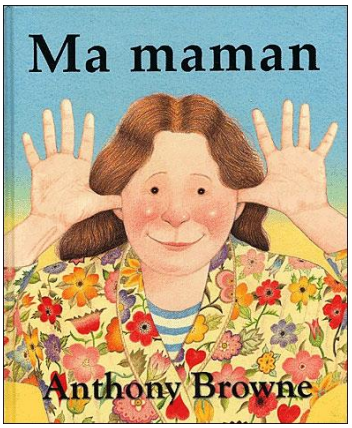
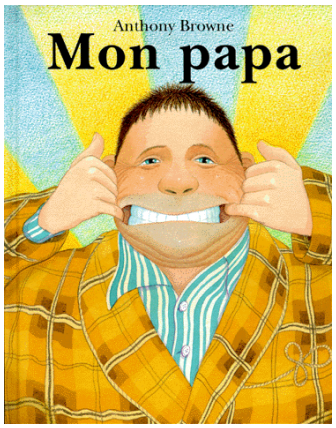
***Ma maman*[1] et *Mon papa*[2] d'Anthony Browne :**





Introduction :

Le bébé, au début de son existence est totalement dépendant de son entourage et notamment de sa mère qui lui dispense les soins vitaux comme la tétée ou permet le développement du sentiment de sécurité. Selon Rubin, la mère est pour lui« […] la divinité tutélaire, celle qui l'aime, qui le protège de tous les dangers et dont la puissance le met à l'abri des malheurs[3] ». Cependant la réalité va obliger l'enfant à reconsidérer cette image idéalisée de sa mère toute-puissance et infiniment disponible. Cela dit, l'être humain, doué de psychisme et dans le but de rendre plus supportables les frustrations externes, développe ce que Rubin nomme des « équivalents-sein[4] » ou « équivalents-tétine[5] » qui permettent de croire que la mère est toujours présente même en son absence. Vient alors le moment où l'enfant se tourne vers son père qui devient son modèle et qu'il dote d'un extraordinaire pouvoir. C'est la période du complexe d'Œdipe. Il est à noter cependant une différence entre les filles et les garçons : en effet, durant cette période, le garçon veut posséder sa mère pour lui tout seul. Son père représente un obstacle à éliminer. Le jeune garçon, pris entre ce désir de meurtre et la culpabilité engendrée par lui, pourra sortir du conflit à condition que le père, symboliquement, lui ait intimé le message suivant : « Je t'interdis de rester fusionné avec ta mère, mais les autres femmes, plus tard, te seront permises », ce qui engendrera pour l'enfant la possibilité d'entrer dans la période dite de la latence, tournée vers l'extérieur et les autres[6].

---

[1] Browne, A. (2015). *Ma maman* (1ère éd. 2005). Paris : L'école des loisirs
[2] Browne, A. (2013). *Mon papa*. (1ère éd. 2002). Paris : L'école des loisirs
[3] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 7
[4] *Ibid*. p. 85
[5] *Loc. Cit.*
[6] Les enfants de CP qui intéressent notre propos sont censés entrer dans une telle période propice aux apprentissages fondamentaux.

Finalement, le père symbolique est garant de la loi fondamentale qui interdit à tout enfant de se marier avec ses parents (interdit de l'inceste). Il est aussi garant de la morale car, par son message, il engendre la distinction entre le permis et l'interdit. La jeune fille, elle, commence par idolâtrer sa mère lorsqu'elle est bébé puis se tourne vers son père duquel elle attend qu'il lui fasse un enfant, la mère représentant alors un obstacle à éliminer. Le message devant être prodigué par le père est le même que pour le garçon : « Tu ne peux te marier avec moi et je ne peux te donner un enfant. Il faudra que tu trouves un homme quand tu seras adulte ». La latence peut alors débuter : c'est le moment où d'autres intérêts viennent occuper l'esprit des enfants. Ils se socialisent horizontalement auprès de leurs pairs. Ils se détachent peu à peu de leurs parents et une grande partie de leurs affects vont s'investir dans le groupe.

Finalement, en résumé de cette ébauche du développement affectif de l'enfant, on peut noter que, pour se développer, l'enfant prend appui sur des *imagos* maternelle et paternelle. L'*imago* est, selon le *Vocabulaire de la psychanalyse* :

> « Un prototype inconscient de personnages qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui ; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial[1] ».

Ainsi, le petit d'homme pour se construire, fait appel à divers registres : la réalité (il possède des parents qui ont une apparence, une odeur, une « texture »…) et l'imaginaire (la mère peut être vécue par l'enfant à la fois comme toute-puissante et bienveillante lorsqu'elle comble les besoins de son enfant mais à la fois destructrice et persécutrice quand elle tarde à venir). L'imaginaire prend donc appui sur le réel mais en reste tout de même largement indépendant. Enfin, les pères et les mères ont de tous temps véhiculé des symboles forts se voyant bénéficier de supposés pouvoirs provenant de strates supérieures. Ainsi, l'autorité paternelle allait-elle dans la même lignée que celle du roi ou de Dieu. Il n'est pas si loin le temps de la *puissance paternelle.* La bienfaisance de la mère prenait appui sur des icônes religieux comme la vierge ou, plus anciennement, les divinités grecques dont Héra représente la tendance nourricière inépuisable ou enfin de la Terre-Mère.

Néanmoins, on assiste de nos jours à une crise de ces repères véhiculés par les parents symboliques et ayant des répercussions réelles et imaginaires. L'enfant, pour se construire a tendance à délaisser la verticalité au profit de l'horizontalité. Les identifications aux parents, verticales, laisseraient la place aux identifications aux pairs, horizontales. Rubin avance même

[1] Laplanche, J. & Pontalis J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse. Op. cit.* p. 196

l'idée que les *imagos* maternelle et paternelle véhiculées par la société suivent une évolution parallèle au développement affectif de l'enfant. Ainsi, la première période du développement de l'enfant correspondant à une adoration de sa mère correspondrait aux sociétés humaines du

> « […] début du Khamien, environ – 10 000 à – 8 500 avant notre ère, c'est-à-dire à la période, révélée par les fouilles de Syro-Palestine notamment, où l'on découvre les premières maisons de forme ronde ainsi que les statuettes féminines que les préhistoriens désignent volontiers comme étant des Déesses-mères[1] ».

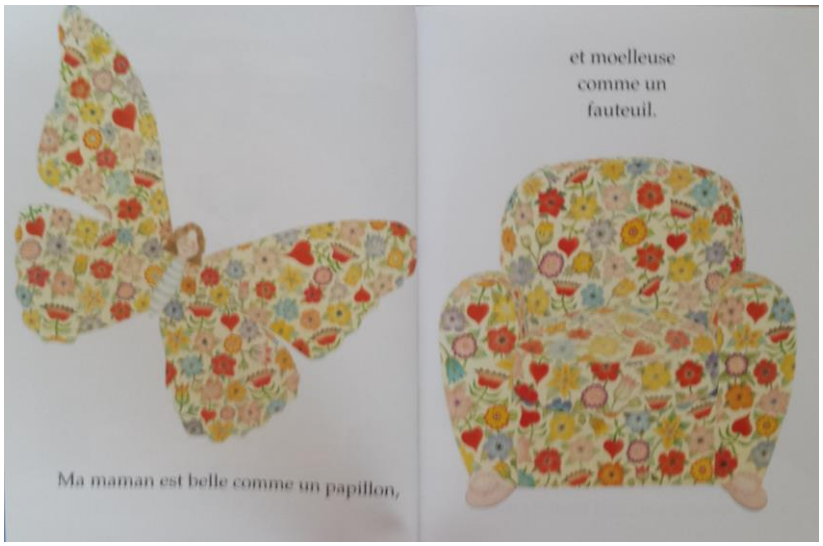
La deuxième phase de relation d'Objet de l'enfant au père correspondrait au passage de la Déesse-mère au Dieu masculin de la Bible. Elle avance finalement la thèse que

> « […] nous sommes maintenant engagés dans une troisième mutation qui va nous faire abandonner la civilisation verticale qui a été la nôtre depuis une dizaine de milliers d'années pour nous conduire vers une civilisation désormais horizontale[2] », correspondant au stade de la latence dans le développement de l'enfant.

Ma maman[3] et *Mon papa*[4] témoignent de ces changements à différents niveaux. Il s'agira dans un premier temps d'étudier ces ouvrages sous l'angle de la réalité. En effet, le narrateur de ces œuvres a un rapport à des parents réels et cette réalité est perceptible à différents niveaux. Cette relation au réel concernera les enfants qui pourront trouver familières certaines situations. Il s'agira ensuite de cerner les parents imaginaires de cet enfant tout en gardant à l'esprit que l'imaginaire prend appui sur la réalité pour une grande part, l'autre part pouvant provenir de symboles véhiculés dans la culture et la société. Justement, il faudra pour terminer voir en quoi ces symboles influent sur les *imagos* et quels défis devront relever les enfants des sociétés modernes en plein bouleversement.

[1] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien*. *Op. cit*. p. 13
[2] *Ibid.* p. 12
[3] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[4] *Id. Mon papa. Op. cit.*

Des parents réels



Tout d'abord, il s'agit de voir comment la réalité d'une maman humaine, femme devant gérer un quotidien aux multiples facettes, fait surface dans l'œuvre. A la première lecture de cet ouvrage, l'on remarque le décalage entre cette maman en robe de chambre et en chaussons et toutes ses compétences et attributs présumés par le narrateur. En effet, au fil des pages, les motifs fleuris de sa robe de chambre sont présents dans les illustrations sous différentes formes (les ailes lorsqu'elle est un papillon[1], le revêtement du fauteuil lorsque le narrateur vante son moelleux[2], sa cravate lorsqu'elle est un patron[3] etc.). Les chaussons sont également présents sur dix illustrations. D'emblée, la réalité est donc inscrite dans les préoccupations de l'œuvre, la robe de chambre étant un vêtement du quotidien qui ne sert aucunement l'imaginaire ou les symboles qui, eux, ont plutôt tendance à magnifier ou péjorer. En effet, on ne peut dire que ces vêtements appellent des images de grandeur ou de puissance et dénotent de la sorte avec la liste des possibilités et attributs de la mère au fil des pages.

Comme dans *Ma maman*[4], on observe dans *Mon papa*[5] une résurgence du réel dans l'ouvrage malgré un embellissement de la réalité. Cette fois-ci, c'est une robe de chambre et un pyjama à rayures ainsi qu'une paire de pantoufles qui suivent le père à chaque page du livre. Ces habits témoignent encore de la réalité de la situation. Le narrateur, identique à celui de *Ma maman*[6], est un enfant et prend appui sur cette réalité pour déployer son imaginaire et magnifier l'*imago* paternelle qu'il se construit. Le réel est également rendu visible à la page 5

[1] *Ibid.* p. 16
[2] *Ibid.* p. 17
[3] *Ibid.* p. 23
[4] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[5] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[6] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*

lorsque l'on voit ce père marcher sur une corde raide[1]. Cette expression qui signifie que l'on se trouve dans une situation délicate au sens figuré et que l'on utilise principalement dans ce sens à moins de pratiquer ces périlleuses traversées entre deux buildings ou falaises en marchant sur une corde tendue, laisse à penser que l'enfant l'a entendue de ses parents et, de la sorte, présage de l'existence de certaines difficultés dont la nature nous est masquée mais qui relèvent d'une situation réelle.

