

Du nihilisme au respect de la vie

Hervé ETIENNE

Tom, le monde selon Narcisse

Plaire est devenu une obligation, sourire une expression du bien-être. Erich Fromm souligne, à la fin de son livre *La peur de la liberté* (1941), l'impératif auquel chacun d'entre nous doit se soumettre pour ressembler à un Narcisse heureux : "Si vous ne souriez pas, vous êtes jugés comme n'étant pas d'un caractère plaisant ; or il est nécessaire d'avoir un caractère plaisant pour pouvoir vendre ses services, que ce soit comme serveur dans un restaurant ou comme médecin", ou encore comme psychothérapeute. La pulsion prend une dimension sociale.

"Si Narcisse ne se soucie pas de l'avenir, affirme Christopher Lasch, c'est en partie parce qu'il ne s'intéresse pas au passé". Il n'a que peu de bons objets intériorisés et de souvenirs précieux. Le monologue de l'ami de Tom parle de ce parcours : avoir pu établir un lien avec son père aurait pu être pour lui un grand trésor, mais ce n'est qu'un lien détérioré. Tom ne trouvera qu'une photo, photo sur laquelle sa mère regarde ailleurs. Aucune relation intime n'existe pour Tom, son ami lui fait l'effet d'un extraterrestre : un être avec des émotions.

Tom travaille avec deux collègues : Fabrice et Sammy. Loin de former un groupe qui aurait des valeurs (la loyauté par exemple), ils sont en compétition entre eux et avec tout le monde. Cette compétition vise une recherche de consentement et inclut des délires de désirs partagés. Les discussions sur les parts, qu'ils se donnent ou se rétrocèdent dans les affaires qu'ils mènent, s'arrêtent vite. La rivalité est dangereuse, aussi prêchent-ils pour un travail d'équipe : mettre des rats pour faire fuir les occupants d'un immeuble ou déloger des squatters. Ces impulsions sont profondément antisociales. L'intime, le privé disparaissent. La pulsion agressive est omniprésente malgré les efforts consentis pour la réprimer, ainsi une fraternité "aimable" cache mais ne supprime pas la férocité de la compétitivité liée à l'acquisition des biens.

La quête du plaisir immédiat a pris la place de la réalisation personnelle, les rencontres les plus intimes deviennent une exploitation mutuelle, la connivence est forcée entre Fabrice et Tom. Les nouveaux Narcisse sont hantés, non par la culpabilité, mais par l'anxiété. Leur agir le manifeste : Tom et sa musique binaire qui envahit sa vie, constituant une forme de refuge, Fabrice et son addiction sexuelle. Fabrice trompe sa femme, Tom couchera avec la femme de Fabrice. La volonté individuelle détermine le destin de l'individu ; la réalisation de soi passe par faire ce que l'on veut. Le résultat n'est-il pas plutôt la construction d'un isolement de plus en plus important ? Tom est seul. L'intimité est devenue une relation douloureuse et asociale. La relation avec Aline, puis celle avec la fille qui accompagne Minskov en sont une expression.

Une forme de dépendance à la femme existe au niveau psychique ; manipulation et rapacité dans les relations sexuelles la dénie : un déni par l'agir de ce besoin psychique. Tom traite de putain la nouvelle compagne de son père, Christine, puis il essaiera de l'instrumentaliser pour qu'elle le surveille. Elle refusera. Il commence à construire une relation de dépendance avec son professeur de piano. Il a besoin d'elle pour apprendre. Il la paiera.

Narcisse intègre la vie sociale, charme son entourage avec de pseudo-révélation sur sa personnalité et reste dans une ignorance dépréciative des autres ; ses défenses maniaques font de lui un champion. L'autre ne peut enrichir son existence, il est méprisé. Son vide reste intact.

Dans le monde selon Narcisse, la satisfaction consiste à prendre ce que l'on veut, à se servir, au lieu d'atteindre ce que l'on est en droit de recevoir : réussir à bien jouer un morceau de piano.

