

REVUE INTERNATIONALE

LA CLINIQUE LACANIENNE



LES NOUVEAUX RAPPORTS À L'ENFANT

n° 10

éditions **rès**



L'enfant dieu selon Savitzkaya

Laurent Demoulin, Christian Demoulin

DANS **LA CLINIQUE LACANIENNE** 2005/2 n^o 10 , PAGES 35 À 51
ÉDITIONS **ÉRÈS**

ISSN 1288-6629

ISBN 2-7492-0403-8

DOI 10.3917/cla.010.0035

Date de mise en ligne : 01/05/2007

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2005-2-page-35?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour érès.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

L'enfant dieu selon Savitzkaya

Laurent Demoulin et Christian Demoulin

Nos enfants sont nos dieux, ils sont notre richesse,
notre futur, notre éternité,
d'eux nous naissons comme naissent les queues des comètes
et des projectiles enflammés.
Savitzkaya, *Fou civil*

Ce texte espère bien entendu apporter au volume qui l'enserme quelques pistes de réflexion, mais il est peut-être aussi symbole, voire symptôme, de la question traitée, puisqu'il est écrit à quatre mains par un père (psychanalyste) et son fils (littéraire).

C'est le fils qui s'exprime d'abord (1) en se penchant sur l'œuvre d'un écrivain contemporain particulièrement intéressant pour qui examine les nouveaux rapports à l'enfance, à la filiation, à la paternité : Eugène Savitzkaya. Ensuite viendra le tour du père (2), dont le rôle consistera à tirer de cette lecture quelques remarques psychanalytiques.

UN RÉSERVOIR

Depuis le milieu des années 1980, la littérature française est entrée dans une nouvelle phase. Apparemment moins riche au niveau créatif, intellectuel, artistique, etc., que l'époque dorée du Nouveau roman, de Beckett, Duras, Blanchot, Queneau, Perec, la littérature nouvelle est quelque peu méprisée par les théoriciens

du fait littéraire, universitaires ou autres ¹, et n'est défendue que par une certaine critique journalistique. Mais, quelles que soient ses qualités intrinsèques, elle devrait passionner les psychanalystes, car son plus grand intérêt, à mon avis, réside dans le tableau qu'elle brosse des dernières mutations de la société et cela non tellement au niveau social, mais au niveau individuel. Elle témoigne des répercussions sur l'individu de l'évolution récente des mœurs.

Quels que soient leurs génies respectifs, ni Robbe-Grillet, ni Beckett, ni Duras ne nous parlent du monde d'aujourd'hui. Si médiocres semblent-ils aux yeux de nombre de mes collègues, Toussaint, Echenoz, Guibert, Angot, Carrère, Michon, Laurens, Lindon, Houellebecq, Chevillard ou Savitzkaya ne parlent que de cela. Où se situe la fracture entre ces deux générations d'écrivains ? Elle a lieu à de multiples étages : elle est sociologique (nouvelle façon de se positionner dans le champ littéraire), stratégique (refus de l'avant-gardisme), formelle (l'expérimentation laisse place à un esprit de synthèse mêlant diverses techniques et leur conférant un sens neuf), mais aussi (et c'est ce qui nous intéresse ici) thématique. En deux mots, et de manière nécessairement brutale et réductrice, disons que la littérature moderne qui trouve son dernier renouvellement dans les années 1950 est une littérature de la révolte contre le père et le social d'une part, contre la mère et la langue maternelle d'autre part. D'où la déconstruction formelle et la multiplication du thème du parricide symbolique. D'où aussi ce fait troublant et à ma connaissance jamais souligné : durant les trois premiers quarts du ^{xx}e siècle, les romanciers les plus novateurs, qu'il s'agisse de Proust, Céline, Gide, Sartre, Camus, Genêt, Simone de Beauvoir, Bataille, Beckett, des membres du Nouveau Roman, de Blanchot, Queneau, Perec ou du premier Sollers, ne campent presque exclusivement

1. Comme en témoigne l'ouvrage de Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, L'esprit des péninsules, 2002. Une trace sociologique de ce mépris est constituée par la répartition géographique de l'étude de la littérature contemporaine. Elle est réservée à la périphérie. Les universitaires qui s'y intéressent envers et contre tout sont des Français de province (particulièrement Lille ou Bordeaux), des Belges ou des Québécois.

que des adultes n'accédant jamais à l'état de parents. Les narrateurs et les personnages principaux n'ont en effet qu'exceptionnellement des enfants ² et ils se considèrent en général comme des fils ou des filles. Ils sont nullipares. Et l'on pourrait en dire de même de la poésie : les surréalistes, qui dominent le siècle, sont d'éternels adolescents en crise qui s'inscrivent dans la droite ligne du génie poétique que non sans raison Pierre Michon a appelé Rimbaud le fils.

