

J'ai peur et j'aime ça ¹

Dominique JANIN

(81) Au printemps de cette année, j'ai eu l'occasion de participer à des journées de réflexion organisées par les bibliothécaires de la région dans le cadre du salon de livres de jeunesse. Un certain nombre de points concernant la manière de mettre en texte ou en image les peurs, et de rendre compte de l'angoisse telle qu'elle s'actualise pour les jeunes lecteurs, se sont dégagés de ces journées intitulées « *J'ai peur et j'aime ça* ». Je voudrais vous en faire part, et situer ces réflexions dans le cadre de nos journées. C'est une lecture du paysage social à partir des livres proposés aux enfants, et non une réflexion sur l'acte de lire.

Chaque maison d'édition de livres de jeunesse a créé depuis quelques années sa collection frissons et horreurs garantis, sur laquelle règnent les séries. Le principe de la série n'est pas une nouveauté. Elle est ici de retour et accroche les lecteurs dans une répétition d'un nouveau genre : des horreurs et des frissons à tout prix ².

(82) Que signifie cette mode ? Que révèle-t-elle des transformations du rapport au monde, aux autres ? Quels signifiants nouveaux, et quelles manières nouvelles de les faire jouer entre eux pouvons-nous repérer ?

1 Journées de l'Association Freudienne Internationale, Chambéry, 25 et 26 septembre 1999.

2 Chez Hachette, on a *Vertige fantastique* de Horowitz (USA) ; chez Nathan, *Pleine lune, première lune et demi-lune* ; chez Bayard, *Chair de poule* de Stine (USA) et *Polars gothiques* de M. Amelin (France) ; chez Pocket, *Spooksville* de Christopher Pike (USA) ; chez Gallimard, la série *Animorphes* au titre évocateur lui aussi, des *Applegate* (USA), etc.

J'aborderai ces questions en les organisant autour de deux points : les thèmes des peurs et la structure des récits, pour ensuite rendre compte de la position subjective que cela suppose de la part de ces jeunes lecteurs.

s s s

1) Le support de ces récits est de se tenir autant que possible sur une sorte de ligne de crête entre peur et angoisse, la peur est ainsi une construction qui prend appui sur le bord de l'abîme, sur le bord du trou. Cet abîme, ce puits sans fond dans lequel il arrive que nous nous sentions tomber, c'est la part de réel autour duquel se construit la mémoire de l'archaïque qui nous constitue. De tels récits font appel à cette mémoire transformée, mémoire du travail psychique qui a été nécessaire à chacun pour se sortir du néant, pour se faire exister en tant que sujet.

La peur est une mise en forme, une mise en scène, un texte et un au-delà à l'angoisse. Le récit lui-même permet une dialectisation de cette angoisse. Ce qui apparaît dans les textes dont il est question à l'heure actuelle, c'est la préférence en quelque sorte donnée aux peurs primitives.

Voici quelques extraits des présentations de certains des livres dont je vous parle :

– « Quel est ce camp étrange où les enfants disparaissent, où d'horribles créatures hurlent à la mort chaque nuit ? Pourquoi les moniteurs proposent-ils des activités plus dangereuses les unes que les autres ? » (*La colo de la peur*, Stine, USA, Bayard, Collection Chair de poule).

– « Un jour Greg trouve sur l'écran de son ordinateur un étrange message : une société offre la possibilité d'échanger son corps avec quelqu'un. Greg tente l'expérience. Mais une fausse manœuvre l'expédie dans le corps d'une abeille. Les griffes du chat, une porte qui claque, tout devient mortel. » (*Méfiez-vous des abeilles*, Stine, USA, Bayard, Collection Chair de poule).

– (83) « Peu avant l'accident qui détruit son collège, Martin Hopkings a l'intuition de la catastrophe. Aussitôt il se lance sur les traces de Todd, un sinistre assassin. Périlleuse course poursuite qui le mène dans un étrange centre de recherches... Martin aura besoin de tout son pouvoir extra-sensoriel pour découvrir les secrets de cette forteresse et lutter contre les forces diaboliques des anciens. » (*La nuit du scorpion*, Anthony Horowitz, Londres, Hachette, Collection Vertige).

Disparition, transformation du corps, cauchemars, communication hallucinatoire, monstres, dévoration se retrouvent dans ces séries telles qu'Ani-morphe, Chair de poule, etc.