Pour Sigmund Freud, le Surmoi présentait un caractère œdipien ; dans le film, il forme plutôt une émanation du Ça, un Surmoi archaïque. L'autorité tant institutionnelle que familiale s'effondre, une permissivité plus grande s'installe. Elle permet l'incrustation d'un Surmoi sévère et persécuteur qui, en l'absence d'interdits et de valeurs, tire son énergie psychique des impulsions agressives et destructrices venant de l'univers pulsionnel, du Ça. Les déclarations à caractère décisionnel dont sont friands nos politiques d'aujourd'hui sont issues de ce Surmoi. Les demandes du père de Tom sont du même ordre : j'ai de l'argent à récupérer, tu dois le faire pour moi. La crainte de l'impuissance n'aliène-t-elle pas la personne à ce Surmoi ? Renoncer à sa liberté implique une soumission.

Tom a deux images paternelles : Fox (renard en anglais) qui s'occupait des concerts de sa mère et son père, soumis à la puissance financière. Il oscillera entre ses deux identifications.

La séparation traumatisante – le décès de sa mère –, vécue à son entrée dans l'adolescence, fut d'une grande intensité. Elle fait sans doute écho à d'autres séparations plus précoces. Le résultat fut la création d'un fantasme de mère et de père omnipotents qui se confondent avec les images de son propre Moi. Il peut s'imaginer devenir un concertiste, mais comme Narcisse, il cale devant la sublimation. Il magnifie son talent, il dépend des autres qui doivent lui insuffler approbation et admiration. La crainte du lien de dépendance imprègne son existence : les leçons de piano. S'identifier au bonheur tranquille et à la réussite de cette femme lui semble sans intérêt. L'art n'est qu'une petite satisfaction, Narcisse a jeté la clé de la porte qui lui en permettrait l'accès. La possibilité de se venger est beaucoup plus excitante. Narcisse n'est pas du côté des perdants, de ceux qui renoncent.

Au carrefour entre Œdipe et Narcisse, ce dernier va s'imposer. Il faut qu'il soit le plus fort. Un reflet lui fait de l'ombre dans un miroir des toilettes du théâtre. Il n'en faut pas plus pour que le père idéalisé se confonde avec le Moi. Il ne peut être qu'un gagnant. Moi, Idéal du Moi et Surmoi fusionnent.

Les rêves grandioses d'omnipotence étouffent l'humanité naissante et l'ambivalence qui animaient Tom. Si une mère lui a manqué à l'entrée dans l'adolescence, sa tentative de réparer ce manque est mise à mal par le *trop* de père. Un père séducteur. Castrer le mafieux russe, dernière soumission à ce père, le déshumanise et paradoxalement réduit à l'impuissance ce même père. On reste sur une interrogation : la vengeance peut-elle lui apporter de la paix ? Le regard qu'il échange avec Miao Lin semble présager un engagement sur la longue route de la réparation.

Igor, du narcissisme à l'œdipe

Tom, dans le film d'Audiard, *Mon cœur de battre s'est arrêté*, arrive à s'affranchir de l'emprise paternelle en restant dans l'ambivalence. Le personnage d'Igor, dans *La promesse* des frères Dardenne, fera, quant à lui, l'autre partie du chemin conduisant à l'œdipe.

Roger (le père) pointe au chômage et s'occupe d'immigration clandestine ; il recueille certains et dénonce d'autres à la police. Il les héberge dans des taudis qui sentent la merde, il les fait travailler pour lui, au noir, afin qu'ils puissent lui payer le loyer qu'il leur impose. Assita et son enfant font partie d'un lot d'immigrés clandestins qu'il "réceptionne" avec son fils Igor. Son mari Hamidou, un joueur qui perd souvent, et qui peine à payer ses dettes, travaille déjà pour Roger.