La littérature qui apparaît dans les années 1980 (et que l'on pourrait qualifier de postmoderne si ce terme n'avait pas acquis une polysémie folle et dommageable) est une littérature d'après la mort (symbolique ou réelle) du père ou de la mère et du désarroi qui s'ensuit. Plus question de révolte, mais de recherches de repères. Repères d'autant plus urgents que, dans plus d'un cas, surtout à partir des années 1990, le narrateur/auteur se situe déjà en tant que père ou mère. Ces nouveaux personnages, les parents acteurs, adoptent des attitudes différentes selon les écrivains. La narratrice de Christine Angot est une mère incestueuse, surtout dans *Léonore toujours*. Camille Laurens pleure son bébé mort-né dans *Philippe* et évoque la figure du fils dans *Dans ces bras-là* en ces termes : « L'enfant qui manque à toutes les femmes [...] l'enfant là-pas là ³. » Le narrateur du désopilant roman *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint affirme son autorité... en gagnant contre son fils de 5 ans une partie de hockey sur glace en chaus-

2. Marguerite Duras fait quelque peu exception, avec des romans comme *Le vice-consul*, et, chez elle, le thème du parricide/matricide est remplacé partiellement par celui de l'infanticide. Mais cela ne concerne qu'une part infime de son œuvre, qui compte peu de parents. Remarquons, dans le même ordre d'idées, que très peu d'écrivaines, durant les trois premiers quarts du xx^e siècle, racontent un accouchement, événement pourtant capital dans une existence féminine. Je dis « très peu » par prudence : aucun exemple ne me vient à l'esprit. Dans les années 1990, j'en compte au moins trois : Camille Laurens dans *Philippe* (POL, 1995), Christine Angot, très rapidement, dans *L'usage de la vie* (Fayard, 1998), Ariane Le Fort, longuement, en développant une sorte de suspense, dans *Rassurez-vous tout le monde a peur* (Le Seuil, 1999).

3. Camille Laurens, *Dans ces bras-là*, Paris, POL, 2000, p. 207. Sur la page suivante, on peut lire ces phrases, symptomatiques de l'époque : « Toutes les femmes ont un enfant » et « Tous les hommes sont pères ».

sette dans le salon ! Inspiré d'un fait divers, *L'adversaire* d'Emmanuel Carrère campe un père qui tue sa femme, ses enfants et ses parents. Enfin, Bruno, un des héros de Houellebecq, ce romancier critiquable mais intéressant, s'exclame dans *Les Particules élémentaires* : « On reçoit son fils un week-end sur deux ; c'est de la saloperie. C'est une entière et complète saloperie. En réalité jamais les hommes ne se sont intéressés à leurs enfants, jamais ils n'ont éprouvé d'amour pour eux ⁴. » Voilà plusieurs textes contradictoires qui abordent le sujet, étonnamment neuf, de la maternité ou de la paternité : une véritable réserve de variations sur le thème du nouveau malaise dans la civilisation... Mais le cas le plus intéressant, car le plus riche, le plus original, le plus paradoxal, est celui d'Eugène Savitzkaya sur lequel nous allons à présent concentrer notre attention.

À la croisée des chemins

Né, comme les autres écrivains cités ci-dessus, au milieu des années 1950, Savitzkaya présente la particularité de publier depuis déjà longtemps : son premier recueil de poèmes est paru en 1972 et, dès 1974, ses poèmes en prose ont trouvé une place dans la revue *Minuit* des prestigieuses éditions du même nom. Jérôme Lindon, patron de cette maison, l'encourage alors à écrire un roman, conseil que Savitzkaya écoute si bien qu'en 1977 paraît *Mentir*, roman lancinant, poétique et lumineux consacré au personnage de la mère que le narrateur cherche à dire mais dont l'être toujours se dérobe ⁵. Depuis lors, Savitzkaya n'a cessé de publier, de sorte que sa bibliographie compte aujourd'hui une trentaine de titres (romans, recueils de poèmes, pièces de théâtre, textes accompagnant des œuvres graphiques...), treize d'entre eux portant sur leur couverture la petite étoile de *Minuit*.

4. Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu Nouvelle génération », 1998, p. 168.

5. En réalité, *Mentir* est le second roman écrit par Savitzkaya, Jérôme Lindon ayant refusé un premier essai, jugé trop dur car consacré au suicide des adolescents.

Est-ce un hasard ? Ayant publié plus tôt que ses contemporains, Savitzkaya est quelque peu à cheval entre les générations et son œuvre, sur le plan formel, est elle aussi à la croisée des chemins : une part de sa production est moderniste (avant-gardiste, déconstruite, rimbaldivienne, beckettienne) et une autre, plus claire, plus humoristique, obéissant à l'esthétique du fragment, frôlant l'autofiction, le rapproche des auteurs de sa génération. Il doit donc être possible de décrire Savitzkaya comme un chaînon manquant entre deux périodes de l'histoire littéraire récente. Mais, outre que ce point de vue risquerait de faire l'impasse sur la profonde originalité de l'écrivain, cela nous mènerait trop loin de notre sujet. L'existence de deux grandes tendances dans son œuvre nous intéresse par contre au premier chef, car elle recoupe une distinction importante quant à la manière dont Savitzkaya aborde son sujet de prédilection. Jusqu'à une période récente, tous ses livres avaient pour thème principal l'enfance. Et il est possible de classer schématiquement sa production en deux pôles : d'un côté, les textes qui donnent directement la parole à l'enfant (dont le narrateur est un ou plusieurs enfants), de l'autre les textes qui retranscrivent les commentaires d'un adulte observant un enfant. C'est quand il s'agit de reproduire l'univers mental enfantin que Savitzkaya emploie des techniques modernistes et la distance engendrée par le regard rationnel de l'adulte l'amène à opter pour cette écriture claire, fragmentée mais pas déconstruite, qui caractérise nombre de romans contemporains.

