reportages, ou des travaux administratifs :

ce sont aussi des travaux de pensée mais, puisque la pulsion de savoir y est plus importante que la pulsion d'exhibition, ces créations ne nécessitent pas de sublimation pour désarmer le surmoi, individuel ou social.

Le même déficit pulsionnel peut se retrouver aussi dans certains tableaux ou dessins où seule la ressemblance formelle est prise en compte. Ce qui se rapprocherait le plus d'une œuvre picturale sans grande érotisation pourrait être la production des peintres dits « pompiers » ou les portraits de défunts ornant autrefois les tombes et qu'on a depuis remplacés par des photos.

D'autres œuvres se composent au contraire essentiellement de pulsions comme, par exemple, les *happenings* ou les *action paintings*.

Toutes celles-ci, à côté de différences considérables, ont cependant un point commun, c'est de n'utiliser qu'une seule des deux conséquences positives de l'interdit. En effet, pour se débarrasser de

l'interdit, les uns se refusent à inclure du sens dans leurs œuvres, tandis que les autres utilisent la réalité la plus abrupte pour remplacer la créativité. Cependant, ni la pensée ni la créativité ne

peuvent disparaître sans laisser de traces. Ainsi, les artistes qui refusent d'inclure du sens dans leurs œuvres et qui, ce faisant, en éliminent l'élément paternel, reportent toute

“ Pour se débarrasser de l'interdit, les uns se refusent à inclure du sens dans leurs œuvres, tandis que les autres utilisent la réalité la plus abrupte pour remplacer la créativité ,”

l'énergie dont elles sont chargées sur l'élément maternel : ce qu'un tel artiste va nous montrer, c'est la traduction plastique d'un amour fusionnel avec la mère symbolique.

À l'inverse, quand c'est la créativité qu'on supprime on pourrait croire que nous sommes totalement du côté de la réalité matérielle, donc du domaine paternel. C'est oublier que l'interdit paternel princeps est uniquement celui de l'inceste (c'est-à-dire le retour à la fusion prénatale, à l'état de nourrisson) et qu'il n'est nullement un refus des valeurs créatrices maternelles. Nier la part maternelle qui est en nous n'est pas un interdit paternel, c'est même vouloir « tuer » le couple qu'il a formé avec la mère, ce qui revient à minorer le rôle essentiel qui est le sien.

Ainsi que je l'ai déjà indiqué, tout refus de l'interdit est, consciemment ou inconsciemment, directement ou indirectement, une façon d'attaquer le père symbolique. Les horreurs de la Grande Guerre, relayées vingt ans après par celles de la Seconde Guerre mondiale et des camps de la mort, n'ont pas été sans influence sur l'idée que le monde où nous vivons est irrécupérable et que le devoir de l'artiste est de le détruire pour permettre la naissance d'un monde nouveau. Mais ce renouveau ne peut bien évidemment pas survenir tant que les anciennes structures sociales n'auront pas été détruites et donc tant que le père, clé de voûte de l'ordre ancien, n'aura pas été éliminé, au moins dans sa dimension de gardien de la Loi, c'est-à-dire d'interdicteur d'une liberté totale de jouissance.

L'urinoir, qui est le *ready-made* princeps, est strictement réservé aux hommes ; c'est donc un symbole masculin/

paternel qui nous est présenté sur un mode dérisoire car c'est un objet sans grâce et sans valeur. L'artiste, qui admirait tant la puissante hélice érigée (si proche du symbole pénien de l'obélisque ou du sceptre) ne l'a pourtant pas choisie comme *ready-made*. Peut-être parce que l'hélice, en propulsant l'homme dans l'espace aérien, lui a permis de s'affranchir du lien, jusque-là indissoluble, qui l'attachait à la Terre-mère et que, par conséquent, il est tout entier du côté du symbole paternel/phallique.

Si le mépris pour l'esthétique a été, et est encore, partagé par de nombreux amateurs d'art, certains tableaux esthétiquement remarquables et porteurs d'une charge émotionnelle puissante s'interdisent de proposer un sens perceptible pour le moi. Leurs auteurs revendiquent d'ailleurs la finalité essentiellement émotionnelle et pulsionnelle de leurs œuvres, et s'ils en écartent le sens, c'est peut-être parce qu'ils pensent (comme le supposa Freud lui-même pendant un temps) que la pulsion sexuelle et la sublimation sont antagonistes et que le *sens* risquerait de diminuer *l'impact affectif* de leurs représentations.

Mais une autre raison, plus obscure, vient accroître encore le désir de refuser l'interdit : c'est que celui-ci, par la stase qu'il impose entre le désir pulsionnel et sa satisfaction, introduit du même coup le temps et donc la notion de notre finitude, nous faisant ainsi prendre conscience de ce que nous essayons d'oublier : l'inéluctabilité de notre mort.

Cette résistance à l'introduction du temps dans notre conscient est universelle, mais les artistes l'ont exprimée

par des moyens divers : Léonard de Vinci, par exemple, travaillait de nombreuses années sur un même tableau et semblait parfois désirer ne jamais le terminer, ce qui est en quelque sorte une façon (fantasmatique, bien sûr) d'étirer le temps à l'infini. Le pinceau d'autres artistes jette au contraire dans l'immédiateté leurs pulsions sur la toile : ceux-là ne veulent pas allonger le temps mais tout simplement le supprimer en ne lui laissant aucun espace. Les premiers incluent la sublimation dans leur travail, alors que les autres ne peuvent que l'exclure.

Chapitre 6

Les amants du réel

Le moindre respect des interdits a été accéléré, probablement de façon excessive, par la conjonction de nos découvertes techniques et de nos pulsions sadomasochistes ; c'est en effet grâce à ces dernières – qui sont venues s'ajouter à nos capacités créatrices – que nous avons pu inventer, pour pallier notre manque de moyens d'attaque et de défense corporels, autant d'armes offensives et défensives.

Mais cet avantage que nous procuraient nos fortes pulsions d'agression pour triompher d'ennemis beaucoup plus forts que nous est devenu moins opportun et même carrément dangereux pour nous et pour notre planète. La récente et lente prise de conscience du désastre auquel nous mène désormais notre avidité encouragée par nos pulsions sadiques a accéléré notre rejet de l'imago autoritaire et conservatrice paternelle avant même que nous ne soyons entièrement capables de nous en passer. Les artistes sont toujours en avance sur leur temps et c'est pourquoi je vais m'appuyer sur leurs œuvres pour illustrer mon propos.

Fusion ou transgression

Les artistes ont longtemps utilisé la sublimation des pulsions pour sortir du carcan étouffant qu'étaient devenus certains interdits, exprimant ainsi leur être profond. Ils font appel aujourd'hui à d'autres modes de représentation afin de contourner les interdits. En effet, un rejet total de l'interdit n'étant pas viable, ils en désolidarisent, comme je l'ai déjà indiqué, les deux composants. Les uns le font en rejetant la pensée et d'autres en s'interdisant la créativité : les premiers nous montrent des toiles en fusion (c'est-à-dire fusionnelles), tandis que les autres privilégient le seul sens, substituant la réalité à la créativité pour s'exprimer.

Chez les artistes de l'*action painting*, le clivage de l'interdit a entraîné la disparition du sens. Chez d'autres, comme les actionnistes viennois, il a entraîné la disparition de la créativité et donc l'obligation de recourir au réel sans nulle sublimation. Ces artistes sont cependant obligés d'aller très loin dans la transgression afin d'ajouter une modification à la réalité quotidienne, qui a besoin d'un « plus » pour être autre chose que ce qu'elle est.

On a ainsi vu apparaître dans les années 1960 les propositions de certains artistes présentant la réalité « toute nue », par exemple en s'exhibant en train de déféquer ou de copuler en public. En 1969, Michel Journiac a présenté son « action érotico-patriotique », dans laquelle la gale-riste Silvia Bourdon est attachée nue sur la scène, pendant qu'un couple d'homosexuels copulent sur le drapeau français. Dans le même temps, d'autres artistes présentent

des « performances » agressives. Par exemple, une artiste féministe entre dans un cinéma pornographique avec une mitraillette dans les mains, le jean découpé au niveau de l'entrejambe, piégeant ainsi les voyeurs à leur propre jeu. Les spectateurs fuient, épouvantés, démontrant ainsi que la réalité « toute crue » est difficile à supporter. Même avec une extrême pauvreté créatrice, même sans affect, la médiation du film rend supportable l'exhibition d'un sexe féminin terrifiant dont la vision directe vient au contraire brutalement raviver les vieilles peurs ancestrales¹.

La possibilité de créer est la résultante de plusieurs pulsions sublimées, dont la plus apparente est la pulsion exhibitionniste puisque, et quelle que soit la forme d'art à laquelle on s'adonne, sa finalité est de montrer au public ce que l'artiste a de plus profond en lui. Mais elle n'est évidemment pas la seule, et il faut y ajouter plusieurs autres dont la pulsion d'emprise, la pulsion sadomasochiste, dans laquelle est inclus le plaisir de l'agression et de la transgression, ce dont il va être question ci-après.

“La possibilité de créer est la résultante de plusieurs pulsions sublimées, dont la plus apparente est la pulsion exhibitionniste,”

Selon l'époque et la personnalité de l'artiste, c'est l'une ou l'autre de ces pulsions qui sera le moteur principal de l'œuvre, les autres lui étant subordonnées et étant même souvent peu actives.

1. Comme par exemple celui de la *vagina dentata*, ce vagin capable de couper et de garder pour lui le pénis du partenaire.

En analysant les œuvres d'un artiste, on peut y retrouver, plus ou moins affirmées :

- la pulsion d'exhibition qui pousse l'artiste à mettre en scène et à dévoiler devant nous, dans le but de nous y associer, ce qui le touche profondément ;
- la pulsion d'emprise qui nous oblige à rester en admiration devant une œuvre même lorsqu'une part de nous voudrait la fuir ;
- la pulsion sadomasochiste que l'on retrouve dans les tableaux qui donnent à voir des scènes de souffrance telles que la guerre, la crucifixion, les images de la peste, d'incendies, de la mort d'un enfant ou de n'importe quelle autre représentation de la douleur. Nul doute en effet, que l'artiste ait souffert en peignant ces sujets et nul doute non plus que les spectateurs ne souffrent et n'éprouvent de la compassion en s'identifiant aux victimes. Autrement dit, une pointe de sadomasochisme se cache dans le plaisir de créer comme de regarder de tels malheurs. Cela est particulièrement visible chez les actionnistes viennois et dans la mouvance des *happenings* et des performances.

***L'action painting* : la créativité sans le sens**

L'*action painting* est un courant artistique né à New York au début de la deuxième moitié du XX^e siècle, et dont la caractéristique est de privilégier l'acte de peindre en lui-même, au détriment de toute autre intention.

C'est le critique d'art Harold Rosenberg qui a proposé ce nom pour mettre en valeur l'importance du geste dans le

travail de ces artistes, d'ailleurs souvent qualifié d'« abstraction gestuelle ». « *Ce qui doit passer sur la toile – dit Rosenberg – ce n'est pas une image, mais un fait, une action.* » C'est donc le fait d'exécuter l'œuvre sans qu'aucune idée ne vienne en entraver le mouvement créateur qui est important. Autrement dit, le geste permet de passer sans intermédiaire de l'affect à son expression sur la toile, c'est-à-dire sans que la pensée ne parasite la libre expression du peintre.

Jackson Pollock est le plus emblématique des peintres pour lesquels le sens n'est pas seulement superfétatoire, mais un véritable ennemi. C'est ce que montre, en particulier, son recours à la technique du *dripping* pour réaliser ses toiles : il étale par terre une toile de grandes dimensions sur laquelle il laisse couler une peinture semi-liquide. Celle-ci sort par un trou pratiqué dans le fond de bidons remplis de couleurs différentes formant ce qu'on appelle « les coulures ».

“ Jackson Pollock est
le plus emblématique
des peintres pour
lesquels le sens n'est pas
seulement superfétatoire,
mais un véritable
ennemi ”

Dans de telles toiles, l'explosion pulsionnelle rayonne, passant du tableau au spectateur auquel elle communique son éros : le sens est exclu, l'artiste et sa toile ne sont plus qu'un. Et ils emportent le spectateur dans la même extase pulsionnelle.

Ses gestes rapides et apparemment incontrôlés qui projettent sur le support les couleurs – matérielles, mais chargées de ses pulsions – et son recours à l'action corporelle

sont d'une telle violence que Pollock sort épuisé de sa confrontation avec la toile. Les artistes de l'*action painting* désignent bien sûr le hasard comme moteur de leurs gestes, car ceux-ci semblent ne rien avoir d'intentionnel. En tout cas, en ce qui concerne le conscient. Mais le fait de choisir un bidon de telle couleur, de courir le faire couler à tel endroit de la toile, de recommencer aussitôt avec un autre, et ainsi de suite jusqu'au moment où l'artiste sent que sa toile est terminée, évoque bien plus un choix pulsionnel inconscient que le pur hasard.