Igor est apprenti dans un garage, mais il obéit à son père chaque fois que celui-ci a besoin de lui, tandis qu'il désobéit à son patron qui menace, sans succès, de le renvoyer. Igor doit aussi cesser de jouer avec ses copains quand son père l'appelle. Igor se plie à la volonté de son père, il est son homme de main. Igor subit une double maltraitance de la part de son père : après lui avoir donné des coups, celui-ci l'embrasse et lui demande pardon. Pourtant, dans ce chaos, il est attiré par Assita et son enfant. Elle est la seule personne en couple. Igor n'a pas de mère. Il l'espionne en train de s'occuper de son enfant. Il est voyeur

de cette relation mère-enfant. Lors d'une "descente" de l'inspection du travail, Hamidou chute d'une échelle et se perfore l'artère fémorale, Igor tente de lui faire un garrot et veut l'envoyer à l'hôpital. Mais Roger l'en empêche et préfère le laisser mourir. Hamidou demande une promesse à Igor, celle de s'occuper d'Assita et de son enfant. Igor ne répond pas. Roger ensevelira Hamidou dans du béton.

Roger fait tout pour maintenir Igor sous sa domination, et ce jusqu'à lui fournir une femme pour qu'il ait sa première expérience sexuelle. Igor va pourtant essayer d'échapper à son père. Il tente d'aider Assita, sans lui révéler ce qui est arrivé à Hamidou. Roger, furieux, organise une tentative de viol sur Assita et arrive en sauveur. Il tente avec un faux télégramme de lui faire croire que son mari est à Cologne et lui propose de l'y emmener gratuitement. Son intention est de la vendre comme prostituée. Igor prend le volant du minibus de son père et conduit Assita au commissariat de police. Les policiers ne peuvent pas faire grand chose pour elle, elle déclare la disparition de son mari. Igor ne lui révélera la mort d'Hamidou qu'à la fin du film.

Igor en rencontrant cette femme et mère intégrera des idéaux : ceux liés à la valeur, et aux lois de la vie. Tom, quant à lui, reste avec un Moi-idéal. Il n'idéalise pas son père (réel) mais reste sous l'emprise d'un père idéalisé qui lui impose des objets partiels : récupérer de l'argent chez le restaurateur (le couscous), puis avec le mafieux russe. La promesse que fait Tom à son père n'est-elle pas de le venger ?

Alors que l'injustice du destin d'Hamidou va faire changer Igor, Tom découvrant l'assassinat de son père n'envisage que la vengeance comme façon de se libérer. Igor dés-idéalise son père, Tom s'identifiera à l'Idéal du Moi de celui-ci.

Dans la vie de Tom et d'Igor, l'argent règne comme expression de la puissance et joue le rôle d'objet partiel idéalisé. Tom a la possibilité de dés-idéaliser l'argent lorsqu'il paye ses cours de piano. En devenant agent de son professeur, il donne l'impression que l'argent sert à posséder et à être possédé pour posséder. La relation sexuelle avec l'escort girl de Minskov en est une des expressions. Igor découvrira que l'argent est un moyen pour sortir de l'emprise paternelle. Igor retrouvera à travers Assita une expression de l'amour maternel dans ce qu'il a d'inconditionnel. Son bébé est malade, Assita veut le conduire à l'hôpital. Igor est bouleversé par son désespoir de mère. Il donnera tout son argent pour payer l'hôpital mais il n'a pas assez. Une autre mère africaine apportera le complément. Igor est en contact avec l'amour circulaire.

Igor en rencontrant Assita passe d'abord par une phase de voyeurisme en l'observant par le trou de la serrure puis il évolue vers un désir incestueux et possessif. Assita est d'abord un objet désirable qu'il dévore des yeux et possède fantasmatiquement, puis elle devient une personne à part entière ayant droit à une parole de vérité : il lui révèle ce qui est arrivé à son mari. En acceptant la loi (il accompagnera Assita au commissariat), il renonce aux bénéfices secondaires et il accepte la différence des générations. Tom refusera cette dimension symbolique tant qu'il ne pourra pas se dégager du pouvoir qu'exerce l'argent sur lui. En devenant agent de Miao Lin, il possède la mère, il reste coincé dans l'ambivalence.