Dans *Ma maman*[2], outre l'apparence physique, la réalité refait surface sous forme d'actes du quotidien, par exemple, à la page 9, où la maman est décrite comme étant « une jongleuse prodigieuse[3] ». L'illustration la présente jonglant avec des objets représentant des tâches du quotidien : une voiture, l'école ou la maison, un sac à main, un ours en peluche, une théière et une orange. Ceux-ci évoquent en effet ce qu'une maman moderne assume quotidiennement, ce avec quoi elle doit jongler, *jongler* étant pris en charge dans ses sens propre et figuré par l'illustration : sa vie de famille, son travail, les trajets, la cuisine…

Ce jeu entre sens propre et figuré est encore très présent dans le livre, par exemple, à la page 12 où la mère est décrite comme ayant les mains vertes, « capable de faire pousser n'importe quoi[4] ». L'illustration la montre alors les mains colorées de vert et entourée de bouquets composés de poissons, de tasses, de fruits… Le jeu de mot et l'expression sont ainsi considérés au pied de la lettre, caractérisant de la sorte le fonctionnement cognitif d'un

[1] *Ibid.* p. 5
[2] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[3] *Ibid.* p. 9
[4] *Ibid.* p. 12

enfant qui n'a pas encore accès complètement au second degré et qui, prenant appui sur des aspects existants et réels, construit tant bien que mal une signification du monde qui l'entoure en rapport avec ses possibilités du moment.

La mère est le premier Objet d'amour de l'enfant et du point de vue de la réalité, cela se traduit par les soins prodigués : en effet, la mère dans l'ouvrage prend soin de son enfant physiquement et lui assure une sécurité psychique (elle fait pousser un cœur page 12, fait rire son enfant lorsqu'il est triste page 13…).

Si l'on étudie toutes les descriptions, l'on se rend compte qu'alternent, tout au long de l'œuvre, verbes d'actions et verbes d'états :

- « Ma maman est une cuisinière extraordinaire[1] », « c'est la femme la plus forte du monde[2] », « elle est vraiment bien ma maman[3] », « c'est une bonne fée[4] » …
- « Elle peint admirablement[5] », « elle peut faire pousser n'importe quoi[6] », « elle chante comme un ange[7] » et « rugit comme un lion[8] » …

Dans *Mon papa*[9], l'accent est plus largement mis sur les actions. En effet, laissant transparaître cette réalité du père (qui n'est pas uniquement du domaine du réel) qui a pour tâche de casser la passivité fusionnelle entre l'enfant et sa mère pour l'amener vers les rives de l'autonomie (autonomie physique, intellectuelle)[10].

Cela dit, la réalité de cette femme dans *Ma maman*[11] dans ses tâches quotidiennes et ses actes laisse apparaître des changements si l'on considère le point de vue culturel cette fois-ci : en effet, la présence de verbes d'actions bien que mêlés aux verbes d'états témoignent d'un changement de rôle de la femme et de la mère. De nos jours, les femmes travaillent, s'occupent de nombreuses tâches initialement dévolues aux hommes. Parallèlement, le père dans *Mon papa*[12] a perdu de sa superbe par rapport au patriarche que l'on se représente

[1] *Ibid.* p. 8
[2] *Ibid.* p. 10
[3] *Ibid.* p 10
[4] *Ibid.* p. 13
[5] *Ibid.* p. 10
[6] *Ibid.* p. 12
[7] *Ibid.* p. 14
[8] *Ibid.* p. 15
[9] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[10] Voir à ce propos les analyses de *Vrrr…* (Bruel, C. & Claveloux, N. (2014). *Vrrr…*. (1ère éd. 2001). Paris : Editions Thierry Magnier) et *Bébés chouettes* (Waddell, M. & Benson P. (1994). *Bébés chouettes*. (1ère éd. 1992). Paris : L'école des loisirs)
[11] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[12] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*

quelques années auparavant. Les pères d'aujourd'hui s'occupent de leurs enfants, participent aux tâches ménagères…

Finalement, dans ces deux ouvrages, transparaissent les caractéristiques réelles des parents envers leurs enfants comme en témoignent l'apparence physique, les descriptions ayant trait aux actes du quotidien et les soins prodigués à leur enfant. En outre, ces aspects réels montrent également que les parents ne sont pas entièrement soumis à leur enfant ni tournés exclusivement vers lui (peut-être de manière encore plus prononcée dans *Ma maman*[1]*).* Cette frustration fondamentale doit amener à remarquer que de nombreuses fois dans la description et dans une relation texte-image complexe, il y a présence de jeux sur les mots pris alternativement dans leur sens propre et leur sens figuré. Cette caractéristique de narration montre cette capacité du langage à participer de la naissance du fantasme servant à rendre la réalité plus acceptable. Ainsi, magnifier la réalité permet-il à l'enfant de combler l'angoisse due à la disparition de l'objet d'amour (ou à ses diverses carences). Cela se traduit dans le texte par l'emploi du conditionnel qui montre que la mère n'est pas toute-puissante et, parallèlement par l'emploi de superlatifs qui viennent embellir la réalité pour la rendre plus acceptable, plaçant cette partie dans le domaine de l'imaginaire. Finalement, il existe une tension entre deux instances qui poussent à s'interroger sur ce que sont ses propres parents ou les parents en général.

[1] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*

Des parents imaginaires

Dans *Ma maman*[1], l'étude des verbes d'actions et des adjectifs employés par le narrateur aux pages 10 et 11 montre ce lien entre réalité et imaginaire : la mère se maquille et ramène les courses dans des cabas. Elle est décrite comme peignant admirablement et comme étant « la femme la plus FORTE du monde[2] ». Ainsi, à partir de tâches quotidiennes, l'enfant enrobe ce qu'il voit d'un duvet d'imaginaire nécessaire pour se construire. Cela souligne la discordance entre deux réalités avec lesquelles tout individu a dû traiter à savoir la coexistence d'une mère réelle, carente, et d'une mère imaginaire magnifiée[3].

La mère magnifiée se retrouve lorsque l'on étudie le vocabulaire utilisé par le narrateur pour décrire sa maman. En effet, il utilise principalement des adjectifs superlatifs ou des adverbes ne tarissant pas d'éloges, la typographie venant également renforcer cette vision : « extraordinaire[4], prodigieuse[5], la plus FORTE du monde[6], elle est vraiment, VRAIMENT bien ma maman[7], elle est vraiment, VRAIMENT, VRAIMENT bien, ma maman[8] ». Il y a également de nombreuses comparaisons venant inscrire cette description dans le domaine de l'imaginaire : « Elle chante comme un ange[9]et rugit comme un lion[10], ma

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.* p. 11
[3] On retrouve ici le caractère ambivalent des *imagos* parentales où deux pôles, l'un positif, l'autre négatif, coexistent.
[4] *Ibid.* p. 8
[5] *Ibid.* p. 9
[6] *Ibid.* p. 11
[7] *Ibid.* p. 15
[8] *Ibid.* p. 19
[9] *Ibid.* p. 14
[10] *Ibid.* p. 15

maman est belle comme un papillon[1] et moelleuse comme un fauteuil[2], elle est douce comme un chaton[3] et costaude comme un rhinocéros[4] ». Les illustrations, comme à chaque page, illustrent le sens propre du texte : la mère est successivement présentée comme un ange, un lion, un papillon, un chaton, un rhinocéros et un fauteuil, montrant à quel point son rôle effectif de maman n'est qu'une partie visible de la place qu'elle tient dans l'imaginaire de son enfant. Ainsi, les moindres tâches insignifiantes du quotidien sont-elles magnifiées dans l'imaginaire de l'enfant à travers les éloges qu'il en fait.

Dans *Mon papa*[5] aussi, les occasions de magnifier la réalité pour maintenir sauve une représentation idéale du père ne manquent pas. Plusieurs procédés sont utilisés dans ce but. Des procédés d'ordre textuels d'une part : la typographie à la page 2 où il est indiqué que le « *papa n'a peur de RIEN*[6] ». Il y a également de nombreuses comparaisons et anthropomorphismes qui servent une vision idéale du père : c'est le plus fort, le plus intelligent… C'est le cas aux pages 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 15 où le père est décrit successivement comme sachant nager « comme un poisson[7], comme étant fort comme un gorille[8] et heureux comme un hippopotame[9], grand comme une maison[10] et doux comme (un) nounours[11], aussi sage qu'un hibou[12] et aussi bête qu'un balai[13] ».

D'autre part, les illustrations servent également ce but notamment aux pages 2 et 3 où l'on voit le père chassant le « Grand Méchant Loup[14] » du foyer familial. On observe le loup partir en colère la queue entre les pattes. Cette illustration signifie que le père de ce petit

[1] *Ibid.* p. 16
[2] *Ibid.* p. 17
[3] *Ibid.* p. 18
[4] *Ibid.* p. 19
[5] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[6] *Ibid.* p. 2
[7] *Ibid.* p. 9
[8] *Ibid.* p. 10
[9] *Ibid.* p. 11
[10] *Ibid.* p. 12
[11] *Ibid.* p. 13
[12] *Ibid.* p. 14
[13] *Ibid.* p. 15
[14] *Ibid.* pp. 2-3

garçon représente un rempart aux craintes imaginaires de l'enfant. Effectivement, à l'extérieur, le Petit Chaperon Rouge et les trois petits cochons se cachent et observent le loup sortir de la maison. Une dichotomie intérieur/extérieur est abordée. La mise en page participe de cette prise en charge : en effet, c'est une des deux seules fois où l'illustration est organisée sur une double page, la rainure du milieu du livre séparant le père indiquant d'un geste de la main au loup de fuir et le Loup lui-même sortant vers le bois dans lequel se cachent les cochons et le Chaperon. Il y a une séparation gauche-droite faisant penser à une séparation réalité-imaginaire, le père étant le référent de la réalité, l'imaginaire étant représenté par ces cinq personnages très connus et faisant partie de la culture commune.

De plus, aux pages 4 et 12, c'est le point de vue de l'illustration qui souligne le côté idéalisé du père : il y est dit que le papa peut « sauter par-dessus la lune[1] ». Ceci est rendu possible par la perspective de l'image, l'illustration montrant ce que pourrait voir un enfant de sa hauteur. C'est le même procédé qui est utilisé à la page 12 où il est écrit que le « papa est grand comme une maison[2] ». Ainsi, voit-on à l'œuvre cette capacité humaine à fantasmer et à rendre le réel plus agréable autrement dit à trouver des *équivalents-sein* (ici des mots) servant à pérenniser l'image idéale des parents.

Cela dit, comme le note Rubin,

> « [Ces équivalents-sein], comme tous les ersatz, [...] n'a pas les qualités de son modèle ou en tout cas pas toutes : si elle offre au bébé [...] le plaisir imaginaire de la présence maternelle, elle ne peut lui donner la chaleur et l'amour que dispense le corps de la mère[3] ».

Il devrait donc être possible d'observer des failles dans le fantasme du narrateur. En effet, cette carence présente dans la réalité se retrouve dans l'imaginaire du jeune narrateur

[1] *Ibid.* p. 4
[2] *Ibid.* p. 12
[3] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 82

par l'emploi du conditionnel : certaines pages viennent entraver la vision idéale de la mère. C'est le cas notamment aux pages 20, 21, 22 et 23 lorsqu'apparaît le conditionnel :

> « Ma maman pourrait être danseuse[1] ou astronaute[2]. Elle pourrait être vedette de cinéma[3] ou grand patron[4] ».

