

La figure du Monstre-criminel

-

Paradoxe entre une figure esthétique singulière de mise en
forme des peurs et une représentation collective commune
de la société

Mémoire réalisé par
Karine VAN DE PLAS

Promoteur
Christophe JANSSEN

Master en criminologie à finalité approfondie: criminologie de l'intervention

Université catholique de Louvain-la-Neuve

Année académique 2015-2016

Plagiat et erreur méthodologique grave

Le plagiat, fût-il de texte non soumis à droit d'auteur, entraîne l'application de la section 7 des articles 87 à 90 du règlement général des études et des examens.

Le plagiat consiste à utiliser des idées, un texte ou une œuvre, même partiellement, sans en mentionner précisément le nom de l'auteur et la source au moment et à l'endroit exact de chaque utilisation*.

En outre, la reproduction littérale de passages d'une œuvre sans les placer entre guillemets, quand bien même l'auteur et la source de cette œuvre seraient mentionnés, constitue une erreur méthodologique grave pouvant entraîner l'échec.

* A ce sujet, voy. notamment <http://www.uclouvain.be/plagiat>.

«[...] *Le monstre interroge l'humain en provoquant la forme, là où l'âme interroge l'humain en échappant à la formalisation.* »

Extrait de l'article de Virginie Martin-Lavaud,
« Le monstre : une altération esthétique pour penser
l'humain ».

Remerciements

La préparation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans les ressources et l'aide apportée par mes amis et ma famille. Je tiens à remercier Philippe, Jonathan et ma mère pour l'intérêt à ce travail, ainsi qu'à leurs précieuses relectures.

Table des matières

Introduction	6
1. L'utilisation cathartique du genre littéraire, d'Aristote à Freud	10
1.2. La catharsis et la relation à l'autre par la représentation du même	15
1.3. Evolution de la catharsis chez Freud	16
1.4. L'inconscient, écart freudien par rapport à la conception aristotélicienne de la catharsis	18
1.5. L'expérience du dévoilement au cœur même de la direction de la cure	19
1.6. L'inconscient, l'étranger qui est en nous	19
1.7. L'inconscient et le refoulement	20
1.8. En guise de conclusion.....	21
2. Le conte et ses fonctions sous-jacentes.....	22
2.1. De la tragédie au conte.....	22
2.2. Du rêve au conte	23
2.3. Le conte comme espace de symbolisation	24
2.4. Le conte et la psychanalyse.....	25
2.4.1. Le conte selon Bettelheim (1976)	25
2.5. L'histoire du conte, aux limites de l'anthropologie et de la psychanalyse	26
2.6. Le conte, seulement pour les enfants ?	29
2.7. En guise de conclusion.....	30
3. Le monstre, d'une réalité psychique intérieure à une figure collective	31
3.2. Le monstre, origine et évolution historique	34
3.3. Le monstre singulier dans la vie psychique, apport théorique de Virginie Martin-	

Lavaud	38
3.3.1. Le monstre, « une esthétique particulière »	40
3.3.2. Le monstrueux, la question de l'homme.....	42
3.4. Le monstre, de la représentation collective à son utilisation politique	44
3.5. En guise de conclusion.....	47
4. La figure du monstre, paradoxe d'une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs à la représentation collective commune de la société	49
4.1. Formulation d'hypothèses en guise de réponse à la problématique	49
4.1.1. Le Monstre-criminel, une représentation collective qui témoignerait d'un manque de monstres singuliers psychiques ?.....	49
4.1.2. Monstre-criminel, par la peur qu'il suscite, offre-t-il une possible amorce d'un processus cathartique, autrement dit un retour à soi ?	52
4.2. Les conclusions analytiques de l'entretien mené avec Virginie Martin-Lavaud ...	55
Conclusion générale	58
Bibliographie	60

Introduction

C'est en observant le comportement de l'individu dans la société face à certains actes odieux qu'est né notre intérêt pour ce qui est nommé, au sein de la société, le *monstre*. La figure du monstre, plus précisément celle du Monstre-criminel comme incarnée par Dutroux est une manière peu banale de questionner, non pas la gravité d'un fait commis, mais bien les possibilités qu'offre la réaction des personnes face au monstre. L'émoi et les émotions dans la société qui sont suscités par les agissements monstrueux de quelqu'un rendent difficile une prise de distance tellement il est impossible de comprendre de tels actes. Choquée par ce que nous voyons, nous préférons parfois nous rassurer et nous dire que « nous au moins, nous ne sommes pas comme cela ! ».

Cependant, au-delà de l'aspect dramatique de certains actes commis, il nous semble judicieux de se pencher sur ce que signifie et représente le monstre dans la société en tant que reflet de notre société. La manière de désigner quelqu'un en rapport avec des atrocités qu'il aurait commises n'est pas en soit un problème et cela répondrait à la question *comment* désigne-t-on un monstre. Voilà pourquoi le projet de ce mémoire a trouvé naissance à partir d'une question (pas vraiment) simple : « Qu'est-ce qui fait que nous sommes effrayés par un Monstre-criminel¹ » au sens où « Quelle fonction remplit ce Monstre-criminel au sein de la société ? ».

Autrement dit, qu'en est-il du Monstre-criminel ? Le Monstre-criminel, celui qui est désigné comme ayant commis des choses atroces, quelle place occupe-t-il dans notre psychisme et quelle fonction remplit-il ? C'est grâce à l'émergence d'un paradoxe, celui de la figure du monstre, comprise entre une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs et une figure collective commune de la société que nous tenterons de dégager des éléments de réponse.

Le dessein de ce mémoire vise à évoquer et explorer quelles possibilités propose le Monstre-criminel au sein de la société en suscitant des peurs et de le considérer, non pas comme une fin en soi, mais bien comme un moyen en vue d'une fin, celle de rapprocher l'être humain au plus près de lui-même.

¹ Dans ce travail, nous utiliserons le terme de *Monstre-criminel* pour se référer à un individu qui est identifié comme monstre par la société, pour les crimes horribles qu'il a commis. Le terme *Monstre-criminel* porte davantage sur un jugement de l'acte que sur l'aspect physique du monstre (voir infra où nous expliquerons que le monstre désigne surtout des caractéristiques biologiques, telles que l'aspect effrayant voire non-humain d'un individu).

Le monstre se retrouve principalement dans les récits théogoniques, mis en scène par les tragédies grecques, où des représentations d'actes mythiques horribles étaient mises en scène, comme par exemple le parricide et l'inceste, dans les pièces d'Œdipe. Alors que l'épopée contait oralement, la tragédie s'affairait à montrer les faits. Loin d'être anodins, montrer et exposer ces actions avaient un but précis, celui de *représenter* les émotions de frayeur et de pitié, afin de réaliser, ce qu'Aristote appelle *catharsis*, c'est-à-dire une épuration des affects. Effectivement, à côté de la rigueur et des conventions rigoureuses du spectacle tragique, ce sont réellement des objectifs civiques, religieux et psychologiques qui étaient recherchés. C'est par l'importance du travail de la *mimésis*, c'est-à-dire la représentation du même, que le spectateur pouvait s'identifier au personnage car ce personnage donne à voir les formes et les mises en scène des affects les plus pénibles. Par conséquent, la tragédie était intimement liée au travail émotionnel du public.

Plus tard, Freud reprit le terme de catharsis pour témoigner des corps malades d'une émotion. Selon lui, la catharsis rend l'accès à l'abréaction d'affects pénibles dus à des traumatismes psychiques. Freud exposera le concept de *l'inconscient* qui se définit comme un lieu où se logent les désirs refoulés par le *moi* car contraires aux valeurs du *surmoi*. Le théâtre, ainsi que les contes, deviennent un moyen d'atteindre l'inconscient et de dévoiler les profondeurs de l'âme.

L'importance des contes sera étudiée par Bruno Bettelheim qui verra au travers de contes de fées, un moyen de refléter une partie de notre vie intérieure. Le conte met en scène des émotions et les rend plus acceptables pour les jeunes enfants, de sorte que ceux-ci peuvent ordonner leur vie intérieure. Plus tard, dans son ouvrage *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Nicole Belmont illustrera les rapports entre le conte et le rêve. Alors qu'ils renvoient tous les deux à un autre monde imaginaire, le conte élabore davantage le mystérieux par son récit qui est soutenu par le langage.

Face à l'emprise de nos émotions, le conte a pour fonction de faire évoluer notre psychisme, afin de médiatiser notre rapport aux choses. C'est dans ce sens que s'oriente ce mémoire. Parce que le conte donne l'accès à la représentation de la vie fantasmatique, l'enfant peut passer de l'angoisse à la peur, c'est-à-dire passer d'une pulsion sans représentation à une pulsion représentée par un objet. Qu'en est-il des adultes ? Nous le verrons, c'est jusqu'au XVIIe siècle que le conte s'adressait principalement aux adultes, alors qu'aujourd'hui, ce dernier est considéré comme moyen ludique et éducatif seulement pour les enfants. Les contes sont relayés à un imaginaire qui n'aurait ni fonction et ni utilité pour l'adulte.

Si nous décidons de mettre de côté l'importance du conte dans notre organisation psychique, quel autre moyen peut remplacer le conte? Quelle autre fonction existe-t-il aujourd'hui pour élaborer notre monde intérieur qui est en grande partie inconsciente ? L'usage d'un monstre ou d'un personnage monstrueux offre-t-il une possible élaboration de notre vie psychique ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous ferons un détour par les travaux en psychologie clinique de Virginie Martin-Lavaud qui s'est attelée à répondre à la question suivante : « Pourquoi les enfants parlent-ils de monstres ? ». Prenant à contre-pied les représentations habituelles des monstres (sorcières, bêtes,...), elle tente d'esquisser et d'expliquer que le monstre psychique créé par les enfants n'est pas formellement établi, et c'est d'ailleurs de là qu'il tire son pouvoir de mise en forme des angoisses et de l'inconnu. À contrario, pour Isabelle Garcin-Marrou, les individus intègrent la figure du monstre telle que celle représentée dans les médias d'image. Faisant un chemin inverse, le monstre médiatique n'est plus le fruit d'une création personnelle, mais il est accepté par le sujet car socialement généralisé par les médias. Curieusement, nous pouvons nous poser la question de savoir si l'usage d'un monstre commun ne serait pas contraire à l'élaboration personnelle, qui, elle, est possible lorsque l'individu fait intimement l'expérience d'une représentation propre à ses pulsions. Dès lors, ne manquerions-nous pas de monstres singuliers ?

Ce paradoxe sera étudié dans le quatrième chapitre de ce mémoire. La problématique ainsi formulée, « La figure du Monstre-criminel, paradoxe entre une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs et une représentation collective commune de la société », nous tenterons de répondre à deux hypothèses. Dans la première, nous nous demanderons si le Monstre-criminel est une représentation collective qui témoigne d'un manque de monstres singuliers psychiques ? Dans la seconde, nous terminerons par tenter de savoir si le Monstre-criminel, par la peur qu'il suscite, offre (ou non) une possible amorce d'un processus cathartique, autrement dit un retour à soi ?

Dans le premier chapitre, nous développerons la notion de catharsis utilisée par Aristote et reprise par Freud. Chez ce dernier, l'inconscient détient nos désirs refoulés et c'est à partir de là que l'homme peut accéder aux profondeurs de lui-même par la représentation de l'autre comme un miroir de lui-même. Dans le deuxième chapitre, nous approfondirons le rôle des contes, ainsi que les liens étroits qui sont établis entre les contes et leur faculté à développer des représentations. Loin d'être opposés, les tragédies et les contes partagent en commun le fait de parler de questions fondamentales de l'homme, en créant un espace imaginaire entre le rêve et la réalité, et ils introduisent à des

éléments de la psychanalyse qui trouvent leur importance dans la médiation de la vie psychique. On verra comment le conte crée un espace entre rêve et réalité qui rend possible l'élaboration de l'imagination et l'évolution des conflits intrapsychiques. Le troisième chapitre sera consacré aux travaux de Virginie Martin-Lavaud, ainsi que ceux d'Isabelle Garcin-Marrou, et nous tenterons de dégager différentes manières d'articuler le monstre avec le travail de nos émotions.

1. L'utilisation cathartique du genre littéraire, d'Aristote à Freud

1.1. La peur et la pitié, émotions produites par la richesse de l'ambivalence dans la tragédie grecque

Le texte d'Aristote, *Poétique*, aide le lecteur à mieux comprendre la signification ainsi que les caractéristiques de la tragédie, notamment en s'articulant autour de deux notions importantes, l'une de la *mimèsis* et l'autre la *katharsis*. Afin de rendre ce chapitre plus pertinent, la lecture de la publication de Sophie Klimis, *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote*, nous permet de considérer différemment la structure du mythe dans *La Poétique* d'Aristote. En effet, rappelons qu'Aristote n'a cessé de critiquer les idées platoniciennes ainsi que l'établissement des fondements de la psychique, les substituant par une méthode philosophique autosuffisante, l'aporétique, grâce à laquelle Aristote peut se passer du mythe pour parler du réel sensible en devenir².

Malgré une forme de séparation par rapport au penseur du mythe qu'est Platon, Aristote entretient néanmoins un rapport « plus complexe »³ avec le mythe. Ne voulant pas recourir à la forme mythique du discours narratif, Aristote ressaisit le « *fond* du mythe en le réarticulant dans une argumentation »⁴. Autrement dit, Aristote n'exclut pas le mythe car il lui attribue « une certaine teneur de vérité qu'il s'agit de reformuler correctement ». Selon Sophie Klimis, « Aristote fait une distinction tranchée entre la signification profonde du mythe qu'il semble considérer dans bien des cas comme entièrement rationnelle, et la non scientificité de la forme narrative sous laquelle cette signification est véhiculée »⁵. Par « rationnel », Sophie Klimis entend bien, au sens aristotélicien du terme, un « procédé par lequel le sujet cherche à donner une explication cohérente du point de vue logique, ou acceptable du point de vue moral, à une attitude, une action, une idée, un sentiment dont les motifs véritables ne sont pas aperçus »⁶. De ce qui vient d'être dit, il

² KLIMIS Sophie, *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Ousia, Cahiers de Philosophie ancienne n°13, 1997, p9. Sur ce point, Sophie Klimis cite Lambroso Couloubaritsis, *L'avènement de la science physique. Essai sur la Physique d'Aristote*, Bruxelles, 1980. En effet, sans rentrer dans trop de détails qui dépasseraient le cadre de ce mémoire, Aristote défend une « méthode argumentative [qui] se caractérise par le type de *succession* selon lequel elle articule le *logos* : elle combine l'édification philosophique à la critique des opinions de tous ceux qui se sont intéressés au sujet étudié. De sorte que cette argumentation diffère par exemple du *logos* platonicien l'œuvre dans le *Timée* ou du *logos hésiodique*. [...] Dès lors, Aristote préfère l'argumentation au mythe, et crée une multiplicité de discours argumentés adaptés aux différents domaines du savoir, afin de les substituer au traditionnel discours mythique », KLIMIS Sophie, *ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ KLIMIS Sophie, *ibid.*, cite ici *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de LAGACHE

faut comprendre qu'Aristote tente de mettre en exergue une approche singulière du mythe à travers l'étude de la tragédie. Par ailleurs, la rationalisation du mythe est, pour l'auteur de la *Poétique*, un moyen de montrer le fonctionnement propre du mythe, c'est-à-dire selon une logique d'*ambivalence*⁷.

Le terme d'ambivalence est important pour saisir la spécificité de la tragédie selon Aristote. En effet, il renvoie à l'existence d'une réalité où coexistent le visible et l'invisible. Toute la subtilité est de « parler de l'invisible, qui devrait être indicible, en l'exprimant dans un discours comme s'il était visible »⁸. L'articulation des différents niveaux de réalité permet à la tragédie de jouer sur divers plans incommunicables du réel⁹, sans rendre ces niveaux homogènes. Ce jeu d'ambivalence, ou cette *distorsion*¹⁰, a pour but final de « susciter des émotions esthétiques chez le public »¹¹ car la réunion des termes contraires au sein d'une même personnalité augmente la tension dramatique de la tragédie.

Dès lors, la rationalisation du mythe, évoquée plus haut, produirait l'émotion esthétique et exigerait de la tragédie une série de normes visant à faire du mythe tragique un discours qui respecte les principes d'identité et de non-contradiction. Le principe d'identité est une simplification logique où chaque terme est toujours identique à lui-même et n'inclut en lui aucun élément qui lui soit contraire¹². Mais de quelles émotions parle Aristote ? De la pitié et de la frayeur, qui sont les seules dont la combinaison peut produire les faits de la tragédie. En d'autres mots, la rationalisation du mythe serait un glissement d'une logique

Danièle et PONTALIS Jean-Bertrand, [en ligne], URL : http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc1.html, (consulté le 16 mars 2016).

⁷ A ce sujet, KLIMIS Sophie, *op. cit.* p 12, renvoie à diverses sources : CL. Levi-Strauss, « La structure des mythes » dans *Anthropologie Structurale*, I, Paris, 1958, pp. 227-266 ; « La logique des classifications totémiques » dans *La Pensée sauvage*, Paris, 1962, pp. 48-99. Voir encore J.P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1962 ; ainsi que G. Dumézil, *Mythe et Philosophie chez Parménide*, Bruxelles, 1986 ; « La logique du mythe et la question du non-être », *Revue de Théologie et de Philosophie*, 122, 1990, pp. 323-340 ; « Le statut transcendantal du mythe », *Figures de la Rationalité* (éd. G. Florival), Louvain-La-Neuve-Paris, 1991, pp. 14-44.

⁸ KLIMIS Sophie, *op. cit.*

⁹ *Ibid.*, p 14.

¹⁰ KLIMIS Sophie, *ibid.*, utilise le terme de *distorsion* pour exprimer « une des caractéristiques principales de la pratique effective du mythe tragique [qui] est de fonctionner en grande partie sur base de la logique d'ambivalence, notamment en recourant à la distorsion. En effet, la tragédie joue sur des plans du réel qui devraient rester incommunicables, en représentant des morts ou des dieux qui interfèrent dans les affaires des vivants. Pour parvenir à homogénéiser ces différents niveaux du réel, le langage tragique utilise des expressions ambiguës, qui signifient le contraire de leur sens apparent. Ce procédé permet aux dieux de s'exprimer par la bouche des mortels, par exemple lorsque les paroles d'Édipe trahissent sa faute alors que lui-même l'ignore encore totalement [...] ».

¹¹ *Ibid.*, p 15.

¹² *Ibid.*

purement ambivalente vers une logique simplifiée (grâce au principe d'identité) afin de permettre que seules les émotions de la pitié et de la frayeur agissent sur le public.

Dans un premier temps, Aristote parle de la catharsis -sans la mentionner- en expliquant que le théâtre, « en présentant la pitié et la frayeur [...] réalise une épuration de ce genre d'émotions »¹³. La catharsis est cette faculté paradoxale, mystérieuse et propre au spectacle tragique, de transformer des sentiments désagréables en plaisirs. Comme l'écrit Jean-Michel Vives¹⁴, l'adjectif *katharos* associe la propreté matérielle, celle du corps, et la pureté de l'âme, morale ou religieuse. Quant à la *Katharsis*, elle renvoie à l'action de « nettoyer, purifier, purger », aussi bien dans le sens de « purification » religieuse que dans les rituels d'expulsion pratiqués à Athènes la veille des Thargélies¹⁵. Ces expulsions visaient à nettoyer la cité des criminels, des boucs émissaires, selon le rituel du *pharmakos*. Enfin, la *katharsis* signifie aussi un remède de la médecine homéopathique où il s'agit de guérir le mal par le mal.