Poésie d'avant le langage et mère problématique

Les textes les plus représentatifs de la première manière sont les poèmes de ses débuts ⁶ et le roman *La Disparition de maman* ⁷. La déconstruction est bel et bien le maître mot qui permet de les décrire : le roman passe sans cesse d'un sujet à l'autre

6. Ils sont pour la plupart réédités en un volume : Savitzkaya Eugène, *Mongolie, plaine sale et rue obscure*, préface de Mathieu Lindon, lecture de Carmelo Virone, Bruxelles, Labor, coll. « Espace nord », 1993.

7. Eugène Savitzkaya, *La Disparition de maman*, Paris, Minuit, 1982.

au moyen de phrases qui se contredisent, se répètent, s'enchâssent ou tourbillonnent et les poèmes ne respectent aucune règle syntaxique, à tel point que leur sens est difficile à circonscrire. J'ai défendu ailleurs l'hypothèse selon laquelle ces poèmes constituaient une tentative pour traduire en mots l'univers mental de nourrissons, pour créer un langage d'avant le langage ⁸. D'autres hypothèses sont possibles, mais il n'en demeure pas moins que la déconstruction est ici signifiante ; elle est presque descriptive et ne traduit plus la révolte contre la langue maternelle : Savitzkaya opère donc un déplacement par rapport à ses aînés. Il utilise leurs techniques (et les pousse à bout) en leur conférant un sens nouveau.

Dans ces poèmes comme dans *La Disparition de maman* (ou d'autres romans tel que *Mentir*), le narrateur-enfant parle sans cesse de la mère. Celle-ci présente une image pour le moins ambiguë : elle est à la fois menaçante et menacée, omniprésente et disparue. Quant au père, il est plus lointain encore, à moins qu'il ne soit franchement mort. Ainsi, dans ce passage de *La Disparition de maman*, un enfant, tout en s'adressant (suppose le lecteur) à un de ses camarades, évoque les figures du père et de la mère. Nous le citons dans son contexte pour illustrer le beau désordre du texte savitzkayen et la part d'imaginaire qui s'y exprime :

« Tu demandais à l'ogre jusqu'à la couleur du soleil, mais jamais tu ne lui posais les questions qui te brûlaient le ventre dès le matin. Jamais tu ne levais la main de ton cahier secret.

Tes autres amis recevaient d'autres lettres.

Je suis dans ma chambre au milieu des fleurs. Tu m'as trahi, je ne t'aime plus trop. J'habite une sorte de mansarde ; par la fenêtre, je vois la mer ; mon père est mort ce vendredi, il avait conservé ses yeux tout à fait bleus jusqu'à la fin ; je t'attends, je pense à toi, j'ai

8. Cette hypothèse repose sur plusieurs éléments : l'expression d'une sexualité polymorphe et n'entraînant aucun accouplement, l'absence de frontière stable entre soi et l'autre (particulièrement entre la mère et l'enfant), entre le vivant et le mort, l'humain et l'animal, le féminin et le masculin. Voir « Eugène Savitzkaya à la croisée des chemins », *Écritures contemporaines 2, États du roman contemporain*, textes réunis par Jan Baetens et Dominique Viart, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 1999, p. 41-56.

pleuré en voyant le pommier déraciné, je suis satisfait de mon travail, j'ai peur, où est maman maintenant, il y avait une odeur de fumée autour de ses vêtements, quand viendras-tu, si tu venais, viens » (p. 45).

Que dirait un psychanalyste au carré (c'est-à-dire un psychanalyste lacanien) de ce passage où le signifiant « mer » appelle le signifiant « père » et où l'exclamation « j'ai peur » engendre la question « où est maman maintenant » ? Serait-il d'accord pour dire qu'effort est fait ici pour reproduire de manière directe, non médiatisée, ce qui se trame dans l'esprit (l'inconscient ?) d'un jeune enfant ?