Dans *Mon papa*[5] ce mode apparaît également lorsqu'il est écrit : « Mon papa pourrait lutter avec des géants[6] ». L'apparition de ce conditionnel laisse entrevoir en arrière plan ce que les parents ne sont pas : puisqu'ils pourraient être, c'est qu'ils ne sont pas. Cette infaillibilité est atténuée par le potentiel de leur devenir laissant l'*imago* exister. Mais l'auteur, en faisant parler son narrateur de la sorte, s'adresse indirectement aux enfants et leur donne une indication sur une crise future qu'ils auront à surmonter : l'adolescence. Cette période, en effet, est précisément le moment dans la vie d'un futur adulte durant laquelle l'individu devra faire se confronter les idéaux qu'il aura construits de ses parents imaginaires et la réalité de ces mêmes parents. La réussite ou non de cette confrontation et la possibilité de grandir viendra de la capacité à se défaire des parents idéalisés pour accepter leur réalité moins reluisante et ainsi la dépasser. Si l'enfant se construit sur des idéaux trop solides et que, sans eux, il pense pouvoir s'effondrer, alors il sera difficile pour lui de les laisser de côté pour devenir un adulte. Voici donc la contradiction principale dont traite ce livre : l'enfant, pour se développer, construit des images idéalisées de ses parents du fait de sa grande dépendance physique et affective envers eux mais, paradoxalement, pour grandir et devenir un adulte, il devra s'en défaire et les abandonner. Ce double niveau de lecture (la maman serait capable d'être une vedette de cinéma ou la maman n'est pas une vedette de cinéma, peut-être par incapacité) insiste sur cette ambivalence et ne trompe nullement les jeunes lecteurs, s'adressant à eux à différents âges : un enfant moins mature affectivement pourra voir se renforcer son *imago* maternelle idéalisée en projetant sur la mère du livre ses attentes envers sa propre mère ou, s'il en est capable, commencer à prendre conscience qu'une mère ne peut pas tout être à la fois.

Le schéma familial décrit dans les deux œuvres traduit pour une large part une structuration œdipienne verticale où l'enfant entre dans une triangulation qui devrait lui permettre de préparer sa vie adulte. Il se heurte à des frustrations, des interdits qui seront

---

[1] *Ibid.* p. 20
[2] *Ibid.* p. 21
[3] *Ibid.* p. 22
[4] *Ibid.* p. 23
[5] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[6] *Ibid.* p. 6

soulagés par la naissance de fantasmes sous la forme de parents imaginaires idéalisés. Cela dit, cette structuration est rudement mise à mal de nos jours, les rôles de chaque parent, et notamment celui du père, sont malmenés faisant vaciller la structure de l'organisation verticale. C'est finalement les symboles qui sont remis en cause. Il s'agit donc de voir ce qui, dans les deux œuvres, relève de la structuration verticale et ce qui, au contraire, souligne des changements.

Des parents symboliques

Il faut commencer par remarquer qu'au fil des pages de *Ma maman*[1] se retrouve un cœur tandis que dans *Mon papa*[2] c'est une couronne qui est présente à chaque page. Ces symboles semblent relier ces êtres humains à des instances sacrées transcendantes et verticales. Comme le souligne Rubin,

> « […] depuis l'apparition d'une Déesse-mère, et sûrement depuis celle d'un Dieu tout-puissant, notre modèle d'organisation suivait un schéma vertical qui menait d'un point supérieur à un ou à des points situés de plus en plus bas sur l'échelle de l'importance sociale, c'est-à-dire de la puissance. Tout en haut, se tenait le Dieu de la Bible (ou Zeus-Jupiter si l'on se réfère à l'autre grande source de notre culture). Le degré suivant était dévolu à son représentant sur la Terre : roi ou empereur. A sa suite, situés sur des marches descendantes et donc de plus en plus proches du « vulgum pecus » se trouvaient hiérarchiquement disposés tous les corps intermédiaires[3] ».

Ainsi, indirectement, le modèle vertical octroie-t-il au père une forme de puissance héritée de Dieu tandis qu'il permet à la mère de se voir confier l'opulence infinie des premières Déesses-mères. De la sorte, ce cœur qui suit la maman représente-t-il un symbole de bonté et de générosité évoquant en quelque sorte la nécessité qu'ont ressentie les êtres humains à un moment de leur évolution de fantasmer la présence continuelle d'une mère constamment présente mais également une manière de demander à la terre d'être généreuse pour les nourrir à un moment où l'élevage et l'agriculture n'avaient pas été inventés. La couronne, elle, souligne la filiation du père avec le roi lequel tient son pouvoir de Dieu. Ainsi, ces symboles sont-ils liés à l'organisation verticale de la structure œdipienne.

[1] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[2] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[3] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 12

Cela dit, il faut retracer l'évolution historique de la maternité et de la paternité afin de comprendre les changements ambiants qui caractérisent notre époque.

Il n'est pas inutile de rappeler qu'une mère s'appréhende au niveau individuel selon divers registres : un registre réel et un autre imaginaire. De la conjonction des deux peuvent naître des symboles dont le collectif se fera porteur et qu'il transmettra ensuite. Concernant les premières divinités reconnues par les hommes, on trouve des statuettes de femmes datant de - 10 000 à - 8 500 avant notre ère. Ces statuettes représentent des femmes souvent obèses avec un gros ventre et une poitrine opulente. Les formes corporelles sont souvent massives et on observe l'absence de pieds, parfois de tête, abandonnant tout réalisme et plaçant cet acte créatif dans le domaine de l'imaginaire et du fantasme, l'homme ayant probablement ressenti le besoin de se « fabriquer » une mère toute-puissante et sécurisante, capable d'enfanter et de nourrir à profusion, continuellement à leur disposition. On peut donc dire que les statuettes néolithiques sont les premières représentations du fantasme, l'image de la première déité, puissante et protectrice, et donc le début des religions. Dans *Ma maman*[1], la mère est présentée avec des formes généreuses et évoque ces amulettes fantasmées d'une mère opulente.

Viennent ensuite dans les mondes gréco-romains et judéo-chrétiens qui ont fait notre culture, d'autres représentations de la mère. Globalement, l'accent est toujours mis sur l'infinie générosité des mères nourricières comme en témoignent les personnages d'Héra chez les Grecs ou encore la terre nourricière du jardin d'Eden. Cette nourriture est d'ailleurs donnée sans contrepartie comme c'est le cas pour les bébés qui n'ont pas à gagner leur pain à la sueur de leur front. Cet effort de gagner ce que l'on veut ou ce dont on a besoin est, pour Rubin, ce qui a provoqué un changement radical dans la façon d'appréhender la maternité et que l'on doit à chrétienté. L'auteure écrit :

> « Ce n'est que lorsque Adam et Eve eurent perdu la bienheureuse ignorance – la bienheureuse innocence - de la toute petite enfance en mangeant le fruit de l'Arbre de la connaissance, que tout changea . […]
>
> Autrement dit, et comme l'enfant doit aussi le faire, Adam et Eve vont être obligés d'abandonner (ou plutôt de refouler) le fantasme d'un sein infiniment protecteur et

[1] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*

intarissable et apprendre à vivre par leurs propres moyens avec la dure perspective de la mort[1] ».

Le conditionnel employé dans *Ma maman*[2] illustre cette faille dans l'imaginaire de l'enfant, faille qui amène son petit à devoir se tourner vers l'autre individu tutélaire qui s'occupe de lui : son père.

Toujours concernant l'évolution historique de la maternité, Rubin note qu'à partir du milieu du XVIIIème siècle, « le sentiment de dévotion envers les enfants n'a fait que croître[3] », illustré par les nombreuses représentations artistiques montrant, par exemple, Marie en adoration devant Jésus ou encore par l'importance affective croissante donnée à la famille ou enfin, la soudaine importance donnée à l'amour maternel par les philosophes et les penseurs. Rousseau participe également de ce changement en dressant le portrait d'une mère idéale dans *La nouvelle Héloïse*[4]. Finalement comme l'écrit Rubin, le paradis religieux promis au prix de nombreux efforts laisse à nouveau la place à l'idée que l'on doit tout aux enfants sans leur demander de contreparties à la différence près que dans notre époque la mère n'est plus considérée comme une déesse mais comme une servante pour son enfant.

Finalement, l'occident a transformé la Mère au fil de son histoire, « de la déesse à la servante[5] ». Dans *Ma maman*[6], on retrouve ces deux aspects de la mère. D'une part, la maman est présentée comme une déesse dans le sens où elle est magnifiée, encensée par son petit qui voit en elle un être idéal. D'un autre côté, on ne peut qu'être conscient du fait que cette maman est pour une très grande part tournée vers son enfant. En effet, à chaque page, elle est présentée de face, regardant le narrateur qui se trouve être à la même place que le lecteur. On notera également les nombreuses « soumissions » qu'elle accepte pour son petit : cuisiner, faire rire, chanter, être belle, moelleuse, douce, rugir, danser… De plus, le mot « maman » n'est jamais employé seul et toujours précédé du déterminant possessif *ma* engendrant une redondance de cette syllabe également contenue dans *maman : ma-ma* L'accent est donc mis sur cette possession de la mère par son fils. Le monde contemporain et les individus qui s'y adaptent doivent donc faire avec des mouvements contraires : ceux qui structuraient la société

[1] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 37
[2] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*
[3] *Ibid.* p. 41
[4] Rousseau, J.-J. (1999). *La nouvelle Héloïse. (1761).* Paris : Flammarion
[5] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 29
[6] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*

avant et ceux qui la structurent aujourd'hui, sorte de passage douloureux entre un monde vertical et un monde horizontal aux conséquences non négligeables.

Qu'en est-il de l'évolution historique de l'idée de paternité ? Rubin avance à nouveau l'hypothèse d'une corrélation entre le développement individuel et affectif de l'enfant et les représentations culturelles de la paternité au fil des époques. Elle tente d'expliquer alors le passage d'une Déesse-Mère à des divinités masculines :

> « C'est […] dire qu'à un moment de leur histoire, (comme doit le faire un enfant à un moment de sa vie) les hommes avaient dû changer de mode alimentaire et passer de ce que leur offrait la nature sans demander de grands efforts en échange, c'est-à-dire la chasse/cueillette, à l'élevage et à l'agriculture, qui exigent un dur labeur[1] ».

Rubin avance alors l'idée que ce changement concret aurait amené un obstacle fantasmatique : en contraignant la terre (symbolisant depuis toujours la mère) à cause de l'agriculture, les hommes risquaient sa fureur. Il fallait donc diminuer la toute puissance féminine et il devenait impératif de changer de symbole divin et adresser ses prières à un symbole paternel, tout aussi puissant et protecteur mais qui ne pouvait ni être blessé par l'instrument pointu qui fouissait le sol ni être obligé de fournir de la nourriture aux hommes. Cette idéalisation du père est contenue dans *Mon papa*[2] à travers le symbole de la couronne mais aussi par les nombreux éloges lui étant adressés.

Cette nouvelle adoration tournée vers des symboles paternels s'est ensuite déclinée dans les différentes cultures qui ont influencé notre époque : Zeus, Jupiter, le Dieu de la Bible… et comme décrit pour les mères, le système vertical assurait indirectement aux pères un pouvoir hérité d'en haut. Ainsi, le père avait-il au sein de sa famille la place de chef incontesté, il en était le modèle à respecter et à admirer.