Ce sont, à peu de choses près, les thèmes que nous retrouvons lorsque nous écoutons le texte de la psychose. Voici maintenant quelques extraits d'une cure d'un enfant psychotique :

- Le dragon, il est tombé au fond du puits. Il est coincé. Je suis trop gros. Je peux pas aller le chercher. Ça fait peur de tomber dans le puits.
- J'essaie de le tuer. Je vais le faire brûler dans le puits. J'arrive pas à ouvrir son estomac pour voir s'il est plein.
- Il a le feu dans son corps. Il va monter sur le toit pour manger le chat. Le

chat crie au secours. Ça y est, il l'a mangé tout cru. Il l'a tout brûlé, et après il est mort. Le dragon vomit. Il mange trop de chat. Il a mangé tout cru le chat. Il va essayer de vomir. Il est tout brûlé, il est grillé dans le vomi. »

Si la syntaxe et l'organisation du texte ne sont bien sûr pas les mêmes, on entend bien à quel point les thèmes sont proches.

Nous retrouvons dans ce texte les angoisses primitives, archaïques telles que nous pouvons donc les entendre à l'écoute de la psychose. Ce sont toutes les angoisses liées à la prématurité du petit d'homme et qui le plongent dans une détresse fondamentale et une dépendance absolue à la mère : angoisses de morcellement, de chute, de transformation corporelle, de persécution, de dévoration. Dedans et dehors ne sont pas constitués, les corps sont intégrés et la parole appartient à l'Autre.

En lisant ces textes, on a l'impression d'assister à une présentation des *processus primaires*, à cette construction primordiale du fonctionnement pulsionnel. L'accent est mis sur ce temps premier, *d'avant la mise en place du refoulement et de la parole*. C'est du brut d'avant le refoulement organisateur des limites par (84) rapport au sexe et à la mort, qui fondent un lien ordonné par les interdits fondamentaux, celui de donner la mort et l'interdit de l'inceste.

Ce qui n'est pas pris en compte dans ces récits, c'est ce que nous pourrions nommer le *refoulement commun qui régule notre social*. C'est là que cette littérature indique un changement : l'intérêt des enfants réside dans ces angoisses en deçà du refoulement, en dehors de la régulation d'une jouissance prescrite que permet la fonction phallique, supporté par le nom du père.

S S S

2) Ceci s'atteste aussi avec la *structure même des récits*. On repère en fait deux tranches d'âges dans les textes. *Le refoulement commun est à peu près maintenu pour les plus jeunes*. Il y a manifestement un consensus autour de ce qui seraient les limites à ne pas franchir : l'archaïque, le cru, le violent sont voilés et insérés dans un ordre social, dans une communauté pour les petits.

Ce refoulement correspond aussi au développement de l'enfant à la période de latence, qui est propice aux investissements sociaux et culturels, qui donnent corps à ce qui soutient un lien social. Freud nous a appris que ces mouvements de solidarité, de tolérance, d'altruisme, etc., sont des formations réactionnelles à la haine, à la rivalité, à la destruction, tous mouvements pulsionnels issus des angoisses primitives. Cela ne peut que souligner leur nécessité ordonnée au Phallus. Ces idéaux constituent une part, un aspect du pacte qui lie les hommes entre eux. Il est à remarquer que ces ouvrages ont une facture commune qui est de baser le ressort de l'histoire sur une méprise. La peur vécue par l'enfant dans le texte est en fait une peur imaginaire : c'est l'interprétation qu'en fait le héros de l'histoire qui rend la situation angoissante, parce qu'il la met en rapport avec ses propres angoisses intérieures. L'art de l'auteur est de disposer les indices pour faire monter la tension et de lever la méprise. Le propos serait de dire que les angoisses sont le plus souvent liées à nos pensées, et que la réalité extérieure est plutôt moins terrible, avec l'aide qu'apportent en général les adultes. L'entourage reste garant d'un pacte de

protection envers l'enfant.

Par contre, lorsque les livres se font éducatifs, ils deviennent le témoin pour ne pas dire les acteurs, d'une perversion liée au *dévoilement* à tout prix de ce qui reste généralement refoulé, et ce au nom de la vérité. Le dévoilement au titre de la prévention ou de l'éducation a forcément un effet de prescription, de commandement surmoïque du fait du pouvoir de nommer la chose. A ce sujet, il existe un livre d'images tout à fait édifiant pour prévenir les petits des dangers (85) des abus sexuels : *Petit Doux n'a pas peur* (Marie Wabbes, édition La Martinière).

Les choses changent vraiment dans les textes *pour les 8-12 ans*. L'adolescence se joue sur fond de mort ou de survie et dans l'absence plutôt radicale de garantie de la part des adultes.

La plupart des auteurs de ces séries sont américains, et en important cette littérature d'outre-atlantique nous importons aussi *leur rapport particulier au corps et à la mort*. Ils sont très différents de celui de la culture latine qui met l'accent sur l'absence de la personne. Là, le corps est facilement considéré comme une chose dont on peut parler, rire ou mettre en scène de façon parfois cruelle ou grotesque. Il s'agit de jouir dans la peur ou dans le rire, de dévoilement de la mort (cf. le succès grandissant des livres sur Halloween, ou sur la fête elle-même).