Dans *La Poétique*, Aristote parle de deux émotions, la pitié et la frayeur. Selon lui, la tragédie est le lieu où la production d'une action sur la scène fait susciter dans le public les émotions de la terreur et de la pitié¹⁶. Comment la tragédie peut-elle produire ces émotions ? Avec la tragédie, on peut produire la pitié et la terreur en les tirant « du fond même de l'action [...] car il faut que la fable soit tellement composée qu'en fermant les yeux, et à en juger seulement par l'oreille, on frissonne, on soit attendri sur ce qui se fait ; c'est ce qu'on éprouve dans l'Œdipe. [...] car la tragédie ne doit point donner toutes sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui lui sont propres »¹⁷. Dans son chapitre XIII, Aristote explique que « la pitié naît du malheur non mérité, et la terreur, du malheur d'un

¹³ ARISTOTE, *La Poétique*, CH. IX.

¹⁴ VIVES Jean-Michel, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse*, n° 9, 2010/1, pp. 22-35, [en ligne],

URL : www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-22.htm (consulté le 21 février 2016).

¹⁵ Sur ce point, voir le texte de VIVES Jean-Michel, *ibid.*, où l'auteur écrit que ces rituels d'expulsions pratiqués à Athènes la veille des Thargélies étaient des « grandes fêtes de purification et d'expiation célébrée à Athènes en l'honneur d'Apollon pendant le onzième mois de l'année à qui elle a donné son nom. Elle avait pour objet la fertilité de la terre et la prospérité agricole ; *thargelia* signifie à proprement parler les prémices des fruits que l'on faisait cuire pour porter en procession dans des vases ad hoc. Déméter, Hélios (le Soleil) et les Horae (Heures) ou Saisons avaient leur part à la fête, et Apollon y était associé à sa sœur Artémis, à la fois comme divinité solaire et comme patron par excellence des Ioniens dont les Athéniens étaient un des principaux rejetons ».

¹⁶ ARISTOTE, *op. cit.*, CH. IX.

¹⁷ ARISTOTE, *ibid.*, CH. XIV.

être qui nous ressemble. [...] une tragédie, pour avoir toute sa perfection possible, doit être l'imitation du terrible et du pitoyable (car c'est le propre de ce genre d'imitation), il s'ensuit d'abord qu'elle ne doit point présenter des personnages vertueux, qui d'heureux deviendraient malheureux : car cela ne serait ni pitoyable, ni terrible, mais odieux ; ni des personnages méchants, qui de malheureux deviendraient heureux : car c'est ce qu'il y a de moins tragique »¹⁸.

Pourquoi ces deux affects sont-ils mis en exergue ? Selon Jean-Michel Vives, la pitié et la frayeur¹⁹ tirent leur puissance du fait qu'elles suscitent l'identification. En d'autres mots, une chose qui arrive à une personne peut m'arriver aussi. Lors d'une tragédie, l'identification à l'autre est possible *seulement* par ces deux émotions, qui sont dès lors propres à la tragédie²⁰. En effet, avec ces deux émotions, nous avons d'une part le spectateur qui est « porté » vers l'acteur par la pitié -éprouver de la pitié, c'est craindre pour l'autre- et d'autre part, la frayeur qui « ramène » à soi, car éprouver de la frayeur, c'est craindre pour soi. Dès lors, le spectateur se trouve profondément impliqué²¹. À juste titre, Jean-Michel Vives écrit que « c'est la violence de cette implication qui nous permettrait de dessiner les enjeux de la catharsis, pour Aristote, et que nous interprétions en terme d'identification »²². Cette identification est nécessaire mais elle ne peut se faire seule. Cette identification exige que la représentation des personnages ait des caractéristiques spéciales, de personnages à travers lesquels on peut s'identifier : « [...] c'est que le personnage ne soit ni trop vertueux ni trop juste, et qu'il tombe dans le malheur non par un crime atroce ou une méchanceté noire, mais par quelque faute ou erreur humaine, qui le précipite du faite des grandeurs et de la prospérité, comme Œdipe »²³. C'est la similitude entre l'acteur et le spectateur qui rend possible l'enjeu identificatoire de la catharsis.

On retrouve ce thème de l'identification au personnage chez Freud²⁴. Dans son texte

¹⁸ ARISTOTE, *op. cit.*, CH. XIV.

¹⁹ Le terme « frayeur » est parfois utilisé selon les diverses traductions du *Poétique* d'Aristote.

²⁰ Ici VIVES Jean-Michel, *op. cit.*, cite REGNAULT François. (1997). *Katharsis* (1992). Conférences d'esthétique lacanienne. Paris : Agalma, pp. 81-94.

²¹ VIVES Jean-Michel, *op. cit.*

²² *Ibid.*

²³ ARISTOTE, *op. cit.*, CH. XIII.

²⁴ A ce sujet, je propose la lecture du texte de Freud, « Quelques types de caractère dégagés par la psychanalyse », (Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933), 1915-1916. Dans ce texte, Freud reprend le monologue qui sert d'introduction à Richard III de Shakespeare, Gloucester, le futur roi, déclare : « Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux, moi qui suis rudement taillé et qui n'ai pas la majesté de l'amour pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, moi en qui est tronquée toute noble proportion, moi que la nature

« Quelques types de caractère dégagés par la psychanalyse »²⁵, Freud écrit que le poète doit créer de la sympathie pour le personnage, afin que le public puisse s'identifier au héros, grâce à la compréhension de ce dernier, « sur le sentiment d'avoir au fond quelque chose de commun avec lui »²⁶. En effet, nous partageons avec le héros ce sentiment d'injustice de la nature, celui de ne pas être beau, parfait : « Pourquoi la nature ne nous a-t-elle pas octroyé les boucles blondes de Balder, la force de Siegfried, le front élevé du génie, les nobles traits de l'aristocrate? Pourquoi sommes-nous nés dans la chambre du bourgeois et non dans le palais du Roi? Nous serions aussi bien parvenus à la beauté et à la distinction que tous ceux que nous envions à cet égard »²⁷. Dans la poésie ou dans le théâtre, les personnages peuvent s'octroyer le droit de passer outre les règles sans scrupule, en raison de cette dette que leur doit la nature. Le spectateur peut ainsi, le temps d'une représentation ou d'une lecture, s'évader dans la pensée de fantasme qu'il partage avec les personnages. En l'occurrence, « Richard est un agrandissement immense de ce côté de nous-mêmes que nous sentons aussi en nous. Nous croyons tous être en droit de garder rancune à la nature et au destin en raison de préjudices congénitaux et infantiles, nous réclamons tous des compensations à de précoces mortifications de notre narcissisme, de notre amour-propre »²⁸. Afin de parvenir à une meilleure identification entre le spectateur et le personnage, Freud explique que le poète décrit avec parcimonie les causes de son action, dans le but que les spectateur puissent rajouter, additionner et peaufiner notre identification au héros. Ce jeu d'« activité mentale [tient d'une] subtile économie inhérente à l'art du poète »²⁹.

décevante a frustré de ses attraits, moi qu'elle a envoyé avant le temps dans le monde des vivants, difforme, inachevé, tout au plus à moitié fini, tellement estropié et contrefait que les chiens aboient quand je m'arrête près d'eux! eh bien, moi, dans cette molle et languissante époque de paix, je n'ai d'autre plaisir, pour passer les heures, que d'épier mon ombre au soleil et de décrire ma propre difformité. Aussi, puisque je ne puis être l'amant qui charmera ces temps beaux parleurs, je suis déterminé à être un scélérat et à être le trouble-fête de ces jours frivoles ».

²⁵ FREUD Sigmund, « Quelques types de caractères dégagés par la psychanalyse » (1915-1916), trad. Marie Bonapart et Mme Marty, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, pp 105-136, [en ligne], URL : <http://www.uqac.ca/>, (consulté le 16 janvier 2016).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Freud reprend le personnage Richard III de l'œuvre de William Shakespeare, *Richard III*. Connue pour sa soif de pouvoir et ses dérives tyranniques, Richard III incarne un homme, voire un « monstre déformé et vicieux, mais fascinant », (MAIREY Aude, « Spécial Shakespeare », *L'histoire*, n°384, 2013, p 66, [en ligne], URL: <http://www.histoire.presse.fr/dossiers/special-shakespeare/richard-iii-ou-le-destin-d-un-monstre-01-02-2013-52428>, page consultée le 17 mai 2016).

²⁹ FREUD Sigmund, « Quelques types de caractères dégagés par la psychanalyse » (1915-1916), *op. cit.*

1.2. La catharsis et la relation à l'autre par la représentation du même

Sur base de l'identification à l'autre, le mécanisme de la catharsis transforme des affects pénibles en affects de plaisir. C'est grâce à la représentation que le spectateur épure ses affects par le regard, lorsqu'il assiste à la représentation, surtout quand le « poète donne à voir des objets eux-mêmes mis en formes, transformés par la *mimèsis*, la représentation »³⁰. Selon les traducteurs Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot³¹, la traduction de *mimèsis* renverrait non pas à imitation, mais à représentation. La représentation de ces formes donne un certain réconfort au spectateur car celui-ci peut les reconnaître au travers d'une œuvre ou d'une représentation plus simple par exemple. Ainsi, lors d'une tragédie, le spectateur découvre activement les formes qu'on lui donne à voir grâce à l'identification qu'il a avec l'acteur. Ce travail permettrait-il au spectateur de s'activer émotionnellement et donc de transformer ses affects négatifs, par l'art mimétique, en plaisir ? C'est visiblement en ce sens qu'Aristote semble aller : « Des objets que nous ne verrions qu'avec peine, s'ils étaient réels, des bêtes hideuses, des cadavres, nous les voyons avec plaisir dans un tableau, lors même qu'ils sont rendus avec la plus grande vérité »³². C'est bien là le rôle de la catharsis, substituer du plaisir à de la peine, et c'est au poète de nécessairement « procurer un plaisir qui provient de la pitié et de la frayeur et cela en les passant au tamis de la représentation »³³.

Selon Piera Aulagnier, la source de plaisir naît dans la mise en forme représentative dans le cadre de l'activité de penser. En effet, elle explique que « Le plaisir définit la qualité de l'affect présent dans un système psychique chaque fois que ce dernier a réussi son but. Or, il n'est pas au pouvoir de l'activité de représentation de ne pas atteindre son but, elle ne peut aboutir qu'à une représentation [...]. Doit-on dès lors affirmer que toute mise en représentation comporte un éprouvé de plaisir ? [...] Nous répondrons par l'affirmative en ajoutant que si tel n'est pas le cas, manquerait la première condition pour qu'il y ait vie, c'est-à-dire l'investissement de l'activité de représentation »³⁴. On ressent bien chez Piera Aulagnier l'importance qu'elle donne à l'activité d'investissement, c'est-à-dire l'activité de production de représentations, qui diffère de la béate contemplation. L'auteur appelle

³⁰ VIVES Jean-Michel, *op. cit.*

³¹ Source citée dans l'article de VIVES Jean-Michel, *ibid.*

³² ARISTOTE, *op. cit.*, CH. IV.

³³ VIVES Jean-Michel, *op.cit.*

³⁴ VIVES Jean-Michel cite l'ouvrage de AULAGNIER Piera, *La violence de l'interprétation*. Paris : PUF, 1975, p31.

cette mise en forme représentative la « prime de plaisir », sans laquelle l'activité psychique cesserait, et qui résulte d'une part de l'expérience de satisfaction mémorisée et d'autre part du plaisir de « mise en forme ». Ce travail de mise en représentation opère tant chez le poète que chez l'auditeur et « la catharsis est, à partir de là, liée à « l'action représentative » [...] et provoque un plaisir formel ménagé par le travail de la mise en forme lui-même. En d'autres mots, le travail de penser est de fait cathartique en ce qu'il implique cette mise en re-présentation³⁵.

1.3. Evolution de la catharsis chez Freud

En 1895, Sigmund Freud et Josef Breuer publient l'ouvrage théorique *Etudes sur l'hystérie*, dans lequel on peut découvrir l'intérêt de la notion de *méthode cathartique* qui consiste en la base du travail psychanalytique³⁶.

Dans la communication préliminaire de ce recueil, Freud écrit que la méthode cathartique est utilisée pour soigner les corps malades des émotions pénibles comme la frayeur, l'anxiété ou la honte et dont les crises hystériques sont les symptômes visibles. Les affections sont des souffrances endurées, sans qu'il y ait pu avoir une réparation capable de décharger ou de soulager cette quantité d'affects. Comme le dit Freud, il peut y avoir « [une] série [de] réflexes volontaires ou involontaires grâce auxquels, comme le montre l'expérience, il y a une décharge d'affects, depuis les larmes jusqu'à l'acte de vengeance. Dans les cas où cette réaction s'effectue à un degré suffisant, une grande partie de l'affect disparaît ; nous appelons ce fait d'observation journalière « se soulager par les larmes », « décharger sa colère »³⁷ ». Néanmoins, Freud ajoute que le langage constitue un équivalent à l'acte, c'est-à-dire que le langage peut être un moyen avec lequel l'affect serait abrégé.

À l'inverse, quand cette réaction est empêchée, l'affect douloureux reste accolé au souvenir. Dès lors, si les représentations douloureuses persistent avec une telle charge émotive et négative, c'est dû à une lacune de l'abréaction³⁸. Autrement dit, les affects

³⁵ AULAGNIER Piera, *op. cit.*, p31. Source citée dans le texte de VIVES Jean-Michel.

³⁶ FREUD Sigmund, *Etudes sur l'hystérie* (1895), (trad. fr.), [en ligne], URL : <http://psycha.ru/fr/freud/1905/scene.html>, (consulté le 6 mars 2016).

³⁷ Reprise de la note de bas de page écrite dans l'ouvrage *Etudes sur l'hystérie*, les mots allemands « sich austoben, sich ausweinen » signifiant « se vider par la colère, par les pleurs », sont intraduisibles en français (*N. d. I. Tr.*).

³⁸ *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de LAGACHE Danièle et PONTALIS Jean-Bertrand, [en ligne], URL : http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc1.html, (consulté le 16 mars 2016).

refoulés au niveau du subconscient -en raison d'un traumatisme psychique- peuvent apparaître dans le champ de la conscience. Ressentir ces affects au moment de leur actualité autorise le sujet à réagir émotionnellement après-coup, face à l'évènement traumatique.

Dans son ouvrage, Freud écrit que l'étude des phénomènes hystériques, qui découlent des traumatismes psychiques, se réalise sur des cas hypnotisés. En effet, l'accès à ce qu'il nomme « la dissociation du conscient, appelée « double conscience » »³⁹ ne peut se faire que par l'existence d'états hypnoïdes. Cet espace ainsi ouvert lors des séances d'hypnose fait place à des « représentations qui [quand elles] surgissent [sont] fort intenses [et] n'ont aucune corrélation avec le reste du contenu du conscient »⁴⁰. Cette nouvelle élaboration psychique rend possible l'accès au lieu où l'affect va activer « le souvenir pathogène avec ses conséquences somatiques »⁴¹.

Dans le texte « Personnages psychopathiques sur la scène » (1905)⁴², Freud y expose la notion de catharsis, telle que reprise dans le texte de *La Poétique* d'Aristote. Selon le psychanalyste, « si, comme on le considère depuis Aristote, le dessein d'une pièce de théâtre est d'éveiller « la peur et la pitié » et de provoquer une « purification des affects », on peut décrire plus en détail cette intention en disant que le théâtre fraye la voie aux sources de plaisir et de jouissance de notre vie affective, tout comme le comique et le mot d'esprit la frayent dans notre travail intellectuel, qui a lui-même rendu la plupart de ces sources inaccessibles »⁴³.

Dans ce texte, nous pouvons souligner d'autres similitudes avec Aristote, notamment celles où Freud énonce les caractéristiques que devrait avoir le héros afin que le spectateur puisse s'identifier à lui et jouir d'affects négatifs : « Le héros n'est pas psychopathique mais le devient au cours de l'action qui nous occupe ; [ensuite], le fait que la motion refoulée fait partie de celles qui chez nous tous se trouvent refoulées de la même manière [et dont] son refoulement est à la base de notre développement personnel alors que la situation de la pièce ébranle justement ce refoulement. Voilà deux conditions

³⁹ FREUD Sigmund, *Etudes sur l'hystérie* (1895), *op. cit.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² FREUD Sigmund, « Personnages psychopathiques à la scène » (1905) (trad. fr.), [en ligne], URL : <http://psychia.ru/fr/freud/1905/scene.html>, (consulté le 3 février 2016).

⁴³ *Ibid.*

qui facilitent notre rapprochement d'avec le héros. Nous pourrions nous aussi être sujets aux mêmes conflits que lui car « qui ne perd la raison dans certaines circonstances n'a aucune raison à perdre ». Mais la condition de la forme artistique semble exiger que la motion qui tente de devenir consciente ne soit jamais appelée clairement par son nom tout en étant facilement reconnaissable, car le même processus est parvenu chez le spectateur à détourner son attention, et il est la proie de ses sentiments au lieu de se rendre compte de ce qui se passe. Par ce moyen lui est épargnée une partie de la résistance qu'on peut voir dans le travail analytique, où le dérivé du refoulé lui demeure toujours refusé »⁴⁴.

Tout comme Aristote, Freud décrit le héros comme n'étant ni parfait, ni entièrement méchant, mais bien comme un homme à qui tout le monde peut ressembler. En effet, le héros est présenté comme faillible, et cette faillibilité permet à chacun de s'identifier à lui. Dès lors, un chemin se crée entre l'acteur et le spectateur où la pitié et la terreur amorcent un processus d'identification à l'image de l'autre, et cela concourt directement à la catharsis.

1.4. L'inconscient, écart freudien par rapport à la conception aristotélicienne de la catharsis

À la différence d'Aristote, Freud parle de l'inconscient, un concept nouveau, pour décrire le lieu où se logent les désirs refoulés et ceux-ci sont mis en évidence lors des réactions des spectateurs: pitié, terreur et plaisir. Le théâtre rend possible le retour de ces émotions refoulées en s'adressant directement à la partie inconsciente. En présentant un héros, le spectateur peut s'identifier grâce à une forme d'émotion suscitée en lui. Mais surtout, Freud va insister sur le fait que le spectateur est confronté à un certain attachement au héros, un attachement qui suscite un désir chez le spectateur « de manière à ce que l'attachement affectif au héros garantit certes la satisfaction pulsionnelle sous forme déguisée en lui permettant d'être ce qu'il voudrait être mais surtout connecte le sujet avec la question du désir »⁴⁵. Le théâtre permet au spectateur de rencontrer ses désirs enfuis en lui. Cet art du dévoilement est un rapport de l'homme à son désir⁴⁶. Pour Freud, l'identification au héros n'est pas l'aboutissement du théâtre, mais bien une amorce à la rencontre de ses propres désirs refoulés dans l'inconscient.

⁴⁴ FREUD Sigmund, « Personnages psychopathiques à la scène » (1905), *op. cit.*

⁴⁵ VIVES Jean-Michel, *ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

1.5. L'expérience du dévoilement au cœur même de la direction de la cure

L'expérience du dévoilement peut se faire sur la scène. Grâce à notre inconscient et nos profondeurs, nous accédons au héros pour nous identifier à lui par les affects de la frayeur et de la terreur. Pour Freud, ce dévoilement des différentes couches d'un conflit intérieur est au centre de la direction de la cure : « la subjectivation propre au processus analytique est alors située dans le mouvement même du dévoilement »⁴⁷. Le rapprochement entre l'expérience du dévoilement et la psychanalyse est particulièrement intéressant car le dévoilement est présent tant dans le théâtre que dans la cure psychanalytique où se jouent des mouvements transférentiels. Primordiaux dans la direction de la cure, les enjeux transférentiels donnent sens à ce qui était refoulé dans l'inconscient.

1.6. L'inconscient, l'étranger qui est en nous

L'enjeu principal de la psychanalyse est de permettre le passage à la conscience, de choses contenues dans l'inconscient. En d'autres mots, il s'agit de rendre conscients des contenus inconscients afin qu'ils soient accessibles à la connaissance directe.