Miao Lin a pris soin de Tom en lui donnant des leçons de piano et en veillant sur lui la veille de son audition. Tom rencontrera un conflit de fidélité entre l'amour maternel et la soumission au père idéalisé. Si Igor arrive à renaître à travers sa rencontre avec Assita, Tom prendra possession de la mère pour mieux s'auto-engendrer. Igor se réengendre, Tom s'auto-engendre.

Igor répare ses imagos maternelles en payant l'hôpital, Tom tente de redonner vie à une mère idéalisée en devenant l'agent de Miao Lin.

Les idéaux de la sophia-analyse : amour, liberté, vérité, beauté

Le Moi-personne est une instance décisionnelle pour la sophia-analyse, c'est donc lui qui assure l'interface entre le monde interne et le monde externe. S'il décide de se soumettre aux idéaux persécuteurs issus du surmoi sévère et destructeur, comme l'a fait Tom, l'idéal est alors chargé de l'énergie de la haine. S'il décide d'adopter les idéaux au service de la vie,

comme Igor dans le film *La promesse*, les idéaux sont alors chargés de l'énergie de l'amour circulaire, du pouvoir circulaire. Ils unissent.

Idéal de beauté

Antonio Mercurio distingue la beauté première, beauté naturelle, périssable, mortelle et la beauté seconde qu'il définit en s'appuyant sur Hegel, pour lequel : "Le beau artistique est supérieur au beau naturel parce qu'il est un pur produit de l'esprit" et échappe donc à la nature. A ses yeux, "l'art a le pouvoir de transformer l'essence et l'existence de ce qui existe en une dimension temporelle pour le faire entrer en une dimension atemporelle".

Le visage de la mère est la première beauté rencontrée par l'enfant : Assita pour Igor, la pianiste pour Tom. Premier choc esthétique de l'enfant, premier idéal. Cet idéal de beauté revient à l'adolescence au premier plan et décide souvent de l'orientation sexuelle. La séduction adolescente – le croisement des regards – participe à la construction du Moi, permet d'affronter la différence des sexes et de passer de l'expérience de la beauté (première) à celle du sublime (beauté seconde) que l'art fait découvrir et qui renvoie au premier choc esthétique (le visage, les yeux de la mère). Igor est touché par cette beauté en regardant Assita s'occuper de son enfant. Tom a la possibilité d'atteindre cette émotion quand, à la fin du film, il croise le regard de Miao Lin jouant du piano sur la scène du théâtre.

Idéal de vérité

Françoise Dolto nous dit que l'enfant a droit à la vérité, sur ses origines et sur tout ce qui est essentiel à sa vie. La vérité est à la base de la vie psychique, nous connaissons les ravages que peuvent faire les non-dits dans la vie d'un enfant. Le non-dit sur la mort d'Hamidou crée la confusion dans la vie d'Assita ; la vérité apportée par Igor l'en sortira.

L'enfant fait l'expérience de la vérité avec *la mère suffisamment bonne* décrite par Donald W. Winnicott : à sa naissance, il vit l'adéquation parfaite et spontanée entre ce qu'il attend et ce qui lui est apporté.

Selon Janine Chasseguet-Smirgel, le vrai s'identifie au vivant et obéit au principe de filiation, tandis que le faux n'est pas engendré mais fabriqué. Dire la vérité à Assita sur la mort d'Hamidou est essentiel à Igor.

La vérité, pour Antonio Mercurio, "est dans les profondeurs et doit être conquise avec beaucoup de douleur et courage". Dire cette vérité obligera Igor à neutraliser son père. Tom rencontrera son projet homicide dans son rapport à Minskov. L'idéal de vérité entre en conflit avec l'idéal narcissique. Le père de Tom bafoue cet idéal en rendant Fox responsable du décès de sa mère, cet idéal devient alors persécuteur pour Tom. Les vérités assénées avec colère sont destructrices.