Ceci s'inscrit dans une tradition historique et juridique de la propriété du corps, et aussi dans cette tradition religieuse protestante et puritaine qui établit un clivage entre le corps réel et le sexe qui se soutient d'un corps de désir. Le refoulement porte alors sur le sexe et le désir, et exacerbe ce côté d'exhibition du corps en tant que réel.

Ce qui apparaît aussi dans ces textes est *la place des adultes* : soit elle est vacante, car l'intrigue ne les fait pas intervenir, soit elle met en scène des adultes sur lesquels on ne peut compter, ni s'identifier. Les adolescents sont seuls dans un monde cruel et dangereux. Il n'y a pas d'arrière-plan social élaboré, pas de question éthique qui soit soutenue ou transmise par les adultes. On pourrait dire que c'est une problématique spécifiquement adolescente. Mais pas seulement : en ce qui concerne les livres d'auteurs français, si les thèmes sont les mêmes, la façon de prendre les questions sont différentes. Moins simplistes, inscrits dans l'histoire et une filiation, les thèmes ont une consistance qui met en cause les questions fondamentales, en privilégiant cependant toujours la question du mal, de la mort, de la cruauté et de la haine. A ce sujet, les livres de Christian Lehmann sont remarquables et on pourrait dire aussi que la dimension métaphorique est présente chez ce dernier.

Il est à remarquer aussi que la structure de ces textes souvent est inversée par rapport aux textes pour les plus jeunes. On part de la conception, de l'interprétation des héros du monde et petit à petit l'intrigue démontre la méprise que fait le héros : le monde extérieur est bien pire que ce qu'il croyait. La méprise s'inverse par rapport aux livres pour les plus jeunes. *Ici le réel est pire que les (86) fantasmes*, ou au moins congruent avec les angoisses primitives de destruction et les adultes n'apportent plus aucune garantie.

Ce que je dégagerai de ces considérations, c'est le glissement qui s'opère vers les questions portant sur la survie. En cela la littérature de la jeunesse est congruente avec la manière actuelle de poser le rapport de l'homme à ses semblables.

Cette question est liée à la mise en place d'un discours pervers tel qu'il se dégage de ce qui vient d'être dit, et tel que Charles Melman en a rendu compte en janvier de cette année, au cours des journées intitulées « Qu'appelons-nous perversion ? » A partir du discours du maître, qui n'est jamais qu'un semblant de maître, Charles Melman nous propose une possible écriture d'un discours pervers en inversant les places du savoir S_2 et de l'objet a en mettant l'objet au lieu de l'Autre.



Il rend compte, ce discours, de ce qui fait solidarité entre S_1 et a . « Autrement dit du fait de cette solidarité au lieu de m'adresser à un objet que je sais d'emblée marqué par la castration et qui ne fait jamais que révéler mon propre semblant, je m'adresse directement à ce qu'il en est de l'être de ce sujet, c'est-à-dire de l'objet a . (...) Ceci est une conséquence d'une position scientifique qui a propriété de forclure le sujet, c'est-à-dire le phallus, puisque c'est lui le fautif auquel est attribué cette faille dans le champ de l'Autre. »

Tout le champ du semblant, du phallus symbolique, voilé, qui met en place la castration et l'impossible rapport du sujet à l'objet, étant forcloué, ceci a pour conséquence, dans ce qui nous occupe, le déplacement de ces textes vers les thèmes de survie. C'est-à-dire de rapport à un objet réel, plutôt que de traiter des questions oedipiennes qui renvoient au désir, à un objet marqué du manque, c'est-à-dire un semblant d'objet.

L'explosion de l'intérêt pour les livres de science-fiction, de fantastique, ou les polars adultes qui se « reconvertissent », nous montre que l'actualité sociale s'est déplacée, qu'elle est ailleurs : nous sommes à un moment où tout est dit, tout se montre, tout se dévoile dans la production d'un savoir, avec les effets structuraux de ce dévoilement que sont l'impossibilité du semblant et l'absence (87) de garantie qu'apporte un pacte symbolique. En effet, il reste bien peu dans ces textes, de l'horreur codifiée, organisée des contes classiques, où les héros ne sont jamais les enfants eux-mêmes, mais des personnages suffisamment éloignés d'eux. Ici, les personnages pourraient être les enfants eux-mêmes. Toute la subtilité réside à faire penser et éprouver au lecteur que cela peut lui arriver au coin de la rue, tout à l'heure. Ce qui est produit, c'est cette inquiétante étrangeté dont nous parle Freud.