Puis, tout comme cela a été le cas pour les *imagos* maternelles, les symboles paternels ont peu à peu été attaqués à la base puis en remontant. C'est ainsi que Balzac écrivait dans *Mémoires de deux jeunes mariés* : « En coupant la tête de louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille[3] ».

Commença alors une transformation de l'idée de père, passant d'un père viril tout puissant à un père-mère accompagné d'un certain déni de paternité. Cette mutation a

[1] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 54
[2] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[3] Balzac, H. (de). (1981). *Mémoires de deux jeunes mariés*. (1ère éd. 1841). Paris : Gallimard, p. 45

d'ailleurs pris une réalité juridique lorsque l'autorité parentale a remplacé la *puissance paternelle* concernant l'éducation des enfants dans le couple. Cette désidéalisation est visible dans *Mon papa*[1] à chaque page car il porte une robe de chambre, un pyjama et des pantoufles ne favorisant pas l'autorité dans les représentations. De plus, à la page 15, il est dévalorisé, décrit par son petit comme étant « aussi bête qu'un balai[2] ». Le jeune lecteur confronté à ces parents pourra remarquer à la fois cette filiation de la mère et du père envisagés comme héritiers des dieux et déesses et à la fois l'évolution des représentations actuelles, celles d'une mère entièrement dévouée et d'un père dénué d'autorité naturelle. Ces œuvres représentent un avertissement : « Vous vous trouvez dans une zone de transition, il va falloir faire avec ceci. »

Conclusion

Les deux ouvrages étudiés ici insistent sur la complexité des notions de maternité et de paternité. Un enfant pour se construire disposera ainsi d'une mère et d'un père réels et imaginaires, les seconds servant à pallier la carence des premiers. De plus, lentement à l'œuvre dans la culture et les représentations, ces *imagos* mutent et imprègnent les actes et pensées des individus à diverses époques. Ce sont les symboles véhiculés qui changent et amènent à de profondes mutations.

La Mère serait passée du statut de déesse à celui de servante, le père comme détenteur d'un pouvoir à un état de soumission. A travers les mutations de ces symboles, c'est toute la structure verticale qui est remise en question. Pour les individus, les identifications nécessaires pour se développer en sécurité sont mises à mal et n'ont d'autres choix que de se tourner vers les pairs. Notre modernité vivrait ainsi sa latence.

Or, s'identifier horizontalement à des êtres du même âge et de même maturité affective engendre de lourdes conséquences sur le développement des individus : en effet, écrit Rubin :

> « Ces conséquences me semblent se manifester essentiellement sous deux formes : le désir de penser le moins possible et la passivité[3] ».

[1] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.*
[2] Browne, A. *Mon papa. Op. cit.* p. 15
[3] Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* p. 77

En effet, en croyant tout devoir à leurs enfants, les parents d'aujourd'hui succomberaient à l'idée qu'une frustration est une souffrance à éviter. Ainsi schématisé, il s'agirait de l'acte parental consistant à remettre sans cesse la tétine à l'enfant avant même qu'il en manifeste l'envie engendrant une lourde entrave au désir et inscrivant dans la représentation du futur adulte l'idée que tout lui est dû et qu'il ne vaut pas la peine de fournir d'efforts pour trouver une certaine satisfaction. De plus, sachant que c'est la frustration (à dose respectable) qui amène le désir et donc la pensée, on doit se méfier de ces comportements qui sapent le désir[1]. Le discours actuel, dit capitaliste, laisse croire à l'individu qu'il peut jouir de tout et sans entraves et disposer des personnes comme on dispose d'un objet dans un narcissisme qui, poussé à l'extrême, empêche toute forme de pensée et de relations aux autres. Cela doit amener à réfléchir sur le rôle de cette structuration verticale et voir si elle peut être remplacée ou, sinon, sous quelle(s) condition(s) elle peut être adaptée[2].

Ces œuvres intéressent notre démarche d'ateliers à visée philosophique car elles questionnent les stéréotypes liés au rôle du père et de la mère et, plus largement, de l'homme et de la femme. En effet, dans une société en mutation, deux visions coexistent et luttent l'une contre l'autre. Or, il est important de les faire se rencontrer et débattre pour les penser. De plus, le petit narrateur idéalise ses parents d'une manière si démesurée qu'elle facilite grandement la mise au jour d'un tel mécanisme. Ainsi, nous pensons que cela facilitera l'émergence de conversations sur l'esprit critique et finalement sur le couple d'opposés réalité/imaginaire.

[1] Nous retrouvons là les discours structurants que Lacan évoquait lorsqu'il fit se confronter le discours du maître et le discours capitaliste (voir partie théorique).

[2] A ce propos, on pourra se reporter à l'analyse de *Le petit bout manquant* (Silverstein, S. (2005). *Le petit bout manquant* (1ère éd. 1976). Paris : Editions MeMo)

Préparation pour les séances en classe

Ma maman[1] *:*

Avec quoi jongle la maman ? Qu'est-ce que cela signifie d'après vous ?

Est-elle vraiment en train de faire de la peinture ?

Que fait-elle pousser ? Est-ce possible ?

Comment est-elle habillée à chaque fois ?

Quelles sont les choses que fait cette maman et que vos mamans font aussi ?

Est-ce vrai tout ce que dit le petit garçon sur sa maman ? Alors pourquoi le dit-il ?

Mon papa[2] *:*

Comment est-il habillé à chaque fois ?

Est-ce vrai ce que dit le petit garçon ? Alors pourquoi le dit-il ?

Quelles différences y a-t-il entre les papas et les mamans ?

Portée philosophique : C'est quoi une maman ou un papa? Est-ce qu'on a besoin de croire que notre maman et notre papa sont les plus forts, qu'ils savent tout faire ? Pourquoi ? A-t-on quand même le droit de ne pas être d'accord avec eux ?

[1] Browne, A. *Ma maman. Op. cit.*

[2] *Id. Mon papa. Op. cit.*

***La première fois que je suis née*[1] de Vincent Cuvellier et Charles Dutertre, *Cet été-là*[2] d'Arnaud Almeras-Robin et *Vrrr…*[3] de Christian Bruel et Nicole Claveloux :**

Introduction

La première fois que je suis née[4] est un ouvrage décrivant la vie d'une jeune fille, de sa naissance à sa maternité. Chaque page présente une première fois la concernant ; d'ailleurs, chacune des phrases débute par « la première fois que je … ». Avec beaucoup d'humour et de jeux de langue, les auteurs déroulent les grandes étapes de la vie à travers l'histoire particulière de Charlotte. Le titre lui-même insiste sur l'importance du temps et ne manquera pas d'intriguer le lecteur. Comment peut-on naître plusieurs fois ? De plus, lorsque l'on parcourt le livre, on remarque que Charlotte, lorsqu'elle grandit et devient adolescente puis adulte, reproduit certains gestes que ses parents ont eus à son égard. Il en va de même concernant certaines paroles prononcées. Ainsi, à travers les étapes de la vie, l'œuvre interroge la répétition de ce que nos parents ont été et, plus largement pose la question de savoir à quel point nous sommes déterminés par notre passé. *Cet été-là*[5] est aussi une illustration de cette tension où l'on se rend compte d'une double réalité et de deux aspects antagonistes. Il s'agira également de dépasser ce débat grâce au concept psychanalytique de

[1] Cuvellier, V. & Dutertre, C. (2010). *La première fois que je suis née.* (1ère éd. 2007). Paris : Gallimard jeunesse
[2] Alméras-Robin, A. (2009). *Cet été-là.* Paris : Editions Sarbacane
[3] Bruel, C. & Claveloux, N. (2014). *Vrrr….* (1ère éd. 2001). Paris : Editions Thierry Magnier
[4] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[5] Alméras-Robin, A. *Cet été-là.Op. cit.*

sublimation des pulsions en tant que mécanisme psychique tendant à prendre en considération la pulsion primaire pour la diriger vers des objets extérieurs socialement valorisés faisant ainsi coexister les deux réalités antagonistes[1].

Car, en effet, deux aspects contraires coexistent chez l'être humain en développement et perdureront à l'âge adulte : l'un tend à faire revenir l'individu à un état toujours plus antérieur de dépendance par régression ; l'autre, au contraire, suit une évolution de différenciation qui amène le sujet à se séparer de son état naturel pour devenir plus autonome et responsable tout en étant inédit. C'est le problème soulevé par *Cet été-là*[2]. Cette tension peut également se lire sur un autre plan, la tension renvoyant à l'antagonisme égocentrisme/relation avec autrui, le premier représentant une relation au monde archaïque et régressive, le second une relation au monde élaborée et tournée vers le monde extérieur. *Vrrr…*[3] est particulièrement éclairant sur la genèse de ces concepts opposés qui façonnent les humains. En effet, dans cette œuvre, un bébé pingouin est relié à sa mère par un cordon. Les auteurs ont ainsi prolongé le symbolisme du cordon ombilical après la naissance pour illustrer la dépendance du début de la vie. Il souligne d'ailleurs que cette dépendance n'est pas que du ressort du bébé mais aussi parfois du côté des parents. Accéder à l'autonomie ou non dépend aussi de l'environnement. De cette facilité d'accepter la séparation (aussi bien du côté des adultes tutélaires que des enfants) dépendront les relations futures du petit d'homme avec autrui et son environnement.

Dans *Cet été-là*[4], l'on suit l'histoire de deux enfants qui se sont rencontrés pendant les vacances alors qu'ils avaient 3 ans. Ils sont amis mais se chamaillent souvent, chacun n'acceptant pas que l'autre ne se plie pas à sa volonté. On observe ensuite l'évolution de leur relation à 7 ans, 15 ans, 22 ans et 27 ans. Leur histoire tourne autour des concessions faites entre leurs « je » respectifs et leurs « nous » illustrant la subtilité de toute relation humaine. Car entrer en relation avec un autre, différent de soi, c'est revivre la perte fondamentale du début de la vie mais c'est aussi, comme le montre *La première fois que je suis née*[5] un subtil

[1] Rappelons que c'est la mission assignée à l'école de sublimer les pulsions pour les orienter vers des objets socialement valorisés.
[2] Alméras-Robin, A. (2009). *Cet été-là.op. cit.*
[3] Bruel, C. & Claveloux, N. (2014). *Vrrr…Op. cit.*
[4] Alméras-Robin, A. *Cet été-là.Op. cit.*
[5] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*

mécanisme d'abandon de soi et de prise en compte de la subjectivité d'autrui. C'est en somme trouver un compromis entre la régression (vers un état infantile qui a fait qu'à un moment, le *moi* a cru pouvoir se satisfaire de lui-même dans un mouvement teinté de toute-puissance en annihilant l'autre) et l'évolution qui permet à l'énergie psychique d'investir le monde extérieur et de vivre en société en y trouvant sa place.