Pourquoi tant d'importance consacrée à l'inconscient ? Loin d'être un espace psychique inanimé ou inutile à l'homme, il est une structure « vivante » et agissante⁴⁸. Mû par des pulsions, l'inconscient « peut devenir dangereux, menaçant et l'étranger [le territoire inconnu de l'esprit] se transformer en ennemi »⁴⁹.

Reprenons, avec Corine Morel⁵⁰, trois points qui expliquent l'importance de l'édification de l'inconscient. Tout d'abord, celui-ci se forme au cours du temps et grâce au vécu qui élabore cette structure psychique. L'inconscient n'est pas *de facto* construit dès la naissance, il se façonne et se construit petit à petit selon le vécu de chacun car celui-ci n'est pas inné ni héréditaire⁵¹. Dès son plus jeune âge, l'enfant inscrit des choses dans son conscient mais aussi, et surtout, dans son inconscient. Cette séparation se fait notamment en déplaçant des vécus traumatisants du conscient vers l'inconscient. Donc, une certaine quantité de souvenirs sont inscrits et déplacés vers l'inconscient afin de libérer le conscient d'une surcharge d'éléments dans cet endroit du psychisme. Les souvenirs sont

⁴⁷ VIVES Jean-Michel, *ibid.*

⁴⁸ MOREL Corinne, *ABC de la psychologie et de la psychanalyse*, Paris, Jacques Grancher, 1995, p73.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p 74.

refoulés dans l'inconscient selon leur charge effective et psychologique⁵². Cette construction historique se fait tout au long de la vie d'un individu qui ne cesse alors de construire son inconscient.

Ensuite, l'édification de l'inconscient n'est pas figée. Sa structure se modifie continuellement afin de s'adapter constamment au jeu de refoulement de souvenirs –de l'inconscient vers l'inconscient- et par décharge -en dehors de l'inconscient-. L'inconscient cherche à s'alléger en travaillant continuellement avec des échanges de contenus. Enfin, Corine Morel termine en décrivant l'aspect singulier de l'inconscient, on ne peut confondre le contenu inconscient d'un acteur avec celui d'un autre.

1.7. L'inconscient et le refoulement

L'histoire de la constitution de l'inconscient est inévitablement liée au refoulement. Par ce mécanisme, toutes les images et tous les souvenirs douloureux se déplacent vers l'inconscient. Selon Catherine Moral, le refoulement est « une opération psychique, inconsciente et automatique. Il ne s'agit pas d'une décision ou d'une action déterminée et consciente. Cela se passe à l'insu du sujet, sans qu'il s'en rende compte, ni s'en aperçoive »⁵³. L'équilibre psychologique, qui est maintenu grâce au refoulement, rend possible une diminution des tensions fortes, voire dangereuses. Alors que l'oubli, une forme de refoulement, peut porter sur des éléments douloureux de la réalité, le refoulement peut aussi concerner des désirs ou pensées non réalisables ou interdites. Le travail du refoulement, au niveau de l'inconscient, est bien de diminuer la tension psychique, en mettant à l'écart les événements traumatisants ainsi que les désirs non accomplis, mais cette tension est apaisée de manière illusoire, « puisque la quantité d'énergie ne sera pas épuisée au dehors, par un passage à l'acte, mais restera en dedans »⁵⁴.

À l'inverse du conscient où les mots et la parole peuvent représenter son contenu, l'inconscient « est ce qui ne peut pas être dit »⁵⁵. Bien connus, les rêves en sont un bon exemple.

⁵² MOREL Corinne, *ABC de la psychologie et de la psychanalyse*, op. cit.

⁵³ *Ibid.*, p 75.

⁵⁴ *Ibid.*, p 77.

⁵⁵ *Ibid.*

1.8. En guise de conclusion

Jusqu'ici, nous avons vu comment Aristote accorde une certaine teneur de vérité aux mythes, une vérité *rationnelle* qui tente d'appréhender des phénomènes invisibles en leur donnant des éclaircissements qui les rendent compréhensibles. En d'autres mots, le mythe fait coexister l'invisible et le visible créant ainsi une ambivalence où s'articulent divers éléments de réalité afin de susciter des émotions esthétiques chez le public. Ces émotions, la pitié et la frayeur, une fois représentées, réalisent une épuration appelée la *catharsis*. Ce procédé qu'est la catharsis fonctionne par l'identification qui est suscitée entre l'acteur et le spectateur, de sorte que nous, spectateurs, nous pouvons éprouver de la pitié et de la frayeur à la vue de la représentation de l'acteur, c'est-à-dire craindre pour l'autre, et revenir à nous-mêmes, et donc craindre pour nous.

Ce même terme de *catharsis*, utilisé cette fois chez Freud, rend compte de la méthode utilisée pour guérir les corps malades des émotions. Chargés d'affections, c'est-à-dire de souffrances endurées, les corps témoignent de ces traumatismes émotionnels psychiques par les symptômes hystériques.

L'apport théorique de Freud réside dans son concept de l'inconscient, où nos désirs refoulés peuvent resurgir notamment lors de représentations. Le théâtre, en plus de sa fonction cathartique, entretient avec l'inconscient du spectateur une relation spécifique, celle d'un attachement affectif au héros qui met en évidence ses désirs refoulés. Digne d'un art du dévoilement, l'homme peut ainsi accéder aux profondeurs de lui-même, par la mimésis, c'est-à-dire la représentation de l'autre, qui n'est en fait, que le miroir de lui-même.

2. *Le conte et ses fonctions sous-jacentes*

2.1. *De la tragédie au conte*

Tout comme la tragédie, le conte permet de penser, de rêver et de jouer. Il peut traiter de questions fondamentales de l'homme⁵⁶ sous la forme d'un récit oral plus généralement, afin de conter des expériences humaines telles que la vie, la mort, la richesse ou la pauvreté. Selon Celso Gutfreind⁵⁷, un tournant important dans l'histoire du conte est apparu avec la psychanalyse. En effet, c'est cette dernière qui a conceptualisé le champ des contes en mettant au jour l'importance des contes dans la vie psychique car ceux-ci donnent à voir des schémas des « représentations humaines significatives, notamment archaïques, tel l'archaïsme de dévoration »⁵⁸.

Même s'il est quotidiennement raconté aux enfants, le conte s'adressait principalement aux adultes jusqu'au XVIIe siècle⁵⁹. Dans son article, Catherine Picard présente le conte comme un médiateur de la vie psychique chez l'enfant en créant un espace entre le rêve et la réalité, en plus d'être aussi une pulsion à l'imagination et à la pensée. Selon Winnicott, « le conte dit sans dire »⁶⁰, c'est-à-dire qu'il donne accès aux processus primaires inconscients en éveillant des images qui permettent à « l'enfant de retrouver des situations émotionnelles proches des siennes, mais sur un *autre objet* que lui »⁶¹. Médiateur de la vie psychique, « le conte est la représentation et le récit de formations et de processus de la réalité psychique : son matériau est le rêve, le fantasme, le roman familial, la représentation des mécanismes de défense psychotiques et névrotiques, les conflits liés à l'évènement de la différence des sexes, au passage rituel et sanglant de la naissance, de l'enfance à l'âge adulte, à la mort des parents et des enfants »⁶². Tout comme nous l'avions vu avec Aristote (voir supra) dans les tragédies grecques, nous retrouvons ici la logique d'ambivalence. De fait, on y retrouvait la coexistence d'une réalité où le visible et l'invisible coexistaient afin de susciter les émotions chez le spectateur. Cette mise en

⁵⁶ PICARD Catherine, « Contes et thérapie », in *Dialogue*, n° 156, 2002/2, pp. 15-22, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-dialogue-2002-2-page-15.htm (consulté le 3 septembre 2016).

⁵⁷ GUTFREIND Celso, « La psychothérapie de groupe à travers les contes : une expérience clinique avec les enfants placés en foyer », in *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. 45, 2002/1, pp. 207-246, [en ligne], URL : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=PSYE_451_0207, (consulté le 1 mars 2016).

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ PICARD Catherine, *op. cit.*

⁶⁰ WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1971. Source citée dans l'article de PICARD Catherine, *op. cit.*

⁶¹ PICARD Catherine, *op. cit.*

⁶² *Ibid.*

tension dramatique ou cette distorsion était possible par la mise en commun de termes contraires au sein d'un même personnage.

L'activité fantasmatique peut être symbolisée par le conte, car celui-ci contrôle, hors du sujet, cette vie psychique. Comme nous l'avions vu plus haut, alors que le contenu de l'inconscient ne peut être pensé *consciemment*, le conte peut aider à la représentation de choses et donc à l'expression de l'imagination humaine, ainsi que l'élaboration de sa capacité créatrice. Ainsi, Geneviève Raguenet et Mélanie Klein pensent communément que le conte élabore la pensée en créant une distance par rapport à la réalité vécue d'une personne. Ces auteurs décrivent le conte comme ouvrant « une voie non catastrophique au retour du refoulé [de l'inconscient, car le conte] participe à cet abaissement du seuil défensif en abordant le symptôme par le détour du récit »⁶³ et enfin, le conte participe à « la reconstruction dans l'imagination et non dans la transposition. Il n'est pas nécessaire de pointer à l'enfant la ressemblance, il faut peut-être au contraire endormir les défenses pour permettre fois après fois, que les choses agissent dans l'ombre sans mettre la vérité en lumière »⁶⁴.

2.2. Du rêve au conte

Pour l'individu, le conte, tout comme le rêve, donne accès à une scène psychique dans laquelle le matériel fantasmatique peut être traité comme le contenu manifeste du rêve car on y trouve les mêmes mécanismes d'élaboration : condensation, figuration, déplacement, élaboration secondaire⁶⁵. D'ailleurs, la psychanalyse accorde une grande importance aux rêves, avec lesquels elle peut atteindre et pénétrer dans les profondeurs du psychisme. Le rêve contient lui aussi un rapport avec l'inconscient, un rapport qui s'exprime sous la forme de contenus latents, eux-mêmes issus de désirs et de pulsions refoulés. Par contre, le rapport qu'entretient le conte avec l'inconscient ne fait pas état de choses cachées. Bien au contraire, le conte met en scène les désirs et les pulsions refoulés et latents dans les rêves. Par ailleurs, relevons aussi que le conte, contrairement au rêve, est davantage élaboré du point de vue narratif, il est plus construit et, selon les mots de Catherine Picard, il peut être mémorisé afin de ne pas nous échapper comme un rêve⁶⁶.

⁶³ RAGUENET Geneviève, *La psychothérapie par le conte*, coll. « Psychologiques », Paris, L'Harmattan, 1999; KLEIN Mélanie, « Le développement d'un enfant », 1921, dans *Essais de la psychanalyse*, Tchou, Paris, 1973. Sources reprises dans le texte de PICARD Catherine.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ PICARD Catherine, *op.cit.*

⁶⁶ *Ibid.*

2.3. *Le conte comme espace de symbolisation*

Le conte crée de l'espace afin que l'imagination puisse s'élaborer et prendre place. Cet espace de compromis se situe d'une part entre le principe de plaisir et le principe de réalité, et d'autre part, entre le rêve et la réalité. C'est dans cet espace transitionnel qu'une fonction importante du conte peut prendre place, celle de la symbolisation. Dans le conte, la symbolisation soutient la verbalisation des peurs et des désirs. À ce sujet, la lecture de l'article de Jacques Hochmann, « Autisme et narration »⁶⁷, nous amène à comprendre l'importance de la narration dans le développement du psychisme d'une personne⁶⁸. En effet, les enfants autistes souffrent d'un déficit de la capacité de symboliser, ce qui affaiblit leurs capacités à maîtriser et à ordonner les événements de la vie. L'auteur de l'article poursuit en expliquant que les événements deviennent alors homogènes (l'absence de singularité) et clivés (l'absence d'autre lien que de juxtaposition avec les autres événements) et donc inaptes à être transformés en récit. Dès le début de vie extra-utérine, écrit Jacques Hochmann, le bébé échange avec sa mère des stimuli sensorimoteurs récurrents non-verbaux à l'aide d' « enveloppes pré-narratives », qui, une fois intériorisées, « sont le point de départ d'un dialogue de soi avec soi, auto-organisé selon les principes spatiotemporels et causaux d'une narration intime »⁶⁹. Cette relation, clé dans le développement de l'enfant, est décrite par Jacques Hochmann de la manière suivante : « Il était une fois, quelque part, quelque chose en attente de subjectivation qui, dans sa relation à un autre, s'éprouvait peu à peu comme quelqu'un, en rétablissant son besoin inné d'ordre et de cohérence troublé par des événements extérieurs ou intérieurs imprévus, et en donnant ainsi aux traces mnésiques le statut de souvenirs significatifs ». Le travail de mise en forme narrative vise donc à mettre en récit son existence, c'est-à-dire mettre de la distance avec ce que le sujet vit et éviter qu'il ne soit dans la représentation immédiate. De plus, la mise en forme narrative contribue à garder un cadre

⁶⁷ HOCHMANN Jacques, « Autisme et narration. Perspectives actuelles », in *Le Carnet PSY*, n° 76, 2002/8, pp. 16-19, [en ligne], URL : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LCP_076_0016, (consulté le 1 mars 2016).

⁶⁸ Notons toutefois que dans son article, HOCHMANN Jacques, *ibid.*, prend quelques distances par rapport à la psychanalyse pour le soin individuel des enfants autistes. Sans rentrer dans les détails, nous retiendrons que Jacques Hochmann énonce que le travail psychanalytique est difficile à entreprendre avec des enfants dont le langage n'est pas articulé et qu'ils « ne peuvent s'engager dans un traitement analytique au sens stricte, qui repose, [...] sur un appareil théorique davantage fondé sur le trépied inconscient/sexualité infantile/ transfert. [...] Les représentants idéiques de leur sexualité sont trop élémentaires, archaïques, désorganisés, pour pouvoir être interprétés et donner lieu à une prise de conscience. » Concernant le transfert, l'auteur ajoute qu'« il faut que l'enfant puisse distinguer ses différents interlocuteurs les uns des autres [alors que] l'enfant reproduit avec tous ceux qu'il rencontre, un même mode relationnel indifférencié, fondé sur le collage et l'interpénétration [...] ».

⁶⁹ HOCHMANN Jacques, « Autisme et narration. Perspectives actuelles », *op. cit.*

spatiotemporel où peuvent se succéder les événements afin d'ordonner et de donner du sens aux choses.

Dans le cas précis du travail de narration avec des enfants autistes, nous retiendrons à ce stade qu'il importe aux thérapeutes de les aider à repérer leurs émotions, ainsi que celles des gens qui les entourent, afin que les enfants puissent s'identifier à ces personnes. Ce travail thérapeutique est aussi l'introduction de l'*altérité* dans le vécu de l'enfant, afin de travailler la différenciation des choses dans le temps pour qu'elles puissent être articulées, préfigurées, configurées et refigurées comme dans l'élaboration narrative d'un récit.

2.4. Le conte et la psychanalyse

2.4.1. Le conte selon Bettelheim (1976)

Pour Bruno Bettelheim, le conte joue un rôle prodromique dans la fonction thérapeutique de l'enfant. Par cette fonction du conte, l'enfant accède à son inconscient par l'identification aux personnages et il peut ainsi transfigurer et changer ses fantasmes en représentations par un travail de l'imagination⁷⁰. Dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim⁷¹ analyse le conte comme un miroir des conflits ou des angoisses qui se manifestent dans les stades du développement des enfants. Stimulant de l'imagination, le conte soutient l'élaboration et la maturation de l'inconscient de l'enfant, en favorisant à faire émerger ses émotions mais surtout à conscientiser les obstacles que ce dernier peut rencontrer, tels que les angoisses et les peurs⁷². Au travers des contes populaires comme le *Petit Chaperon rouge* et de *Blanche Neige et les Sept Nains*, Bettelheim a voulu établir comment ils renvoient et mettent en exergue des stades précis du développement de l'enfant. Grâce à l'imagination produite par ces lectures, le lecteur est aidé mieux percevoir ses émotions tout en ayant connaissance de ses difficultés.

⁷⁰ GUTFREIND Celso, *op. cit.*

⁷¹ BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, traduction de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976.

⁷² COULACOGLOU Carina, « La psychanalyse des contes de fées: les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées », in *Le Carnet PSY*, n° 110, 6/2006, p. 31-39, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-31.htm, (consulté le 28 août 2015).

2.5. L'histoire du conte, aux limites de l'anthropologie et de la psychanalyse

Les fonctions psychanalytiques du conte côtoient de très près la perspective anthropologique du conte. Cette perspective anthropologique s'intéresse à la façon dont un mythe ou un conte est transmis au sein d'une société, de génération en génération. C'est ce sur quoi Nicole Belmont, dans son ouvrage *Poétique du conte. Essai sur la tradition orale*,⁷³ s'est penchée en essayant de mettre en lumière les évolutions dans l'innovation et la « de transmission de ce genre, ainsi que ses grandes fonctions culturelles, en tant qu'il est le produit spécifique d'une culture orale relevant d'une « poétique particulière »⁷⁴. Autrement dit, la poétique du conte s'exprime notamment par ses caractéristiques propres à l'oralité, son interprétation à chaque représentation. Pour Nicole Belmont, un conte a deux fonctions : la première, une fonction individuelle « [qui] parle à chacun individu des pulsions fondamentales et son développement psychique (oralité, génitalité) »⁷⁵. La deuxième, une fonction collective qui comporte les décisions établies socialement dans lesquelles le conte est transmis⁷⁶. Approfondir cette dimension collective du conte dépasserait largement le cadre de ce mémoire. En effet, la question de la transmission d'un conte fait appel à de nombreuses disciplines et de savoirs qu'il serait très pertinents d'étudier, telle que l'anthropologie. La poétique du conte, dans sa dimension collective se penche sur les questions de transmissions du conte, ainsi que sur les diverses interprétations possibles d'un même conte. Un conteur, face à un public, modifie sensiblement sa narration par rapport aux précédentes. Dès lors, Nicole Belmont approfondit la question de « la variabilité entre stabilité et changement, pour, d'une part mettre en évidence l'importance du public qui sanctionne et oriente l'œuvre en fonction de ses besoins; d'autre part faire apparaître le processus de mémorisation chez les conteurs qui privilégient [...] la mémoire visuelle du conte »⁷⁷.

Dans sa dimension individuelle, le conte est un moyen d'exploration des rêves. Dans le conte, il est possible de retrouver les grandes figures du rêve, à savoir celle de la

⁷³ BELMONT Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de la tradition orale*, Paris, NRF/Gallimard, 1999.

⁷⁴ DERIVE Jean, « Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, NRF/Gallimard, 1999. », in *Études rurales*, n°155-156, 2000, pp. 1-5 [en ligne], URL : <http://etudesrurales.revues.org/65>, (consulté le 6 avril 2016).

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

condensation, de la figuration, de l'élaboration secondaire et du déplacement. Tout comme le rêve, le conte invite vers un voyage d'un autre monde, « *il était une fois* » et du mensonge annoncé »⁷⁸. Ainsi, comme le souligne Nicole Belmont, « prévenir qu'on va dire un mensonge [...] c'est annoncer d'une certaine façon qu'on va dire de la vérité, sinon de la vérité. Le mensonge annoncé fait appel à la vérité cachée. Le mécanisme est le même lorsqu'on raconte un rêve et qu'on assure que telle figure du rêve n'est pas telle personne. Pourquoi le dire si ce n'est pas le cas? »⁷⁹. Le jeu de figuration dans le récit du conte procède du rêve.

Ainsi, dans son article « Comment on fait peur aux enfants »⁸⁰, Nicole Belmont s'est posé la question de savoir « pourquoi et comment » des contes pour enfants pouvaient effrayer. Ainsi, sa volonté d'éclairer cette question a débouché sur plusieurs représentations que pouvaient prendre ces créatures imaginaires dont le rôle est de sanctionner ceux qui désobéissent. Dès lors, Nicole Belmont met en exergue le « lien entre la transmission de ce patrimoine imaginaire et l'enfance »⁸¹.