Ce qui préside aux gestes apparemment sans entraves de l'artiste s'apparente fort à l'*acting out*. Rejeton de l'inconscient¹, l'*acting out* est justement le chemin que nous empruntons, sans l'avoir décidé et même sans en avoir conscience, pour exprimer notre être interne en recourant à l'acte plutôt qu'au sens, car celui-ci traduirait nécessairement une pensée sous-jacente. Les artistes de l'*action painting* revendiquent d'ailleurs l'inconscient comme inspirateur de leurs œuvres. Il n'est pas rare que les mots employés spontanément, et comme « sans y penser » par un public inexpérimenté, montrent justement qu'il a perçu quelque chose de l'inconscient de l'artiste. Ainsi, lorsque certains spectateurs s'écrient, devant les œuvres de Pollock qui les déroutent, « *Mais cela ne veut rien dire ! Ça n'a aucun sens !* », ils ont compris, sans en avoir conscience,

1. Selon Rosenberg, le peintre est le visionnaire de sa réalité intérieure, celui qui donne forme à l'informe de son inconscient, sans voir que les deux possibilités – « les gestes sont le fait du hasard » et « ils sont l'expression de son inconscient » – sont incompatibles.

que le refus du sens est précisément le message que Pollock nous adresse. C'est exactement ce que perçoivent également ses admirateurs, mais eux pour y adhérer, et s'offrir cette fusion cosmique avec l'univers tout entier.

Pollock le savait d'ailleurs parfaitement puisqu'il disait : *« Un critique a écrit que mes tableaux n'avaient ni commencement ni fin. Il ne l'entendait pas comme un compliment, et pourtant c'en était un. C'était même un beau compliment. Seulement il ne le savait pas. »*

L'intention, peut-être méconnue de l'artiste lui-même, est, *in fine*, de chasser le père pour enfin retrouver la fusion avec la mère, comme le montre le jaillissement intense des couleurs qui traduit une violente activité passionnelle.

Les actionnistes viennois : le sens sans la créativité

La sublimation est aussi entièrement absente des œuvres des actionnistes viennois qui utilisent le réel pour s'exprimer, et dont les choix se situent du côté de la mort, du déchet, de l'extrême souffrance. Autrement dit, ce que désirent ces artistes ce n'est pas la fusion avec la partie créatrice de la bonne mère qui donne la vie, mais une union avec le côté terrifiant, destructeur, de la mauvaise mère, de celle qui donne la mort.

Évidemment, en rejetant la « bonne mère » ces artistes renoncent en même temps à la douceur des bras maternels qui bercent l'enfant pour au moins atténuer ses souffrances : les œuvres qu'ils nous présentent ne sont certes

“Les actionnistes autrichiens rejettent l’utérus maternel, lieu symbolique de toute créativité et basculent du côté de la mort”

pas dépourvues de sens, elles en sont tout au contraire chargées, mais elles sont dépourvues d’espoir. Contrairement aux artistes de l’*action painting* qui refusent le sens mais gar-

dent en eux le bouillonnement érotique de la vie, les actionnistes autrichiens rejettent l’utérus maternel, lieu symbolique de toute créativité et basculent du côté de la mort.

Leurs modes d’expression – peinture, performances, objets, etc. – témoignent d’un profond désespoir, bien plus radical que celui de leurs prédécesseurs. Si les dadaïstes se demandaient comment continuer à vivre dans un monde où avaient pu se produire les horreurs de la guerre de 14/18, les actionnistes pensent que la question n’a même pas à être posée : on ne peut tout simplement pas vivre dans un monde qui a accepté l’abominable. Les actionnistes sont conscients de la dimension plus que dépressive, mélancolique, de leurs œuvres, d’autant plus que le psychanalyste Joseph Dvorak interprète à leurs côtés les raisons inconscientes qui les motivent. C’est donc en connaissance de cause qu’ils affirment qu’il n’y a pas d’issue, que le monde est intrinsèquement mauvais et que partout la souffrance et le désespoir triomphent, et même *doivent* triompher, dans une érotisation de la mort et de l’horreur.

Les artistes de l’après première guerre avaient cru se débarrasser de la boucherie qu’elle avait été en excluant de leurs travaux le sens, cet analogon du père, de ces pères qui

avaient non seulement permis mais même cautionné la tragédie. Comment donc se débarrasser, après la Seconde Guerre mondiale, d'une horreur encore pire ?

Devant une situation inexcusable, les actionnistes ont eu pour seul recours la défense la plus primitive : jeter hors de soi ce qui est mauvais et retrouver ainsi sa pureté antérieure. J'ai déjà mentionné ce besoin incoercible qu'éprouve tout être vivant de mettre à l'intérieur de lui ce qui est bon et de rejeter au-dehors ce qui risque de l'endommager. Ainsi, après la fin de la guerre et du nazisme, la plupart d'entre nous se sont débarrassés de souvenirs insupportables en les refoulant dans leur inconscient où une censure sévère les retient.

Quelques-uns, heureusement rares, psychiquement trop fragiles pour y parvenir se sont réfugiés dans la folie. J'ai raconté ailleurs la souffrance d'une jeune Allemande qui, n'arrivant pas à supporter la culpabilité de son pays, sombra dans le déni de toutes les réalités pénibles, les anciennes comme celles de sa vie actuelle. Cela la soulagea pour un temps, mais au prix de sa raison : devenue bipolaire, elle alternait profonde dépression (phase pendant laquelle elle endossait toutes les horreurs de la guerre) et euphorie maniaque (le monde qui l'entourait était alors d'une ineffable beauté, tous les êtres étaient bons et s'aimaient entre eux). Puis, à nouveau, elle replongeait dans une insupportable souffrance, dont elle s'échappait par une nouvelle poussée maniaque.

D'autres se sont servis de l'action pour rejeter l'horreur hors de soi, et c'est notamment le cas pour les chasseurs

de nazis. Désigner les coupables a provoqué un soulagement en nous tous, de telle façon que nous nous sommes sentis un peu moins mal.

Cela reste insuffisant pour les actionnistes viennois ; ils se trouvent (ou se sentent) au cœur du problème, non seulement parce que leur pays a fermement soutenu le nazisme mais surtout parce que, à l'inverse de l'Allemagne, il n'a jamais eu le courage d'affronter ses turpitudes.

Les actionnistes les lui ont donc jetées à la face avec des œuvres qui mettent à nu ce passé qui les fait abominablement souffrir.

La pulsion sadique à l'œuvre

Voici un exemple d'œuvre actionniste : c'est une parodie de la crucifixion, dans laquelle un homme ensanglanté et tout de blanc¹ vêtu est mis en croix devant la carcasse d'un bœuf écartelé ; à sa droite et à sa gauche se tiennent les deux larrons, eux aussi vêtus de blanc et couverts de sang, tandis qu'à leurs pieds sont répandus des viscères sanguinolents et divers déchets dégoûtants. C'est nous signifier que plus rien n'est sacré, que les religions nous ont menti et que nous sommes irrémédiablement damnés.

Peut-être que seuls de tels excès de violence sont à la mesure de l'angoisse que les actionnistes ressentent au souvenir d'un passé envahissant ? Ils se croient investis de la mission de

1. Symbole de la pureté bafouée, mais aussi couleur sur laquelle le sang ressort le plus violemment : les actionnistes, pas plus que les autres artistes, ne s'interdisaient l'efficacité.

nous faire prendre conscience des crimes dont nous sommes collectivement coupables et, pour expliciter leur démarche, ils affirment que leur but est de nous purifier, par l'extrême souillure, des horreurs nazies auxquelles l'Autriche s'est associée, comme d'ailleurs et plus ou moins, tout le reste du monde.

Dans son *Théâtre des orgies et des mystères*, Nitsch (le « pape » des actionnistes) met en scène des rituels sanglants et répugnants, grâce auxquels il espère réveiller la conscience de ses contemporains. Le critique d'art Jérôme Provençal traduit ainsi leur démarche : « *Vous ne voulez pas regarder la barbarie nazie en face ? Vous vous satisfaites d'une société bien repue et bien propre ? Nous allons vous mettre le nez dans vos ordures et vous couvrir de sang, de sperme et de pisse.* »¹

Les actionnistes se sont donc servis d'une vision matérialisée de l'horreur et de son impact sur le public pour exprimer leur dégoût de leurs semblables : en mettant des viscères sanguinolents sous les yeux des spectateurs, ils ont alors l'impression de jeter le sale, le mauvais, le nauséabond à l'extérieur d'eux-mêmes, et ils peuvent, pendant un temps, se sentir plus propres à l'intérieur.

“ Les actionnistes se sont donc servis d'une vision matérialisée de l'horreur et de son impact sur le public pour exprimer leur dégoût de leurs semblables ”

1. Article sur Daniel Roussel in *L'Actionnisme viennois et les Autrichiens*, Presses du Réel, 2008.

Ceci me semble indiquer que *la réalité brute* de la violence, de la souffrance et de la mutilation est à peine assez forte pour exprimer leur colère et la douleur de leur vécu. Seule aurait pu l'adoucir cette sublimation qu'ils refusent.

Mais en même temps, et sans qu'ils en aient conscience, le sadisme dont ils font preuve en torturant des animaux en public leur permet de s'identifier inconsciemment, mais non sans volupté, aux S.S. des camps de la mort. En effet, en découpant des animaux sur la scène ils ne font rien d'autre qu'imiter les tortures des S.S. Ces derniers voulaient aussi détruire la pensée et nettoyer ainsi leur mère Allemagne en la débarrassant de tous ceux qui prétendaient penser librement. Le journaliste viennois Kurt Mackaritzer décrit ainsi une ces mises en scène (mais, prend-il soin d'ajouter, seulement après en avoir éliminé les passages les plus scabreux !). Il écrit : « *On voit le Christ étendu sur le ventre encore chaud d'un taureau, suçante son sang dans la position qu'il a prise pour couper ses testicules. On voit aussi Jésus sur le ventre d'une vache qui vient d'être tuée et qui lèche son sang et qui boit le lait de ses mamelles qu'on a coupées.* »

Il s'agissait peut-être d'un bluff, et les animaux exhibés avaient peut-être été tués, en réalité, avant le spectacle. Reste que le fait de jouir de la mise en scène de ce genre de spectacle ne peut avoir d'autre fonction que de satisfaire la pulsion sadique. C'est elle d'ailleurs qui pousse Nitsch à déclarer, à l'intention des défenseurs des animaux devenus fous furieux en apprenant les tortures qu'il leur inflige, qu'il aime beaucoup les animaux, à tel point

même qu'il détourne son regard quand les bouchers procèdent à leur mise à mort.

Il est évident que Nitsch prend beaucoup de plaisir à des transgressions qui, renforçant le sentiment de toute-puissance qu'offre la fusion avec la part noire de la mère symbolique, viennent confirmer l'élimination du principe paternel. Transgresser l'interdit de l'inceste, c'est saccager le domaine du père, c'est être plus fort que lui et donc prendre sa place.

“Transgresser l'interdit de l'inceste, c'est saccager le domaine du père, c'est être plus fort que lui et donc prendre sa place”

Les représentations dramatiques que les actionnistes proposent sont une catharsis tant pour eux-mêmes que pour leur public. Il est vrai qu'un seul des actionnistes (Rudolf Schwartz Kogler) s'est défé- nestré, tandis que les autres semblent avoir continué à vivre, somme toute agréablement.

Or, offrir une catharsis aux spectateurs est une des fonctions de tout art. En effet, les artistes d'hier comme d'aujourd'hui placent au centre de leurs œuvres la barbarie des hommes et les souffrances que les uns infligent aux autres. Cependant, les moyens employés diffèrent, ainsi que les processus d'identification à l'œuvre.

Dans l'un des cas la réalité est offerte telle qu'en elle-même, dans l'autre le travail psychique – sublimation et identification – vient changer le statut de ce que l'on voit, et qui passe de la réalité extérieure à la réalité intérieure. Ce que l'artiste nous présente alors ce n'est pas un vrai

bœuf, écartelé et sanguinolent mais une transposition artistique. L'effet de sidération n'est pas moindre mais il a transcendé la réalité brute.

Arman et Ben

Les actionnistes ne sont évidemment pas les seuls à avoir fustigé l'humanité et un artiste comme Arman par exemple, mais par des moyens moins agressifs, nous oblige à contempler nos dérives consummatrices.

Là aussi celui qui dénonce les turpitudes humaines s'extrait du commun des mortels jouisseurs, et permet à ceux qui approuvent son œuvre de se sentir différents et, à juste titre, meilleurs¹.