C'est finalement la renaissance à soi-même (impliquant au préalable, la mort à soi dans le registre symbolique) qui est questionnée dans ses œuvres. En effet, autrui n'est pas entièrement extérieur à l'individu. Il est aussi une partie de lui[1]. En ce sens, l'amitié, l'amour, la haine peuvent être considérés comme des relations intersubjectives mêlant de façon complexe et contradictoire les mondes internes et externes des sujets impliqués et des mécanismes antagonistes de régression/évolution. Finalement, Pour grandir et entretenir des relations avec ses semblables, il faudra *tuer* successivement des parties de soi pour *renaître* dans des registres différents : dépasser l'égocentrisme et la toute-puissance pour aller vers le monde extérieur (*Vrrr…*[2]), dépasser le statut d'enfant pour aller vers celui d'adulte (*La première fois que je suis née*[3]) et enfin, dépasser le statut de sujet incapable de parler pour aller vers celui d'être doué de langage et ainsi apte à entrer en relation avec autrui (*Vrrr…*[4] et *Cet été-là*[5]). Cependant, il s'agira également de voir que la vie humaine ne peut être envisagée de façon linéaire et que, parfois, elle nécessite une certaine régression pour pouvoir évoluer. C'est le cas par exemple des mères qui doivent comprendre leur bébé et ainsi se reconnecter avec l'enfant qu'elles ont été. C'est aussi le cas de tout individu qui en rencontre un autre et qui verra se réveiller d'anciens sentiments qui lui ont indûment fait croire qu'il pouvait se satisfaire à lui-même sans jamais demander quoi que ce soit à autrui alors qu'il n'était qu'un tout jeune enfant. Ainsi, toute relation (d'une mère à son bébé ou entre pairs) s'accompagne-t-elle d'une certaine mort symbolique d'une partie de soi. C'est à cette condition que pourra naître l'amitié, l'amour maternel ou l'amour tout simplement. C'est aussi, rappelons-le, à cette condition que l'enfant peut entrer dans l'apprentissage car, comme l'indiquait Boimare, apprendre est un mécanisme où il faut *tuer* une ancienne conception obsolète du monde pour

[1] Par ce mécanisme de projection décrit dans l'analyse de *C'est une histoire d'amour, Op. cit.*
[2] Bruel, C. & Claveloux, N. (2014). *Vrrr… Op. cit.*
[3] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[4] Bruel, C. & Claveloux, N. (2014). *Vrrr…Op. cit.*
[5] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

la remplacer par une nouvelle, plus efficiente, en acceptant de la sorte de passer par un état liminaire où aucune des deux conceptions n'est satisfaisante, l'ancienne étant dépassée, la nouvelle n'étant pas encore intégrée. C'est cet espace liminaire qui est angoissant et qui provoque l'apparition de mécanismes anti-pensée.

La question de l'existence : entre nature et culture, quel(s) déterminisme(s) ?

L'être humain, pour des raisons biologiques, naît alors même que ses fonctions physiques ne sont pas entièrement matures. Cela fait de lui un être dépendant de l'environnement extérieur et plus particulièrement de ses parents. D'un point de vue affectif, il en va de même : le bébé naît dans un chaos affectif, n'ayant pas de représentations autres que sensorielles pour appréhender le monde qui l'entoure. Il se trouve dans un présent infini, régulé par ses besoins « mammifères » et de sécurité. Pour pallier cet état de dépendance, l'entourage familial du bébé plonge ce dernier dans un bain affectif, culturel et langagier. Les parents nomment l'enfant, répondent à ses besoins, lui « parlent bébé », l'habillent, le cajolent… Toutes ces inscriptions culturelles mêlent plusieurs passés : celui des parents, ayant chacun un passé d'enfant et un passé commun ; celui des hommes partageant leur culture. Comment un sujet peut-il se trouver, pris entre les mailles de tous ces déterminismes ?

Dans *La première fois que je suis née*[1], on retrouve ces deux aspects. Les caractéristiques naturelles de l'être humain à travers l'histoire particulière de Charlotte se retrouvent par exemple à la page 1, à la maternité :

« La première fois que j'ai ouvert les yeux, je les ai fermés aussitôt, j'ai pleuré. Des mains m'ont soulevée dans le ciel et m'ont posée entre deux montagnes de lait. J'ai arrêté de pleurer. Et j'ai ouvert les yeux pour la deuxième fois de ma vie. J'ai vu la lumière la plus douce du monde. C'étaient les yeux de maman[2] ».

Ainsi, l'on retrouve dès le début de l'ouvrage, une caractéristique de l'être animal qui sommeille en

[1] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[2] *Ibid.* p. 1

chaque être humain. Les fonctions de nutrition et de sécurité de la mère sont illustrées.

Le chaos affectif et corporel est suggéré à la page 5 lorsque Charlotte prend son premier bain :

« La première fois qu'on m'a plongée dans l'eau, j'ai crié, hurlé, battu les bras et les jambes dans tous les sens. […] Et puis je ne sais pas pourquoi, ma tête a glissé dans l'eau. Ça m'a rappelé quand j'étais poisson[1] ».

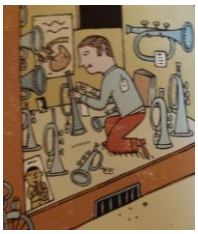
Il y a là une référence à la vie aquatique du fœtus et l'existence d'une mémoire de cet âge est décrite. Par la suite, on peut lire :

« La première fois qu'on m'a fait un bisou, impossible de savoir qui c'était. Maman me serrait contre sa poitrine, papa était penché sur moi. Je me souviens juste que j'aimais bien ça[2] […] ».

Le morcellement et l'inexistence d'une unité corporelle priment. Concernant la culture et le langage, les exemples ne manquent pas. On notera par exemple leur émergence à la page 3 alors même que Charlotte est nommée ou encore à la page 7 où Charlotte nous dit : « La première fois que j'ai entendu de la musique, ce n'était pas la première fois[3] ». Ainsi, les parents de Charlotte ont-ils baigné (au sens propre et au sens figuré) leur fille, physiquement d'abord mais aussi culturellement dans un bain de musique. L'illustration elle-même montre Charlotte reliée à sa mère par un cordon ombilical ayant pris la forme d'une clé de sol. Or, il faut remarquer que le goût pour la musique n'a jamais quitté Charlotte. C'est ainsi qu'à la page 29, la jeune fille joue de la trompette pour la première fois devant tout le monde. A la page 39, elle rencontre l'homme dont elle tombera amoureuse dans un magasin d'instruments. Et enfin, à la page 43, il est écrit :

[1] *Ibid.* p. 5
[2] *Ibid.* p. 4
[3] *Ibid.* p. 7

« La première fois que je t'ai joué de la trompette, tu as tapé le rythme avec tes pieds. Je n'en croyais pas mes yeux[1] ».
Charlotte, devenue femme et sur le point de devenir mère, s'adresse ici à son bébé.



Cela soulève une tension : en effet, l'ouvrage révèle le lien existant entre l'éducation et les comportements adoptés par l'enfant. Certains comportements vont dans le sens d'un développement et d'une prise d'indépendance. Mais qu'en est-il de certains autres moins valorisants ? Car à travers ces attitudes de reproduction du passé et des valeurs des parents de Charlotte, l'album pose aussi le problème de l'éducation et de ce qu'elle transmet, de la nature et de la culture.

Cette antinomie est également posée par *Cet été-là*[2]. En effet, Charlotte et Simon se sont rencontrés sur la plage en Bretagne alors qu'ils étaient en vacances avec leurs parents et, à la fin de l'ouvrage, alors qu'ils sont en couple, on les voit sur cette même plage en vacances avec leur fille que l'image nous montre en train de se chamailler avec un autre enfant tout comme eux lorsqu'ils avaient son âge.[3] Une phrase accompagne d'ailleurs cette illustration :

« Finalement, ce que Charlotte et Simon préfèrent, c'est se dire que leur histoire est unique[4]… »

L'utilisation du terme « unique » est ambigüe compte tenu de la répétition sous-jacente. Alors, jusqu'à quel point sommes-nous déterminés par nos passés biologiques,

[1] *Ibid.* p. 43
[2] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*
[3] *Ibid.* p. 6
[4] *Loc. cit.*

familiaux, culturels ? Comment trouver son individualité dans ces répétitions ? Ces questions posées par *Cet été-là*[1] et *La première fois que je suis née*[2] invitent à s'interroger sur le rôle ce qui relève de la nature et de la culture chez l'être humain. Ce débat est ancien. Pour Aristote et pour les anciens en général, la culture prolonge et complète la nature. C'est la nature qui a doué l'homme de parole afin qu'il puisse vivre en communauté :

> « Il n'y a en effet qu'une chose qui soit propre aux hommes par rapport aux autres animaux : le fait que seuls ils aient la perception du bien, du mal, du juste, de l'injuste et des autres notions de ce genre. Or avoir de telles notions en commun c'est ce qui fait une famille et une cité[3] ».

Ainsi, pour Aristote, les parents de Charlotte ne feraient que transmettre à leur fille leurs valeurs et leur culture dans le but d'inscrire leur fille dans la communauté qui est la leur. La répétition serait donc nécessaire car pour communiquer avec autrui, il faut admettre et respecter un code commun qu'est le langage qui se doit d'être identique pour tous.

Charlotte et Simon, eux aussi, auraient reçu de leurs parents une série de valeurs leur ayant permis d'aboutir à une entente entre eux. Ils sont amoureux alors qu'ils sont différents. Les sentiments de haine qui animaient leur relation étant enfants ont trouvé une autre voie d'expression par sublimation. Or, c'est l'environnement familial et culturel qui permet un tel dépassement. En outre, pour Rousseau, rendre civilisé un enfant, c'est le pervertir :

> « […] le sauvage vit en lui-même ; l'homme sociable toujours hors de lui ne sait vivre que dans l'opinion des autres, et c'est, pour ainsi dire, de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence. Il n'est pas de mon sujet de montrer comment d'une telle disposition naît tant d'indifférence pour le bien et le mal[4]… »

Selon ces dires, Charlotte pourrait être « victime » des valeurs de ses parents et, à travers eux, de l'aliénation de la société. Peut-être n'aime-t-elle la musique que pour satisfaire ses proches sans quoi elle risquerait de perdre leur assentiment et leur amour (sur un plan fantasmatique). Cette idée relie l'éducation à celle de la demande adressée aux autres concernant ce que nous sommes n'osant jamais nous interroger là-dessus nous-mêmes. Pour Charlotte et Simon, la question est identique : reproduire un schéma relève de l'automatisme et du conformisme qui vont à l'encontre de la liberté.

---

[1] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

[2] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*

[3] Aristote. (1993). *Les Politiques.* (daté d'environ 330 av. J.-C.). Paris : Flammarion pp. 90-92

[4] Rousseau, J.-J. (1999). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.* (1754). Paris : Hatier p. 89

Ainsi, l'éducation familiale et culturelle est tantôt considérée comme un prolongement de la nature qui créerait du lien entre les hommes, tantôt comme une entité lui étant antinomique. D'ailleurs, Freud observe que l'homme est à la fois sociable (il ne supporte pas l'isolement) et associable (il n'aime pas les contraintes) :

> « Il est curieux que les hommes qui savent si mal vivre dans l'isolement, se sentent cependant lourdement opprimés par les sacrifices que la civilisation attend d'eux afin de leur rendre possible la vie en commun[1] ».

Ce débat peut avancer grâce à *La première fois que je suis née*[2]. En effet, alors même que Charlotte n'est encore qu'un bébé, c'est la passivité qui prime : elle écoute la musique.

Puis, par la suite, il est écrit que Charlotte joue de la trompette devant tout le monde. Cette fois-ci, la jeune fille est donc active. Elle s'est approprié cet élément qui lui était extérieur au départ pour le faire sien et le faire partager aux autres. Cela renvoie à la notion de sublimation découverte par la psychanalyse. C'est aussi ce que doit permettre l'école selon Georges Jean :

> « L'acte d'imagination consiste, dans tous les cas, parce qu'il est projection, en la reprise d'un passé, non pas pour conserver ce passé mais pour le transfigurer. Cette reprise effectue un entraînement vers l'avenir[3] ».