Quoi qu'il en soit, si le texte est éclaté, sauvage, organique, il ne traduit en rien la révolte adolescente contre les figures parentales. La mère (et dans un moindre mesure le père) est problématique, mystérieuse, manquante, et l'univers entier semble s'en ressentir : le monde enfantin est voué à un incroyable chaos, à la catastrophe permanente, comme l'illustrent de nombreuses énumérations telles que : « Et le feu dans le désert. Et la glace sur la mer. Et maman partie dans le navire immobile dans le goulet du port. » (*La Disparition de maman*, p. 94). Notons que le chaos en question n'est ni triste ni désolé. Angoissant, sans doute, mais jouissif aussi, pourrait-on dire, comme si les enfants tiraient profit de la situation, qu'elle leur permettait de laisser libre cours à l'imaginaire, il n'est pas question ici de recherche de nouveaux repères. Pour le dire autrement : non seulement Savitzkaya est un des premiers à exprimer le désarroi contemporain lié à l'érosion des figures maternelle et paternelle, mais en plus, déjà, il le transcende.

En tout cas, au moment où paraissent ses premiers livres, pareille peinture est très neuve dans l'espace littéraire français. Nous sommes aux antipodes du fameux « Aujourd'hui maman est morte » qui ouvrait *L'Étranger* de Camus.

Un père fasciné par l'imagination de son fils

La seconde manière de Savitzkaya, celle qui donne la parole à l'adulte regardant l'enfant, ne commence vraiment qu'avec

Marin mon cœur (1992), son roman le plus célèbre à ce jour⁹. Ce n'est un secret pour personne : Marin est le nom du fils de Savitzkaya et le texte est le résultat des observations réelles de l'auteur.

Alors que c'était dans sa propre enfance que l'auteur puisait jusque-là une force imaginaire enfouie, c'est de l'enfance d'un autre qu'il se nourrit désormais. Il s'ensuit, comme nous l'avons déjà souligné, une distance, qui se traduit dans le style par une clarté nouvelle. Mais il faut d'emblée nuancer notre propos : ce n'est pas vraiment le point de vue traditionnel de l'adulte qui est donné ici, mais de l'adulte cherchant à reproduire celui de l'enfant. En effet, le narrateur ne nous fait pas part de ses soucis ou de ses joies de père : c'est ce qui se passe dans l'esprit de son fils qui l'intéresse. Cependant, comme il s'agit d'un autre, il ne peut plus reproduire de manière brute les circonvolutions de sa pensée et se contente de décrire son comportement et d'émettre des hypothèses sous forme de lois intérieures. Or, plusieurs de ces lois, par exemple « rien n'a de place ni de forme définitive sur la terre » (p. 71), « Marin veut que les phénomènes se répètent cent mille fois » (p. 76) ou un « beau désordre vaut mieux qu'une inerte ordonnance » (p. 71), pourraient servir à décrire des romans comme *La Disparition de maman*. Aussi, ce second pôle de l'œuvre ressemble à un commentaire du premier¹⁰.

Il existe un lien littéraire entre les deux séries de textes, mais aussi des différences, notamment dans l'image des adultes. Cette fois, le père n'est ni lointain ni absent. Il a même pris la première place à la mère, et pour cause. Cependant, le point de vue adopté a pour conséquence que son existence est définie par le regard de

9. Dès 1978, un roman parle d'un enfant à la troisième personne et présente, dix ans à l'avance, nombre de caractéristiques de réécriture contemporaine. Mais c'est par le biais d'une métaphore ironique que le personnage en question est considéré comme un enfant car il s'agit d'Elvis Presley, dans la biographie imaginaire et poétique intitulée *Un jeune homme trop gros*.

10. C'est ce qu'a noté Henri Scepti dans un article souvent cité : « Aussi convient-il de lire *Marin mon cœur* [...] comme un art poétique par lequel l'écrivain ressaisit en un faisceau épuré les composantes essentielles de sa création et peut-être aussi, les motivations secrètes qui la hantent. » (Henri Scepti, « Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine », *Critique* n° 550-551, mars-avril 1993).

l'enfant, il est le plus souvent appelé « le géant », et, quand il cherche à endormir Marin en lui chantant une berceuse, il devient « l'hypnotiseur » (p. 29) ou « le magnétiseur » (p. 31). La relation, toutefois, va dans les deux sens, l'enfant trouvant son identité par opposition à l'adulte, puisqu'il est souvent appelé « le nain ». Les deux identités se construisent dans un rapport spéculaire, mais l'enfant impose souvent sa vision de l'adulte, comme dans ce passage :

« Souvent, le nain prend le géant par la main, mais de préférence le saisit par l'étoffe de son pantalon car la plupart du temps le géant n'est qu'un immense amas d'étoffe au cœur duquel la vie s'est retirée » (p. 58).