Cependant, comme les actionnistes, Arman utilise le « tout réel » pour communiquer son message : par exemple, ses *Accumulations* symbolisent le gaspillage insensé qui est le nôtre, et la fin misérable des objets de nos désirs qui, à peine les avons-nous utilisés, se dégradent. Ses *poubelles*, récipients remplis d'ordures ménagères, de détritrus trouvés dans les rues, de déchets divers, sont le miroir qu'il nous tend pour nous montrer à quoi mène une logique quantitative : à accumuler des choses sans valeur, plutôt que des objets signifiants.

Peut-être plus parlante encore est l'accumulation qu'il a créée en 1982 pour la Fondation Cartier, intitulée *Long Term Parking*. C'est une tour de 19,50 mètres de haut,

1. Ce qui est un gain narcissique considérable.

entièrement composée de vieilles voitures cabossées et coulées dans du béton. Il est clair qu'en s'attaquant ainsi au symbole peut-être le plus déifié de la société de consommation, Arman lançait un défi... mais a-t-il vraiment été suivi d'effets ? Une autre accumulation d'Arman, composée d'une infinité d'horloges « mortes » devant la gare Saint-Lazare à Paris, est le symbole parfait de la hâte dépourvue de sens qui nous mène. Les productions d'Arman sont donc chargées de sens, mais les objets eux-mêmes – voitures, montres, etc. – ne sont que très peu recréés, ils sont seulement sortis de leur contexte habituel.

Celui qui a poussé le plus loin la présentation du sens au mépris de toute créativité de la représentation est peut-être Ben. Plusieurs de ses tableaux sont constitués d'une seule phrase sur un fond de couleur uni : « *l'art est un acte* » sur un fond noir, « *l'essentiel est que je communique* » sur un fond rouge ou, sur un fond blanc : « *Regardez ailleurs.* » Ce sont évidemment des conseils chargés de sens, mais le tableau n'est pas porteur de représentations pulsionnellement créatives¹.

Les masochistes de l'art réel

D'autres artistes ont également choisi la réalité pour s'exprimer mais, contrairement aux actionnistes, c'est eux-mêmes qu'ils font souffrir et c'est donc la pulsion masochiste qui est

1. Je répète que ce ne sont que des exemples, et que Ben n'a pas produit que ce genre d'œuvres. Mais celles-ci sont vendues avec succès et elles sont donc représentatives d'une certaine forme d'art.

sur le devant de la scène. Mais le public qui se repaît des spectacles dont je vais parler vient satisfaire les deux aspects de la pulsion sadomasochiste (sadique et masochiste).

Gina Pane, une artiste italienne, présente par exemple une « action sentimentale » au cours de laquelle elle s'automutile en se plantant des épines dans la peau, de telle sorte que les roses blanches qu'elle a dans les mains deviennent rouges de son sang. En 1972, Chris Burton, quant à lui, demande à son assistant de tirer sur lui avec un 22 long rifle, et de lui transpercer ainsi le bras d'une balle. Il veut ainsi expérimenter la souffrance. « *Si vous voulez savoir ce qu'est la souffrance et la mettre en scène esthétiquement, il faut que vous l'éprouviez vous-même directement* » dit-il. L'expression artistique et l'action deviennent alors une seule et même chose.

Une expression encore plus crue de la pulsion masochiste s'exprime chez Robert Vigorov¹ : voulant étudier le problème de la pourriture organique, il se fait une veste de viande avec des steaks et la garde sur lui pendant trois semaines. Ce qui doit arriver arrive, et il se retrouve recouvert d'une chape grouillante d'asticots. C'est évidemment une façon de nous rappeler ce qui nous attend, mais au moyen de la réalité la moins transformée qui soit.

1. L'une des figures de proue du Body Art ou art corporel. L'artiste veut faire de son corps un champ d'expériences et rejoindre ainsi une expression artistique plus intense grâce, par exemple, aux tatouages, à la chirurgie esthétique employée comme une sculpture du corps, à la souffrance, au dégoût, etc.

Nous retrouvons une fois encore le refus de toute médiation qui permettrait, par la sublimation, de transformer la souffrance en représentation, c'est-à-dire en une chose qui, créée par l'artiste, ne fait pourtant plus partie de lui.

C'est en effet par le passage de la réalité à sa représentation – par la peinture, la sculpture, le théâtre, le cinéma, etc. – que l'artiste offre à autrui la possibilité de s'approprier les émotions qu'il exprime. En s'identifiant au créateur du tableau, le spectateur devient capable d'éprouver ce que ressent un autre sans pour autant souffrir exactement comme lui. C'est ce qu'on appelle l'empathie, qui est à la base de toute compassion et de toute compréhension de l'autre.

À l'inverse, le discours de Chris Burton nous dit que chacun doit ressentir la souffrance en lui-même pour savoir ce qu'elle est. Mais cette idée n'est qu'un leurre, car la blessure d'une balle n'est pas celle d'un cancer ou d'un infarctus, pas plus qu'elle n'est identique à celle qui accompagne la mort d'un être cher. C'est justement en abandonnant la réalité concrète pour « psychiser » la souffrance et la « sublimer » que nous traduisons le mieux notre douleur et notre détresse quelle qu'en soit l'origine. Car il ne s'agit pas de la douleur d'une blessure par balle, de la douleur cardiaque ou de la douleur ressentie à la perte d'un être cher mais de celle que chacun a ressentie en lui-même.

Tous ces artistes se sont infligé ces sévices devant un public visiblement en phase avec eux, ce qui ne va pas sans évoquer les mutilations ethniques ou religieuses. La dimension

sacrificielle est ici évidente. Des mystiques de la plupart des religions s'infligent des souffrances corporelles : ils se flagellent, marchent sur des charbons ardents, se transpercent le corps avec une lame, se font crucifier, etc. dans l'espoir de ne faire plus qu'un avec leur Dieu ou, au moins, de s'identifier à lui.

L'évolution symbolique de la dimension religieuse du sacrifice est un exemple très évident de la façon dont se manifeste la sublimation. En effet, si les cérémonies sacrificielles sont de tous les temps et de toutes les époques, elles ont cependant peu à peu remplacé la souffrance et la mort réelle du sacrifié par sa représentation, c'est-à-dire qu'elles ont substitué une empathie psychique à la contemplation (plus ou moins sadique) des souffrances réelles et parfois atroces, endurées par la victime sacrificielle.

Par exemple nos religions sont passées, en un premier temps, des cérémonies expiatoires ou propitiatoires où l'on sacrifiait des êtres humains à des célébrations où ceux-ci sont remplacés par des animaux dont le sacrifice est symboliquement réputé avoir la même valeur que celui de victimes humaines. On a ensuite abouti, en un deuxième temps, à des cérémonies sacrificielles purement spirituelles, telles que le sont, encore de nos jours, nos divers rituels religieux.

Des artistes tels que les actionnistes, Gina Pane, Burton ou Vigorov sont revenus en arrière en s'appuyant sur la réalité la plus concrète pour expulser hors de soi ce qui est mauvais. L'idée de Dieu est absente des spectacles artistiques que j'évoque, mais, comme le dit explicitement

Gina Pane, le but est de ne faire qu'un, sinon avec la divinité, du moins avec l'inconscient du public ; autrement dit de fusionner avec lui et de rejeter au-dehors tout ce qui ne fait pas partie du groupe fusionnel.

Si le but de toutes les cérémonies sacrificielles est d'alléger la souffrance des hommes, c'est une acquisition majeure que d'avoir remplacé *la vision d'une souffrance réelle* par une *représentation de la souffrance*, ce qui a évidemment rendu indispensable la sublimation de la pulsion sadomasochiste.

La réalité contre le traumatisme

Pour être en état de passer par la sublimation il faut cependant que la violence du trauma subi ne fasse pas barrage à la pensée et au désir de le dépasser. Or, les deux guerres mondiales du XX^e siècle furent des traumatismes majeurs, dont on peut presque s'étonner qu'ils n'aient pas éteint toute créativité.

Ce mécanisme psychique, qui nous pousse à avoir recours à la réalité extérieure chaque fois que notre confiance en nos capacités sublimatoires est affaiblie, est utilisé par nous tous, tant au niveau personnel qu'au niveau social et notamment par les artistes à travers lesquels s'expriment les mouvements inconscients de la société.

Pour montrer à quel point cette utilisation de la réalité non sublimée est un recours habituel devant un traumatisme, je citerai un exemple qui peut sembler anodin comparé aux représentations artistiques qui font appel à la réalité la plus crue pour s'exprimer. Mais, comme nous l'a enseigné

Freud, des détails infimes sont parfois très révélateurs, d'une part parce qu'ils sont fréquents et qu'ils concernent

chacun d'entre nous et d'autre part parce que, faisant partie de notre quotidien, ils sont faciles à appréhender.

“L'utilisation de la réalité non sublimée est un recours habituel devant un traumatisme ,”

L'une de mes patientes était en train de me parler de son enfance

lorsqu'un souvenir précis, datant de ses huit ans, lui revint en mémoire. Cette jeune femme avait été une enfant très éveillée, qui écrivait des poèmes, inventait des pièces de théâtre, jouait d'un instrument de musique... Elle se demandait pourquoi, vers l'âge de sept ou huit ans elle avait éprouvé le besoin de garder, collés sur les feuilles d'un carnet, toutes sortes d'objets : « *Par exemple, me dit-elle, j'avais collé sur une feuille du carnet le noyau d'une prune que je venais de déguster ; sur le feuillet suivant, j'avais scotché le papier coloré qui avait enveloppé un bonbon croqué peu avant ; plus loin, c'était l'arête d'une sardine que j'avais conservée...* »

Je lui fis remarquer que tous les objets qu'elle avait « sauvés » étaient les parties solides de ce qui avait disparu : la prune mangée n'était plus qu'un souvenir ; tout comme le bonbon et la sardine, elle était périssable. Au contraire, le noyau dur, le papier cristal *imputrescible*, l'arête qui est de l'os, lui apparaissaient comme indestructibles. C'était donc le moyen qu'elle avait trouvé pour nier que *tout* puisse disparaître. Et en effet, si certaines choses résistaient, alors la mort n'était plus inéluctable. Autrement dit par son acte elle niait la mort. Et c'est alors qu'elle s'était écriée : « *Mon grand père*

venait de mourir ! » avant d'ajouter, après un temps de réflexion : *« À quelque temps de là, ma jeune sœur avait pris la manie de faire des nœuds partout : avec des ficelles elle reliait les meubles les uns aux autres et tout ce qui pouvait être ainsi réuni l'était. »* Elle s'était arrêtée un moment puis avait complété : *« C'était à cause du divorce de nos parents, n'est-ce pas ? »*, montrant ainsi qu'elle avait parfaitement saisi le fait que devant des traumatismes aussi graves (pour elle la mort de son grand père et pour sa sœur le divorce des parents) seuls des objets du réel ont assez de concrétude pour rassurer.

Ainsi, la grande facilité qu'avait cette patiente à sublimer et donc à créer, ne s'était pas révélée suffisante devant ce malheur absolu qu'est la mort. La disparition de son grand-père avait brusquement fait voler en éclats l'interdit interne qui nous empêche de nous représenter et donc d'accepter la mort d'un être cher. Autrement dit de commencer à faire le travail du deuil. Sa créativité s'en était trouvée inhibée. Sa sœur avait elle aussi utilisé un objet réel, la ficelle qui lie, pour se protéger de la déliaison de ses parents.

Ces deux enfants avaient donc eu le même réflexe de sauvegarde que les artistes : prendre appui sur la réalité la plus concrète pour diminuer la violence des traumatismes qui les avaient atteintes.

Ce besoin de s'appuyer sur un objet matériel pour croire à la permanence d'un souvenir est partagé par tous. Ainsi, nous gardons des vieilles photos, des lettres d'amour reçues autrefois, ou des fleurs désormais fanées pour conjurer la peur d'une séparation définitive, qui est le symbole de

notre propre finitude. C'est un moyen sublimatoire proposé par Éros – la pulsion de vie – pour nous empêcher de nous laisser séduire par Thanatos – la pulsion de mort...

Damien Hirst : la réalité pour conjurer l'angoisse

Comme dernier exemple de l'utilisation du réel pour se protéger de l'angoisse je m'appuierai sur l'œuvre de Damien Hirst. Cet artiste anglais est en aussi parfaite adéquation avec une société qui rejette les interdits que pouvaient l'être, au XIX^e siècle, les peintres dits « pompiers » qui répondaient avec soumission aux exigences d'une société tout particulièrement corsetée.