Dans *Cet été-là*[4], cette sublimation dans ce qu'elle a de dynamique s'observe de page en page. Ainsi, au fil des âges, on observe la genèse d'une relation entre deux personnes de l'âge tendre à l'âge adulte. Une dimension développementale est donc ajoutée grâce à ce deuxième ouvrage et insiste sur le mécanisme psychique qui veut que l'enfant doit orienter son désir vers le monde extérieur pour pouvoir vivre convenablement dans un temps et un espace donnés. Cela permettra à l'individu d'entrer en relation avec autrui et de satisfaire ainsi sa sociabilité à la condition d'une subtile capacité à traiter avec des énergies pulsionnelles de forces contraires, les unes étant dirigées vers une forme de régression témoignant d'un désir

[1] Freud, S. (1995). *L'avenir d'une illusion.* (1ère éd. 1927). Paris : PUF pp. 8-10
[2] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[3] Jean, G. *Pour une pédagogie de l'imaginaire. Op. cit.* p. 49
[4] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

de retour dans l'environnement maternel premier, les autres insistant sur l'évolution et l'investissement du monde extérieur et d'autrui.

La question du développement : entre régression et évolution

La psychanalyse a donc découvert que la sublimation est :

> « Le processus postulé par Freud pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle. Freud a décrit comme activités de sublimation principalement l'activité artistique et l'investigation intellectuelle. La pulsion est dite sublimée dans la mesure où elle est dérivée vers un nouveau but non sexuel et où elle vise des objets socialement valorisés[1] ».

Cette notion serait donc à la croisée de la nature et de la culture et montrerait que coexistent des réalités antagonistes dans le psychisme humain. Elle permettrait non pas de dépasser un état (la nature) pour aller vers un autre supposé meilleur (la culture) mais d'intégrer l'un et d'aller vers l'autre en lui faisant subir une transformation (inconsciente le plus souvent). Dans ce cas, elle pourrait même permettre à l'individu de se civiliser en évitant la perversion qu'évoquait Rousseau puisque, par nature, la sublimation provient de l'intériorité du sujet et ne mise nullement sur le jugement extérieur. Néanmoins, l'aspect dynamique de la notion indique que l'énergie sexuelle provenant de l'intérieur serait redirigée vers l'extérieur sous une forme socialement valorisée.

L'éducation serait donc, dans cette visée, à la fois l'inscription de l'enfant dans une société sous des formes codifiées et la possibilité pour lui de trouver sa liberté et sa créativité, finalement de se trouver lui-même au fur et à mesure de son développement. Il y a là une opposition entre le particulier et le général et, par là-même, l'intériorité et le monde extérieur.

La première fois que je suis née[2] prend en charge ces dichotomies grâce à la présentation de certains moments clés de l'existence. L'idée est de comprendre la genèse d'un état pour en saisir les enjeux véritables.

[1] Laplanche J. & Pontalis J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse. Op. cit.* p. 465
[2] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*

Ainsi, à la page 10, Charlotte se voit dans le miroir et prend conscience d'elle-même. Cela renvoie au stade du miroir découvert par Jacques Lacan en 1936 et qui constitue une phase cruciale dans la constitution du sujet. Comme l'indique le *Vocabulaire de la psychanalyse,*

> « L'enfant, encore dans un état d'impuissance et d'incoordination motrice, anticipe imaginairement l'appréhension et la maîtrise de son unité corporelle. Cette unification imaginaire s'opère par identification à l'image du semblable comme forme totale ; elle s'illustre et s'actualise par l'expérience concrète où l'enfant perçoit sa propre image dans un miroir[1] ».

Ainsi, Charlotte sourit et jubile car elle anticipe une unité corporelle qui lui fait objectivement défaut. Le morcellement va laisser la place à l'unité. De plus, la définition faite de cette expérience concrète ne représente qu'une partie seulement du processus car l'enfant peut arriver à cette anticipation en s'identifiant à ses parents. Grandir, c'est donc d'abord et avant tout une dépendance à autrui, cette dépendance menant peu à peu et de manière paradoxale aux prémisses de l'unité et par conséquent à l'autonomie à condition de ne pas rester aliéné dans ce que les autres attendent, développant ainsi une *persona* négative[2].

Vrrr…[3] montre cette dépendance et illustre la première relation de toute une vie, la relation mère-enfant. On y observe une mère et son enfant, reliés par un cordon qui peut se rétracter ou s'allonger au bon vouloir des deux protagonistes grâce à des boutons. Ainsi, les auteurs illustrent et rendent concrète l'idée de dépendance affective en s'inspirant de la biologie du cordon ombilical. Ils suggèrent que la naissance est multiple et ne se résume pas à l'expulsion hors du corps maternel. En effet, le petit d'homme naît totalement dépendant et cet état perdurera longtemps. Dans l'œuvre de Bruel et Claveloux, le bébé pingouin commence par essayer de capter l'attention de sa mère qui lit. On le voit la regarder, l'œil inquiet mais elle ne réagit pas. Le petit prononce alors un « *ghhh*[4] » qui attire le regard de sa mère, laquelle, à la page suivante, appuie sur le bouton provoquant un raccourcissement du cordon et le rapprochement du bébé. Un bruit accompagne la rétractation du cordon : *Vrrr…* On comprend donc que c'est le cordon qui est l'enjeu de l'œuvre, son bruit ayant inspiré le

[1] Laplanche J. & Pontalis J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse. Op. cit.* p. 452
[2] Pour rappel, la *persona* est, dans la psychologie jungienne, une sorte de fausse personnalité que le sujet « endosse » pour calquer aux normes éducatives et sociales qu'il connaît.
[3] Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr… Op. cit.*
[4] *Ibid.* p. 4

titre. On note qu'à ce stade, le langage est inexistant. A la page 7, le cordon est invisible ; la mère et son fils sont l'un contre l'autre. Un « *mmmm*[1] » suggère une embrassade.

Biologiquement et affectivement parlant, cette scène rappelle les théories de l'attachement développées par certains scientifiques comme Margaret et Harry Harlow dans les années 1960 - 1970. Dans une de leurs expériences, des bébés singes étaient séparés de leur mère peu après leur naissance, puis placés dans des cages isolées, à l'abri de tout contact visuel, olfactif ou sonore avec des congénères de leur espèce et ceci pendant plusieurs mois. L'observation a montré que, très rapidement, les singes ont présenté des comportements stéréotypés : balancements, secousses, sautillements et des comportements d'auto-agression. De plus, lorsque vers 2 ou 3 ans ils étaient replacés avec d'autres jeunes, ils présentaient un comportement social extrêmement perturbé. De telles observations ont également été mises en évidence chez des enfants placés dans des orphelinats et dont les besoins vitaux étaient satisfaits mais qui ne recevaient aucune affection ni aucun contact corporel. On a appelé ces comportements d'inadaptation le syndrome de l'hospitalisme.

Cette expérience montre l'importance capitale de la relation mère-bébé dans les premiers temps de la vie. Harlow a ensuite essayé d'isoler le facteur de cette désocialisation. Il a donc à nouveau isolé de jeunes singes dans des cages mais en leur proposant cette fois-ci des substituts maternels, l'un en grillage simple mais distribuant du lait et l'autre recouvert d'un tissu et contenant une source de chaleur. Les résultats montrent que les petits préféraient se blottir contre la deuxième « maman »[2], faite de tissu. Cette expérience s'est opposée à l'interprétation la plus courante de l'époque qui, sans renier le rôle du contact physique, donnait jusqu'alors une importance primordiale à la fonction alimentaire. Ce fut donc le point de départ de la considération la plus courante aujourd'hui, à savoir que la tétée joue avant tout un rôle affectif, par la mise en contact sensorielle fréquente de l'enfant et de la mère.

Ensuite, l'ouvrage montre le petit pingouin qui se rend compte qu'il a oublié son jouet. Cet objet, autre que sa mère, dirige son désir et son action, l'amenant à étirer le cordon à tel point qu'aux pages 13 et 14 l'illustration présente la mère inquiète et le cordon lâche suggérant que le bébé s'est trop éloigné pour la mère. *Vrrr…*[3] montre que chez tout enfant se

[1] *Ibid.* p. 7
[2] Harlow, H., Dodsworth, R. &Harlow, M. (1965). *Total Social Isolation in Monkeys.* University of Wisconsin : USA
[3] Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr… Op. cit*

déroule un processus d'individuation et de séparation (psychique), qui permet le développement du sentiment de conscience de soi. Ce concept, introduit par Mahler[1], distingue la naissance biologique de la naissance psychologique. Si la coupure du cordon ombilical amène une distanciation physique du bébé par rapport à sa mère, le sentiment d'exister comme être individualisé apparaît progressivement. Ce processus de séparation-individuation évolue au gré des différentes acquisitions de l'enfant :

- Utilisation d'un objet transitionnel
- Déplacement autonome avec éloignement, grâce à la marche
- Exploration de l'espace et des objets
- Utilisation du langage
- Jeu symbolique
- Découverte de la différence des sexes...

Ainsi, paradoxalement, il est indispensable de bien s'attacher pour devenir capable de bien se « détacher ». On retrouve cette caractéristique du mouvement incessant entre monde interne et externe, les deux s'enrichissant mutuellement.

Dans *La première fois que je suis née*[2], à la page 11, Charlotte explique qu'elle a prié pour la première fois et que personne ne lui a répondu. L'illustration la montre alors très en colère devant un téléphone silencieux. Ensuite, Charlotte est à l'école et elle rêve qu'elle vole pour la première fois. L'image nous la montre en train de voler effectivement. Sur ces deux pages, la jeune fille découvre son imaginaire et ses limites. Elle pourra se servir de cette instance pour rendre le réel plus acceptable mais elle ne pourra pas contraindre le monde extérieur à ses désirs. D'ailleurs, pour les psychanalystes lacaniens, la notion d'imaginaire se comprendrait en lien avec le stade du miroir :

> « […] on peut qualifier d'imaginaire :
>
> a) du point de vue intrasubjectif : le rapport fondamentalement narcissique du sujet à son moi.
>
> b) du point de vue intersubjectif, […] ; pour Lacan il n'y a de semblable – un autre qui soit moi – que parce que le moi est originellement un autre[3] ».

Charlotte découvre alors de façon concomitante ce qu'elle est à travers ce qu'elle pense que les autres sont. Et, comme la sublimation est une redirection des pulsions internes

[1] Mahler, M. (2010). *La Naissance psychologique de l'être humain.* (1ère éd. 1980). Paris : Payot, idée générale
[2] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[3] Laplanche J. & Pontalis J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse. Op. cit.* p. 195

vers un objet socialement reconnu, le narcissisme dû à la prise de conscience de son unité peut aussi investir le monde extérieur dans un mouvement cyclique. Cela ne se fait pas sans agressivité : les pages 25 et 26 constituent ce moment de tension dans toute vie où le sujet prend conscience d'autrui. Ainsi, à la page 25, Charlotte dit : « La première fois que j'ai joué au foot, c'était toute seule. J'ai gagné[1] ».

Puis à la page 26 :

« La première fois que j'ai vu Candice Muriacceli, je lui ai tiré les cheveux parce qu'elle avait pris le cerceau alors que la maîtresse avait dit que c'était moi, alors elle m'a donné un coup de pied et je lui ai donné un grand coup de cerceau et la maîtresse nous a punies et on est devenues copines[2] ».