Dans son texte, Nicole Belmont distingue trois catégories d'êtres phantasmatiques: les êtres anthropomorphes, les êtres zoomorphes et enfin, les êtres verbaux. Afin d'interpréter l'usage de ces êtres phantasmatiques, l'auteur du texte a recours aux notions des « phantasmes infantiles ».

Selon Freud, « l'enfant transfère sur un animal les sentiments d'hostilité et de crainte qu'il éprouve pour le père. Ainsi peut-il conserver pour celui-ci des sentiments tendres et admiratifs »⁸².

Pour Mélanie Klein, la question de la zoophobie de l'enfance trouve son origine à un stade précédent, le stade oral. À ce stade, l'enfant craint le surmoi et le ça, qu'il ressent comme terrifiants et angoissants, « dans un premier temps, ces deux instances sont rejetées dans le monde extérieur, et le surmoi est assimilé à l'objet réel [...] Les phobies

⁷⁸ DERIVE Jean, « Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, NRF/Gallimard, 1999. », *op. cit.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ BELMONT Nicole, « Comment on fait peur aux enfants », in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°56, 2004/2, pp. 51-58, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2004-2-p-51.htm>, (consulté le 2 avril 2016).

⁸¹ *Ibid.*

⁸² BELMONT Nicole, *ibid.*, qui cite FREUD Sigmund, *Totem et tabou*, chap IV: « Le retour infantile du totémisme », Paris, Gallimard, 1993, trad. M. Weber.

d'animaux constituent déjà une modification à grande portée de la peur du surmoi »⁸³.

Tant pour Freud que pour Mélanie Klein, ce mécanisme de formation qui consiste en une projection d'un danger interne vers l'extérieur permet « de pouvoir l'éviter et fuir plus facilement ». Cependant, Mélanie Klein, qui se distancie de Freud sur ce sujet, parle d'une crainte qui précède celle de la castration, « celle d'être dévoré par le surmoi et dans cette hypothèse la phobie serait en fait "une modification de l'angoisse propre aux stades les plus précoces du développement ».

Dès lors, au stade oral de succion, l'enfant craint d'être dévoré par les objets qu'il dévore lui-même. Nicole Belmont cite l'Homme aux loups qui représente ces craintes phobiques cannibaliques. Donc, ces êtres zoomorphes, formés au stade oral, représentent le trait le plus dominant de ce stade, celui de « la voracité ». Ainsi, la figure du loup-garou, figure principale reprise dans l'article de Nicole Belmont, relève du totémisme infantile, c'est-à-dire une relation entre l'enfant et une figure animale⁸⁴.

Au stade anal, on voit s'ajouter aux craintes de la castration (propre à cette phase), des craintes constituées aux stades antérieurs (stade oral). Les êtres fantastiques soit anthropomorphes, soit zoomorphes, mis en exergues par Nicole Belmont, correspondent aux deux derniers stades de la constitution du surmoi. En effet, « les êtres zoomorphes sont la projection, tout comme les zoophobies infantiles individuelles, de l'hostilité ressentie contre le père, projetée et transformée en hostilité de la part de l'animal. Dans un stade postérieur, le surmoi s'étant constitué avec la résolution de l'Œdipe, c'est un personnage humain, bien que fantastique, qui s'est projeté à la place du père : ce stade constitue un progrès dans la mesure où l'écart entre le père réel et la représentation imaginaire s'atténue »⁸⁵.

Quel que soit le stade concerné, c'est par le mécanisme de projection que ces êtres fantastiques peuvent se former. La projection sur un être extérieur protège l'individu de

⁸³ BELMONT Nicole, « Comment on fait peur aux enfants », 2004, *op. cit.*, se reporte ici à KLEIN Mélanie, *La psychanalyse des enfants* (trad. J-B. Boulanger, Paris, PUF, 1969, p171-176), où elle réexamine également le cas de petit Hans et de l'Homme aux loups.

⁸⁴ Extrait de l'article de BELMONT Nicole, « Comment on fait peur aux enfants », 2004, *op. cit.*, « Au lieu de nourrir leurs enfants, ils veulent les dévorer ; au lieu d'être nourris par eux, leurs enfants nourrissent et même les « surnourrissent ». Ce superlatif « surnourrir » est l'image symétrique et inverse de la dévoration cannibalique. C'est bien en effet le problème du cannibalisme qui se pose là et où le loup-garou représente une figure exemplaire. Ses caractéristiques sont out à fait analogues à celles des pulsions orales « qui s'accompagnent de phantasmes de sucer l'objet, de la presser, de le mordre, de le déchirer, de le couper, de le vider et de l'épuiser, de la dévorer et de l'incorporer » (ici l'auteur cite deux sources : Freud qui utilise le terme « cannibalique » dans la troisième édition de son ouvrage *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1915) et HEIMANN Paula, « Certaines fonctions de l'introjection et de la projection dans la première enfance », dans *Développement de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1966, p. 154).

⁸⁵ BELMONT Nicole, « Comment on fait peur aux enfants », 2004, *op. cit.*

ses désirs et pulsions difficiles à maîtriser car elle permet de dépasser une phobie (angoisse intérieure) et de la déplacer sur un mode paranoïaque pour se soulager de cette angoisse liée à de la culpabilité : ce n'est pas moi mais l'autre qui est effrayant. L'objet sur lequel porte l'angoisse peut maintenant être nommé et il se transforme alors en peur. Comme le souligne Nicole Belmont, « Dans le cas des formations collectives, le danger est encore mieux extériorisé puisque toute la communauté sociale accepte celles-ci qui deviennent alors objet de croyance »⁸⁶.

2.6. Le conte, seulement pour les enfants ?

Cette fonction première de maîtrise des affects qu'apportent les contes aux enfants est aussi le sujet d'un article de Dominique Ottavi, « Mythe et altérité enfantine »⁸⁷. L'auteur souhaite revoir les raisons qui justifient l'utilisation du conte seulement aux enfants et celles qui excluent l'utilité du conte pour les adultes. En effet, dans la société contemporaine, le conte s'adresse à l'imaginaire des enfants car il n'est plus adapté aux l'adulte. L'origine du postulat cette richesse pédagogique pour les enfants commence au passage du mythe au conte. Laissant de côté les récits théogoniques ou cosmogoniques, le conte se veut léger et divertissant pour les peuples⁸⁸. Néanmoins, les individus lui attribuent une fonction sociale car il porte en lui une morale à portée éducative. Étroitement lié à l'existence des individus, le conte imaginaire entretient un rapport avec la vie quotidienne des personnes en proposant un support éducatif ludique⁸⁹. C'est un bagage culturel entre les individus qui est transmis aux autres générations, « cet art [du conte] contient donc une morale adéquate à une bonne partie de l'existence, et donc la leçon peut être transmise au moyen d'un plaisir »⁹⁰.

Par ailleurs, le passage de l'oralité à l'écrit du conte fixe davantage les enfants comme seuls destinataires des récits imaginaires. Perdant l'authenticité de la tradition orale, l'écrit des contes perd une partie de sa légitimité aux yeux des autres sciences de son époque⁹¹. Considérée comme moindre, la culture des contes est renvoyée au monde enfantin où seuls les enfants et une partie ignorante de la population ont leur place⁹². Des

⁸⁶ BELMONT Nicole, « Comment on fait peur aux enfants », 2004, *op. cit.*

⁸⁷ OTTAVI Dominique, « Mythe et altérité enfantine », in *Le Télémaque*, n° 40, 2011/2, pp. 33-42, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-le-telemaque-2011-2-page-33.htm, (consulté le 16 mars 2016).

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

traces de l'ancienne représentation évolutionniste subsistent et envisagent l'imaginaire du mythe comme un tas « d'idées périmées, en marge du *mainstream* de l'histoire »⁹³. Pour Dominique Ottavi, considérer l'usage du mythe -culture populaire ancestrale, légende naïve- seulement pour les enfants, « revient à associer l'enfant à une altérité enfouie ou dépassée [...] par rapport à l'universel civilisé, rationnel, des adultes évolués et sérieux, dominants »⁹⁴.

Plus tard, la psychanalyse utilise le conte comme un moyen pour s'entretenir avec l'inconscient. Ainsi, Bruno Bettelheim établit véritablement la fonction du conte comme étant surpassement des angoisses psychiques intérieures⁹⁵.

Avec les modifications que connaît le conte durant l'époque moderne, Dominique Ottavi craint que le conte n'offre plus de fonction de gestion de l'inconscient au grand public, celui des enfants comme celui adultes. Si il est réduit à un simple « passage de l'infantile à l'enfantin; [...] l'infantile, qui doit être psychiquement surmonté, se trouve assimilé à l'enfantin, dont le destin est d'être dépassé »⁹⁶ Dominique Ottavi se demande s'il « n'y a-t-il pas là une certaine réduction de la puissance des contes, et une relégation à une sous-culture, ou une « ante-culture », au détriment de la compréhension de ce qui y est véritablement en jeu? »⁹⁷.

2.7. En guise de conclusion

Le conte est un moyen privilégié pour accéder à l'inconscient. Le conte peut faire un retour sur les pulsions et les désirs refoulés afin que ceux-ci puissent s'élaborer et être représentés dans l'imaginaire humain. Jusque-là inconsciente, une partie de notre vie psychique s'extériorise à l'aide de récits du conte. Soutenue par la narration, notre vie psychique peut s'élaborer. Ainsi, le conte donne un accès privilégié à une autre scène, une scène psychique, et cela en maintenant une distance avec le sujet, afin que celui-ci soit protégé par l'émergence de son refoulé. Similaire à un espace transitionnel, l'espace imaginaire que crée le conte temporise le rapport à la réalité et il est idéal dans ses possibilités imaginaires.

Alors que le conte peut s'adresser aux adultes comme aux enfants, il a été réduit à la seule fonction de gestion de la part infantile de l'être humain.

⁹³ OTTAVI Dominique, « Mythe et altérité enfantine », *op. cit.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ À ce sujet, voir les notes rédigées sur Nicole Belmont (voir supra) qui utilise les êtres phantasmatiques à des fins pédagogiques, lors des passages entre les âges de la vie et les rôles sociaux étudiés.

⁹⁶ OTTAVI Dominique, *op. cit.*

⁹⁷ *Ibid.*

3. Le monstre, d'une réalité psychique intérieure à une figure collective

3.1. Le traumatisme

La plus grande partie d'un traumatisme demeure inconsciente. Selon François Duparc⁹⁸, la complexité du traumatisme s'expliquerait principalement en trois raisons. La première raison tient en ce que le traumatisme ne causerait de trouble qu'ultérieurement, c'est-à-dire que c'est un second évènement traumatique qui va dévoiler le premier traumatisme jusque-là inconscient⁹⁹. La deuxième raison de la complexité du traumatisme explique que des filtres psychiques nommés « pare-excitations »¹⁰⁰ protègent le sujet contre des excitations endogènes trop fortes. Cela se manifeste alors par « des phénomènes d'hallucination négative, de clivage défensif ou de déni, desquels masquent souvent le véritable contenu du trauma, dont seule la compulsion de répétition peut faire entrevoir l'origine »¹⁰¹. Enfin, la troisième raison : François Duparc ajoute qu'à côté du traumatisme extérieur, on retrouve des traumatismes venant de l'intérieur, comme « une carence criante de l'environnement »¹⁰².

La complexité du traumatisme complique son inscription dans la mémoire et il en résulte une mauvaise représentation de l'évènement traumatique, « les traces mnésiques font l'objet d'un effacement, et lorsqu'elles font retour, elles se situent dans un no-man's-land, une réalité dont on ne sait si elle est intérieure -de l'ordre de la réalité psychique-, ou extérieure -de l'ordre de la réalité historique »¹⁰³.

Sur ce sujet, Freud ont développé la théorie du « Trauma comme débordement du moi par l'excitation »¹⁰⁴. En effet, dès sa naissance, l'enfant est confronté à une détresse traumatique, celle de ne pouvoir avoir une influence sur le monde qui l'entoure. Cette impuissance originelle est due à l'absence d'un objet qui puisse venir le secourir. Ainsi se fonde le traumatisme de l'enfant en le confrontant aux limites de sa capacité d'agir. Le

⁹⁸ DUPARC François, « Des traumatismes invisibles ou par manque de réalité », in *La Société Psychanalytique de Paris*, 2002, p. 1-7, [en ligne], URL : <http://www.spp.asso.fr/wp/?p=5911>, (consulté le 16 mars 2016).

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ DUPARC François, *op. cit.*

mécanisme archaïque des « défenses primaires »¹⁰⁵ que l'enfant développe, face à cette détresse angoissante, continue de faire fonction quand l'enfant devenu adulte rencontre des « grandes quantités d'excitations »¹⁰⁶. Suite à un traumatisme, le mécanisme de défense est similaire à une inhibition (blocage de l'activation émotionnelle), c'est-à-dire un effort pour contre-investir l'afflux d'excitations provoquées par un événement. Pour François Duparc, la défense primaire qu'est l'inhibition peut se faire de deux manières, « soit par un pur contre-investissement (comme il le dit à propos du refoulement originaire), soit avec le soutien d'un investissement latéral inhibant »¹⁰⁷. Le contre-investissement¹⁰⁸ procède par des hallucinations négatives et l'investissement latéral inhibant procède du déni, de l'investissement fétichique de la perception, de la fixation à des traces mnésiques latérales¹⁰⁹.

Quoi qu'il en soit, le sujet se clive en niant le traumatisme. Afin de dépasser ce clivage et de rassembler sa totalité, le Moi va tenter de réparer sa totalité, « par la compulsion de répétition, et la tentative de représentation »¹¹⁰ due par le clivage. Ainsi, « le sujet tente de reconstruire son histoire traumatique et de se représenter le « mauvais », l'objet qui l'a abandonné face à l'excitation »¹¹¹. À ce moment là, deux tendances rivalisent en lui. La première tendance positive cherche « à lier le trauma par la fonction liante de la sexualité, au prix d'une érotisation masochiste de la douleur et de la répétition »¹¹². La seconde tendance, négative, « se contente de décharger à répétition le trauma sans se le représenter, maintenant l'hallucination négative, le déni et le clivage »¹¹³.

Quand François Duparc évoque « les traumatismes par manque de réalité »¹¹⁴, l'auteur

¹⁰⁵ DUPARC François, *op. cit.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Le contre investissement consiste en un « Processus économique postulé par Freud comme support de nombreuses activités défensives du moi. Il consiste en l'investissement par le moi de représentations, systèmes de représentations, attitudes, etc., susceptibles de faire obstacle à l'accès des représentations et désirs inconscients à la conscience et à la motilité. Le terme peut aussi désigner le résultat plus ou moins permanent d'un tel processus », définition reprise sur *Vocabulaire de la psychanalyse*, LAPLANCHE Jean et PONTALIS Jean-Bertrand, sous la direction de LAGACHE Danièle, site URL http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc1.html, (consulté le 16 mars 2016).

¹⁰⁹ Ici François Duparc donne l'exemple du fétichisme où « le sujet investit de préférence les à-côtés de la vision du sexe féminin, les sous-vêtements ou les jambes qui ont procédé sa vision de l'insupportable différence du sexe féminin », DUPARC François, *op. cit.*

¹¹⁰ DUPARC François, *op. cit.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ François Duparc ajoute que dans son ouvrage *Moïse*, Freud a parlé « d'un double aspect, positif et négatif, du traumatisme : l'un contribuant à la représentation de la pulsion, à son élaboration psychique, l'autre au contraire, allié à la pulsion de mort, tendant à vider son énergie ».

¹¹⁴ DUPARC François, *op. cit.*

fait référence à une réalité psychique qui n'a pu ni s'élaborer, ni « se construire »¹¹⁵. En d'autres mots, il est important de différencier la réalité psychique et la réalité matérielle. Tout comme la réalité matérielle que peut représenter un nounours pour l'enfant, ce même objet peut aussi être un support pour élaborer la réalité psychique de l'enfant, « l'objet doit être présent dans la réalité, et présenté à l'enfant au moment où celui-ci en a besoin »¹¹⁶. On le comprend bien, cet objet peut être de l'ordre de la réalité matérielle et de la réalité psychique et cet objet « [qui] fait partie de l'aire intermédiaire [...] permet d'accéder à l'emprise sur la représentation, et par là sur l'objet pulsionnel »¹¹⁷. En d'autres mots, les traumatismes par manque de réalité sont la conséquence d'une réalité psychique qui n'a pu s'élaborer en raison d'une absence d'un objet réel dans l'environnement extérieur du sujet. Sans cet objet, le sujet ne peut accéder à « l'aire de l'illusion [c'est-à-dire une partie] intermédiaire, où le jeu permet d'accéder à l'emprise sur la représentation, et par là sur l'objet pulsionnel »¹¹⁸.

Par ailleurs, un tel « objet-jeu ou objet-fantasme »¹¹⁹ rend l'accès à la représentation des fantasmes fondamentaux qui sont au nombre de quatre : « la séduction, la castration, la scène primitive du coït parental, et retour dans le ventre maternel »¹²⁰. Les fantasmes originaires sont des « structures fantasmatiques typiques (vie intra-utérine, scène originaire, castration, séduction) que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmatique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets. [...] En effet, d'emblée le monde fantasmatique apparaît en psychanalyse comme ayant une consistance, une organisation et une efficacité que connote bien le terme de « réalité psychique » »¹²¹. Ces fantasmes originaires partagent en commun le fait de se rapporter aux origines¹²². Semblables aux « mythes collectifs »¹²³, les fantasmes originaires confrontent l'enfant aux questions de l'origine de son existence en lui apportant des réponses possibles. Ainsi, les fantasmes primaires « dramatisent [l'] origine d'une histoire, ce qui apparaît au sujet comme une réalité, d'une nature telle qu'elle exige une explication, une « théorie ». Dans

¹¹⁵ DUPARC François, *op. cit.*

¹¹⁶ Selon François Duparc, « la théorie du développement de l'enfant de Winnicott nous permet de le comprendre : l'objet doit être présent dans la réalité, et présenté à l'enfant au moment où celui-ci en a besoin. Mais, bien que ce soit un objet réel, il n'est pas dans un premier temps pour l'enfant que l'illusion de l'avoir créé lui-même : l'équivalent de sa propre réalité psychique, et son support ».

¹¹⁷ DUPARC François, *op. cit.*

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de LAGACHE Danièle et PONTALIS Jean-Bertrand, [en ligne], URL : http://psycho.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc1.html, (consulté le 16 mars 2016).

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

la « scène originaire », c'est l'origine du sujet qui se voit figuré ; dans les fantasmes de séduction, c'est l'origine, le surgissement de la sexualité ; dans les fantasmes de castration, c'est l'origine de la différence des sexes »¹²⁴.

Ces fantasmes originaires « constituent des catégories structurelles de la pensée »¹²⁵ selon François Duparc, et si l'une de ces structures fait défaut, un enfant peut adopter des comportements afin de rétablir la structure manquante.

À côté des apports théoriques de François Duparc concernant l'objet qui élabore la vie psychique souffrant d'un manque de réalité, nous trouvons dans les écrits de Virginie Martin-Lavaud la figure du monstre comme un « tenant lieu de représentant de représentations »¹²⁶. Nous élaborerons plus largement ce point dans la suite du mémoire. Retenons jusqu'ici que pour cet auteur, le monstre donne accès, au sein de la cure, au « rapport connu-inconnu non reconnu par le sujet [car le monstre est] un élément inassimilable psychiquement »¹²⁷.