En effet l'œuvre de Damien Hirst est à mes yeux¹ un fait de société comme l'était celle des « pompiers » en leur temps. Ce n'est pas par hasard que certaines œuvres mobilisent l'attention de tous les critiques d'art et de tous les médias, spécialisés ou non, ni que les plus grands musées leur consacrent des expositions, ni que leurs œuvres ont une place de choix chez les collectionneurs les plus éminents, qui acceptent de payer les prix les plus hauts du marché pour posséder une de leurs productions².

Le *For The Love Of God* (« Pour l'amour de Dieu ») de Hirst s'est par exemple vendu cent millions de dollars en 2007. Il s'agit certes d'une copie en métal précieux d'un crâne

1. Et indépendamment de la valeur artistique de ses œuvres.

2. Ce fut aussi le cas des tableaux pompiers avant que leur cote ne s'écroule.

du XVIII^e siècle, parsemé de plus de 8 000 diamants. Mais cela n'explique qu'en partie son prix, car d'autres œuvres du même artiste, dont la valeur matérielle est encore plus faible par rapport à leur prix de vente, ont aussi atteint des prix astronomiques. Ainsi, son *Veau d'Or*, un jeune bovin installé dans un aquarium de formol dont les sabots, les cornes et un disque posé sur son crâne sont recouverts d'or, a été vendu à 13,04 millions d'euros¹. Damien Hirst vend aussi à des prix semblables, voire plus élevés, toutes sortes d'animaux, dépourvus de parures d'or, mais eux aussi conservés dans de gigantesques bacs de formol : c'est ainsi qu'un zèbre, des porcs, des poulains et surtout un requin, rendu particulièrement célèbre par ses aventures *post mortem*, figurent dans les collections les plus prestigieuses et sont exposés dans les musées du monde entier dont certains ont même dû renforcer leurs planchers qui menaçaient de céder sous le poids d'un gigantesque aquarium.

Hirst ne s'impose cependant pas qu'aux amateurs éclairés et aux spécialistes, il attire également le grand public. Par exemple, les objets présentés lors de sa dernière vente chez Sotheby ont été contemplés par 21 000 visiteurs en dix jours, tandis que le catalogue de l'exposition a été vendu à 1 300 exemplaires ; il y avait aussi, le jour de la vente, plus de 1 000 enchérisseurs potentiels répartis dans 13 salles, et plus de 50 téléphones pour transmettre les ordres venus des quatre coins du monde.

1. Son manager, Frank Dunphy, estime que Hirst est l'artiste le plus riche de l'histoire de l'art car sa fortune s'élève à un milliard de dollars.

Lorsque autant de personnes viennent admirer les œuvres d'un artiste et que les collectionneurs du monde entier achètent ses œuvres, on se trouve incontestablement confronté à un fait de société : il est impossible de ne pas se demander ce qu'apporte un tel travail à des spectateurs qui, vraisemblablement, parviennent à s'y identifier.

Je pense que c'est justement par son refus des limites, donc de l'interdit qui prescrit « *Jusque-là c'est permis, mais au-delà de cette limite c'est interdit* », que Damien Hirst représente les

“ Damien Hirst représente les tendances les plus profondes de notre société. Il est celui qui dit : « *Voyez, c'est permis puisque je le fais et que loin de me punir on me félicite* »,

tendances les plus profondes de notre société. Il est celui qui dit : « *Voyez, c'est permis puisque je le fais et que loin de me punir on me félicite*. »

Le gigantisme de ses œuvres mais aussi les prix « illimités »

qu'il en obtient traduisent bien cette propension à nier les limites qui s'origine dans l'enfance.

Ainsi, on n'est pas surpris d'apprendre qu'il n'y a pas eu de véritable père dans la vie de cet artiste : Hirst n'a en effet jamais connu son père biologique. Son beau-père (qu'il n'aimait guère) a abandonné sa mère lorsqu'il était encore enfant. On peut supposer que ce père de substitution, peu attentif, n'a jamais appris à son beau-fils l'utilité des règles et des limites.

Hirst aimait en revanche beaucoup sa mère dont il dit : « *Ma mère s'appelait Mary, et elle était vraiment bien* » et il ajoute : « *Quand je faisais un dessin et que je l'estimais fini,*

elle scotchait un autre bout de papier et le dessin devenait de plus en plus grand. Je dessinais des soldats, des tanks, des chevaliers, et cela devenait un énorme dessin. »

Aucune des deux instances parentales ne pouvait donc être efficace puisque le père était inexistant et que la mère abolissait les limites chaque fois qu'elles se présentaient.¹

Or, l'un des désirs les plus présents dans nos fantasmes est justement la disparition des limites² qui nous donnerait un sentiment de toute-puissance, de domination absolue : sans limites, notre expansion peut être sans fin, la mort n'existe pas, il n'y a qu'une fusion avec le Grand Tout, c'est-à-dire avec la mère des origines. S'il n'y a pas d'interdit pour mettre des limites, rien ne peut nous arrêter.

Il n'est donc rien de plus facile que de faire adhérer un enfant à l'idée que les limites ne sont que des « empêcheuses de jouir en rond » dont il est inutile de tenir compte et, *a contrario*, rien de plus difficile que de lui en apprendre la nécessité. Car le refus des règles est aussi une façon d'affirmer qu'on est plus fort que le père, que ce tiers qui vient se mettre en travers d'un désir fou de fusion omnipotente est impuissant à imposer la loi.

Naturellement, les limites les plus odieuses sont celles qui bornent la durée de notre vie, et Damien Hirst en est même

-
1. En agrandissant la feuille initiale, elle abolissait en effet les interdits implicites qui prescrivent de respecter les limites d'un support. Il n'en aurait pas été de même si elle avait proposé une deuxième feuille.
 2. Pour la plupart d'entre nous cela reste un désir, plus ou moins conscient, mais auquel on a renoncé.

obsédé. Il essaye donc d'y échapper en plongeant des corps d'animaux morts dans des aquariums remplis de formol, liquide censé les protéger de la putréfaction. Hirst sait bien que ce « remède » n'est que temporaire, puisqu'il est obligé, de temps à autre, de renouveler le formol. Mais peu importe puisqu'il ne s'agit que de renforcer le fantasme.

On pourrait supposer que notre croyance en une âme immortelle devrait suffire à nous rassurer sur notre pérennité, mais il n'en est rien, comme si la persistance du corps, de ce qui est matériel et qui fait donc partie de la réalité concrète, était seule à même de nous convaincre. Damien Hirst, lorsqu'il explique qu'il est à la recherche du rapport qu'il y a entre l'art, la vie et la mort, dit ainsi qu'il se propose d'y parvenir en exposant de « *l'art qui soit plus réel que ne l'est une peinture* ». Dès lors, que peut-il y avoir de plus réel que l'objet matériel lui-même ? Il nous faut en effet une preuve concrète, tangible, que l'âme retrouvera le corps pour nous rassurer sur la réalité de la non-existence de la mort. Et c'est pour l'affirmer que, depuis cent mille ans environ, nous préservons les dépouilles de nos morts, certains embaumant les cadavres et les munissant de provisions pour l'au-delà, d'autres les enterrant dans la position du fœtus (signifiant ainsi qu'ils les confient à la bonne terre/mère qui veillera sur eux), d'autres encore leur permettant de continuer leur vie *post-mortem* en déposant le corps dans un fleuve sacré après avoir libéré son âme.

Les actionnistes viennois, Chris Burton, Gina Pane ou Vigorov, se situent du côté de la souffrance, du déchet, de

la saleté, c'est-à-dire de tout ce qui nous rappelle que nous ne sommes que mortels. Au contraire, lorsque Hirst interroge la mort, ce n'est pas pour constater qu'elle est la plus forte, c'est pour la nier. Pour lui, comme pour bien d'autres, la survie dépend de la sauvegarde d'objets matériels – un corps momifié, un livre, un tableau, une musique... –, mais pour beaucoup d'entre nous ce qui restera de nous est immatériel. Il s'agit de notre âme que nous confions à des êtres supérieurs : aux Ancêtres, au Grand Tout ou à Dieu. En tant qu'Occidentaux, en effet, et quelle que soit notre religion ou notre manque de religion, nous baignons dans une culture chrétienne, dont les deux temps essentiels sont Noël – la naissance – et Pâques : la mort n'existe pas puisque Christ est ressuscité. Certains artistes empruntent la voie de la sublimation pour affirmer que la mort peut être vaincue. Une descente de Croix, une mise au tombeau, une Mater Dolorosa, sont autant d'évocations de la mort liées à la résurrection du Christ, qui est le gage de notre propre immortalité. Hirst au contraire, et en tant qu'amant du réel, utilise la force des objets de la réalité et, pour exorciser la mort, il rend « immortels » des corps d'animaux en les plongeant dans du formol. C'est un équivalent de la momification d'autrefois, mais au moyen de techniques modernes : formol contre natron.

Ceux qui veulent se faire « cryogéniser » choisissent une option semblable en pensant qu'on les ressuscitera lorsque la maladie responsable de leur mort aura été vaincue. Rien ne les empêchera de recourir à nouveau au même

moyen lorsqu'ils auront vécu leur deuxième (troisième, quatrième) vie. Et c'est un peu ce que fait Damien Hirst lorsqu'il change périodiquement le formol dans lequel baignent ses cadavres d'animaux.

Mais il se peut aussi que ces artistes cherchent au contraire à trouver enfin des limites, comme Mélanie Klein l'explique dans un tout autre contexte au sujet des criminels. Selon elle, certains d'entre eux agissent, sans en avoir conscience, de façon à se faire arrêter, pour qu'un juge pose enfin les limites entre le permis et l'interdit, c'est-à-dire entre le bien et le mal, et qu'une prison aux murs solides leur donne – au prix de combien de souffrances ! – les repères qui leur ont fait défaut dans leur enfance.

Le critique d'art Paul Ardenne, dans la controverse qui l'oppose au philosophe Ruwen Ogien, explique que des sociétés permissives telles que la nôtre remettent en question le rôle des artistes : « *les artistes réclament à cor et à cri des limites : je veux des limites pour pouvoir les dépasser. S'il n'y a plus de limites, je ne sais plus quoi dépasser* ». Cette discussion¹, qui a pour titre : « *L'art doit-il se fixer des limites ?* », introduit une interrogation essentielle car elle évoque l'opportunité de poser des interdits alors que les faits ne sont pas du ressort de la Justice mais qu'ils sont cependant propres à troubler le libre jugement de certains spectateurs.

1. Retransmise sur France Culture durant la dernière semaine d'août 2008.

On se trouve en effet devant deux concepts antagonistes qui doivent cependant être tous deux défendus : le droit de choisir librement son mode d'expression mais aussi l'obligation de respecter les droits des autres. À chacun donc de fixer les limites au-delà desquelles il estime qu'on est allé trop loin.

Chapitre 7

Interdit pervers, inhibition et identification à l'agresseur

S'il a le pouvoir de nous conduire vers la pensée et la créativité, l'interdit, lorsqu'il est employé abusivement, a aussi celui de les détruire en annulant toute possibilité d'épanouissement. J'aborderai donc maintenant la face sombre de l'interdit, cette perversion qui entrave le plein développement de nos capacités.

Interdits inhibiteurs

Les formes que prennent les interdits pervers sont multiples, et si les unes sont facilement identifiables d'autres, savamment camouflées, demeurent insoupçonnées (parfois même de ceux qui les infligent) sans perdre pour autant de leur nocivité. Dans la première catégorie on peut ranger ceux qu'imposent certains parents, qui détruisent le psychisme de leur enfant en lui faisant des reproches incessants : il n'est pas assez obéissant, quelles que soient ses

notes à l'école ce n'est jamais assez, il est nul, il n'arrivera à rien, etc. Chacun sait qu'un tel comportement conduit inévitablement l'enfant à l'échec car il le vit comme un interdit de réussir. Il ne faut en effet pas oublier que pour un jeune enfant, les parents « savent », et donc si ceux qui l'aiment le plus le trouvent nul, c'est qu'il l'est forcément. Il internalise cette piètre opinion de lui-même (qu'il transmet d'ailleurs à ses camarades par son attitude de *looser*) ce qui favorise rarement une vraie réussite. Il peut même aller jusqu'à s'imposer un interdit total de développer ses talents.

Des opinions aussi destructrices sont exprimées ou implicites, elles sont inhérentes à tel ou tel parent ou à la société tout entière, mais le résultat est toujours le même : l'enfant est profondément certain que cette opinion défavorable reflète la réalité et non seulement il s'y soumet, mais il la fait entièrement sienne.

L'exemple le plus immédiatement évident, connu de tous, est celui qui concerne une moitié de l'humanité : l'inégalité qui sépare les garçons des filles quant aux possibilités d'épanouissement et de réussite. Elle s'est depuis peu atténuée dans nos sociétés, tandis que dans d'autres, le sort réservé aux femmes est proprement scandaleux. Je ne donnerai pas d'exemples des discriminations qui sévissent dans les diverses sociétés car tout le monde les connaît et d'ailleurs beaucoup souhaitent leur disparition.