Il est clair que Savitzkaya ne se considère pas comme un zombie. C'est aux yeux d'un enfant débordant d'énergie que les adultes peuvent passer pour tel. Le père dans *Marin mon cœur* n'a donc rien de traditionnel : il est celui qui accompagne l'enfant, qui l'observe, qui cherche à le comprendre. À certains endroits, il apparaît tout de même comme le détenteur du pouvoir. Cette caractéristique ne fait pas l'objet d'un développement, elle n'est exprimée que dans les présupposés de telle ou telle phrase, par exemple : « Échappant à la vigilance de son père, Marin [...] » (p. 83). Par contre, le pouvoir du nain est glosé. Mais, cette glose a lieu dans un passage quelque peu paradoxal, où le père, qui cette fois prend directement la parole et s'exprime à la première personne, affirme les pouvoirs de son fils, tout en montrant qu'il n'est pas dupe, qu'il s'agit d'un jeu dont font partie les appellations « nain » et « géant » : « Aujourd'hui (pour la quantième fois ?), j'ai joué avec Marin au géant et au nain. Je suis le géant, il est le nain. Tout dépend du bon vouloir du géant, mais le pouvoir du nain est proprement illimité » (p. 37). C'est le père qui décide (« bon vouloir ») d'accorder les pleins pouvoirs au fils. Il s'agit de pouvoirs imaginaires, qui renvoient à la force et à la liberté créatrice de l'enfant. Le père semble donc fasciné par l'imagination de son fils et, alors que de l'angoisse perçait à travers le chaos de *La Disparition de maman*, *Marin mon cœur* est un livre respirant le bonheur.

Et la fille ?

Très récemment, Savitzkaya a publié un livre sur sa fille, qui fait pendant au livre du fils. *Exquise Louise* ¹¹ est un texte court et poétique, où s'exprime un rapport entre enfant et adulte à la fois proche et différent de *Marin mon cœur*. Le père est fasciné par sa fille, par sa volonté farouche et son « être-là » (un chapitre commence par « Elle est, Louise » [p. 9] et le suivant par « Elle est Louise » [p. 11]) et il se plaît à l'observer. Mais une plus grande distance semble le séparer d'elle, qui rend l'identification plus difficile : c'est qu'ils ne sont pas du même sexe, bien entendu, elle est « dans le camp des filles » (p. 30). Cela se traduit de plusieurs façons. D'abord par un plus grand rôle joué par la mère, qui a l'air de s'intercaler entre eux : « Elle a signé un pacte avec sa mère la fée dont elle reconnaît temporairement la suzeraineté et la sagesse. » (p. 25). Ensuite, avec la fille apparaît une filiation féminine : « Toi qui est du même sexe que ma mère », dit le poète à sa fille (p. 72). Ce rapprochement, d'ailleurs, a l'air d'enchanter le narrateur :

« Voilà une petite fille qui ressemble à sa grand-mère, voilà une nouvelle facette du visage ancien. La grand-mère réapparaît, têtue, entêtée et gracieuse, faite de paille fraîche, de beurre et de framboise. Elle sautille de nouveau et, de nouveau, babille. Contre le verre froid de la vitre, elle pose encore son front. Est-ce que les pinsons ont changé depuis lors ? Personne ne pourrait l'affirmer » (p. 27).

La différence sexuelle et l'éloignement qu'elle implique ne sont pas vécus dans la douleur. Elles sont au contraire source d'émerveillement. Cependant se pose aussi avec Louise les questions de la nomination et du pouvoir. Le père est appelé une fois « le jardinier » (p. 45). Ailleurs, il est « le Tyran domestique ». Cette fois, le narrateur est bel et bien le détenteur de l'autorité, mais celle-ci est contestée :

« Elle arrive sur terre venant du fond de la terre et du sommet du ciel pour mener la vie dure au Tyran domestique vivant dans chaque

11. Eugène Savitzkaya, *Exquise Louise*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.

maison qu'il a assujettie à sa loi. Elle compte bien le déboulonner » (p. 25).

Les deux romans que Savitzkaya a consacrés à ses enfants mettent en scène un rapport neuf aux enfants, rapport fait d'admiration, de complicité, de conflit. Le père accepte un rôle (sans doute est-ce son devoir), mais ce rôle n'est pas hérité d'une quelconque tradition : c'est le rapport à l'enfant qui le dicte. Rimbaud voulait réinventer l'amour, Savitzkaya réinvente la paternité.

L'enfant du divorce

J'ai divisé ici l'œuvre de Savitzkaya en deux parties : l'une donnant la parole à l'enfant, l'autre au père. Il me faut préciser à présent que plus d'un livre échappe à ce classement, par exemple un texte récent intitulé *Aux prises avec la vie*¹². Comme il s'agit d'une pièce, il est impossible de désigner un point de vue dominant. Mais les principaux acteurs de tous les drames savitzkayens sont là : le père, la mère, l'enfant. Drame banal : les parents se sont séparés. Et dans le triangle familial, l'enfant ne représente pas cette fois la force de l'imaginaire, mais au contraire, le prosaïsme. Il se plaint par exemple que son père n'achète pas de ketchup. Un écart s'est donc creusé ici, dont le père est conscient. Il déclare en effet à la mère : « Tu comptes sur moi et Arthur compte sur moi. À tel point qu'il me semble ne plus m'appartenir, d'être une sorte d'échangeur, un point d'aiguillage » (p. 15). Notons que si la situation est douloureuse, elle n'est pas désespérée. L'enfant semble tirer profit de la nouvelle structure familiale, même si c'est en passant par des valeurs étrangères au père. Il dit par exemple :