3.2. Le monstre, origine et évolution historique

Au regard de la littérature qui existe aujourd'hui sur le monstre, nous pouvons remonter jusqu'à l'Antiquité, où Ovide écrit le *Traité sur les monstres*. À cette époque, le monstre était seulement considéré d'un point de vue mythologique. Grâce aux recherches historiques fondées par Isidore Geoffrey Saint-Hilaire¹²⁸, on peut établir trois époques dans « l'historiographie du monstrueux »¹²⁹.

¹²⁴ DUPARC François, *op. cit.*

¹²⁵ A titre d'exemple, reprenons celui de François Duparc, *op. cit.*, le cas d'une « petite fille [dont les] parents m'ont amené un jour en consultation parce qu'elle se masturbait en classe : apparemment innocente et naïve, elle mettait par là le doigt (si j'ose dire) sur l'absence de relations sexuelles entre ses parents depuis un an, qui lui faisait craindre inconsciemment un divorce, ce qu'elle mit en scène dans des desseins ». Ainsi, par ce comportement, la petite fille témoignait de l'absence de scène primitive comme fantasme originaire structurant.

¹²⁶ MARTIN-LAVAUD Virginie, « Le monstre : une altération esthétique pour penser l'humain », in *Topique*, n° 122, 2013/1, pp. 83-91, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-topique-2013-1-page-83.htm, (consulté le 6 mars 2016).

¹²⁷ MARTIN-LAVAUD Virginie, « Le monstre : une altération esthétique pour penser l'humain », 2013, *op. cit.*

¹²⁸ GEOFFREY SAINT-HILAIRE Isidore, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'Homme ou les animaux ou Traité de Tératologie*, Baillière, 1832-1836, source reprise dans l'article de Victoire COINDREAU, 2012.

¹²⁹ COINDREAU Victoire, BUREAU Louis-Marie, JEREMIE Pierre, « La société questionnée par le monstrueux », *Le club du Millénaire*, 2012, [en ligne], URL : <http://clubdumillenaire.fr/2012/09/la-societe-questionnee-par-le-monstrueux/>, (consulté le 6 juin 2016).

Le Club du Millénaire est une association de recherche fondée en 2008 à l'initiative d'étudiants de Sciences Po Lille et qui rassemble aujourd'hui des individus d'horizons divers afin de publier sur des thématiques diverses.

La première époque appelée « fabuleuse »¹³⁰ trouve son origine dans l'Antiquité et s'achève au début du XVIIIe siècle, avec l'écrit de Fortunio Liteci intitulé *Traité des monstres* en 1708. Le terme « fabuleuse », utilisé par Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, témoigne surtout de la « fascination des foules et des savants pour les monstres, qu'ils soient adorés -au sens religieux du terme- ou ravalés au rang de créatures démoniaques »¹³¹.

Durant la Renaissance, Ambroise Paré rédige, en 1573, *Des monstres et prodiges* où le monstre incarne l'écart de « l'ordinaire cours des choses » et qui vit « contre le cours de la nature »¹³². Accordant beaucoup d'importance au dessein de Dieu, Ambroise Paré consentit aux théories de Saint Augustin, selon lequel « [...] ce qui se produit par la volonté de Dieu peut être contre nature [...] du moment que la volonté d'un si grand Créateur est la nature de toute chose créée »¹³³. Cette conception du monstre vient à l'inverse d'une vision aristotélicienne, où le monstre était une « erreur[s] de ce qu'il advient en vue d'une fin »¹³⁴.

La deuxième époque, amorcée au XVIIIe siècle, fait place à la « tératologie, sciences des malformations congénitales, c'est-à-dire des « monstres » »¹³⁵. S'opposant à la conception de Saint Augustin qui faisait référence à « la beauté du monde », la tératologie se fonde sur « des observations anatomiques qui ont même eu un rôle dans le débat théologique sur la comptabilité de la monstruosité avec l'omnipotence et la bonté divine »¹³⁶.

Enfin, la troisième époque, scientifique cette fois, va donner un nouveau regard sur le monstre. Il est maintenant considéré comme parmi la nature¹³⁷, comme « un être correspondant à une autre normalité répondant aux lois « biologiques » des êtres qui ont

¹³⁰ GEOFFREY SAINT-HILAIRE Isidore, *op cit.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² PARÉ Ambroise, *Des monstres et prodiges* (1573), L'oeil d'or, 2003, source citée par Victoire COINDREAU, 2012.

¹³³ PARÉ Ambroise, *op cit.*

¹³⁴ ARISTOTE, *Physique* II, 8, 199 b 1. Traduction d'Annick Stevens, source citée dans l'article de COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹³⁵ COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹³⁶ Ici les auteurs font référence à un débat qui a commencé en 1724 et s'est terminé en 1743, opposant trois tératologues, Lémery, Duverny et Winslow. Cette « querelle des montres » se termina par le refus d'adapter une vision de la tératologie fabuleuse, mais bien celle d'une tératologie positive. En d'autres termes, l'ambition fut de fonder l'étude de la monstruosité sur des faits, et non sur base de fable. Ainsi, pour Winslow et Lémery, la tératologie positive devait se pencher sur l'existence de germes, « préexistence de germes » de monstruosité, alors que Winslow envisageait l'origine de la monstruosité dans la fécondation, (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

¹³⁷ Les termes des auteurs: cette période « désigne le moment où le monstre n'est plus hors de la nature ou une erreur de celle-ci », (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

été définis comme normaux »¹³⁸. Dès lors, le monstre sera « classifié », devenant « objet de science »¹³⁹, la tératologie positive sera un domaine d'étude de la médecine où, comme le dit Etienne Geoffrey Saint-Hilaire, elle étudiera « des anomalies très complexes, très graves »¹⁴⁰.

Aujourd'hui encore, la société moderne ne cesse de s'exprimer au travers de trois figures monstrueuses la symbolisant. La première, le vampire, est définie comme « une créature mort-vivante, revenante et immortelle »¹⁴¹ dont l'usage fut très divers selon les pays et les cultures au XVIIIe siècle. A cette époque, les sciences médicales associent « le vampirisme à la rage, dont les symptômes peuvent être un comportement agressif et une tendance à la morsure, l'hydrophobie et une hypersensibilité à la lumière ou à l'odeur de l'ail »¹⁴². Plus tard, avec les apports de la psychanalyse, cette figure mythique est interprétée comme une comparaison au rapport sexuel et selon Jacques Lacan, du désir de succion de la mère¹⁴³, où les dents, symbole clé chez le vampire, sont l'expression du phallus car « les dents se mettent à pousser chez l'enfant [qui] pour la première fois [peut] provoquer de la douleur en mordant »¹⁴⁴. Les variations de la figure du vampire dans les cultures témoignent de l'importance de cette figure en tant que « symboles immémoriaux de la psyché humaine selon Carl Jung, l'emblème de notre part d'ombre »¹⁴⁵.

La deuxième figure ayant imprégné l'inconscient collectif fut celle inspirée Frankenstein,

¹³⁸ Jean-Louis Fischer, « L'Encyclopédie présente-elle une pré-science des monstres? » in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°16, pp. 133-152, (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

¹³⁹ COINDREAU Victoire, BUREAU Louis-Marie, JEREMIE Pierre, *op. cit.*

¹⁴⁰ Citation complète: « Des anomalies très complexes, très graves, rendant impossible ou difficile l'accomplissement d'une ou plusieurs fonctions ou produisant chez les individus qui en sont affectés une conformation vicieuse très différente de celle que présente ordinairement leur espèce », (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

¹⁴¹ Citation complète : « C'est une créature mort-vivant, revenante et immortelle ou plutôt non soumise à la vieillesse, craignant la lumière du jour, se réfugiant dans un cercueil pour y trouver le repos, et dotée de canines pointues lui servant à mordre ses victimes afin de se repaître de leur sang ». La lecture de cet article est très pertinente pour aborder l'historiographie du vampire, son étymologie, ainsi que les diverses régions du monde qui se sont inspirées de cette figure folklorique, (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

¹⁴² COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹⁴³ Jean Marigny, *Dracula, Si la chair n'était pas faible* par Jean Claude Aguerre, p. 140, cité par l'article Le club des Millénaires, (COINDREAU Victoire, *op. cit.*).

¹⁴⁴ POZZUOLI Alain, *La Bible Dracula: Dictionnaire du vampire*, Paris, Le pré aux clercs, 2009, 660 p, source citée par COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹⁴⁵ A titres d'exemples, notons d'autres reprises de la figure du vampire en Angleterre, où ce monstre incarne « un tyran qui suce la vie de son peuple » ; en France, avec Voltaire qui formulera que « les vrais vampires sont les moines qui mangent aux dépens des rois et des peuples » (Claude Lecouteux, *Histoire des vampires, autopsie d'un mythe*, Imago, 1999) ; et enfin par Marx, selon lequel le vampire incarne « les capitalistes suceurs de sang », (Amedeo Policante, « Vampires of Capital: Gothic Reflections between horror and hope », in *Cultural logic*, vol. 1, no 1, 2010, p. 20), sources citées dans le texte de COINDREAU Victoire, *op. cit.*

créature réinterprétée du mythe de Prométhée¹⁴⁶. Publié en 1818, Mary Shelley conte la vie d'un explorateur, Victor Frankenstein, qui donne vie à sa créature. Au travers de son roman, la britannique tente de refléter les questions émergentes de l'époque à propos de l'éthique de la recherche scientifique et la place de l'homme en tant que créateur démiurge d'êtres fantastiques¹⁴⁷. En un mot, la démesure de l'homme moderne, poussée par les développements techniques, est la source de l'inspiration du mythe de Frankenstein, ce monstre qui reflète la création scientifique de l'homme¹⁴⁸.

Le zombie, troisième figure, renvoie à « une créature victime d'un sort »¹⁴⁹. L'état mort-vivant du zombie illustre l'humanité malade et bon nombre de représentations des zombies mettent en exergue les difficultés auxquelles est confrontée l'humanité, ses maladies, ses infections, ses guerres... Figure équivoque, le zombie incarne différentes facettes de la société. Selon Pascal Vaillancourt¹⁵⁰, le zombie représente la masse d'hommes qui souhaite faire écrouler le capitalisme, mais sans abandonner la volonté de consommer. Monstre du XXe siècle, il témoigne la volonté de certains peuples à adopter un nouveau système économique. Le mort-vivant est celui qui consomme et profite du capitalisme tout en étant happé par ce même système financier.¹⁵¹ Au travers de cette créature, la société se voit interrogée sur ses propres règles de fonctionnement. Ainsi, tout

¹⁴⁶ COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Je renvoie à l'article de COINDREAU Victoire, *op. cit.*, pour davantage d'informations sur l'origine de la figure du zombie, née dans la région de Haïti au XXe siècle.

¹⁵⁰ VAILLANCOURT Pascal, « Zombie : le mythe et le symptôme anti-capitaliste », *Colloque 331 : Autopsie du zombie*, Université de Montréal, [en ligne], adresse URL : <http://www.nouvelles.umontreal.ca/campus/acfas/20120503-luniversite-de-montreal-toujours-aussi-presente-a-lacfas.html> (consulté le 9 avril 2016). Source citée dans l'article du Club des Millénaires, COINDREAU Victoire, *op. cit.*

Pour VAILLANCOURT Pascal, « La popularité du zombie s'associe à la croissance de désirs et de peurs refoulées. Nous vivons une période de *lobbying* : les débats sur les autorités économiques et législatives font rage sur la toile et dans la rue. Il s'agit d'une opposition à la centralisation du pouvoir autour de puissances *a priori* hors de portée du peuple (mouvement *Occupy Wall Street*, débats de liberté sur Internet). C'est l'imaginaire d'une horde qui fait tomber le système capitaliste. Mais changer pour instaurer quoi ? Le zombie du 21^e, c'est le symptôme d'une partie de la société qui se cherche un nouveau modèle. Nous verrons comment *28 Days Later* aborde les relations sociales après la chute de la société connue. La fiction de zombie met en scène des *non-lieux* où demeure le fantôme des infrastructures capitalistes retirées de leur valeur, mais aussi celui de ses créatures errantes toujours en quête de consommer davantage, tenues en vie par leur désir. Le zombie devient un mythe moderne avec ses connotations intrinsèques. Il problématise les relations et besoins humains dans l'optique d'une société alternative. La zone post-apocalyptique et la parodie deviennent centrales au genre. Comme si nous cherchions à nous rassurer à travers le rire et en contrôlant l'espace et son exploration. Ainsi, il devient possible de maîtriser ses peurs (fonction du mythe) face à ces grandes puissances presque transcendantes semblant détenir l'avenir entre leurs mains et pouvant à tout moment déclencher l'apocalypse », VAILLANCOURT Pascal, *op. cit.*

¹⁵¹ VAILLANCOURT Pascal, *op. cit.*

comme un dispositif d'étude critique de la société moderne¹⁵², la figure du zombie met en lumière le déclin de la société avec ses évolutions techniques¹⁵³.

3.3. *Le monstre singulier dans la vie psychique, apport théorique de Virginie Martin-Lavaud*

Virginie Martin-Lavaud¹⁵⁴, psychologue de formation, s'est penchée sur la question du monstre dans la vie psychique, surtout celle des enfants. Dans son ouvrage, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*¹⁵⁵, l'auteur souhaite voir au travers de la figure du monstre -utilisée par les enfants pour signifier une angoisse- « l'intérêt pour l'esthétique de la menace et de l'inquiétant »¹⁵⁶. L'apport très pertinent de cet ouvrage clinique permet de considérer le monstre selon un nouvel angle. À l'instar des études psychopathologiques et psychanalytiques, Virginie Martin-Lavaud considère le monstre comme étant bel et bien le reflet de l'inconscient, mais elle apporte une nuance en ajoutant que le monstre est d'abord une « image vue mais non reconnue [et] que les monstres assument cette fonction de dévoilement d'un insu propre à la vie inconsciente »¹⁵⁷.

De plus, l'auteur du livre met en exergue un autre point, celui du lien entre le monstre et ce qui nous est intérieur, c'est-à-dire un « lien entre notre vie intérieure et monde extérieur » où la figure du monstre illustre des traces dans notre mémoire mais dont la perception de « l'image est floue et oubliée »¹⁵⁸. En d'autres mots, l'inquiétant nous semble étrange, car il n'est pas reconnaissable ni identifiable psychiquement, alors même qu'il appartient à notre intimité¹⁵⁹. Par sa forme insaisissable, le monstre témoigne d'un

¹⁵² COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹⁵³ Par exemple, « [les] logique[s] de guerre asymétrique[s] [qui] caractéris[ent] les conflits contemporains [où] l'ennemi n'y est plus résolument autre et identifié comme tel : il se cache dans les populations civiles pour l'Afghanistan et détruit l'humanité de l'intérieur pour les zombies, en infectant populations et familles », COINDREAU Victoire, *op. cit.*

¹⁵⁴ Virginie Martin-Lavaud est psychologue en milieu scolaire, Dr en psychopathologie, psychanalyste, psychothérapeute, chargée d'enseignement à l'IPSA-UCO, d'enseignements dans le cadre de l'ASH (Adaptation Scolaire et Handicap) pour l'Éducation Nationale, recherche en psychopathologie: Nouveaux symptômes et lien social. Son domaine et thématique de recherche étudient principalement Clinique de l'enfant, différence entre autisme et psychose, esthétique et angoisse, perversion et troubles du comportement, troubles des apprentissages et dynamique psychique, choix de la névrose ou défenses phobiques, Pôle recherche UCO, [en ligne], URL : <http://recherche.uco.fr> (consulté le 10 avril 2016).

¹⁵⁵ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, Toulouse, ERES, «Psychanalyse et clinique», 2009, 240 pages, [en ligne], URL : www.cairn.info/le-monstre-dans-la-vie-psychique-de-l-enfant--9782749210308-page-17.htm, (consulté le 14 avril 2016).

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

obstacle pour le sujet à « maîtriser une figure qui ne lui est pas familière »¹⁶⁰. Altérant le connu, il s'érige comme « une réalité esthétique étrangère, comme une véritable « création » »¹⁶¹.

Le substantif « monstre » est utilisé par tout un chacun pour définir et signifier quelque chose de différent -autre que nous-, « [la] traduction en allemand par *heimlich* de *familier* et son contraire *unheimlich*, *non familier*, *inquiétant*, insiste et témoigne du lien qui existe entre ce que nous croyons connaître et ce que nous avons oublié mais qui pourtant nous appartient bel et bien et dont nous ne voulons pas entendre parler »¹⁶².

Semblable à un agrégat d'éléments pulsionnels et affectifs, cet « original originaire »¹⁶³ qu'est le monstre exprime les fragments non désirés et désagréables du moi. Considérer le monstre comme un « mode primitif d'expression »¹⁶⁴ revient à lui attribuer la fonction d'exprimer notre mode intérieur enfui. Face à de l'angoisse ou de l'inquiétude, il apparaît comme « une image demandant à être reconstruite ou déconstruite, comme s'il était le « reste » d'une expérience familière oubliée ; une expérience où le sujet, appelé en un temps ancien, arrêté dans l'instant, fasciné par la « chose » qu'il verrait, ne pourrait rien mettre en mots, ne pourrait que voir une forme »¹⁶⁵. Ainsi, Virginie Martin-Lavaud poursuit en expliquant que « [l]'étrangeté incarnée dans les figures de monstres renvoie en effet à l'existence d'un avant qui ferait souffrir du fait même de sa nature évanescence, présente et absente à la fois, consciente et inconsciente »¹⁶⁶.

En un mot, le monstre serait un signifiant pour exprimer et parler de nos angoisses et de nos peurs, lorsque les mots nous manquent. La difficulté pour dire le réel s'exprime dans ce mot, le « monstre », qui, aussi proche de notre âme intérieure, témoigne d'une complexité pour rendre compte de l'étrange. Les formes du monstre « sont toujours plus ou moins inscrites dans le langage et donc compréhensibles par un grand nombre [et c'est parce qu'ils] sont parlés, parce qu'ils sont des effets de langage qu'ils sont toujours aussi proches de nous »¹⁶⁷. Ainsi, l'aspect formel du monstre peut se décliner de multiples manières grâce à sa « grande liberté formelle » qui manifeste « des affects ou des pensées [que le sujet] ne comprend pas. Autrement dit, la présence du monstre dans le discours du

¹⁶⁰ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

sujet indique qu'il existe pour lui un insu, un point de non-savoir »¹⁶⁸.

Cette expérience du non-savoir, où la personne rencontre un contenu sans pouvoir l'identifier, invite ce sujet à la « verbalisation et la figuration [de telle sorte que] le monstre, lorsqu'il est évoqué en tant que tel, témoigne d'une tentative de mise en forme d'affects dérangeants et souligne à la fois pour le sujet qui l'évoque, la mise en échec de l'identification immédiate de ce qu'il voit, et donc secondairement son impossibilité à nommer précisément la forme qu'il distingue »¹⁶⁹.

3.3.1. Le monstre, « une esthétique particulière »

Dans le travail clinique que Virginie Martin-Lavaud a effectué¹⁷⁰, il a souvent été constaté que les enfants rencontraient des difficultés pour décrire le monstre de leurs rêves, « [la] plupart du temps pour se faire comprendre l'enfant accompagne sa parole d'une représentation graphique ou d'une description détaillée sans lesquelles on n'aurait aucune idée de la forme du monstre »¹⁷¹. La chose inquiétante qu'il nommait monstre « appelle donc à la figuration »¹⁷². Cette difficulté de description du monstre témoigne, dans un premier temps, d'une non-maîtrise de ce qu'il ressent « [face à] l'expérience d'une rencontre avec un contenu pulsionnel pour lui énigmatique »¹⁷³. Pour Virginie Martin-Lavaud, cet *archétype de l'étranger* coïncide parfaitement « à la définition de l'esthétique du monstre puisqu'il incarne à la fois ce qui ne cesse d'échapper à la maîtrise formelle et ce qui perturbe la définition de la réalité »¹⁷⁴. Cette capacité qu'a la forme du monstre d'échapper aux formes rend possible une multitude de représentations. Ainsi, à côté du « mouvement de vacillation de la représentation [qui] explique pourquoi le monstre peut pour certains apparaître comme indestructible, susciter peur et angoisse », le monstre -par sa non-maîtrise formelle- « [peut] donner lieu à une figuration composite élaborée [et

¹⁶⁸ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.* .