Ce que je voudrais montrer, c'est comment des adultes ayant autorité peuvent, volontairement ou pas, inhiber les

facultés créatrices d'un enfant et cela non par la coercition mais en utilisant notre propension à faire nôtres les opinions de ceux que nous tenons pour supérieurs. Dans de tels cas, l'interdit peut être perversi et devenir, de facteur de progrès qu'il était, une cause d'inhibition. Un interdit capable de nous persuader que telle joie n'est pas pour nous, que telle réussite est au-dessus de nos moyens, que nous ne méritons pas l'amour de la merveilleuse personne que nous venons de rencontrer, et qui agit constamment comme un frein pour nous empêcher de vivre pleinement, est un interdit pervers. L'inhibition qu'il entraîne est la cause principale de nos échecs.

“ Un interdit qui agit constamment comme un frein pour nous empêcher de vivre pleinement, est un interdit pervers ”

C'est Anna Freud qui a isolé et défini ce mécanisme en 1936. Le *Vocabulaire de la Psychanalyse* en donne cette définition : « *Le sujet, confronté à un danger extérieur (représenté typiquement par une critique émanant d'une autorité) s'identifie à son agresseur, soit en reprenant à son compte l'agression telle qu'elle, soit en imitant physiquement ou moralement la personne de l'agresseur.* »¹

Naturellement, les premières personnes qui ont autorité sur nous sont les parents, mais cette disposition, qui nous fait nous identifier à eux lorsque nous sommes enfants et accepter leurs dires, perdure toute la vie. Elle est plus ou moins forte suivant l'impact qu'ils ont eu, suivant la

1. Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, PUF, 1973.

personnalité du sujet et suivant le degré de liberté qu'un travail personnel ou des rencontres heureuses lui ont permis d'acquérir. On projette en effet cette première emprise parentale sur toute personne – bonne ou mauvaise – qui est (ou qui nous paraît être) supérieure : grands-parents, oncles ou tantes, professeurs et jusqu'à des héros virtuels qui peuvent servir de modèles. Si ces nouveaux modèles renvoient au sujet une image positive, il peut arriver à substituer une image valorisée de lui-même – grâce à laquelle il s'autorisera à s'affirmer – à celle, négative, donnée par les parents. Mais si ce genre de situation favorable ne se présente pas, si la triste image reçue de l'un ou des deux parents est trop puissante, ou si on n'a pas trouvé dans son environnement un « contrepoison », alors une grande mésestime de soi-même s'installe, accompagnée de la culpabilité (évidemment imaginaire, mais d'autant plus coriace), de les avoir déçus, eux “qui ont fait tant d'efforts pour améliorer leur enfant” comme ils le lui ont si souvent répété. L'image que nous avons de nous-même n'est plus alors celle que nous montre la réalité mais celle de « l'agresseur » que nous avons faite nôtre.

Changer l'opinion peu flatteuse qu'un enfant ou un adulte a de lui-même est très difficile pour plusieurs raisons conjointes : d'une part, cette opinion a été gravée dans son esprit depuis sa plus tendre enfance, et on sait que cela se change facilement en certitude. Ensuite, elle l'a été par les parents que, de façon innée, tout enfant admire et croit. Enfin, une telle opinion est inscrite dans l'inconscient : même si le sujet a mille preuves de ses capacités, si ses amis

lui répètent qu'il est un être de grande valeur et même si sa réussite amoureuse et/ou professionnelle viennent corroborer ce qu'on lui dit, une certitude inconsciente, qui ne tient aucun compte de la réalité, vient le persuader du contraire et lui interdit d'aller jusqu'au bout de ses possibilités.

Ceux qui ont un manque de narcissisme s'identifient de façon adhésive à leur persécuteur. Ils n'ont plus aucune pensée critique. Ils sont intimement persuadés que le peu d'estime qu'ils ont pour eux-mêmes est légitime et qu'il n'y a donc pas lieu de se révolter contre les souffrances que cela leur occasionne. Ou, pour être plus précis, ils ne se posent pas la question car, en réalité, ils ne savent même pas qu'une question pourrait se poser. Par exemple, les souffrances infligées aux femmes, à des degrés divers et qui vont, dans une échelle décroissante de l'excision et autres mutilations, au port de la burqa, et aux multiples moyens d'enfermement comme par exemple l'interdiction de s'instruire, sont acceptées par la plupart d'entre elles. Ce sont elles de plus qui, devenues mères, font exciser leurs filles, les incitent à déformer leurs membres (femmes à plateaux, femmes-girafes, pieds déformés des Chinoises d'autrefois) et leur inculquent l'idée qu'une femme instruite ne trouvera jamais de mari, une femme intelligente faisant peur aux hommes. Un autre exemple d'identification à l'agresseur est décrit par Albert Memmi dans son livre *Portrait du colonisé*. L'auteur y explique que les peuples colonisés adoptent le point de vue du colonisateur et vont jusqu'à se juger eux-mêmes et à juger leur propre culture comme les voit ce dernier, c'est-à-dire comme inférieurs.

Les cas d'inhibition sont extrêmement fréquents et chacun peut trouver, parmi ses proches, des personnes dont on s'étonne qu'elles n'occupent pas professionnellement une place en rapport avec leurs capacités ou qu'elles forment, avec leur conjoint, un couple qui n'est visiblement pas celui qui pourrait les rendre heureux. C'est qu'ils ne se sentent faits ni pour la réussite ni pour un bonheur auxquels ils pensent ne pas avoir droit.

*Et vive l'aspidistra*¹

L'exemple « clinique » que j'analyse ci-après (celui de Gordon, le héros, ou plutôt l'anti-héros, de *Et vive l'aspidistra*, le roman de George Orwell) est particulièrement éclairant car il nous présente deux stades de l'inhibition : l'un, le plus léger, est celui de Gordon que sa vie sans joie exaspère mais dont les efforts pour en sortir sont inévitablement voués à l'échec ; l'autre est celui de sa sœur Julia, qui croit que la vie triste et terne qu'elle mène est celle qui convient et qui l'accepte donc sans révolte parce qu'elle ne peut même pas concevoir la possibilité d'en changer.

Ce qui rend la famille choisie par le romancier particulièrement intéressante c'est que les parents qu'il nous présente ne sont pas de mauvais parents, mais seulement des parents moyens : ils sont M. et Mme Tout-le-Monde. Ce serait en effet se laisser aller à la facilité que de prendre comme modèles des parents abominables car, s'il n'en manque malheureusement pas, ils sont considérés comme

1. G. Orwell, *Et vive l'aspidistra* !, Ivrea, 1982.

des exceptions qui n'ébranlent en rien le stéréotype des parents convenables.

Le titre choisi par Orwell évoque d'entrée de jeu le décor étriqué dans lequel évolue Gordon, et dont on espère sans trop y croire qu'il finira par avoir la force de sortir : l'aspidistra est un arbuste commun dans son (et notre) environnement, symbole à la fois de l'acharnement à vivre malgré tout et de l'impossibilité d'utiliser ses forces pour autre chose que s'empêcher de vivre. « Vive l'aspidistra ! », dit ironiquement le titre, pour signifier non seulement que la plante est increvable, mais encore qu'on veut qu'elle dure indéfiniment, en tant que représentante des innombrables humains à qui des interdits stupides n'ont pas permis de s'épanouir. En botanique, l'aspidistra est décrit comme un arbuste de trente à quarante centimètres, aux feuilles allongées en forme de lance,

dont les fleurs ne vivent que peu de jours et n'ont aucune valeur décorative. Pourquoi alors en trouve-t-on partout, et jusque dans les endroits les plus inattendus et les moins appropriés ? C'est que rien

“ L'aspidistra est un arbuste commun, symbole à la fois de l'acharnement à vivre malgré tout et de l'impossibilité d'utiliser ses forces pour autre chose que s'empêcher de vivre ”

n'est plus facile à cultiver que l'aspidistra, capable de survivre à tous les coups du sort, renommé pour son endurance aux mauvais soins, à la poussière, à la chaleur, au froid, au tabac, au manque de lumière, et même aux arrosages irréguliers, toutes choses qui finiraient par détruire les autres plantes d'intérieur. De plus, disent les amateurs

de ces plantes, il faut éviter de repoter les aspidistras, car ils aiment être à l'étroit et même, devenus vieux, ils préfèrent ne pas changer de pot aussi étouffant que puisse être celui-ci.

On pourrait croire, d'après le roman de George Orwell, que le monde est divisé en deux : d'un côté les hommes et femmes aspidistras, et de l'autre des hommes et des femmes solaires, que la chance de naître dans la bonne famille a favorisés. Entre les deux, quelques malheureux se débattent pour essayer d'échapper à leur sort d'aspidistras, mais ils le font si maladroitement que leur chance de réussite est des plus minces.

C'est de cette catégorie d'êtres que Gordon est le prototype et s'il ressemble tant à un aspidistra c'est que tous deux vivent étiolés dans des coins sombres, ne produisant que quelques feuilles, rarement des fleurs, d'ailleurs « sans valeur décorative », et qu'ils sont en réalité bien décidés à ne rien changer à leur vie ni à leur habitat, quel que soit son inconfort. Lui et la plante semblent être condamnés à vivre dans des endroits sordides, sans air et sans lumière et à ne produire, quand ils arrivent à produire quelques fleurs, qu'une floraison sans intérêt pour personne. De cette floraison, si Gordon lui avait permis de se développer, seraient nés des poèmes un jour reconnus par les critiques littéraires et le public, car le jeune homme n'était ni sans talent, ni sans amis prêts à l'aider, ni sans possibilité matérielle de sortir de sa condition misérable. Comme tous les aspidistras humains, il aurait pu être autre chose qu'un *looser* si seulement il avait pu prendre conscience que

c'était lui seul (et non la malchance comme il le croyait) qui détruisait systématiquement toutes les possibilités de concrétiser son rêve de devenir un poète reconnu.

Orwell nous offre cependant un modèle encore plus achevé d'humain/aspidistra en la personne de Julia, la sœur de Gordon. Contrairement à lui, elle a renoncé dès l'enfance à posséder la moindre part de bonheur et elle semble, tout compte fait, assez satisfaite de son sort. Gordon hait l'aspidistra, hait la médiocrité de sa vie, hait l'argent qu'il rend responsable de tous ses maux, hait le monde entier et finit par se haïr lui-même tandis que Julia accepte sereinement son sort sans même pouvoir en imaginer un autre.

Gordon ou l'auto-sabotage

Gordon aurait donc pu devenir celui qu'il désirait être. Mais, au lieu de cela, nous le voyons se débattre sans fin dans les pièges qu'il place lui-même sur son chemin, sans en avoir conscience bien entendu. C'est ainsi, par exemple, qu'il renonce à un travail bien rémunéré qui lui aurait laissé assez de temps libre pour franchir sans encombre les premières années – toujours difficiles – du métier d'écrivain. Il en choisit un autre, mal payé et abrutissant, qui l'oblige à vivre dans des conditions rendant impossible toute inspiration poétique. Persuadé que l'argent pourrit tout et que donc si on accepte d'en gagner on ne peut pas être un poète véritable, le jeune homme démissionne de son premier emploi pour devenir l'employé d'une librairie de quartier qui vient d'ajouter une bibliothèque de prêts à son activité première.

Les clients, comme les livres qu'on leur y propose, sont d'une qualité sans rapport avec les capacités intellectuelles et littéraires de Gordon. Orwell nous fait une description féroce et drolatique des choix de clients : à la bibliothèque de prêts, une femme demande de l'aide car elle ne sait pas quoi choisir. Elle hésite entre deux ou trois possibilités avant de se décider à prendre, une fois de plus, un roman (tout aussi nul que les autres) de son auteur préféré : avec lui, au moins, elle n'aura pas à affronter de nouveautés. Au même moment une autre cliente, qui se croit d'avant-garde alors qu'elle lit de la littérature de gare, échange avec Gordon des regards complices et moqueurs en regardant la première à la dérobée. Gordon ayant fourni à celle-ci l'auteur demandé, une autre acheteuse requiert ses services ; c'est une demoiselle qui le regarde avec une confiance éperdue et qui le charge de trouver son rêve, un livre qui raconte une bonne histoire d'amour, mais une histoire poivrée et « moderne », pas comme celles du siècle passé. Gordon lui ayant proposé un ouvrage qui lui paraît conforme à ses souhaits, intitulé *Presque vierge* par Barbara Bedworthy, s'entend répondre que ce n'est pas ce qu'elle cherche, cette auteure étant bien trop profonde pour elle : ce qu'elle veut c'est quelque chose de moderne, dans lequel on parle de sujets comme les problèmes sexuels et les divorces. « *Moderne et pas profond* » répète Gordon, en parcourant le rayon où sont rangées les histoires modernes et pas profondes, avant de lui tendre *Sept Nuits Écarlates*, qu'elle emporte avec satisfaction.