« Aujourd'hui, mon père n'est plus avec nous. C'est un peu comme si nous étions en vacances mais tout à fait hors saison, avec le rythme de l'année scolaire. Tout le dépaysement, avec le plaisir de ne rien faire en moins. Le samedi, Maman vient dans ma chambre vers dix heures, toute fraîche et excitée, et me parle gentiment sans

12. Eugène Savitzkaya et le Transquinquennal, *Aux prises avec la vie*, Liège, eds. Le Fram, 2002.

me réveiller. Elle m'apporte mon Nesquik et mes tartines à la banane. Une belle pile de tartines de pain frais avec beaucoup de beurre et des rondelles de banane. Et c'est parfait, impeccable : la bonne dose de beurre et des bananes bien mûres. Et le Nesquik parfaitement dosé aussi : sept cuillerées à soupe dans un bol de lait. Moins ce serait fade, plus ce serait trop. Et, peu à peu, pendant qu'elle me parle gentiment sans presque me réveiller, je commence à siroter mon breuvage tout en lorgnant la pile de tartines où l'or du beurre se marie avec le safran des bananes » (p. 25)

L'enfance, thème récurrent et inépuisable, et la paternité sont ici envisagées sous de nouveaux aspects : ceux de la rupture et de l'éloignement. Avec quelques motifs, Savitzkaya propose donc aux lecteurs d'aujourd'hui mille variations sur un thème devenu crucial.

L'ENFANT ET LES DISCOURS

En quoi Savitzkaya nous apporte-t-il un témoignage nouveau sur la place de l'enfant dans le discours au sens de Lacan, c'est-à-dire dans la structure langagière en tant qu'elle fonde le lien social ? Je me limiterai ici à l'ouvrage clé qu'est *Marin mon cœur*. Mais voyons d'abord ce qu'il en est de la place de l'enfant dans les sociétés humaines. C'est une question à facettes multiples. Contentons-nous ici d'un abord schématique quelque peu simpliste, à partir de la théorie des discours de Lacan¹³. Pour rappel, il s'agit d'un modèle à quatre places – L'Agent, l'Autre, la Production, la Vérité – et à quatre termes – le signifiant maître (S1),

13. Jacques Lacan, Le Séminaire, Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970), Paris, Le Seuil, 1991. Les quatre discours s'écrivent comme suit :

discours du maître	$S_1 \rightarrow S_2$
	$\$ \quad a$
discours de l'université	$S_2 \rightarrow a$
	$S_1 \quad \$$
discours de l'hystérique	$\$ \rightarrow S_1$
	$a \quad S_2$
discours de l'analyste	$a \rightarrow \$$
	$S_2 \quad S_1$

le savoir (S2), l'objet comme plus-de-jouir (a) et le sujet (\$). On passe d'un discours à l'autre par rotation des termes. Le *Discours du maître*, discours où le S1 est l'Agent, correspond à l'impératif de gouverner. Le *Discours de l'université*, où l'agent est S2, correspond à éduquer. Le *Discours de l'hystérique* où le \$ est l'agent correspond à faire désirer tandis que le *Discours du psychanalyste*, où l'objet (a) est l'agent cause du transfert, est pensé par Lacan comme l'envers du *Discours du maître*.

Dans les sociétés traditionnelles, l'enfant est d'abord de l'ordre de l'utile. L'éducation est seconde et dépend de la place dans la hiérarchie sociale. C'est avant tout l'éducation des princes et des nobles qui intéresse les pédagogues. Qu'on songe à la *Cyropédie*¹⁴ de Xénophon ou, par exemple, au *Traité d'éducation de la jeunesse*¹⁵ de Marnix de Sainte-Aldegonde (1583). Éduqué ou non, l'enfant est d'abord un bien, une richesse. On connaît la formule attribuée à Mao Tsé-Toung : « Une bouche à nourrir, c'est deux bras pour travailler, deux bras qui travaillent nourrissent quatre bouches. » L'enfant assure la perpétuation de la famille, que ce soit par la filiation ou par l'alliance. Mais, de façon plus prosaïque, il est d'abord l'assurance sociale des adultes, celui qui prendra soin d'eux lorsqu'ils seront vieux ou malades. Aussi, dans le *Discours du Maître*, l'enfant est-il à la place de l'esclave (S2), voué à la production du plus-de-jouir (a) au service du signifiant maître (S1) par lequel le maître méconnaît sa division de sujet (\$).

Lacan¹⁶ a décrit le *Discours du capitaliste* comme une variante du Discours du maître qui a pour effet d'en faire sauter les limitations traditionnelles au profit d'une production folle de plus-de-jouir. On sait que la mondialisation du capitalisme a pour conséquence une exploitation toujours plus dure des enfants.