Finalement, cet ouvrage révèle la tension entre la nature et la culture et, parallèlement, entre le narcissisme et la rencontre avec l'altérité. Claude Lévi-Strauss relie ces deux aspects lorsqu'il écrit :

> « L'attitude la plus ancienne, et qui repose sans doute sur des fondements psychologiques solides puisqu'elle tend à réapparaître en chacun de nous quand nous sommes placés dans une situation inattendue, consiste à répudier purement et simplement les formes culturelles : morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions[3] ».

Grandir, c'est donc aussi prendre conscience de la différence. Et c'est cette prise de conscience dans le développement qui constituera le terreau sur lequel se déploiera le rapport du sujet à l'amour et l'amitié. D'ailleurs, les ateliers à visée philosophique mettent en jeu cette dichotomie en proposant un lieu où la parole de chacun est acceptée et vient se confronter à celle des autres. Entrer en relation avec autrui dans un système de valeurs, ce n'est ni contraindre l'autre à mes idées ni être contraint aux siennes mais permettre le débat.

---

[1] Dutertre C. & Cuvellier, V. *La première fois que je suis née. Op. cit.* p. 25

[2] *Ibid.* p. 26

[3] Lévi-Strauss, C. (1987). *Race et histoire* (1ère éd. 1952). Paris : Gallimard pp. 19-20

Renaître à soi et entrer en relation avec autrui

Charlotte de *La première fois que je suis née*[1] prend donc conscience de l'altérité alors même qu'elle s'est investie elle-même comme objet d'amour. S'opposant aux analyses de Hegel et de Sartre, dont certaines situent dans le conflit l'essence des relations humaines, le philosophe Robert Misrahi construit le concept de bonheur à partir de la joie partagée issue de la reconnaissance mutuelle des consciences et de l'amour :

> « J'aime l'autre parce qu'il est un sujet existant semblable à moi-même. Non pas que j'aime en lui mon image, comme dans la passion narcissique, mais j'aime en lui le sujet qu'il est par lui-même en se construisant, comme moi, dans l'existence[2] ».

Ainsi Charlotte rencontre-t-elle l'amour à la page 39. On l'imagine vendeur dans un magasin d'instruments de musique puisqu'il se trouve dans la vitrine en train de dépoussiérer une trompette (instrument favori de Charlotte). Ainsi, cette image propose une synthèse de la vie de Charlotte à travers le symbole de la trompette. Elle va tomber amoureuse d'un homme qui partage ses passions et ses valeurs rappelant celles de ses parents mais ce couple est inédit et va pouvoir laisser place à un renouveau. L'aspect créatif et inédit de la personnalité de Charlotte a pris le dessus sur ce qui aurait pu représenter un état aliénant. Charlotte a respecté l'interdit fondamental de toute société, l'interdit de l'inceste. Elle est parvenue à diriger son désir vers le monde extérieur, se détachant de son propre narcissisme et de son environnement familial. Ce « meurtre » symbolique des valeurs premières est figuré à la page 30 lorsque l'image suggère la relation sexuelle entre les deux personnages : on y voit une partition de musique, la trompette posée par terre et des vêtements qu'on devine avoir été enlevés précipitamment sous l'effet du désir. Charlotte est capable de mettre de la distance entre ce qui, en elle, provient du monde extérieur et émane de son seul et unique désir.

[1] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*
[2] Misrahi, R. (1994). *Le bonheur.* Paris : Hatier pp. 64-65

On voit ensuite Charlotte enceinte et, à la fin, l'image la figure dans la même position que sa mère avec elle-même à la maternité. Il y a néanmoins une différence: alors que Charlotte n'a qu'un grain de beauté, la petite Noémie en a deux. La première et la dernière image sont donc à la fois semblables et différentes et soulignent le caractère cyclique de la vie mais aussi et surtout son exigence de renouveau.

De plus, Françoise Dolto écrit que :

> « Le désir qui habite l'organisme d'un spécimen humain à l'état d'enfance est d'atteindre, par sa croissance, à la maturité. L'objectif, si tout se passe bien, c'est de procréer afin que sa mort laisse du vivant[1] ».

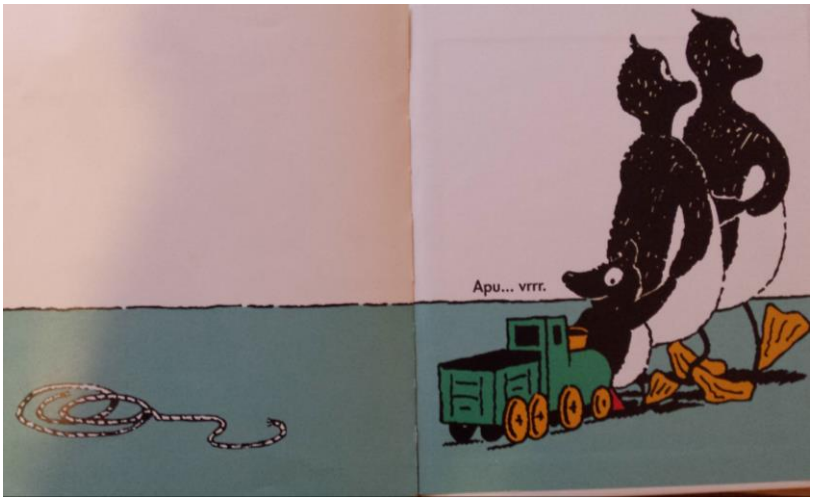
La psychanalyste explique ensuite que les jeunes parents, pour devenir acceptables, se confrontent à une régression nécessaire. En effet, l'arrivée d'un enfant implique qu'il faille se reconnecter avec l'enfant qu'on a été dans le but d'établir une communication empathique avec les siens. Dolto explique que cette régression est une mort symbolique teintée d'ambivalence. En effet, pour elle, la plupart des adultes en relation avec d'autres personnes se réfèrent au sens logique des mots, au signifié. De la sorte, le monde adulte aurait abandonné un autre registre tout aussi important, celui de l'illogique, de l'inconscient et du signifiant. Ce registre appartient à celui de l'enfance dont le langage n'est pas encore structuré mais la communication présente. L'auteure préconise alors de renaître à cette acceptation, à cette intelligence de l'illogique, parfois beaucoup plus dynamique. Voici donc en quoi Charlotte serait à nouveau née alors même qu'elle donne naissance à son bébé. Désirer avoir un enfant avec une autre personne, c'est accepter cette mort symbolique, ce renouveau. C'est, en fait, régresser en pariant sur l'utilité de cette régression pour soi et l'espèce. Laissons la parole à Dolto :

> « On pourrait dire que la deuxième naissance sert à faire le deuil vrai de la première naissance, en tant que mort en nous du mammifère humain, mais en gardant ce qui existait, transmissible et vivant, la communication sans paroles. Il faut que la première

[1] Dolto, F. (1985). *La cause des enfants.* Paris : Robert Laffont p. 271

naissance soit ressentie comme une mort pour qu'il y ait résurrection, c'est-à-dire mutation en vie autre : le passage du placenta organique au placenta aérien[1] ».

Vrrr…[2] met en scène cette communication sans paroles et donne une indication sur son dépassement qui mènera à la première naissance symbolique après la naissance réelle. En effet, à la fin de l'ouvrage, on voit la mère appuyer sur son bouton dans le but de raccourcir la corde. On s'attend à voir revenir le bébé mais c'est finalement le père, relié à la mère qui s'approche portant bébé pingouin dans ses bras. Sur la dernière page, on voit la famille s'éloigner. La corde est au sol et ne relie plus personne.



On peut alors lire une parole du bébé : « Apu… Vrrr[3] ». Cette ébauche de phrase signe l'apparition du langage corrélée à l'intervention du père.

La théorie psychanalytique et plus particulièrement la triangulation œdipienne est convoquée : selon Laplanche et Pontalis, le complexe d'Œdipe serait

> « un ensemble organisé de désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents. Sous sa forme dite positive, le complexe se présente comme dans l'histoire d'Œdipe-Roi : désir de la mort de ce rival qu'est le personnage du même sexe et désir sexuel pour le personnage de sexe opposé.[…] Le complexe d'Œdipe joue un rôle fondamental dans la structuration de la personnalité et dans l'orientation du désir humain[4] ».

Ainsi pour la psychanalyse, le complexe d'Œdipe serait responsable de la constitution de l'être humain comme sujet désirant. De plus, cette définition implique que les premières relations de l'enfant à ses parents détermineraient les relations futures. Pour que l'enfant se construise et développe le désir d'entrer en relation avec ses pairs, à l'école notamment, il

[1] *Ibid.* p. 283
[2] Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr… Op. cit.*
[3] *Ibid.* pp. 23-24
[4] Laplanche J. & Pontalis J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse. Op. cit.* pp. 79-80

faudrait qu'il ait été confronté à cette triangulation. En effet, pour Françoise Dolto, il le faut « […] parce qu'à l'origine l'être humain naît d'une situation triangulaire[1] ».

C'est donc le rôle des parents qui est à nouveau interrogé et notamment le rôle du père. En effet, tout au long de *Vrrr…*[2], la mère et son enfant vivent une fusion à la fois symbolique mais aussi réelle du fait de la présence de ce cordon qui les relie. Les deux personnages ne communiquent que par le regard et des onomatopées. Le langage verbal n'intervient pas. Quand le père arrive, le désir de la mère n'est plus exclusivement orienté vers son petit car elle est reliée à son compagnon. L'enfant vit alors la triangulation. La fusion est détournée. D'un point de vue symbolique, la fonction paternelle (et non le père réel) est ce qui guidera l'enfant à se détourner de sa famille pour aller vers la société, ce qui a fait dire à Françoise Dolto que « les pères sont, beaucoup plus que la mère, ceux qui dirigent l'enfant dans sa conduite sociale[3] ».

Finalement, l'enfant intègre l'interdit fondamental de toute société humaine, l'interdit de l'inceste, et se doit de diriger ce désir incestuel premier vers l'extérieur, au sein de la société. Le père réel interdit l'accès à la mère physique. La fonction paternelle interdit en quelque sorte l'accès exclusif au foyer *ad vitam aeternam* en proposant des voies de sublimation vers l'extérieur, le langage étant la première manifestation de ce recul, l'enfant pouvant nommer, donc désirer, ce qui ne lui est plus directement ni physiquement accessible : « Apu… vrrr » est le signe que bébé pingouin nomme ce qu'il vient de perdre avec l'arrivée de son père ; il renaît dans le registre du langage. Néanmoins, les relations familiales continueront d'agir dans la vie future de l'individu et auront une influence sur la manière dont il entrera en relation (ou non) avec autrui. L'amour, l'amitié, l'agressivité envers soi ou autrui dans la vie adulte sont donc largement déterminées par les premières relations au sein du foyer familial.