Les clientes parties avec leurs livres, Gordon, peut-être pour se débarrasser de ces miasmes qui l'étouffent, se

dirige presque sans l'avoir voulu vers la pièce où se trouve le rayon des livres de poésie. C'est là qu'est rangé le sien : *Souris*, par Gordon Comstock, un petit livre caché sur le rayon le plus haut et rangé parmi les invendables. Et pourtant ! Pas moins de treize critiques littéraires ont fait un compte rendu sur cet ouvrage, dont le supplément littéraire du *Times*, qui a écrit qu'il « *donne des espérances exceptionnelles.* » Mais bien sûr Gordon, sans tenir compte du fait qu'il a trouvé un éditeur, ni des commentaires encourageants, surtout pour une première publication, ne retient qu'une seule chose : pas un seul des critiques n'a remarqué la plaisanterie incluse dans le titre. Et d'ailleurs, depuis deux ans qu'il travaille à la librairie, pas un client n'a acheté son livre. Là aussi, le jeune homme aurait pu remarquer qu'étant donné le genre de clientèle qui fréquente la librairie, les chances de vendre un livre de poèmes se trouvant, de plus, hors de leur vue, sont pratiquement nulles. Seulement, il est beaucoup trop en connivence avec son auto-destructivité pour pouvoir tenir compte d'autre chose que de ce qui lui est défavorable.

“Gordon est beaucoup trop en connivence avec son auto-destructivité pour pouvoir tenir compte d'autre chose que de ce qui lui est défavorable,,

Le lieu où il vit n'est guère plus stimulant et il doit en effet être bien difficile – d'après la description qu'en fait Orwell – d'avoir l'esprit tourné vers la poésie lorsque tout semble se liguer pour vous en détourner. Gordon a pris pension chez une certaine Mme Wisbeach, qui lui loue

une chambre meublée conforme à ses possibilités financières, c'est-à-dire déprimante au possible. Cette redoutable dame n'accepte que des messieurs seuls et l'apparition de l'amie d'un de ses locataires déchaînerait en elle une fureur sans merci. Dans le prix de sa pension sont inclus les repas qui ont lieu dans une salle à manger noirâtre, occupée par une table d'hôtes dont le centre s'orne d'un plateau sur lequel se trouvent des pots de condiments desséchés. Dans l'âtre, à la place d'honneur, trône un aspidistra.

À son arrivée dans la salle à manger, le poète Gordon est en général sorti de ses réflexions par la logeuse qui lui reproche aigrement son retard. Gordon rejoint alors vivement la table où l'attend son dîner. Celui-ci est habituellement composé d'un plat de bœuf froid et de deux tranches de pain tartinées de beurre de cacahuète canadien, et se termine inévitablement par un morceau de fromage dont même les souris ne voudraient pas, le tout étant accompagné d'un verre d'eau froide. Le dîner rapidement expédié, le jeune homme regagne sa chambre ; un sombre petit vestibule y donne accès (ce n'est, en réalité, qu'un coin de corridor) et il sent l'eau de vaisselle, le chou et l'eau sale.

La chambre elle-même est pauvrement meublée et, si le gaz y a été installé, le chauffage est à la charge du locataire, raison pour laquelle Gordon grelotte durant tout l'hiver. Sous la fenêtre, appuyée contre le mur, se trouve une table de cuisine recouverte d'un tapis vert taché d'encre. Arrachés de haute lutte à Mme Wisbeach, cette table et ce tapis sont une source de chamailleries constantes entre eux, le

locataire interdisant à sa propriétaire de « mettre de l'ordre » sur sa table, laquelle est perpétuellement recouverte d'un fouillis de feuilles de papier poussiéreuses et écornées, de cendriers pleins de cendre et de mégots de cigarettes. C'est la table de travail de Gordon, destinée à recevoir son travail poétique. Et, naturellement, sur le rebord de la fenêtre, il y a un aspidistra étioilé dans un pot vernissé vert.

Tantôt pour une raison, tantôt pour une autre, Gordon constate que son désir de travailler s'est envolé. Parfois il n'a pas pu résister à son désir de fumer durant les courtes pauses que lui laisse son travail à la librairie. Or, sans argent pour acheter d'autres cigarettes, comment écrire des poèmes ? Car écrire sans fumer lui est impossible. C'est avec un mélange de plaisir et de honte que Gordon entame dès l'après-midi la petite réserve qui aurait pu lui permettre de se consacrer – enfin ! – au travail pour lequel il est fait. Le manque de gaz aussi joue un rôle néfaste et, durant la mauvaise saison, son bidon de pétrole se trouve être vide justement quand il se sent plein d'ardeur. Or, pas de chaleur, pas d'inspiration possible. Que faire alors ? Se résigner et, puisqu'il reste dans le réchaud de quoi se faire une tasse de thé, alors en prendre une en lisant un bon livre : *le Roi Lear* ou un Sherlock Holmes, par exemple, avant d'opter le plus souvent pour le policier.

S'offrir une tasse de thé est d'ailleurs un véritable exploit, car il faut impérativement échapper aux yeux inquisiteurs de Mme Wisbeach, et prendre des précautions qu'il compare à celles dont fait preuve un assassin se débarrassant d'un cadavre, pour faire disparaître les feuilles de thé

utilisées avant de pouvoir jouir de la chaleur réconfortante d'une « *nice cup of tea* ». Les jours de chance, le coup d'œil que jette le jeune homme par l'entrebâillement de sa porte lui indique que la voie est libre. Le poète Gordon se glisse alors en toute hâte dans les toilettes, se débarrasse des feuilles de thé dans les WC et tire la chaînette de la chasse d'eau. Il se dépêche ensuite de retourner dans sa chambre, en verrouille la porte et, sans faire de bruit, boit sa tasse de thé.

Ne se croirait-on pas dans une tragédie antique où le héros doit affronter de multiples ennemis aussi invisibles que puissants, alors qu'il ne s'agit là que de minuscules problèmes qu'il pourrait facilement éliminer en quittant l'acariâtre Mme Wisbeach pour une logeuse plus avenante ? Mais Gordon est ligoté par toutes sortes d'impossibilités imaginaires dont un autre, moins accablé par ses inhibitions, aurait pu se débarrasser facilement. Il s'identifie donc à l'aspidistra, une plante partout maltraitée et même persécutée, et il renonce à la magnifique floraison qui aurait pu être la sienne. Le jeune homme ne perçoit pas l'énorme différence qu'il y a entre lui et cet aspidistra qu'il considère comme son double : c'est que la plante ne peut pas avoir un autre genre de vie, auquel d'ailleurs elle n'aspire pas, qu'elle ne peut pas concevoir une autre façon d'être et qu'elle n'espère ni ne désire parvenir à fournir, un jour ou l'autre, une floraison aussi belle que surprenante. L'aspidistra ne peut imaginer rien d'autre que ce qui est car elle est soumise à ce que lui dicte la nature, alors que l'être humain peut bien souvent décider de son avenir.

L'envie, la rage et le mépris

Mais dans son acharnement à se refuser toute réussite, Gordon a encore un allié majeur : son impossibilité d'accepter de l'aide, autre caractéristique de l'inhibé. Son meilleur ami, Ravelston, directeur d'une revue d'avant-garde, est prêt à l'aider et l'a d'ailleurs déjà fait en publiant certains de ses poèmes. Ravelston accepte toutes les avanies dont l'accable Gordon, d'une part parce qu'il l'apprécie vraiment mais aussi parce que, étant relativement riche, il se sent affreusement coupable vis-à-vis des classes défavorisées dont son ami fait partie.

De façon tout à fait inconsciente, Gordon tire un plaisir sadique à tourmenter ceux qui sont psychiquement affaiblis par leur affection pour lui.

C'est un trait de caractère très répandu parmi les malheureux « aspidistras », car ils ont ainsi l'illusion d'une supériorité sur ceux qu'ils envient. Gordon, en effet, envie Ravelston parce qu'il a de l'argent et l'aisance naturelle qui lui vient de son éducation et de sa famille.

“ Gordon tire un plaisir
sadique à tourmenter
ceux qui sont
psychiquement affaiblis
par leur affection
pour lui ”

Il n'hésite pas non plus à rabrouer Doring, un de ses amis bien introduit dans le milieu littéraire et éditorial qui, pense-t-il, l'a traité avec désinvolture. Persuadé d'avoir été dédaigné, il répond sèchement à un billet de cet ami qui l'invite à une soirée où se trouvent plusieurs éditeurs et directeurs de revues : « *Cher Doring, en réponse à votre lettre : Allez vous faire fiche ! Croyez à ma considération distinguée,*

Gordon Comstock. » De crainte de renoncer à la lui envoyer s'il attendait le lendemain, il est même allé poster sa réponse le soir même.

Il ne traite pas mieux Ravelston qu'il va souvent chercher le soir pour qu'il lui tienne compagnie et lui remonte le moral. Mais, quels que soient le temps et la température extérieurs, il n'accepte jamais de monter dans le confortable appartement de son ami et exige que celui-ci l'accompagne dans un pub misérable, où la bière n'est certes pas chère mais où elle est fort mauvaise. Et, tout en sachant que Ravelston meurt de faim (comme lui-même d'ailleurs) il refuse de le suivre dans un restaurant car il n'a pas de quoi payer sa part.

C'est un noble et fier sentiment que de refuser de se laisser inviter lorsqu'on ne peut inviter à son tour, mais on peut émettre quelques doutes à ce sujet quand on apprend que Gordon accepte d'« emprunter » de l'argent à Julia, tout en sachant qu'il ne rendra pas plus ce nouvel emprunt que les autres. Ravelston, qui est un véritable ami, est riche alors que Julia, dont le salaire est aussi faible que celui de son frère, n'a qu'un seul plaisir dans la vie : économiser, jusqu'à manquer du strict nécessaire, pour pouvoir offrir de menus cadeaux de Noël à ceux qu'elle chérit. « Prêter » de l'argent à son frère signifie se priver de son seul bonheur. Jamais cependant Julia n'a refusé, affirmant même (ce qui est vrai) que cela lui fait plaisir. Gordon sait pertinemment tout cela, il se désole de faire une chose pareille mais, lui qui refuse l'argent de Ravelston qui en a pourtant plus qu'il ne lui en faut, accepte celui de Julia qui manque de tout.

Il traite pareillement souvent très mal son amoureuse qui, au moindre signe de bonne volonté de sa part (ou même sans) revient toujours vers lui.

On retrouve souvent l'attitude de Gordon chez ceux qui ne sont que des « semi-aspidistras », c'est-à-dire qui ne sont qu'à moitié des masochistes. En effet, ceux qui le sont totalement ne se vengent jamais que sur eux-mêmes. Les premiers ont au contraire encore assez de narcissisme en eux pour être capables de projeter sur d'autres la rage et le mépris qui les submerge.

C'est une grande habileté de la part d'Orwell que de faire en sorte que le lecteur, qui devrait détester un pareil individu, se sente, comme ses amis, plein d'indulgence pour lui et qu'il désire vraiment que son anti-héros arrive finalement à s'en sortir. Peut-être y a-t-il, au fin fond de chacun d'entre nous, un petit bout d'aspidistra qui nous pousse à l'empathie.

Gordon n'est pas, ou pas encore, un aspidistra parfait. C'est ce qui nous fait espérer un changement et nous intéresser à son aventure. Mais il l'est malheureusement assez pour être incapable d'inventer le compromis qui lui permettrait de ne pas épuiser toute son énergie en de vains combats. Une solution possible eût été de s'installer dans la posture du poète maudit, ou dans celle, flatteuse, d'un Diogène. Ces identifications lui auraient procuré la dose de satisfaction narcissique nécessaire à sa survie psychique.

Mais une réussite, même négative, n'est pas pour les aspidistras, même imparfaits.

L'enfance des aspidistras

Orwell nous montre clairement les raisons qui font que Gordon et Julia sont devenus ce qu'ils sont en décrivant la famille et l'enfance du frère et de la sœur. Le modèle attristant que leur famille offre aux deux enfants a été créé de toutes pièces par leur grand-père paternel, un coquin qui a fait fortune sans être trop à cheval sur les moyens d'y parvenir. Il a engendré pas moins de douze enfants dont onze sont parvenus à l'âge adulte et il les a élevés d'une main de fer : on aurait pu croire que le seul but du vieux grigou était d'étouffer en ses fils toute velléité d'exister par eux-mêmes ou de réussir dans quelque domaine que ce soit. Il a par exemple veillé à ce qu'aucun des garçons n'ait une profession qui lui convienne, et il les a au contraire orientés vers ce pour quoi ils étaient le moins faits : celui qui déteste les chiffres est devenu comptable, et celui qui ne comprend rien aux affaires a été obligé de s'occuper d'une entreprise avec, évidemment, des résultats désolants. Quant aux filles, les études n'étaient évidemment pas pour elles et le seul maigre espoir était qu'elles arrivent à dénicher un mari assez minable pour les supporter, elles et leur famille.