14. Xénophon, *Œuvre complète I*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

15. Jean Catrysse, *Traité d'éducation de la jeunesse de Marnix de Sainte-Aldegonde*, Bruxelles, Arcsia, 1959.

16. Jacques Lacan, « Du discours psychanalytique » (1972), dans *Lacan in Italia*, Milano, La Salamandra, 1978. Le discours du capitaliste s'écrit comme suit :

$\$ \rightarrow S_2$ (avec inversion du rapport entre \$ et S1)

$S_1 \quad a.$

L'enfant est utilisé non seulement comme producteur mais aussi, sur une large échelle, comme objet sexuel ou comme soldat. C'est dans ce contexte d'exploitation de l'enfant-objet qu'il faut situer l'importance de la *Convention internationale des droits de l'enfant* adoptée en 1989 par l'ONU ¹⁷.

Bien sûr, cela concerne avant tout le tiers-monde. Pour les enfants protégés de la bourgeoisie occidentale, cette convention paraît superflue et démagogique, mais, même dans nos pays, l'exploitation cynique des enfants est une réalité qu'on aurait tort de nier. Savitzkaya l'évoque d'ailleurs dans un bref article écrit dans le contexte de l'affaire Dutroux : « Dans les sociétés dites primitives, l'enfant est le bien le plus précieux car il est le potentiel vital. Ici, il est devenu marché à conquérir, image publicitaire, produit de consommation. Vous souvenez-vous des nymphettes chanteuses et autres et de l'engouement que ces nouveaux produits ont suscité dans notre société il y a peu. À qui s'adressait ce nouveau produit ? Aux enfants ou aux adultes ? Y a-t-il eu une étude de marché ? Qui a fait cette étude et sur quelles bases ¹⁸ ? »

Mais il n'y a pas que l'enfant utile, il y a l'enfant porteur du désir de ses parents au niveau inconscient. Cette fonction a bien entendu toujours existé, mais, dans la société occidentale, elle a évolué pour arriver à la figure de *His Majesty the Baby* que Freud évoquait dans *Pour introduire le narcissisme* ¹⁹. Car, dans la bourgeoisie viennoise du début du XX^e siècle, l'enfant roi, héritier sur le plan matériel et symbolique, est devenu le centre d'une famille qui tend à limiter sa descendance. À ce titre, il a valeur phallique : il est le substitut du phallus qui manque à la mère. Comme le dit Freud, il devient l'héritier du narcissisme auquel les parents ont dû renoncer :

17. Cf. Françoise Martinet, *Les droits de l'enfant*, EJL, 2002.

18. Eugène Savitzkaya, « Qu'est-ce qui cloche ? », *Réseaux* n° 79-80-81. Prises de parole. La crise des pouvoirs et l'éveil des consciences en Belgique, Mons, 1997, p. 190.

19. Sigmund Freud, « Pour introduire le narcissisme » (1914), dans *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 96.

« Il accomplira les rêves de désir que les parents n'ont pas mis à exécution, il sera un grand homme, un héros, à la place du père ; elle épousera un prince, dédommagement tardif pour la mère. »

Lourde tâche que celle de l'héritier des fantasmes parentaux. En outre, l'identification imaginaire au phallus maternel est instable, de sorte que le petit roi peut tomber de haut à l'heure de la fessée éducative. L'enfant roi reste dépendant du caprice maternel et peut se voir dépossédé par l'arrivée d'un rival. C'est à cette situation inconfortable que le complexe de castration est supposé apporter une solution grâce à l'intervention du père qui sépare l'enfant de la mère et permet une identification sexuée. Lacan distinguait l'enfant symptôme du couple et l'enfant pris dans le seul fantasme de la mère selon que le complexe de castration a opéré ou non. Si, pour Freud, la solution vient du père comme modèle d'identification, pour Lacan, le père réel n'intervient qu'en tant qu'agent du Discours du maître. Comment comprendre cela ? Là où Freud supposait un père non castré qu'il faut tuer (le mythe du père de la horde), Lacan considère que le père lui aussi est castré, d'être soumis au signifiant maître. Par le complexe de castration, l'enfant vient se placer à son tour comme sujet à l'enseigne du signifiant maître.

Pour Lacan, le *Discours du capitaliste* résulte d'une inversion des termes de sujet (\$) et de signifiant maître (S1) du *Discours du maître*. Le sujet vient à la place de l'agent, dispensé de toute allégeance à un signifiant maître. Il en résulte une forclusion de la castration. Le sujet est libéré du système d'identification qui régulaient son rapport à la jouissance. Dès lors, il devient captif de l'objet plus-de-jouir produit à la chaîne par l'industrie. Proletaire comme producteur, *addict* comme consommateur, toujours frustré puisque la quête du plus-de-jouir est une quête sans fin où il ne peut que tromper son désir et... rester sur sa faim, jusqu'à la déprime assurée. On a donc, côté pile, l'enfant proletaire, esclave du capital, côté face l'enfant consommateur, soi-disant roi, mais esclave de l'objet