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Virginie Martin-Lavaud a travaillé plus de quinze ans avec auprès d'enfants dans le cadre de ses travail en tant que psychologue scolaire. Elle s'est penchée sur la question du « monstre » chez l'enfant en essayant de voir dans quelles mesures cette figure étrange participe au développement de l'enfant. L'enfant élabore et produit son propre monstre, ce dernier offrant alors une fonction transférentielle où l'angoisse infantile peut alors être représentée et signifiée. Source : DELION Pierre, « Le monstre dans la vie psychique de l'enfant », in *Le Carnet Psy*, n°135, 2009, pp 17-19, [en ligne], URL : <http://www.carnetpsy.com/article.php?id=1784&PHPSESSID=gafjuplmpith1hur66b30p28s3>, (consulté le 26 juillet 2016).

¹⁷¹ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

ouvrir à] des possibles esthétiques propres au monstre »¹⁷⁵.

Cependant, c'est la non-fixation d'une représentation qui est source d'angoisse. C'est ici que la notion de « fonction esthétique »¹⁷⁶ prend son importance. En effet, c'est par la représentation en image que la conscience peut accéder à ce qui lui échappait jusque là, de sorte que « si la pulsion n'était pas attachée à une représentation ou n'apparaissait pas sous forme d'état d'affect, nous ne pourrions rien savoir d'elle »¹⁷⁷. Or, une fois que le sujet peut décrire ce monstre, « l'image tératologique [...] n'est déjà plus angoissante »¹⁷⁸. Voilà pourquoi la fonction esthétique est si importante, cette fonction est le moyen avec lequel un travail de symbolisation est rendu possible grâce à une représentation, cette dernière implique une « maîtrise esthétique d'un vécu pulsionnel »¹⁷⁹ sans que le contenu soit menaçant. En d'autres mots, la fonction esthétique est ce qui permet à une représentation d'être mise en forme par une image afin de fixer et de canaliser l'inquiétant. Cette particularité du monstre porte à penser, selon la psychologue, que ce dernier serait un « tenant-lieu du représentant de la représentation »¹⁸⁰, et non pas « un représentant de la représentation »¹⁸¹. En somme, « sa place de tenant-lieu du représentant de représentation, bien qu'impliquant une imprécision générale quant au signifié, s'avère le plus souvent malgré tout suffisante pour proposer une cerne de la forme de corps et limite des pulsions »¹⁸².

¹⁷⁵ Virginie Martin-Lavaud ajoute aussi que « certains artistes et scientifiques le choisissent [le monstre] à dessein lorsqu'ils veulent qualifier les formes de vie, de matière ou de logique qui les surprennent », MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁷⁶ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² Virginie Martin-Lavaud évoque ici la « modalité[s] pulsionnelle[s] que le monstre » incarne dans la vie psychique. Selon elle, « la majorité des enfants qui ont spontanément introduit un monstre dans leur discours était en âge d'être concernés par les questions relatives à la castration, ce temps psychique marqué par le renoncement à la totalité, ainsi que par les préoccupations œdipiennes. Or si le monstre est si présent à cet âge, c'est justement parce qu'il permet, en donnant corps à ce qui aurait dû être exclu et rejeté, de poser des limites esthétiques, voire éthiques, et d'apporter les réponses « compromis » nécessaires à la construction des repères surmoïques qui eux-mêmes organisent les motions pulsionnelles sans cesse sollicitées par le travail de sexualisation et les enjeux œdipiens. La découverte de la différence sexuée, parce qu'elle implique l'existence d'un manque structural, cristallise toujours bon nombre de peurs et d'angoisses et induit une déstabilisation des identifications qui oblige le moi à réaménager ses choix. Or cette déstabilisation, le monstre en est une manifestation esthétique dans la mesure où il rend compte non pas de l'inadéquation de l'image dans le miroir, mais de l'inadéquation de la représentation du corps et des expériences pulsionnelles. Autrement dit, en tant qu'évocation virtuelle d'une destruction ou d'une atteinte de l'image du corps, le monstre permet à l'enfant de parler et de prendre conscience du chaos pulsionnel intérieur provoqué par sa rencontre avec l'interdit œdipien, corrélat de l'Autre de la Loi et de la réalité sociale », MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

3.3.2. *Le monstrueux, la question de l'homme*

Dans ce mémoire, nous avons utilisé le terme de Monstre-criminel pour désigner une personne qui était désignée comme monstre, par la société, pour les actes qu'elle avait commis. Cependant, l'utilisation de *monstre* revoit, pour Virginie Martin-Lavaud, surtout à ses caractéristiques physiques (laideurs,...). Au contraire, dénoncer la pratique atroce ou abusive de quelqu'un porterait non pas sur l'esthétique du personnage, mais bien sur l'éthique de l'acte¹⁸³. Un personnage devient monstrueux quand il commet un acte ou un comportement qui témoigne d'une démesure ou d'une disproportion par rapport à quelque chose (une normale sociale par exemple). Le monstre peut effrayer par sa laideur alors que la forme monstrueuse renvoie aux limites de valeurs établies. Proche et loin de l'humain, le monstrueux ébranle un système établi par la société et le monstrueux renvoie toujours aux questions fondamentales de l'humain car « tout se qui s'éloigne de l'humain pourra être plus au moins jugé monstrueux »¹⁸⁴. C'est ainsi que l'auteur parle de la *subjectivité attachée* au personnage du monstrueux, autrement dit la manière dont on sait se représenter la forme monstrueuse et où Kant distingue le *monstrueux* impensable du *monstrueux* relatif représentable¹⁸⁵. Le *monstrueux* relatif indique ce qui est énorme et dont la représentation par un concept est difficile : « On nomme colossale [...] la simple représentation d'un concept, qui est presque trop grand pour toute représentation (qui est à la limite du monstrueux relatif) ; c'est, en effet, que la fin de la représentation d'un concept est rendue difficile par le fait que l'intuition de l'objet est presque trop grande pour notre faculté d'appréhension »¹⁸⁶. Le *monstrueux* impensable est lui « impensable parce que trop grand pour être saisi »¹⁸⁷ : « un objet est monstrueux lorsque par sa grandeur il réduit à néant la fin qui en constitue le concept »¹⁸⁸. En somme, ce qui se soustrait à toute représentation est monstrueux. À l'inverse, le monstre rend possible la représentation si précieuse dans le soin du patient.

Le passage de la monstruosité à l'individu monstrueux fut aussi étudié par Michel Foucault, dans son cours du 29 janvier 1975¹⁸⁹. Ce terme de monstre moral fait référence

¹⁸³ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1984, p. 92, source citée dans l'ouvrage de MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ FOUCAULT Michel, « Cours du 29 janvier 1975 », *Les anormaux* (1974-1975), Édition numérique réalisée en août 2012, Le Foucault Électronique, 2001, p.38, [en ligne], URL : <http://ekladata.com/a5J-kPD0FAZwSKkLJzNbvFa1Jw/Foucault-Michel-Les-Anormaux-1974-1975-.pdf>, (consulté le 21 mai

à la figure du monstre qui va naître à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle¹⁹⁰. Au Moyen Âge et jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, on retrouvait le monstre humain qui se caractérisait par sa « difformité et de l'infirmité [...]. Pour qu'il y ait monstruosité, il fallait que cette transgression de la limite naturelle [...] soit telle qu'elle se réfère à, ou en tout cas mette en cause, une certaine interdiction de la loi civile, religieuse ou divine [...] »¹⁹¹. Ainsi, le monstre humain se définissait par son aspect naturel et biologique. Sa difformité était l'infraction qui le maintenait en dehors de la société¹⁹². Plus tard, vers la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, le terme de monstruosité est associé à la criminalité. En d'autres termes, « tout criminel pourrait bien être un monstre, tout comme autrefois le monstre avait une chance d'être un criminel »¹⁹³. Ce monstre criminel se définit par sa conduite, et non plus par sa monstruosité naturelle. Comment Michel Foucault explique-t-il l'émergence de ce nouveau monstre? Le monstre moral est apparu en même temps que « la nouvelle économie du pouvoir de punir »¹⁹⁴ qui se caractérisait par « un certain nombre de moyens [où] le pouvoir – au lieu de s'exercer d'une manière rituelle, cérémoniale, discontinue, comme c'était le cas du pouvoir soit de la féodalité, soit même encore de la grande monarchie absolue – a été rendu continu »¹⁹⁵.

L'auteur Paschalis Ntagteverenis propose une « réflexion sur la séparation entre le Bien et le Mal, à partir d'une analyse des conditions d'émergence et de l'usage symbolique de l'image monstrueuse d'Hitler »¹⁹⁶. En effet, grâce à la séparation entre le Bien et le Mal, une logique de domination est justifiée pour réprimer ce Mal décelé. S'aidant de la généalogie du monstre décrite par Michel Foucault¹⁹⁷, l'auteur reprend le concept de monstre moral que Michel Foucault utilise pour décrire le criminel. Pour Paschalis Ntagteverenis, la figure d'Hitler incarne ce que Michel Foucault appelle « le souverain tyrannique [et qui est] la première figure du monstre moral »¹⁹⁸. À travers ces figures diabolisées, c'est ce clivage entre le Mal et le Bien qui justifie des actions envers cette figure du monstre moral. Par exemple, l'article cite les « justification[s] de l'intervention

2016).

¹⁹⁰ FOUCAULT Michel, *op cit.*, p. 53.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹² NTAGTEVERENIS Paschalis, *op. cit.*

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ FOUCAULT Michel, *op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹⁹⁶ NTAGTEVERENIS Paschalis, « L'ennemi comme monstre. Une réflexion sur la séparation entre le bien et le mal, à partir d'une analyse des conditions d'émergence et de l'usage symbolique de l'image monstrueuse d'Hitler », in *Sociétés*, n° 80, 2003/2, pp. 41-50, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-41.htm, (consulté le 17 juin 2016).

¹⁹⁷ FOUCAULT Michel, *op. cit.*

¹⁹⁸ NTAGTEVERENIS Paschalis, *op. cit.*

militaire comme continuation du combat contre le Mal »¹⁹⁹. Ainsi, le passage d'un « ordre international traditionnel » à un « nouvel ordre mondial » témoigne de l'apparition d'une nouvelle économie du pouvoir de punir élaborée par Michel Foucault²⁰⁰.

3.4. Le monstre, de la représentation collective à son utilisation politique

Dans un article très intéressant d'Isabelle Garcin-Marrou, « L'affaire Dutroux: de l'émotion à la mobilisation »²⁰¹, l'auteur tente de comprendre comment l'émotion suscitée par cet évènement a été relayée par les médias. Suite à la découverte, le samedi 17 août 1996, des corps de deux jeunes filles de huit ans, les journaux publient des photos et rédigent les suites de l'affaire qui émeut la Belgique. L'article compare la manière dont ces deux journaux informent le public en fonction des « singularités de leurs dispositifs visuels et de leurs récits »²⁰². Par cette comparaison, Isabelle Garcin-Marrou, tente de saisir les diverses « positions éditoriales [ainsi que] certains processus de mise en relation du lecteur à l'évènement et aux réactions de la société »²⁰³. Au travers des topiques de Luc Boltanski, celles de la dénonciation et du sentiment, l'auteur de l'article souhaite analyser les « stratégies discursives »²⁰⁴ des médias. En effet, ceux-ci jouent un rôle important dans la transmission d'informations mais surtout « [les discours médiatiques] proposent des éléments susceptibles, non seulement, de provoquer [l'émotion], mais également de

¹⁹⁹ NTAGTEVERENIS Paschalis, *op. cit.* Pour l'auteur, ces stratégies d'intervention ont pris place dans la période de la guerre froide et elles se déclinent d'une nouvelle manière, plus selon « la forme classique [où] un pays s'oppose à un autre pays ou une coalition des pays à une autre coalition du même ordre. Au contraire, nous constatons qu'une coalition internationale, qui est soit légitimée d'une résolution de l'ONU, soit tout simplement tolérée par la communauté internationale, qui ne s'oppose pas, selon les propagandes impliquées, à un pays ou à un peuple, combat contre son chef, présenté comme un transgresseur des législations internationales, comme quelqu'un qui rompt le pacte international fondamental ».

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ GARCIN-MARROU Isabelle, « L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation », in *Mots. Les langages du politique*, n°75, 2004, pp. 89-99, [en ligne], URL : <http://mots.revues.org/3413>, (consulté le 28 avril 2016).

²⁰² L'auteur de l'article reprend les faits qui ont suivi la découverte en Belgique, dans la région de Charleroi, le 17 août 1996, de deux corps de fillettes âgées de huit ans. L'onde de choc que produit cette découverte, ainsi que le sauvetage, deux jours plus tôt, de deux filles séquestrées dans la maison de Marc Dutroux, mobilise l'ensemble de la société belge lors de la manifestation, la « Marche blanche », qui réunit en silence plus de 300 000 participants. L'auteur de l'article essaye de comprendre comment les médias ont-ils relayé les informations de telle manière à mobiliser la population. Elle étudie cette *émotion médiatique* en deux temps : la découverte des corps des jeunes filles et ensuite les funérailles, quatre jours plus tard. La base de son étude porte sur les deux quotidiens français, *France-Soir* et *Libération*, qui diffèrent par la l'unicité de leurs agencements visuels ainsi que par leurs récits.

²⁰³ GARCIN-MARROU Isabelle, *op. cit.*

²⁰⁴ Ibid.

pousser à agir »²⁰⁵. Dès lors, on retrouve un lien étroit entre l'émotion individuelle, celle ciblée par les médias, et la mobilisation collective.

Le récit des journaux tente, pour Isabelle Garcin-Marrou, de susciter des émotions similaires à un « espace d'expression de représentations communes, consensuelles et légitimes et, à ce titre, [le journal] propose un récit des événements qui intègre les émotions qui leur sont socialement et légitimement liées »²⁰⁶. Plus précisément, les émotions suscitées ne sont pas n'importe lesquelles, mais bien celles dont le journal *présuppose* qu'elles seront celles de son lecteur. En d'autres mots, le journal représente les émotions de circonstances afin que les lecteurs puissent s'y reconnaître. Semblable à une *passerelle symbolique*, le journal rend possible la remémoration des faits et de là, il mobilise l'imaginaire des individus. Ainsi, le lecteur éprouve une émotion face à certains faits et le récit des journaux tente de réactiver ces émotions qui sont « réintégré[s] au récit que propose le média et que la société reconnaît comme justifié »²⁰⁷. Le lecteur rassuré par le discours du récit qui nomme et désigne le monstre, peut se représenter l'innommable à travers cette figure qu'est le monstre. Autrement dit, la mobilisation naît quand les présupposés d'un lecteur sont confirmés par le discours médiatique. Dans la conclusion de son article, Isabelle Garcin-Marrou prend l'exemple de la Marche blanche du 20 octobre 1996, comme un symbole d'une action collective mobilisant 300 000 personnes et pouvant être considérée comme une suite des récits portant sur les émotions. En effet, les journaux qui ont suivi les événements sont par ailleurs parvenus à les exposer de manière à ce que l'émoi national mobilise légitimement la population.

Le traitement médiatique des événements où les émotions sont fortement mobilisées peut au contraire occulter plusieurs aspects. Grâce à sa fonction de médiation, le journal se situe entre les lecteurs et les événements. Cependant, cette fonction de médiation tend à disparaître, le lecteur se trouve alors face à la réalité sociale et il est renvoyé à son propre imaginaire, à défaut de « la dimension symbolique [des récits] pourtant au cœur de l'activité médiatique »²⁰⁸. Les journaux deviennent un moyen par lequel les lecteurs peuvent se connecter aux événements et agir de manière collective. Réduit à un simple canal, les médias risqueraient de remplacer une réelle réflexion sur notre société par un chaos émotionnel et contraindre les lecteurs à approcher les événements seulement par une mise en scène des émotions sans une possible élaboration de celles-ci. La fonction de médiation qui tend à disparaître a pour conséquence d'interpeller le lecteur seulement par

²⁰⁵ GARCIN-MARROU Isabelle, *op. cit.*

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*

son imaginaire et par son émotivité, le portant à croire que les émotions qu'il éprouve sont légitimes car similaires à celles de la collectivité. Dès lors, les individus savent ce à quoi il faut penser, mais ils n'ont pas la possibilité de savoir comment y penser²⁰⁹.

Pour Michel Maffesoli ²¹⁰, l'archétype du Mal –entendue comme le monstre, ce dont il faut s'éloigner- est un point d'amorce de ce qu'il appelle « la fonction innovatrice »²¹¹. D'après lui, les pratiques politiques clivage le Bien du Mal et elles donnent l'accès à « l'imperfection du monde, en provoquant l'inquiétude et l'angoisse devant la souffrance et la mort, en suscitant la rébellion, la figure du Mal permet la naissance du nouveau, il donne lieu à la création et il réanime la nature mortifiante de tout ordre établi »²¹². Dès lors, des discours politiques visent une part diabolisée du monde, dans laquelle se cristallisent de nombreuses méfiances Michel Maffesoli propose une nouvelle attitude, qui va à contre-pied de nos habitudes -celles de la justification de la domination du Bien par le Mal et celle de l'exclusion de cette part maudite-. En effet, au lieu de nier et d'éliminer la part d'ombre qui est mise à jour avec l'archétype du Mal, ne pourrions-nous pas entamer un processus de « reconnaissance » qui reviendrait à inclure le Mal des ces figures monstrueuses. Selon ces termes, refuser le Mal revient à « la thématique de la domination [qui] résulte de la dénégation de la mort »²¹³. Dès lors, « cette mort que l'on n'intègre pas, on la reporte sur ces boucs émissaires que sont les créatures « d'en bas » »²¹⁴. À travers ce travail de reconnaissance, nous pourrions, selon les dires de Michel Maffesoli, considérer autrement l'archétype du Mal afin d'y faire apparaître une

²⁰⁹ Dans un article paru dans *Alter Echos*, JESPERS Jean-Jacques met en garde contre « les dangers de l'émocratie ». Le concept d'« émocratie [...] explique que le pouvoir politique utilise l'émotion pour s'imposer aux citoyens et que les discours se construisent à partir des émotions; [dès lors] les médias, auparavant chiens de garde de la démocratie, cherchent le retentissement, agissent sur l'émotionnel parce que cela est plus simple et rentable. Les journaux télévisés sont devenus des émissions d'agitation des sentiments et de fédération autour des thèmes et de préoccupations collectives. C'est *l'infotainment* ». Source : JESPERS Jean-Jacques, « Les dangers de l'émocratie », *Alter Echos*, L'interview du vendredi, publiée le 15 avril 2016 par LEGRAND Marion, [en ligne], URL : <http://www.alterechos.be/fil-infos/jean-jacques-jespers-les-dangers-de-lemocratie/>, (consulté le 3 juin 2016).

²¹⁰ MAFFESOLI Michel, *La part du Diable*, Paris, Flammarion, 2002, source citée dans l'article de NTAGTEVERENIS Paschalis, « L'ennemi comme monstre. Une réflexion sur la séparation entre le bien et le mal, à partir d'une analyse des conditions d'émergence et de l'usage symbolique de l'image monstrueuse d'Hitler », in *Sociétés*, n° 80, 2/2003, pp. 41-50, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-41.htm.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Comme l'indique Michel Maffesoli, « Et l'histoire occidentale a montré, à loisir, comment il était aisé de qualifier d'« inférieur » des races, des sexes, des groupes divers [...]. Il en est autrement quand le mal, l'ombre, la mort, en bref la douleur liée, intrinsèquement, à la vie sont reconnus comme caractéristiques essentielles. Les créatures, quelles qu'elles soient, sont des manifestations de la vie et, dès lors, méritent une attitude « compassionnelle » », (MAFFESOLI Michel, *op. cit.*, pp. 174-175).