Idéal de liberté

La liberté dans son caractère positif suppose l'affirmation du caractère unique de la personne, l'émergence du Moi-personne : la reconnaissance de sa personnalité comme unique, l'acceptation du principe qu'il n'y a pas de pouvoir supérieur au moi individuel pour Erich Fromm, au Moi-personne pour Antonio Mercurio. Igor se libère de la domination de son père qui lui assurait une fausse sécurité, remède à l'impuissance et au manque. Cette liberté qu'il se donne lui permet de se réengendrer, de devenir une personne au sens sophia-analytique. Tom vit comme un automate affamé de vie, il est à la recherche de ce qui lui procure des excitations et des sensations : la musique électronique qu'il écoute à pleine puissance, les violences sur le restaurateur et sur Minskov, faire l'amour avec Aline et avec l'escort girl du russe, sa soumission à son père. Il ne sait pas ce qu'il veut, ni ce qu'il pense ou ressent. Il a adopté un Moi qui n'est pas le sien. La rencontre avec Miao Lin lui permet de s'humaniser, – pas d'être libre – ; en devenant son agent, il s'auto-engendre. Il commence par se donner la vie, le regard de la fin avec la pianiste donne l'espoir d'un lien.

Idéal d'amour

Cet idéal qu'est le respect de la vie humaine s'inscrit dans l'existence de la personne, à son insu et dans l'intimité de la relation primaire à la mère ou à un substitut maternel, là où peuvent s'expérimenter dépendance et autonomie ainsi que capacité à être seul. L'idéal d'amour s'incarne dans le respect de la vie. La fragilisation de cet idéal va mettre à mal les autres idéaux qui n'ont de sens que dans le respect de la vie.

Le passage par l'adolescence avec son fantasme de ré-engendrement comme facilitateur de la traversée de la conflictualité œdipienne permet l'adhésion à cet idéal. Dans le film *La promesse*, la détermination d'Assita à faire soigner son enfant à l'hôpital donne une importance à la vie qu'Igor reprendra à son compte. Il l'intériorisera en s'identifiant à l'enfant d'Assita, il touchera au caractère sacré de la vie.

Tom restera à la frontière de cet idéal, il reste enfant, l'enfant tout-puissant qui prend plaisir à faire disparaître l'autre. Il ne se rend pas compte que le non-respect de la vie de l'autre est une menace pour les autres idéaux fondamentaux. Il reste possédé par un idéal de survie, il doit neutraliser ce qui menace son existence, le Surmoi sévère et destructeur.

Bibliographie

- Gérard BONNET, 2010, *Les idéaux fondamentaux*, Paris, PUF
Janine CHASSEGUET-SMIRGEL, 1975, *La maladie d'idéalité, essai psychanalytique sur l'idéal du moi*, Paris, Editions Universitaires, 1990
Erich FROMM, 1963, *La peur de la liberté*, Lyon, Parangon/Vs, Coll. Situations et critiques, 2010
Sigmund FREUD, 1922 [1923b], "Le moi et le ça", in *Œuvres complètes*, XVI, Paris, PUF, 1991
Melanie KLEIN, 1957, *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1968
Christopher LASCH, 2000, *La culture du Narcissisme : La vie américaine à un âge de déclin*, Paris, Flammarion, Coll. Champs essais
Donald MELTZER et Meg Harris WILLIAMS, 2000, *L'appréhension de la beauté. Le conflit esthétique*, Larmor Plage, Le Hublot, Coll. Psychanalyse
Antonio MERCURIO, 2003, *Le mythe d'Ulysse et la beauté seconde*, SUR, Rome
Donald Woods WINNICOTT, 1971, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Gallimard, Coll. Folio essais, 1975