Cet été-là[4] figure justement les relations interpersonnelles entre des enfants qui vont devenir adultes. On ne connaît rien de la prime enfance de Charlotte et Simon mais l'ouvrage donne accès à la genèse de leur relation. L'on se rend compte qu'à chaque âge, cette relation ne va pas de soi, les antagonismes décrits plus haut se retrouvant dans leurs échanges. On

[1] Dolto, F. (1994). *Les chemins de l'éducation.* Paris : Gallimard p. 35
[2] Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr… Op. cit.*
[3] Dolto, F. *Les chemins de l'éducation. Op. cit.* p. 374
[4] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

observe notamment que leurs disputes sont nombreuses tout au long de l'ouvrage et qu'elles émanent à chaque fois de l'impossibilité de reconnaître l'autre comme étant différent[1]. Cela renvoie à la pulsion telle qu'elle est envisagée au tout début de la vie par l'individu. En effet, il existe une période dans la prime enfance où la pulsion investit le corps propre et rend l'enfant convaincu qu'il peut se suffire à lui-même. Ce moment est corrélé avec l'apparition du fantasme, réaction à la perte première de l'objet d'amour. Ainsi, l'enfant devient-il par exemple capable de fantasmer la présence réconfortante et toujours disponible du sein alors même qu'il n'est pas là (en tétant une sucette ou son pouce). Ce mécanisme apparaît en lieu et place de la carence d'autrui et cherche justement à protéger de l'autre défaillant. Dans *Cet été-là*[2] donc, lorsqu'ils se disputent, Charlotte et Simon ne se reconnaissent pas en tant qu'êtres différents. Ils cherchent au contraire à soumettre l'autre à leur propre désir sans chercher à essayer de le comprendre. Or, cette façon de voir le conflit (en le considérant comme une défense pour éviter que le moi ne subisse l'angoisse de la perte) s'oppose au point de vue moralisateur qui voudrait que le moi vive en parfaite harmonie avec ses semblables de façon naturelle. D'ailleurs, cela est paradoxal pour Charlotte et Simon mais sous l'apparent déni de l'autre contenu dans leurs chamailleries, une certaine ouverture s'est créée, le conflit contenant une part d'ouverture préférable à l'indifférence. Finalement, cette ambivalence de la relation du *moi* à autrui (je peux ou dois entrer en conflit avec un autre ce qui assure ma considération envers lui) questionne ce subtil compromis entre vie intérieure et monde extérieur qui peut parfois mener à une domination de l'un sur l'autre, rendant inauthentique voire impossible la rencontre ou, au contraire, diriger le désir vers autrui et connaître l'amour.

En effet, quatre ans plus tard, Charlotte et Simon se retrouvent sur la même plage. Ils sont heureux de se revoir. On en apprend un peu plus sur eux :

> « Charlotte aime assembler, tortiller, polir, bricoler, inventer. […] Simon, lui, aime lire et rêver. Il peut même rêver qu'il rêve[3] ».

Charlotte s'adonne à des activités manuelles et Simon à ce qui traditionnellement leur est antagoniste : l'activité intellectuelle. L'on comprend qu'ils sont toujours aussi différents. Néanmoins, à la fin de l'ouvrage, alors que les deux protagonistes ont 22 ans, on apprend que Charlotte lit Marcel Proust tandis que Simon s'adonne à la sculpture. Les passions de chacun

[1] Simon laisse alors s'exprimer une *anima* négative qui représente l'aspect féminin tournée vers la régression chez les hommes tandis que Charlotte laisse s'exprimer un *animus* négatif c'est-à-dire des aspects masculins présents dans l'inconscient des femmes, aspects tendant à nier l'autre.

[2] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

[3] *Ibid.* pp. 20 - 21

se sont inversées au fil du temps. On ne peut que suggérer l'influence qu'ils ont eue l'un sur l'autre mais pour la première fois dans l'ouvrage les différences entre eux sont acceptées par chacun. En effet, comme à chaque fois, ils se disputent mais, cette fois-ci, Simon offre à Charlotte une sculpture tandis qu'elle lui donne un livre de sculpture. Par ce don, ils donnent un peu d'eux-mêmes à l'autre et acceptent parallèlement autrui pour ce qu'il est. Ils sont passés de l'amitié à l'amour, de la sympathie à la rencontre authentique tout en acceptant leurs différences. Comme l'écrit Robert Maggiori :

> « Seul l'amour m'ouvre à l'autre tel qu'il est en lui-même, car j'aime non pour m'aimer ou être aimé, ni pour aimer tout court ou aimer l'amour, mais pour l'aimé tout seul, absolument et gratuitement. Contrairement à la sympathie qui naît à l'occasion et se trouve dans la joie de l'autre des raisons de se réjouir, l'amour, lui, ne cherche ni des occasions ni des raisons, aime malgré les raisons et se donne comme transitivité pure, pur élan vers l'autre, sans garanties, sans billet de retour ni assurance-vie. […] L'amour n'est pas une fusion qui annihile les spécificités et les autonomies des sujets, n'est pas une perdition dans l'autre qui efface le sujet aimant, ni une phagocytation qui annule le sujet aimé : il n'est pas même une relation, mais, précisément, une rencontre[1] ».

Finalement, on peut dire que les aspects négatifs du début de l'histoire - tendant à renier autrui - présents chez les deux protagonistes se sont malgré tout atténués puis transformés dans un mouvement d'ouverture qui a permis la rencontre.

Une autre dimension de l'amour est illustrée. En effet, à la page 35, Simon et Charlotte ont 15 ans et l'on voit le jeune homme serrer dans ses bras « Coline, sa nouvelle amoureuse[2] ». Charlotte, elle, pleure d'assister à ce spectacle et l'on comprend qu'elle est elle-même amoureuse de Simon. L'on comprend alors l'absolue nécessité de la réciprocité dans le phénomène amoureux :

> « Mais la rencontre serait obérée par la désespérance si l'amour que je porte à l'autre ne rebondissait sur l'amour que l'autre me porte et n'était pris dans la surenchère infinie de la réciprocité et de la mutualité[3] ».

---

[1] Maggiori, R. & Delacampagne, C. *Philosopher. Réflexions philosophiques des grands penseurs contemporains*. (1ère éd.1980). Paris : Robert Laffont p. 90

[2] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.* p. 35

[3] Maggiori, R. & Delacampagne, C. *Philosopher. Réflexions philosophiques des grands penseurs contemporains*. (1ère éd.1980). Paris : Robert Laffont p. 90

Finalement la question des relations humaines et plus particulièrement celle de l'amour questionne à nouveau la mort. En effet, entrer en relation avec autrui, c'est à nouveau rencontrer l'altérité. Par là-même, si l'on désire cette relation, il est nécessaire de limiter les énergies qui tendent à la destruction de ce qui n'est pas familier. Il faut les sublimer ce qui revient à les anéantir du moins dans la forme primitive sous laquelle elles apparaissent. Il s'agit donc à nouveau d'une renaissance à soi. Plus concrètement encore, à travers l'histoire de Charlotte et Simon dans *Cet été-là*[1], l'on pourra appréhender la rencontre entre deux êtres humains : une rencontre nécessaire mais n'allant pas de soi, une rencontre teintée par la première des relations d'amour, celle qui a relié le bébé à sa mère. Ainsi, quand il y a rencontre, il y a à nouveau reproduction et cycle ; Néanmoins, parfois, l'amour naît de la mort d'une partie de soi et amène de l'inédit comme cette petite fille qu'ont eue les deux protagonistes.

Conclusion

Les œuvres abordées ici traitent de différents couples d'opposés avec lesquels l'être humain doit traiter pour se construire. Elles questionnent ainsi certains déterminismes afin de voir en quoi un être est influencé par son passé et en quoi il peut et doit s'en détacher pour devenir adulte. Elles abordent aussi ces mouvements contradictoires qui le font tantôt s'investir lui-même comme objet d'amour tantôt investir le monde extérieur. Enfin, à travers cet acte sophistiqué et complexe qu'est la relation à autrui, elles montrent que ces antagonismes peuvent se dépasser à condition d'accepter l'abandon d'une partie de soi.

Les ateliers à visée philosophique en classe, outre l'objectif d'amener les élèves à prendre conscience de cela, véhiculeront, par leur forme collective, cette idée de rencontre. Cadrés et contenants, ils seront à même d'accueillir le conflit, conflit devant s'entendre comme rencontre de l'altérité et non comme déversement gratuit de violence. Car entrer en contact avec ses pairs n'a rien de simple mais vaut le coup car cela permet d'enrichir sa vie, de la stimuler et de trouver une satisfaction dans l'échange. Il s'agira de considérer que la possibilité d'entrer en relation avec autrui, que ce soit pour affirmer son accord avec lui ou le contredire, relève d'une pensée hautement élaborée capable de se défaire de l'égocentrisme et de l'immédiateté.

[1] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

Préparation pour les séances en classe

Vrrr…[1]

Qu'y a-t-il entre le bébé et sa maman ? Comment cela fonctionne-t-il ?
D'après vous, est-ce facile d'être relié toujours à quelqu'un ?
Au début, que veut le bébé ? Et ensuite ?
Que fait la maman quand son bébé est trop loin ?
Que fait le bébé quand sa maman est trop loin ?
Finalement, qui arrive ?
Que se passe-t-il concernant le vrrr ?
Portée philosophique : Ça veut dire quoi grandir ? Est-ce que ça peut faire peur de grandir ? Est-ce qu'on peut rester reliés à notre maman toute notre vie ? Est-ce que les parents peuvent avoir peur qu'on grandisse ?

La première fois que je suis née[2] *:*

Pourquoi le titre dit-il « La première fois que je suis née ? Est-ce qu'on naît plusieurs fois ?
Comment s'appelle la petite fille ?
Qu'apprend-elle à faire ? Fait-elle la même chose que ce que ses parents lui ont appris ? Est-ce que ça lui plaît ?
Que se passe-t-il quand Charlotte rencontre son mari ?
Pourquoi Charlotte dit-elle qu'elle est née une deuxième fois quand elle est devenue maman ?
Portée philosophique : Ça veut dire quoi grandir et devenir adulte ? Est-ce qu'on devient les mêmes adultes que nos parents ?

Cet été-là[3] *:*

Où Charlotte et Simon se rencontrent-ils ? S'entendent-ils bien ? Pourquoi se disputent-ils ?
Puis que se passe-t-il de chapitre en chapitre ?
Et à la fin ?
Que leur a apporté leur rencontre ? Cela a-t-il été facile ?

[1] Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr… Op. cit.*
[2] Cuvellier, V. & Dutertre, C. *la première fois que je suis née. Op. cit.*
[3] Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

Portée philosophique : Est-ce que les enfants vivent les mêmes choses que leurs parents ? Ça veut dire quoi rencontrer quelqu'un ? Est-ce toujours facile ? Pourquoi ?

Conclusion partielle

Grandir suppose de pouvoir passer de l'égocentrisme à la possibilité d'investir le monde extérieur. Or, cela implique qu'il faille pouvoir faire face à la séparation en la nommant. Le langage permet justement de nommer ce qui n'est pas là. C'est aussi lui qui rend possible la relation avec autrui, relations amicales, familiales, professionnelles ou encore amoureuses, toutes les relations avec autrui passent par le langage. Indirectement, cela implique que la question du langage et celle de la mort soient liées. En effet, entrer en relation avec autrui, c'est lui laisser la possibilité de s'exprimer. De la sorte, c'est accepter l'anéantissement de certaines parts de soi qui voudraient déposséder l'autre de son statut d'être humain en le dominant et en ne lui laissant pas la possibilité de s'exprimer. Entrer en relation avec autrui, c'est encore, quand l'autre paraît en savoir plus sur une question que nous maîtrisons moins, se confronter à une forme de régression qui tend à faire revenir à l'inexistence du début. Ou encore, ce sont les parents qui sont confrontés à cet écueil quand, pour entrer en relation avec leur bébé tout en lui « prêtant » leur appareil psychique pare-excitations, régressent, risquant ainsi de se retrouver à proximité de problématiques anciennes qui vont en sens inverse de la naissance à soi. Finalement, grandir et mourir sont intimement liés.