« logique fraternelle », qui reposerait sur une « sympathie universelle », pour autant que « nous reconnaissons notre destin commun avec toutes les créatures [c'est-à-dire] la mort, comme une partie de l'ombre que chacun porte en lui-même »²¹⁵.⁴

3.5. En guise de conclusion

D'après François Duparc, un traumatisme survient quand un évènement ne peut être inscrit dans la mémoire. Cela se produit quand une réalité psychique n'a pu ni s'élaborer et ni se constituer. Ce manque de représentation psychique, qui est traumatisant, peut être pallié par la présence d'un objet matériel extérieur qui donnerait accès à une partie intermédiaire à partir de laquelle une personne accède à l'emprise de la représentation manquante. Cette thématique de la représentation du psychisme est aussi étudiée par Virginie Martin-Lavaud qui explique comment la figure monstre utilisée par les enfants peut agir comme un *tenant-lieu de représentant de la représentation*. Autrement dit, le signifiant *monstre* est une mise en forme singulière qui pousse à l'expression. Au-delà d'être effrayant, cette figure du monstre est surtout un appel à la construction esthétique de nos pulsions intérieures. À l'instar du conte, le monstre exprimé reflète notre vie inconsciente. Aussi personnelle que soit cette figure du monstre, l'enfant ne sait pas l'identifier ni la reconnaître, tel une forme insaisissable. Parlé et dessiné, le monstre signifie nos peurs les plus fortes et cette mise en forme singulière qui pousse à l'expression contraste avec le monstre évoqué dans l'article d'Isabelle Garcin-Marrou. D'après la lecture du texte « L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation », c'est un processus inverse à la mise en forme singulière d'une figure esthétique qui prend place. Avec les journaux d'images qui ont couvert l'affaire Dutroux, Isabelle Garcin-Marrou explique que ceux-ci proposent, par la diffusion et la publication d'images explicites, des fragments d'une émotion collective qui peut déboucher sur une action collective. Le travail médiatique des journaux d'information a pour fonction de représenter les émotions qui sont « présumées » être de circonstance avec un évènement. Un lecteur peut retrouver au sein d'un journal la représentation d'un Monstre-criminel et se sentir rassuré par le discours du récit qui nomme et désigne ce monstre. En essayant de nommer l'innommable, les journaux représentent les émotions en lien avec un évènement afin que le lecteur puisse s'y reconnaître et se mobiliser.

La lecture conjointe de ces deux textes met en exergue un paradoxe : le monstre est d'une part une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs et d'autre part, il

²¹⁵ MAFFESOLI Michel, *op. cit.*,

représente collectivement et communément la peur de la société. Alors que le monstre comme figure esthétique propose une extériorisation des pulsions (cela se produit quand l'individu décrit et dessine *son* monstre), et donc une élaboration de celle-ci, le monstre comme représentation commune, s'impose comme seule et unique représentation, faisant alors un chemin inverse, de l'extérieur vers l'intérieur (lorsque l'individu intériorise une figure proposée par les médias), sans élaboration personnelle.

4. La figure du monstre, paradoxe d'une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs à la représentation collective commune de la société

4.1. Formulation d'hypothèses en guise de réponse à la problématique

Ainsi, grâce à la confrontation des deux auteurs, Virginie Martin-Lavaud et Isabelle Garcin-Marrou, nous avons pu mettre en lumière un paradoxe intéressant, celui de la figure du monstre, entendue comme une figure esthétique singulière d'une part, et une possible représentation collective commune de la société d'autre part.

Cette partie du mémoire tâchera d'apporter des éléments de réponse à cette problématique avec l'aide de deux hypothèses formulées.

4.1.1. Le Monstre-criminel, une représentation collective qui témoignerait d'un manque de monstres singuliers psychiques ?

À l'instar du monstre singulier qui canalise les angoisses par sa figuration esthétique, le Monstre-criminel mobilise nos émotions par l'intermédiaire des journaux. Cependant, selon l'article d'Isabelle Garcin-Marrou, les individus adultes semblent moins *agir* dans la création du Monstre-criminel que le font les enfants dans l'étude clinique de Virginie Martin-Lavaud. Selon cette dernière, lorsque des images terrifiantes apparaissent dans la vie psychique d'un enfant, celles-ci deviennent moins terrifiantes si elles peuvent être décrites par le sujet. Par le contrôle esthétique, l'enfant ne vit plus cela comme un contenu angoissant pulsionnel. Mais, si le monstre échappe à sa mise en forme et qu'il ne peut être décrit ni achevé, c'est là que « le réel de la jouissance menace d'autant plus de faire irruption dans la réalité et de provoquer en conséquence une angoisse envahissante »²¹⁶.

Lorsque la fonction intermédiaire des médias est remplacée par un canal de diffusion d'information, le danger réside dans la croyance en ce qu'un travail de représentation du monstre est « déjà fait ». La vision de ce qui est énoncé dans les médias, à propos des agissements des Monstres-criminel, pousse à arrêter le travail de création psychique car les individus intègre un monstre, sans l'avoir créé intiment. Il semblerait que la figuration de notre psychisme sous la forme d'un monstre ne soit pas problématique. Bien au

²¹⁶ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

contraire, cela exprime ce que nous connaissons sans le reconnaître et cette peur, une fois exprimée, peut laisser place à d'autres élaborations.

À côté du potentiel imaginaire des contes, laissés pour les enfants, et face à l'augmentation des récits médiatiques, les adultes de la société se contenteraient-ils seulement d'une seule figuration formelle, celle du Monstre-criminel représenté par les médias et reconnue comme telle par la société civile ? Alors que le monstre offre une potentialité inouïe pour créer et exprimer notre inconscient, le désenchantement des contes conduit, à tort peut-être, à limiter la richesse pulsionnelle à la seule forme qu'offrent les médias. Le Monstre-criminel est certes élaboré et déterminé, mais il n'est pas issu d'une mise en forme personnelle.

Après ce premier constat, cette dépendance face à une seule modalité de la forme esthétique peut nous rendre plus vulnérable au traitement médiatique qui mobilise les émotions certes, mais sans apporter une dimension symbolique qui nous protégerait du réel trop dur. Parce que la figuration sous la forme du monstre offre une protection et une maîtrise de ce qui nous échappait jusque là, le Monstre-criminel limite notre capacité à poser nous-mêmes une image sur ce qui nous échappe.

Manquerions-nous de monstre psychique singulier ? Comme l'évoque Virginie Martin-Lavaud, son statut de *tenant-lieu du représentant de la représentation* donne à ce monstre personnel une mise en image, une représentation canalisant l'inquiétant et l'angoissant par la réussite du sujet à décrire et symboliser son intérieur psychique.

Qu'il soit d'allure psychique ou médiatique, le monstre désigne ce qui nous est extérieur, étranger et effrayant. Cependant, la force du monstre psychique introduit par Virginie Martin-Lavaud tient en ce qu'il appelle à être dessiné. Symptômes de nos angoisses et de nos peurs, ce monstre demande à être élaboré et parlé. Le point de non-savoir qu'il incarne n'est pas au détriment du sujet, mais bien en faveur de ce dernier, afin qu'il puisse mettre en forme ses affects et ses pulsions étrangères. En ce qui concerne le Monstre-criminel, nous retrouvons plus difficilement cette capacité élaboratrice des pulsions intérieures. Il nous est montré comme étant déjà construit, sa mise en forme nous est imposée et elle s'adresse à une collectivité d'individu, sans possibilité d'élaboration personnelle. C'est justement la forme « trop élaborée » qui empêche une mise en forme par le sujet. Virginie Martin-Lavaud explique que l'angoisse vient d'une représentation qui n'est pas formellement déterminée. Ses travaux cliniques ont mis en exergue qu'une représentation formellement établie par l'enfant concentre l'angoisse, de telle manière à rassurer l'enfant qui réussit à parler et à décrire son monstre et ne plus en reparler par la

suite²¹⁷. La fonction cathartique du Monstre-criminel peut aussi être comprise comme la conséquence d'une projection des peurs et des angoisses sur cette figure mystérieuse. Pour Nicole Belmont, le mécanisme de projection offre une protection de l'individu par rapport à ses propres désirs et ses pulsions refoulées difficiles à maîtriser. Extérioriser son for intérieur sur un objet soulage l'angoisse non représentée. L'évolution, de l'angoisse à la peur est déjà une amélioration pour le sujet qui peut identifier ce qui lui échappait jusqu'à présent. Dans le cas du Monstre-criminel *collectif*, c'est bien un objet de formation collective où les peurs individuelles sont projetées sur un objet identique, et comme Nicole Belmont l'a écrit, cette projection est d'autant plus facile qu'elle est socialement légitimée par la société, même si cette figure peut manquer de travailler en profondeur la vie psychique d'une personne. En effet, une figure devient personnelle car socialement acceptée, et non plus parce qu'intimement créée.

Dès lors, pour conclure, nous pourrions nous demander si la difficulté d'élaboration de nos monstres psychiques singuliers n'est pas en lien avec l'émergence du Monstre-criminel? Alors que la peur de l'enfant est dissipée une fois le dessin de son monstre terminé, nous ne pouvons pas en dire autant après avoir vu les photos des Monstres-criminels. C'est justement parce que ce Monstre-criminel s'impose comme la seule forme possible d'expression de l'horrible, sans appeler à une autre mise en forme. À l'inverse d'un travail d'extériorisation des peurs, nous sommes contraints à intérioriser des Monstres-criminels au titre que ceux-ci correspondent à ce que la société civile devrait craindre (voir supra, Isabelle Garcin-Marrou). Les peurs alimentées et non dissipées par la vision du Monstre-criminel témoigneraient-elles d'une représentation non adéquate aux pulsions? En d'autres mots, le Monstre-criminel traduirait toujours une non-connaissance de nous-mêmes, à l'inverse du monstre psychique qui redonne à l'individu le rôle d'acteur de mise en forme de ses angoisses, en lui donnant la possibilité de produire esthétiquement *son* monstre psychique, devenant actif et acteur face à un monde intérieur qui lui échappait largement.

²¹⁷ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

4.1.2. Monstre-criminel, par la peur qu'il suscite, offre-t-il une possible amorce d'un processus cathartique, autrement dit un retour à soi ?

L'objectif de la catharsis est l'abréaction des émotions par la vue d'un personnage auquel on s'identifie. La peur que nous éprouvons face à un Monstre-criminel témoigne-t-elle d'une possible abréaction de ces émotions ? Si tel est le cas, nous avons expliqué plus haut que cette abréaction ne se fait pas sans l'identification au personnage sur la scène tragique, autrement dit, avec le Monstre-criminel.

Comme évoqué plus haut, les contes s'adressent principalement aux enfants. Les contes mettent en scène des personnages monstrueux dans un récit intemporel qui laisse place à l'imaginaire des enfants. Qu'en est-il du Monstre-criminel présent dans la réalité, hors du conte ? À défaut d'être intégré dans un récit imaginaire, nous pouvons supposer que le Monstre-criminel remplit bel et bien une fonction cathartique au sein de la société.

Pour rappel, Aristote évoque deux émotions qui interviennent dans le processus cathartique : la frayeur et la pitié. Pouvons-nous donc imaginer qu'il y ait, en plus de la frayeur provoquée par la vue du Monstre-criminel, un sentiment de pitié envers celui-ci ? C'est ce que nous pensons et le processus cathartique serait dès lors un double mouvement : le premier, celui qui nous pousse vers le Monstre-criminel, cette envie irrésistible de voir les images publiées dans les médias ou bien l'envie de se rendre dans les tribunaux lors des jugements. Le second, la frayeur qui ramène à soi. Le double mouvement engage intensément l'individu. En résumé, nous pensons que la frayeur prend place dans le procédé cathartique, mais plus précisément comme second mouvement, après avoir été porté vers le monstre. Lorsqu'un individu est effrayé par le monstre, c'est parce qu'il est activé émotionnellement par lui, et donc poussé vers lui et par lui. Cependant, notre raisonnement rencontre une limite. L'identification au personnage, au sens aristotélicien du terme, se produit avec un personnage auquel on peut s'identifier car il tombe dans le malheur « non pas par un crime atroce »²¹⁸. Par ailleurs, nous rencontrons aussi cette limite chez Freud qui énonce des caractéristiques que le héros doit posséder afin que l'on puisse s'identifier à lui. Reprenons les : « ni parfait, ni entièrement méchant, mais bien comme un homme faillible, et cette faillibilité permet à chacun de s'identifier à lui. Dès lors, un chemin se crée entre l'acteur et le spectateur où la pitié et la terreur amorcent un processus d'identification à l'image de l'autre, et cela concourt

²¹⁸ ARISTOTE, *op. cit.*, CH XIII.

directement à la catharsis »²¹⁹.

Pour Virginie Martin-Lavaud, le monstre qui témoigne d'un travail cathartique se définit comme un personnage non-humain et dont le physique diffère totalement de l'homme. Une comparaison est-elle alors possible avec le Monstre-criminel qui, comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, se définit comme un monstre au sein de la société pour ses actes mais non pour son physique difforme ? Les monstres de Virginie Martin-Lavaud effrayent par le fait d'être une altération vis-à-vis aux individus de la société. Cette altération²²⁰ surgit face à un individu et elle le met en difficulté en le confrontant à un *devenir-autre* : la représentation du monstre n'efface pas toutes les peurs mais cette représentation confronte le sujet, l'humain, à la vision d'un « devenir-autre du sens et ce tout possible sont autant de formulations de l'impuissance du moi à tout maîtriser »²²¹ car les monstres sont une figuration « à la fois de l'espace de l'inconscient et [d']une temporalité où demeurent actifs des processus psychiques anciens, les monstres sont les témoins de l'altération toujours possible »²²². Selon Pierre Kaufman le monstre fait émerger un « devenir-autre du sens qui l'[le monstre] habite, et dans cette modification même elle rend au sujet témoignage de sa propre altération et de son propre devenir »²²³. Notre Monstre-criminel théorique n'est justement pas différent et difforme physiquement. La violence qui est engendrée à la vue de cette figure monstrueuse est d'autant plus intense que le Monstre-criminel est, sur le plan physique, identique à un individu de la société dans le sens où il ne présente pas de différence physique majeure (ce qui n'est pas le cas des monstres tels que des animaux à têtes humaines, par exemple). Dans notre hypothèse, la différence qui réside entre l'individu et le Monstre-criminel qui a commis un acte criminel. C'est au sein de cette dimension éthique, et non esthétique, qui occupe l'espace entre une personne et un individu, que l'*altérité* naît. L'altérité fait état de ce qui est distinct et autre, donc une certaine violence empêche de s'y identifier. Par son passage à l'acte, le criminel donne à voir ce que les gens de la société tentent de maîtriser en eux. L'acte criminel marque l'altérité par rapport aux autres membres de la. Leur réalisation, par le passage à l'acte, rompt toute identification possible entre le criminel et l'individu.

²¹⁹ FREUD Sigmund, « Personnages psychopathiques à la scène » (1905), *op. cit.*

²²⁰ « Alors que l'altération insiste sur le défaut et renvoie notamment à l'esthétique de la forme, l'altérité souligne combien ce qui est différent peut se révéler angoissant », MARTIN-LAVAUD Virginie, « Le monstre : une altération esthétique pour penser l'humain », 2013, *op. cit.*

²²¹ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

²²² Ibid.

²²³ KAUFMANN Pierre, *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Vrin, 1969, p 261, source citée dans l'ouvrage de MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

La relation entre un individu et un criminel n'est pas altérée au sens où elle ne présente pas d'altération, puisqu'aucune difformité physique ne les différencie, mais c'est bien une altérité qui va s'établir entre le spectateur et le criminel. Cette subtile différence a des conséquences directes puisqu'une altération donne à voir des formes qui invite à un travail cathartique.

Cela n'est pas possible lorsqu'un acte criminel pousse aux limites des possibles éthiques, « sur lesquelles les hommes fondent leur raison d'être et structurent leur réalité »²²⁴, et mène à l'altérité. Ni tout à fait différent, ni tout à fait similaire, l'individu de la société est subjectivement lié au Monstre-criminel, s'en pouvoir s'identifier à lui. Nous pensons que cette ambivalence crée de la violence car si la frontière entre un individu et un Monstre-criminel n'est plus délimitée par les différences physiques, qu'est ce qui vient donc les distinguer ? Loin d'un travail cathartique qui viendrait nettoyer et élaborer la vie psychique d'une personne, c'est surtout un flou que vient rencontrer un individu face à cette figure monstrueuse exempte de retenue pulsionnelle. Par ailleurs, cette proximité physique questionne sur la possibilité de soi-même commettre de tels actes : « Pourquoi l'acte criminel n'a-t-il pas pu être maîtrisé ? Lui qui ressemble tellement à n'importe qui... ».

En résumé, notre tentative d'évoquer la possibilité d'un travail cathartique par un individu à la vue d'un Monstre-criminel rencontre quelques limites. Avec Aristote et Freud, le Monstre-criminel est trop éloigné d'une personne. Le criminel s'avère dès le départ être trop bilieux pour amorcer une identification et l'effroi qu'il suscite éloignerait plus qu'il ne rapprocherait l'individu du Monstre-criminel.

Avec Virginie Martin-Lavaud, nous avons pu introduire une nuance entre l'*altération* que produit un monstre, par sa monstruosité, et l'*altérité* produite par un personnage monstrueux qui commet véritablement des actes. Le Monstre-criminel est de l'ordre de l'altérité par rapport aux individus de la société. Dès lors, nous pensons qu'il y a bel et bien une relation entre les deux parties (cette figure criminelle et les personnes), mais celle-ci ne peut déboucher sur une identification des individus sur le Monstre-criminel et donc ne pas amorcer un travail cathartique.

²²⁴ MARTIN-LAVAUD Virginie, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, 2009, *op. cit.*

4.2. Les conclusions analytiques de l'entretien mené avec Virginie Martin-Lavaud

Nous avons souhaité confronter nos réponses aux deux hypothèses précédentes grâce à l'entretien mené avec Virginie Martin Lavaud. Dans cette partie, nous retiendrons plusieurs points importants de cette entrevue.

Dans un premier temps, Virginie Martin Lavaud explique que les monstres sont essentiellement présents dans les récits théogoniques et les mythes. Ils effrayent par leurs aspects physiques de monstres (centaure,...). Les contes, eux, mettent en scènes des personnages monstrueux, c'est-à-dire monstrueux par leur acte. Le Monstre-criminel qui est développé dans ce mémoire appartient bel et bien à cette dernière catégorie de personnage.

Par rapport à notre première hypothèse, Virginie Martin-Lavaud précise que lorsque des personnages monstrueux sont relatés par les médias et quand ils montrent des images difficiles à supporter, une représentation du Monstre-criminel est suggérée au public qui l'accepte facilement. Dès lors, pour Virginie Martin-Lavaud, il y a effectivement une lacune dans le travail d'élaboration du monstre. À la différence de ses jeunes patients qui produisaient un monstre esthétique singulier, l'acceptation par la société du Monstre-criminel que les médias nous proposent empêche ou avorte notre élaboration personnelle. Lors de l'entretien, nous avons parlé d'un « effet bouchon » que les médias opéraient en montrant au public des images atroces et qui a pour conséquence de limiter un processus d'élaboration personnelle. Pour Virginie Martin-Lavaud, cet effet bouchon est surtout marqué dans les médias qui montrent, à la différence des médias qui racontent les faits. Entre le « voir » ou le « dire », un média ne proposerait que le « voir » sans travail d'élaboration. La vue de certaines images horribles peut contraindre une personne à vivre, voire à éprouver, l'émotion imposée par les médias et non ses propres émotions. Dès lors, c'est surtout une émotion extérieure qui est intériorisée et non une émotion singulière qui est extériorisée. Par ailleurs, ce qui est intériorisé, en plus de ne pas être une création personnelle, est une figure commune et imposée par les médias. Donc, manquons-nous de monstres singuliers psychiques ? Oui, d'une certaine manière pour Virginie Martin-Lavaud, qui se réfère surtout au manque de travail d'élaboration psychique produit par la vue des médias d'images choquantes. Pour Virginie Martin-Lavaud, les images des médias font naître une pulsion du voir, ce que Lacan appelle « la

pulsion scopique »²²⁵. La pulsion du voir fait surgir une jouissance du voir qui appelle à la curiosité du regard, où les mots n'ont pas leur place.