Est-ce parce que grand-papa Comstock a élevé sa famille dans le culte de l'argent, tout en lui interdisant d'en gagner plus que le minimum vital ? Toujours est-il que des onze enfants survivants, pas un ne gagne ne fût-ce que convenablement sa vie. Plus encore : l'héritage du vieux a apporté à chacun d'eux la somme rondelette de cinquante mille livres. Mais pas un n'a pu faire autre chose

que de la perdre dans des placements aventureux ou des entreprises vouées à l'échec, et aucun d'eux n'a même eu le cran de la perdre de façon étrange ou fastueuse.

Aucun non plus (sauf le père de Gordon qui, poussant l'audace jusqu'à se marier avant la mort de son père, a engendré deux enfants) n'a eu le courage de fonder une famille. Ainsi, Gordon pense aux Comstock comme à une famille de morts vivants ; tous sont harcelés par des problèmes d'argent, et aucun ne sait ce qu'est la joie de vivre.

Cette description peut sembler caricaturale, même si on la replace dans le contexte du début du XX^e siècle (*Et vive l'aspidistra* a été publié en 1936) et qu'Orwell affirme que c'est « *une de ces familles attristées, si communes parmi la moyenne bourgeoisie.* » Ce que je peux dire pour ma part, c'est que j'ai constaté, tant chez certains de mes patients qu'autour de moi, la même impuissance à être heureux, « fabriquée » par les mêmes interdits castrateurs. Quel que soit le contexte familial de chacun, ni la fortune, ni une position sociale enviable, ni un milieu intellectuel supérieur ne mettent à l'abri des effets des interdits pervers.

Contrairement à sa sœur Julia, dont je parlerai plus loin, Gordon est tiraillé entre deux façons différentes et même opposées d'envisager la vie : l'une est le modèle familial que la réalité met sous ses yeux, et l'autre le fantasme de ses parents qui lui répètent qu'il est d'une intelligence supérieure, que son avenir sera forcément éblouissant, et que cela lui permettra de sortir sa famille de la médiocrité financière (car de leur médiocrité psychique ils n'ont nulle conscience) qui est la sienne et dont ils souffrent.

On a aussi implanté en lui l'idée qu'il est capable de tous les exploits, qu'il a non seulement le droit mais même le devoir de réussir. Encensé par ses parents et par sa sœur, ayant un diplôme, Gordon aurait en effet eu en main les clés de la réussite s'il avait pu comprendre que celle-ci vient du travail et non de l'argent. Car, là encore, ce qu'il a vécu dans son enfance a fait naître en lui l'idée envahissante, obsédante, que sans argent on ne peut arriver à rien.

Ayant vu ses oncles et tantes tout rater – vie professionnelle, affective et familiale –, avoir une existence misérablement étriquée et se plaindre continuellement de leur manque d'argent, Gordon en a conclu que c'est le manque d'argent qui les a entravés. Ses parents, comme apparemment ses maîtres, ayant été incapable de lui montrer que le travail est plus efficace que les pleurnicheries pour s'en sortir, cette idée s'est transformée en certitude et, sûr désormais qu'il est impossible de composer des poèmes dans la pauvreté, il met inconsciemment sa vie en conformité avec ce qu'il prend pour une évidence. Considérant cette contre-vérité comme une absolue réalité, il ne lui vient même pas à l'idée de la rapprocher de ce qu'il sait parfaitement par ailleurs de la vie des poètes qu'il admire, à savoir que beaucoup d'entre eux, et parmi les meilleurs, ont tiré le diable par la queue durant la majeure partie de leur vie.

Le fantasme infantile de toute-puissance

Comme toujours (en l'absence d'un difficile travail de remise en question) une certitude engendrée par l'affect ou par ce que nous ont affirmé nos parents – et qui a aussi

une coloration affective – paralyse notre pensée rationnelle. En effet, si la pensée de Gordon était restée libre, il aurait trouvé un compromis libérateur, comme par exemple un travail qui lui aurait permis de mener de front activité rémunératrice et activité artistique. C'est ce que font la plupart des artistes en début de carrière, les romanciers qui travaillent comme journalistes ou dans l'édition, les scientifiques qui sont professeurs, les peintres qui font des illustrations, etc. Mais l'omnipotence infantile considère le compromis (que, dans son ignorance, elle confond avec une compromission) comme une déchéance, comme une sordide acceptation des limites qu'impose la réalité. Et Gordon, coincé dans son cli-vage infantile, ne pouvait accepter ce compromis qui est justement la marque d'un esprit adulte : il lui faut *tout* et ainsi il n'obtient *rien*.

“L'omnipotence infantile considère le compromis comme une déchéance, comme une sordide acceptation des limites qu'impose la réalité,”

Il me fait penser à une patiente qui avait ainsi préféré renoncer à être exposée et même à peindre le tableau qu'elle portait en elle autrement qu'en rêve. Il faut en effet une certaine humilité pour créer car on sait (ou on devrait le savoir) que, comme le disait Albert Einstein, une œuvre c'est « 90 % de transpiration et 10 % d'inspiration ».

Un esprit infantile ne peut accepter cela et ma patiente, dans son rêve éveillé, trônait, la main posée sur son tableau, face à un incessant cortège d'admirateurs éperdus qui tantôt l'admiraient en silence tantôt l'ovationnaient :

ce qu'elle avait produit, ce n'était pas un tableau admirable, ce n'était même pas le meilleur de ses tableaux, c'était LE tableau, le seul, celui qui est indépassable, la perfection. Ce genre de fantasmes n'est pas si rare qu'on pourrait le croire, et j'en ai même trouvé un exemple jusque dans l'Ancien Testament : « *Or Joseph eut un songe, et il en fit part à ses frères, qui le haïrent encore plus. Il leur dit : "écoutez le rêve que j'ai fait. Il me paraissait que nous étions à lier des gerbes dans les champs et voici qu'une gerbe se dressa et qu'elle se tint debout et vos gerbes l'entourèrent et elles se prosternèrent devant ma gerbe."* Et il eut encore un autre songe qu'il raconta à ses frères ; il dit : "*J'ai encore fait un rêve : il me paraissait que le soleil la lune et onze étoiles se prosternaient devant moi.*" »¹ Or, ce fantasme vient en compensation de l'échec auquel un interdit castrateur a voué beaucoup d'inhibés. Il leur montre en rêve leur désir réalisé, alors que chez de futurs gagnants il est destiné, dans le meilleur des cas, à disparaître en se réalisant.

Gordon porte en lui ce fantasme d'omnipotence inconscient qui l'empêche (en tant qu'aspidistra) de se demander quelle part de ses constants échecs lui revient. Il en rend responsable l'extérieur. Il a pour cela toute une panoplie de (fausses) bonnes raisons : ses amis ne sont pas de vrais amis et le traitent comme une quantité négligeable, les éditeurs et les directeurs de revues sont incompetents, les lecteurs préfèrent des livres stupides mais surtout, surtout, il y a l'argent, qui est devenu son amour et sa haine. Ainsi, il

1. Genèse, 37-45.

déteste l'argent – sans essayer d'en avoir –, les nantis – sans vouloir en faire partie –, les logeuses – sans quitter son acariâtre propriétaire pour une autre –, les aspidistras – tout en ne se séparant pas du sien – et, par dessus tout, lui-même, – mais sans essayer de se changer.

Mais ce qui est rationnel n'a pas de poids pour celui qui est emporté par la passion, c'est-à-dire, dans le cas de Gordon, par sa fascination haineuse pour l'argent.

Une fascination haineuse pour l'argent

Tout en considérant l'argent comme la clé indispensable de la réussite, et en pensant qu'on ne peut rien faire de bon lorsqu'on a le malheur d'être pauvre, Gordon méprise l'argent. Pire : il est persuadé en même temps qu'être riche empêche de créer et que le manque d'argent stérilise l'inspiration. Son raisonnement labyrinthique tourne en rond entre la conviction que c'est le manque d'argent – ce corrupteur ! – qui l'empêche d'écrire, et l'interdiction d'en gagner suffisamment pour pouvoir créer en paix.

Lors de son adolescence, et comme pour aggraver encore ses problèmes et ses contradictions, sa famille, déjà relativement pauvre, s'est trouvée encore appauvrie après la mort de son chef. Aussi, bien que de santé fragile, Mme Comstock s'est-elle remise à travailler, épuisant ses maigres ressources vitales. Mais elle aurait donné son âme pour permettre à son fils de continuer ses études. Et en effet, malgré les mauvais résultats scolaires de leur héros, sa mère et sa sœur se sont sacrifiées, allant jusqu'à se passer

du nécessaire pour permettre à Gordon d'avoir le diplôme qui devait le mener à la réussite.

Celui-ci les a laissé faire mais, une fois son diplôme en poche, il refuse, au grand désarroi de toute sa famille, d'accepter un emploi. Remontrances, supplications, offres alléchantes d'un « bon emploi », rien n'y avait fait : Gordon veut *ÉCRIRE* ! Cela dure jusqu'à ce moment terrible où Mme Comstock s'écroule au milieu du dîner, vomissant son sang. Momentanément réveillé de ses rêves artistiques, son fils se résigne à accepter le « bon emploi » (ce qui signifie un emploi stable, correctement rémunéré, offrant si possible des espoirs d'avancement ; autrement dit, tout ce que déteste le poète Gordon) que lui a déniché l'un de ses oncles.

C'est à partir de là que le thème de l'argent devient de plus en plus présent dans le livre. Mais, déjà épineux pour tout le monde, les problèmes liés à l'argent deviennent insolubles pour Gordon qui professe à ce sujet des opinions contradictoires. D'une part il vénère l'argent, soutenant que celui qui n'en a pas n'a ni amis ni amantes et affirmant que cela n'est que justice puisque celui qui est pauvre n'est pas digne d'être aimé. Mais il soutient aussi que l'argent corrompt tout et rend les êtres méprisables pour finir par affirmer que l'on ne peut écrire de la bonne poésie que si l'on est riche. En contrepoint, Gordon se met alors à encenser « *le bas peuple* » qui se contente de vivre, de vivre tout simplement, avec ou sans argent. Il faut admirer les ouvriers, marmonne-t-il, eux qui n'ayant que quelques sous arrivent quand même à fonder une famille.

On voit que notre héros, emporté une fois de plus par les raisonnements fantasmatiques qui entravent sa pensée, dénie maintenant tout pouvoir à l'argent, oubliant les difficultés que doit affronter un jeune couple pauvre avec des enfants. Il n'y a hélas pas que cela qu'il « oublie » : il efface aussi le fait qu'il a des amis dévoués, prêts à l'aider à publier ses poèmes – si seulement il les écrivait – ou qu'il a la chance qu'une jeune et jolie demoiselle fort amoureuse de lui supporte, avec une patience méritoire, ses sautes d'humeur et ses avanies, et enfin qu'il a une sœur qui, en adoration devant lui, prélève régulièrement sur son très maigre salaire de quoi le « dépanner ».

Mais, comme toujours, la lutte entre la réalité et le fantasme est inégale, car nous ne créons pas nos fantasmes sans raison : Gordon a absolument besoin d'accuser (tout en l'adorant) l'argent, pour éviter une profonde remise en question de lui-même.

**“ Nous ne créons pas
nos fantasmes sans raison :
Gordon a absolument
besoin d'accuser l'argent,
pour éviter une profonde
remise en question
de lui-même ”**

Orwell éclaire très bien ce problème lorsqu'il écrit : « *On peut posséder de l'argent, ou on peut mépriser l'argent ; il n'y a qu'une chose de mortelle, c'est d'avoir le culte de l'argent et de ne pas réussir à en avoir* » ou, de façon plus précise, de s'interdire les moyens qui permettent d'en posséder. Pour Gordon en effet le manque d'argent n'est pas dû à un destin contraire, ni à des perfidies extérieures, ni même à un manque de talent, mais exclusivement au fait que, comme toutes les victimes de l'inhibition, il fait inconsciemment

le nécessaire pour continuer à manquer de ce dont il a besoin. Ainsi pense-t-il que, puisqu'il n'était pas né riche, il aurait la dignité de ne pas le devenir et ce raisonnement justifie qu'il déclare la guerre à l'argent. Mais puisque le travail est d'autant mieux payé qu'il nécessite plus de capacités, il l'a en même temps déclarée à tout emploi un peu rentable.