Avant 1914, l'enfant de bourgeois pouvait se croire protégé du *Discours du capitaliste* en tant que fils ou fille à papa pouvant vivre de ses rentes. À la fin des années soixante (les *golden sixties*), après la dure épreuve de la guerre d'Algérie, on a pu rêver d'échapper à la fois au *Discours du maître* avec l'interdit d'inter-

dire et au *Discours du capitaliste* avec l'utopie d'un communisme libertaire. Tout cela a fait long feu. L'enfant roi consommateur se retrouve enfant prolétaire dès qu'il entre dans le système scolaire où il a à subir l'*Instruction obligatoire*, ce qui est bien différent de l'éducation des princes. L'actuel ministre français de l'éducation n'hésite pas à le faire savoir : contrairement au rêve des utopistes, l'enfant n'est pas le centre du système scolaire, il en est l'objet, soumis aux devoirs de sa charge et à la pression compétitive du capitalisme. On sait que ce changement de statut n'est pas sans créer un certain nombre de drames subjectifs dans les familles.

Marin, l'enfant dieu

Après tout ce détour, revenons à *Marin mon cœur. Marin mon cœur*, c'est une façon nouvelle d'aborder l'enfant. Tout d'abord ce n'est pas *Marin mon fils*. Nous sommes ici en dehors du *Discours du maître* et, précisément, en dehors de la question de la filiation. En dehors même de toute idée de temporalité et de succession des générations. Rien à voir avec le « Alors, tu seras un homme mon fils ». Aucun projet éducatif qui assigne à l'enfant une place dans quelque ordre que ce soit. Rien ne s'aperçoit d'un désir parental – non que l'enfant ne soit pas aimé, au contraire. C'est bien *Marin mon cœur* mais dans un éternel présent.

Il ne s'agit plus de *His Majesty the Baby* sur lequel se projette le narcissisme parental. Il s'agit d'autre chose. Plutôt l'enfant dieu, avec un d minuscule, que l'enfant roi. Je m'explique : l'enfant roi est du côté de l'imaginaire narcissique. Par contre, les dieux sont du réel, enseignait Lacan. Ils tirent leur origine des puissances de la nature – Zeus, la foudre ; Éole, le vent ; Héphaïstos, le feu –, et, plus généralement, des forces qui dépassent la volonté humaine – Ares, la guerre, Éros, l'amour. Les dieux les plus anciens sont souvent, comme chez les Égyptiens, des animaux : Horus le faucon, Apis le taureau, Anubis le chacal par exemple.

Les dieux sont du réel, totalement énigmatique. On ne peut que décrire leur action, sans rien comprendre. Ils sont au-delà de l'imaginaire, dans le registre de la pure présence. Et c'est cela que dit admirablement Savitzkaya : il y a le nain et le géant. Bien sûr,

cela nous est présenté comme un jeu mais la force du livre est justement là. À travers le mythe du nain et du géant qui forclôt toute idée de filiation, Savitzkaya nous fait percevoir un réel dépouillé de son enrobage symbolique aussi bien qu'imaginaire. Ainsi, dans ce passage dont la première phrase a déjà été citée :

« Tout dépend du bon vouloir du géant, mais le pouvoir du nain est proprement illimité. Ce jour, tôt le matin, le nain a réveillé le géant en poussant des cris aigus et en chantant des chants monocordes. [...] Le géant a nourri le nain à la petite cuillère, jusqu'à la bouchée recrachée, car un nain ne mange que ce qu'il veut et il lui est permis de retirer de sa bouche les morceaux non désirés. Le géant doit se plier à l'appétit du nain. Ensuite, le nain, comme à son habitude, a voulu tester l'obéissance du géant et il a précipité sur le sol, du haut de la chaise au losange, des cuillères, des morceaux de pain, des montres en or, des perles, des statues de bouddha et les œufs en bois de la tortue des planches. Le géant a tout ramassé » (p. 37-38).

Des faits, rien que des faits sans aucune intentionnalité, mais décrits avec une extrême minutie et beaucoup d'amour. C'est cela *Marin mon cœur*, un regard sur l'enfant au-delà de l'imaginaire narcissique et du registre symbolique du *Discours du maître*. Est-ce pour autant du *Discours du capitaliste* qu'il s'agit ici ? Ce n'est pas sûr. Le *Discours du capitaliste* a détruit le *Discours du maître* et son autorité. Bien que physiquement dépendant du géant, le nain est libre. Mais nous sommes ici au-delà du *Discours du capitaliste* et c'est ce qui nous touche. Savitzkaya nous décrit un rapport à l'enfant qui serait hors discours, tout au moins hors des discours institués. Ou plutôt, une tentative de réinventer un discours d'avant le *Discours du maître*, un *Discours mythique* où il n'y a ni père ni fils mais des géants et des nains, dans un temps suspendu. Par ses inventions, l'écrivain nous précède, disaient Freud et Lacan. Est-ce à cela que nous aurons à faire demain, nous les analystes, à un monde sans parents ni enfants, peuplé de géants et de nains, dans un éternel présent ? Et comment le nain réagira-t-il lorsqu'il lui faudra affronter une société où règnent les exigences du *Discours du capitaliste* ?