Dans ce travail, notre deuxième hypothèse concernait la possibilité, pour un Monstre-criminel, d'amorcer un travail cathartique. Nous nous étions demandé si la difficulté avec laquelle un Monstre-criminel était accueilli par la société témoignait d'une identification à ce dernier. Par exemple, lorsque les mots nous échappent face au criminel, quand les condamnations morales et l'incompréhension de leurs actes mènent à un violent rejet du Monstre criminel et que de fortes émotions incontrôlées surgissent de la société, est-ce la frayeur qui annonce un début de travail cathartique ? Nous avons répondu par la négative dans le développement de cette hypothèse plus haut dans le travail (voir point 4.1.2).

D'après Virginie Martin Lavaud, il n'y a pas d'identification entre la société civile et le Monstre-criminel. Bien au contraire, cette rupture qui s'établit entre les deux est marquée par l'altération du processus d'identification. Nous ne pouvons plus nous raccrocher fantasmatiquement à des actes commis par des personnes monstrueuses tellement l'altérité clive le rapport entre un individu et un Monstre-criminel. Pour Virginie Martin-Lavaud, si identification il y a, elle se fait entre les individus qui acceptent une émotion collective diffusée par les médias

Pour l'auteur du livre *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, un processus cathartique a une fonction positive. Il s'ensuit de la purgation un réel nettoyage des affects. En d'autres mots, pour Virginie Martin-Lavaud, si le Monstre-criminel opérait une fonction cathartique envers la société, cette dernière se sentirait mieux après s'être rendue aux jugements d'un coupable pour, par exemple, insulter un coupable. La fonction positive du processus cathartique qu'apporterait le Monstre-criminel est difficile à établir. Comment pouvons-nous savoir si les personnes se sentent réellement mieux après avoir vu ou parlé au Monstre-criminel ? Pour Virginie Martin-Lavaud il y a un réel doute sur un effet cathartique, car on ne peut pas savoir si une personne a pu passer de sentiments négatifs à des sentiments positifs après avoir assisté à un procès ou après avoir *dit* son ressentiment à une personne coupable de crimes horribles. Pour Virginie Martin-Lavaud, les personnes qui sont choquées par un crime et qui se rendent à un procès pour venir insulter la coupable n'élaborent rien. Bien au contraire, cette décharge pulsionnelle de l'insulte est similaire à une jouissance, c'est-à-dire un déversement non élaboré en dehors de nous. La pulsion rencontre un objet qui ne la soulage que momentanément, ce qui

²²⁵ Jacques Lacan développe le terme de *pulsion scopique* dans son Séminaire 11, *Fondements de la psychanalyse*. La pulsion scopique est une excitation du globe oculaire mue par une poussée psychique et qui pousse au regard de la chose, même si la vision est désagréable.

engendre davantage de frustration et une augmentation des tensions qui sont une source de déplaisir. Par cette « jouissance du dire », la personne se trouve à l'opposé d'un travail d'élaboration des émotions. Nous retrouvons la décharge pulsionnelle dans la réalité tant de l'expression d'émotions non-élaborées de certaines gens, que dans la non-maîtrise d'un acte horrible commis par un Monstre-criminel. La vue d'un Monstre-criminel qui nous choquerait et qu'on insulterait est la conséquence d'une décharge pulsionnelle, c'est-à-dire d'une pulsion extériorisée et non élaborée qui libère seulement les tensions.

La base de cette vie libidinale est mue par le désir ; s'il y a bien un désir qui pousserait vers la figure criminelle, mais seulement en vue d'une décharge momentanée et aussitôt soulagée, cette vie libidinale demande à nouveau d'être satisfaite.

Quand on n'élabore plus, quand il n'y a plus de mots pour dire les choses, c'est de la jouissance pure. L'insulte réduit la parole à un non-sens, dépourvue de signification, elle devient un pur défoulement pulsionnel non élaboré par la pensée. En d'autres mots, quand il n'y a pas d'identification pour élaborer les émotions, il reste la violence du jugement envers le Monstre-criminel. Cette violence appelle l'horreur, c'est-à-dire l'innommable qui attend d'être nommé.

Au terme de cette première conclusion analytique, nous souhaiterions mettre en évidence que le Monstre-criminel en appellerait plus à la jouissance du dire (l'insulte) qu'à l'abréaction des affects. Cependant, même si nous ne pouvons pas parler de fonction cathartique par cette figure, nous pensons que le Monstre-criminel appelle au traitement de la vie pulsionnelle. La vision effrayante d'un Monstre-criminel au sein de la société est un appel à la création personnelle et intime de la vie intérieure. Le Monstre-criminel n'est pas une fin en soi, mais il a pour fonction d'être un moyen par lequel un individu peut créer et imaginer ses propres monstres pour après élaborer ses pulsions. Ce n'est pas une fonction d'élaboration mais bien une fonction qui se situe en deçà, autrement dit une fonction positive en tant que condition de possibilité d'un traitement de la vie pulsionnelle afin que l'activité mentale ne soit pas remplacée par un appareil psychique en quête d'actualisation pure.

La tentation de déverser son intérieur pulsionnel (en insultant) sur une figure criminelle est grande et cela rend le travail d'élaboration encore plus difficile, mais plus enrichissant. Par la création, une personne est obligée de décrire, de dire et donc de signifier un flou pulsionnel afin que celui-ci ne soit pas déversé dans la réalité sous la forme d'un chaos libidinal.

Conclusion générale

Au terme de cette étude nous retiendrons que le conte reste un espace où notre psychisme peut être représenté et cela par la mise en récit d'une histoire. Ici, la distance entre les événements du conte et la personne laisse la place pour un travail d'identification avec les personnages, afin de mieux revenir à soi.

Aussi, nous avons été amenée à établir une première distinction, celle où le Monstre-criminel se situe davantage du côté du monstrueux plutôt que du côté du monstre. Le monstrueux décrit le personnage en fonction des actes horribles qu'il commet et il apporte un jugement sur l'acte porté. Le monstre, quant à lui, se retrouve dans les récits mythiques et quels que soient les agissements, il renvoie aux attributs physiques effrayants d'une créature.

Nous avons aussi vu que le Monstre-criminel, quand il est imposé par les médias d'image, fait réagir mais aucune élaboration psychique n'est possible. Cette image, imposée aux personnes, empêche et bouche une création personnelle de ce qui effraye. Dès lors, il se dégage de ce mémoire que nous manquerions de monstres personnels, c'est-à-dire de créations psychiques internes et élaborées. Sans un soutien fantasmatique, nos angoisses restent non représentées, en attente d'une mise en forme personnelle. N'offrant aucune distance avec les événements, les médias d'image montrent sans dire. La vision des choses effrayantes ne propose pas un espace dans lequel les personnes peuvent élaborer et travailler les émotions. Le sens des mots est remplacé par le non-sens pulsionnel où l'inquiétant demeure car il n'est pas attaché à une signification reconnaissable.

Ensuite, notre hypothèse d'une amorce de la fonction cathartique grâce au Monstre-criminel a été relativisée par l'entretien empirique. L'inverse d'une épuration des affects, produite par le vue du Monstre-criminel, semblerait se produire. C'est justement la non-identification au Monstre-criminel qui empêche une personne d'élaborer ses émotions. À l'opposé d'un travail d'élaboration psychique des émotions, c'est une décharge pulsionnelle vers l'extérieur qui se produit. Ainsi, insulter un Monstre-criminel pour ses atrocités témoigne d'une extériorisation immédiate sans élaboration, autrement dit une jouissance. Sans cette fonction cathartique, nous retiendrons ici qu'une guérison des corps malades au sens freudien n'est pas possible.

Dès lors, si identification il y a, c'est bien une identification au discours médiatique et au discours social qui s'établit. Le Monstre-criminel est subjectivement défini monstrueux

car il est socialement reconnu et imposé comme tel, loin d'une élaboration esthétique personnelle et intime.

Dès lors, au terme de ce travail, nous souhaiterions donc mettre en exergue la fonction que remplit le Monstre-criminel, cette figure paradoxale entre une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs et une représentation collective commune de la société. La propriété du Monstre-criminel est d'appeler à la création personnelle et intime de la vie intérieure. Il possède en puissance la possible création et imagination qu'une personne puisse réaliser avec ses propres monstres, et donc ses pulsions. Par la création, une personne est obligée de décrire, de dire et donc de signifier un flou pulsionnel. Celui-ci n'est plus déversé dans la réalité sous la forme d'une jouissance du dire. Le Monstre-criminel renoue ainsi avec notre vie libidinale et c'est justement dans la tentation de cracher cette pulsion sur la figure du criminel que l'individu peut ordonner ce chaos intérieur par la parole signifiante.

Enfin, un fil conducteur semblerait se dégager de ces conclusions, celui d'une tension constante entre l'acte et le verbe. La création d'une figure esthétique met en forme un contenu pulsionnel chaotique. Cette création esthétique passe par la mise en mot, donne du sens et une signification à quelque chose d'inquiétant afin de le rendre connu pour soi-même. Créer soi-même autour d'un acte monstrueux donnerait une place privilégiée à la parole du sujet afin que ce dernier puisse être acteur de quelque chose qui lui échappe toujours un peu. La cure psychanalytique ne fait-elle pas de la parole son outil principal ? Sans parole, un individu n'est pas seulement coupé du Monstre-criminel, mais surtout de lui-même.

Bien entendu, la définition du monstrueux et de l'horreur questionne plus largement la question du sens symbolique du monde qui nous entoure. Ainsi, il serait très intéressant de continuer la réflexion sur les actes monstrueux commis par des personnes psychotiques. Là, le hors-sens est issu de la jouissance pure de l'acte psychotique, qui ne laisse place à aucun contenu fantasmatique pour le névrosé. Encore une fois, l'articulation entre l'acte et le verbe reste tout à fait pertinent pour tenter de cerner ce hors-sens qui laisse place à l'horreur.

*

* *

Bibliographie

Ouvrages consultés

- **BELMONT Nicole**, *Poétique du conte. Essai sur le conte de la tradition orale*, Paris, NRF/Gallimard, 1999.
- **BETTELHEIM Bruno**, *Psychanalyse des contes de fées*, traduction de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976.
- **KLIMIS Sophie**, *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Ousia, Cahiers de Philosophie ancienne n°13, 1997.
- **MOREL Corinne**, *ABC de la psychologie et de la psychanalyse*, Paris, Jacques Grancher, 1995.

Version numérique des ouvrages

- **ARISTOTE**, *La Poétique*, [en ligne], URL : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, (consulté le 26 aout 2015).
- **FREUD Sigmund**, *Etudes sur l'hystérie* (1895), (trad. fr.), [en ligne], URL : <http://psycha.ru/fr/freud/1905/scene.html>, (consulté le 6 mars 2016).
- **MARTIN-LAVAUD Virginie**, *Le monstre dans la vie psychique de l'enfant*, Toulouse, ERES , «Psychanalyse et clinique», 2009, 240 pages, [en ligne], URL : www.cairn.info/le-monstre-dans-la-vie-psychique-de-l-enfant--9782749210308-page-17.htm, (consulté le 1 avril 2016).

Articles en ligne

- **BELMONT Nicole**, « Comment on fait peur aux enfants », in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°56, 2004/2, pp. 51-58, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2004-2-p->

[51.htm](#), (consulté le 2 avril 2016).

- **COULACOGLOU Carina**, « La psychanalyse des contes de fées: les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées », in *Le Carnet PSY*, n° 110, 6/2006, p. 31-39, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-31.htm, (consulté le 28 août 2015).
- **COINDREAU Victoire, BUREAU Louis-Marie, JEREMIE Pierre**, « La société questionnée par le monstrueux », *Le club du Millénaire*, 2012, [en ligne], URL : <http://clubdumillenaire.fr/2012/09/la-societe-questionnee-par-le-monstrueux/>, (consulté le 6 juin 2016).
- **DERIVE Jean**, « Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, NRF/Gallimard, 1999. », in *Études rurales*, n°155-156, 2000, pp. 1-5, [en ligne], URL : <http://etudesrurales.revues.org/65>, (consulté le 6 avril 2016).
- **DUPARC François**, « Des traumatismes invisibles ou par manque de réalité », in *La Société Psychanalytique de Paris*, 2002, p. 1-7, [en ligne], URL : <http://www.spp.asso.fr/wp/?p=5911>, (consulté le 16 mars 2016).
- **FOUCAULT Michel**, « Cours du 29 janvier 1975 », *Les anormaux (1974-1975)*, Édition numérique réalisée en août 2012, Le Foucault Électronique, 2001, pp 38-66, [en ligne], URL : <http://ekldata.com/a5J-kPD0FAZwSKkLJzNbvFa1Jw/Foucault-Michel-Les-Anormaux-1974-1975-.pdf>, (consulté le 21 mai 2016).
- **FREUD Sigmund**, « Personnages psychopathiques à la scène » (1905) (trad. fr.), [en ligne], URL : <http://psycha.ru/fr/freud/1905/scene.html>, (consulté le 3 février 2016).
- **FREUD Sigmund**, « Quelques types de caractères dégagés par la psychanalyse » (1915-1916), trad. Marie Bonapart et Mme Marty, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, pp 105-136, [en ligne], URL : <http://www.uqac.ca/>, (consulté le 16 janvier 2016).
- **GARCIN-MARROU Isabelle**, « L'affaire Dutroux : de l'émotion à la mobilisation », in *Mots. Les langages du politique*, n°75, 2004, pp. 89-99, [en

ligne], URL : <http://mots.revues.org/3413>, (consulté le 28 avril 2016).

- **GUTFREIND Celso**, « La psychothérapie de groupe à travers les contes : une expérience clinique avec les enfants placés en foyer », in *La psychiatrie de l'enfant*, Vol. 45, 2002/1, pp. 207-246, [en ligne], URL : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=PSYE_451_0207, (consulté le 1 mars 2016).
- **HOCHMANN Jacques**, « Autisme et narration. Perspectives actuelles », in *Le Carnet PSY*, n° 76, 2002/8, pp. 16-19, [en ligne], URL : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LCP_076_0016, (consulté le 1 mars 2016).
- **MARTIN-LAVAUD Virginie**, « Le monstre : une altération esthétique pour penser l'humain », in *Topique*, n° 122, 2013/1, pp. 83-91, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-topique-2013-1-page-83.htm, (consulté le 6 mars 2016).
- **NTAGTEVERENIS Paschalis**, « L'ennemi comme monstre. Une réflexion sur la séparation entre le bien et le mal, à partir d'une analyse des conditions d'émergence et de l'usage symbolique de l'image monstrueuse d'Hitler », in *Sociétés*, n° 80, 2003/2, pp. 41-50, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-41.htm, (consulté le 17 juin 2016).
- **OTTAVI Dominique**, « Mythe et altérité enfantine », in *Le Télémaque*, n° 40, 2011/2, pp. 33-42, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-le-telemaque-2011-2-page-33.htm, (consulté le 16 mars 2016).
- **PICARD Catherine**, « Contes et thérapie », in *Dialogue*, n° 156, 2002/2, pp. 15-22, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-dialogue-2002-2-page-15.htm (consulté le 3 septembre 2016).
- **VIVES Jean-Michel**, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », in *Recherches en psychanalyse* n° 9, 2010/1, pp. 22-35, [en ligne], URL : www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-22.htm (consulté le 21 février 2016).

Sites internet consultés

- **LAROUSSE**, Dictionnaire de français, [en ligne], URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/> (consulté le 3 avril 2016).
- **PERSÉE**, Portail de revues en sciences humaines et sociales, [en ligne], URL : www.persee.fr, (consulté le 1 février 2016).
- **UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**, UQAC, 2016, [en ligne], URL : <http://www.uqac.ca/>, (consulté le 22 janvier 2016).
- **VOCABULAIRE DE LA PSYCHANALYSE**, sous la direction de LAGACHE Danièle et PONTALIS Jean-Bertrand, [en ligne], URL : http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc1.html, (consulté le 16 mars 2016).

Lectures qui ont servi à la rédaction du mémoire

- **BELMONT Nicole**, « Autour du livre de Jean-Paul Valabrega: Les mythes conteurs de l'inconscient, Payot, 2001. Quête eschatologique et dénégation dans le conte populaire », in *Topique*, n°84, 2003/3, pp. 185-189, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-topique-2003-3-page-185.htm>, (consulté le 14 avril 2016).
- **FREUD Sigmund**, *Totem et tabou* (1912), [en ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/totem_tabou/totem_tabou.html, (consulté le 4 avril 2016).
- **LAFFORGUE Pierre**, « L'atelier conte thérapeutique Une expérience autour de la narration de contes traditionnels en groupe », in *Quels groupes thérapeutiques ? Pour qui ?*, Toulouse, ERES, «Groupes thérapeutiques», 2007, pp. 59-68, [en ligne], URL : www.cairn.info/quels-groupes-therapeutiques-pour-qui--9782749207582-page-59.htm, (consulté le 3 mars 2016).
- **MAIREY Aude**, « Spécial Shakespeare », in *L'histoire*, n°384, 2013, p 66, [en

ligne], URL: <http://www.histoire.presse.fr/dossiers/special-shakespeare/richard-iii-ou-le-destin-d-un-monstre-01-02-2013-52428>, page consultée le 17 mai 2016).

- **ROHEIM Géza**, *Psychanalyse et anthropologie*, 1950, [en ligne], URL : <http://psycha.ru/fr/roheim/biblio.html>, (consulté le 4 avril 2016).

La figure du Monstre-criminel

-

Paradoxe entre une figure esthétique singulière de mise en forme des peurs et une représentation collective commune de la société

Promoteur : Professeur Christophe Janssen

Quelle fonction pourrait bien remplir le Monstre-criminel au sein de la société ? Lui qui effraye tellement, par ses actes atroces et incompréhensibles, que les mots manquent à la société pour décrire cet être monstrueux. Que témoignent les réactions violentes du public face à une figure criminelle ? Pour répondre à ces questions, nous avons essayé, dans ce mémoire, de développer différentes hypothèses permettant d'expliquer comment l'effroi viendrait non pas de la vue d'un Monstre-criminel, mais bien, paradoxalement, d'un manque de monstres singuliers psychiques chez les individus. En effet, c'est lorsque l'individu crée esthétiquement son monstre singulier qu'il peut représenter une angoisse et la faire évoluer en un sentiment de peur. Créer soi-même autour d'un acte monstrueux donnerait une place privilégiée à la parole du sujet afin que ce dernier puisse être acteur de quelque chose qui lui échappe toujours un peu. Nous essayerons de montrer comment l'altérité du Monstre-criminel –qui nous empêche de nous identifier à cette figure- avec une personne de la société est une condition de possibilité, un appel, à la création personnelle et à l'élaboration de son chaos pulsionnel interne. Autrement dit, nous pensons que le Monstre-criminel rapproche davantage l'individu de lui-même qu'il ne l'éloigne.

C'est par deux perspectives théoriques, l'une psychologique et l'autre psychanalytique, que nous avons principalement essayé d'identifier et d'expliquer les mécanismes psychiques des individus lorsqu'ils réagissent émotionnellement avec le Monstre-criminel.