Julia ou le masochisme parfait

Orwell nous offre cependant un modèle plus achevé des conséquences des interdits pervers, celui de la jumelle psychique de Gordon : sa sœur Julia.

En effet, si le frère se débat contre l'échec et si le lecteur espère qu'il va enfin basculer du côté d'une vie qui en vaille la peine, Julia est au contraire un parfait aspidistra : elle ne sait même pas qu'elle est malheureuse, elle est satisfaite de son sort ou du moins, comme elle ne peut pas en imaginer un autre, elle s'en contente sans se poser de questions. C'est qu'elle souffre d'une inhibition additionnelle, due au fait qu'elle est une fille.

En effet les parents de Gordon tout en étant plus que médiocres, estiment être des gens de qualité et ils décident donc de dépenser sans compter pour assurer l'instruction de leur fils, que son sexe destine à être la gloire de sa famille. Ils l'envoient dans une école très chère, que leur ignorance leur fait cependant choisir de mauvaise qualité. Cela signifie évidemment de terribles sacrifices à la maison, dont la première victime est Julia : on l'envoie dans

une pension minable, dont on la retire dès ses seize ans, mais « *Gordon était le garçon et Julia la fille, et il paraissait naturel à tous que la fille fut sacrifiée au garçon* ».

Faisant partie des « gens bien », la famille Comstock – confortée en cela par toute la société – est convaincue que Gordon, en tant que mâle, est supérieur à sa sœur et qu’il est seul capable d’une brillante réussite. Bien entendu, sa sœur l’idolâtre et, dans un pareil contexte, elle trouve tout naturel d’être sacrifiée. Mieux : comme elle a cinq ans de plus que lui, elle s’en occupe durant toute son enfance, le gâtant, veillant sur lui, le soignant, portant des guenilles pour que lui soit convenablement habillé.

Julia est un être d’un naturel simple et affectueux, dont ses oncles et tantes disent qu’on pouvait déjà prévoir, dès l’adolescence, qu’elle deviendrait une vieille fille qui se sacrifierait pour les autres. Et c’est ce qu’elle fait.

Or rien, sauf les préjugés, ne destinait la petite fille à toujours se dévouer sans jamais rien recevoir en échange. Mais, « formatée » dès sa naissance, elle est persuadée que la destinée des femmes est de se sacrifier. Elle a même si bien internalisé cette notion qu’elle est persuadée de l’avoir adoptée librement. En effet, faute d’autre modèle d’identification, elle n’a pas les moyens psychiques de penser autrement.

C’est ce que montrent très clairement les sociologues Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron dans une étude qui concerne non la différence des sexes (mais qui répond au même mécanisme) mais celle entre les classes sociales. Ils y étudient les difficultés qui entravent la réussite des enfants

d'ouvriers. Leurs références ne sont pas psychanalytiques et ils n'utilisent donc ni la notion de modèle d'identification ni celle d'inhibition, mais ce qu'ils écrivent s'adapte parfaitement au devenir de la plupart des petites filles car c'est un modèle universel. Selon eux, les parents peuvent tout ignorer de la statistique qui établit qu'un fils d'ouvrier a 2 % de chances d'accéder à l'enseignement supérieur mais ils agissent comme s'ils le savaient. Ils adoptent donc, dès le départ, l'attitude qui va enfermer leur rejeton dans un schéma fixé à l'avance. Ceux que ces auteurs appellent les « héritiers » ont au contraire, et d'entrée de jeu, toutes les chances d'accéder à de hautes études. Ce n'est pas que l'héritage culturel se transmette forcément par un effort méthodique des parents ou une action manifeste, c'est plutôt, disent les auteurs, qu'il se transmet comme par osmose, parce qu'on dispose des biens culturels : « *Bibliothèque paternelle, spectacles de choix qu'on n'a pas à choisir, voyages en forme de pèlerinage culturel, conversations allusives qui n'éclairent que les gens déjà éclairés.* »

La mère de Julia (son modèle féminin d'identification) n'a pas choisi sciemment d'inhiber les qualités et le désir de s'épanouir de sa fille, mais elle ne lui a pas permis de penser autrement, n'ayant jamais pu le faire elle-même. En effet, Mme Comstock est une épouse aussi effacée que conformiste, et l'idée de contester les dires de son mari, de ses propres parents ou de la société tout entière ne lui vient pas à l'esprit. S'il en avait été autrement, si un autre modèle d'identification féminine avait existé dans l'univers de Julia, tout aurait pu être différent.

C'est ce que constatent les auteurs lorsqu'ils écrivent que « *la présence dans le milieu familial d'un parent qui a fait ou qui fait des études supérieures* » modifie cette situation, et que dans ce cas le pourcentage d'enfants d'ouvriers qui poursuivent des études supérieures s'accroît considérablement. Autrement dit ces enfants ont trouvé dans leur entourage des modèles d'identification différents de leurs parents et se les sont appropriés.

Certains spécialistes ont reproché à ces auteurs un manque de rigueur dans leurs chiffres ; je ne sais si cette critique est fondée en ce qui concerne l'exactitude des pourcentages qu'ils avancent, mais je peux confirmer la pertinence des conclusions qui s'en dégagent du point de vue de la psychologie.

En effet, tout se passe comme s'il suffisait d'avoir sous les yeux un modèle issu du même milieu, à la fois assez semblable à soi pour qu'on puisse s'identifier à lui mais aussi assez différent de sa famille par sa réussite, que celle-ci soit professionnelle, amoureuse, ou culturelle, pour que tout à coup un chemin, jusque-là impossible à imaginer, s'ouvre devant soi. C'est ce qui arrive bien souvent, directement ou indirectement, grâce à l'école car c'est le lieu où l'enfant peut rencontrer des modèles d'identification différents de ceux que lui offrent les siens. Parfois un maître capable de dire à l'enfant que l'avenir lui est ouvert, un bon élève qu'on s'efforce d'imiter, mais aussi un héros de roman, de cinéma ou de BD dont on parle avec les copains font une impression assez forte sur le jeune pour qu'il se sente enfin autorisé à franchir l'interdit castrateur qui avait jusque-là

régi sa vie. Déjà fondamentale pour les garçons, l'école l'est encore plus pour les fillettes, auxquelles on dénie souvent le droit d'y aller. Car à l'école, en plus du savoir

qu'elles acquièrent, elles ont sous les yeux la maîtresse, qui est un modèle d'identification bien différent de celui de leur mère et, de ce fait, por-

teur de liberté. Tout cela peut se résumer en une phrase car il s'agit de trouver quelqu'un (réel ou virtuel) qui affirme : « *Oui, tu as le droit de réussir.* »

La malheureuse Julia n'a, quant à elle, aucune chance de trouver un tel encouragement ni un tel modèle d'identification : non seulement elle a les mêmes parents insuffisants que son frère, non seulement elle adore un frère auquel elle ne peut s'identifier puisqu'on lui a inculqué la certitude qu'en tant que garçon, il lui est supérieur, mais de plus, elle se sent comblée en se sacrifiant pour lui.

Julia, en véritable aspidistra, est toujours souriante et aimable, ne se révolte contre rien ni personne : ni contre le salaire misérable qu'on lui octroie pour ses douze heures journalières de dur travail, ni contre sa patronne qui se permet de constamment la houspiller au gré de ses humeurs, ni surtout contre son frère qui lui emprunte régulièrement (sans jamais les lui rendre) des petites sommes d'argent qui déséquilibrent son budget : elle est née pour se sacrifier et les interdits pervers de son enfance ont fait d'elle une parfaite masochiste.

Les interdits, qui nous ouvrent les chemins de la pensée et de la créativité, c'est-à-dire de la liberté d'être autre chose que ce que la nature ou nos ancêtres nous ont faits, peuvent aussi devenir les assassins de la liberté de penser et de créer. Dans notre combat pour accéder à la liberté, nos aides les plus puissantes sont, entre bien d'autres, l'école, l'art, la science, les voyages, l'amitié avec des gens de toutes les origines et de tous les âges, en somme tout ce qui nous offre des modèles d'identification capables d'ouvrir notre esprit à d'autres façons de penser. Alors nous pourrions élargir notre horizon et nous dégager de cette pensée uniforme, pour bonne qu'elle soit en elle-même, que nous a assignée notre naissance.

Conclusion

Je compare volontiers l'interdit, qui crée un obstacle psychique (et donc immatériel) à la violence de la pulsion, au barrage (matériel), qui s'oppose à l'impétuosité d'un torrent. Tous les deux créent en effet un temps d'arrêt qui permet à l'un de changer le but de la pulsion (si celui-ci est nocif) et à l'autre de domestiquer la violence de l'eau et d'en dévier l'énergie destructrice vers des tâches utiles. C'est donc dans les deux cas un interdit qui a créé des conditions favorables : l'interdit social en s'opposant à une liberté totale de la pulsion et le barrage en s'opposant à celle d'un torrent capable de tout ravager sur son parcours. C'est lui aussi qui a permis, en favorisant l'émergence de la pensée et grâce à la sublimation, de créer l'art, les sciences, les techniques, les loisirs et tout ce qui fait la vie en société, tout comme c'est un interdit matériel qui a permis la transformation d'une eau dangereuse en une force disciplinée qui met en mouvement les turbines.

Cependant, si chacun peut voir les troubles et les désordres qu'engendrent dans nos sociétés l'absence d'interdits clairement exprimés, je pense qu'on ne prête pas assez

d'attention au fait que c'est dès les premières semaines de vie que le nourrisson doit commencer à percevoir que tout n'est pas permis, que tout n'est pas accepté. Il y a en effet un âge optimum pour internaliser la nécessité de l'interdit, tout comme il y en a un pour l'apprentissage de la parole, des langues ou de la lecture. C'est pourquoi lorsque ces acquisitions essentielles sont remises à plus tard, elles ne se feront qu'au prix de grands efforts... ou peut-être même jamais.

C'est ce qu'on voit clairement au moment où les enfants qui n'ont pas appris à distinguer le permis de l'interdit entrent à l'école. On délègue alors au maître cet enseignement qui n'est normalement pas de son ressort et qui, faute d'avoir été entrepris à temps, n'aboutit pas toujours à l'effet désiré.

Une autre conséquence pénible du laxisme parental est que moins les parents auront civilisé le petit enfant et plus l'appareil répressif devra se faire rude lorsqu'il sera plus âgé, car si aucun interdit interne ne vient l'empêcher de sombrer dans la délinquance ce sera alors à l'État d'intervenir. En effet, si une remontrance affectueuse mais ferme suffit à obtenir ce résultat durant la petite enfance, il faudra, déjà à l'école, punir ou même exclure. La terrible étape suivante étant souvent la prison.

On peut rappeler, en conclusion, que c'est aux parents, et surtout au père en tant que représentant de la Loi, qu'il appartient de faire de leur enfant un être qui sera heureux dans sa société.

Bibliographie

- W.R. BION, *Réflexion faite*, PUF, 2001.
- P. BOURDIEU et J.-C. PASSERON, *Les Héritiers*, Minuit, 1964.
- J.-P. COURSODON et B. TAVERNIER, *50 ans de cinéma américain*, Omnibus, 1995.
- A. FINE, « Éléments d'une cure d'un sujet atteint de rectocolite hémorragique », in *Revue française de psychanalyse*, n° 4, 1987.
- S. FREUD,
Trois Essais sur la théorie de la sexualité, Gallimard, 1985.
Cinq Psychanalyses, PUF, 1972.
La vie sexuelle, PUF, 1970.
Études sur l'hystérie, PUF, 1973.
« Pulsions et destin des pulsions » in *Métapsychologie*, Gallimard, 1974.
- A. FREUD, *Le Moi et les mécanismes de défense*, PUF, 2001.
- E. JONES, *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome II, PUF, 1982.

M. KLEIN,

Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs, Payot, 1980.

Essais de psychanalyse, Payot, 1980.

J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1973.

C. MILLET, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Seuil, 2001.

G. ORWELL, *Et vive l'aspidistra !*, Ivrea, 1982.

M. PAGNOL, *La Gloire de mon père*, Fallois, 2004.

M. PROUST, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, 1992.

D. ROUSSEL, *L'Actionnisme viennois et les Autrichiens*, Presses du Réel, 2008.

G. RUBIN,

Du bon usage de la haine et du pardon, Payot, 2009.

Le Roman familial de Freud, Payot, 2005.

Il faut aider les pères, Payot, 2008.

T. TZARA, *Sept Manifestes Dada*, J.-J. Pauvert, 1998.

H. WILLIAMS, « Violence et non-digestion psychique », in *Revue française de psychanalyse*, 1984, n° 4.