
**Mise en place d'une recherche-action :
méthodologie et analyse de
l'expérimentation dans une classe de CP
à Châtelleraut (Vienne)**

Nous devons maintenant réfléchir à la mise en œuvre d'un dispositif permettant de mettre en relation les œuvres et les enfants afin de permettre une rencontre telle que nous avons tenté d'en définir l'idéal. Nous commençons par discuter du choix des œuvres. Ce choix devra être minutieux afin de suivre les deux principales recommandations apportées par notre cadre théorique à savoir la possibilité pour l'enfant de se reconnaître en tant qu'individu dans les problématiques soulevées par l'œuvre et la possibilité de poser les grandes questions existentielles et universelles. De la rencontre de ces deux contraintes émergera la philosophie, autrement dit la discipline qui amène à s'interroger sur soi, les autres et le monde et qui développe la réflexion. Nous allons donc analyser les quatorze œuvres choisies en essayant d'en dégager les principaux enjeux psychologiques, philosophiques et existentiels. Puis, à la suite de chaque analyse, nous proposerons une préparation adaptée à la classe avec un questionnement permettant d'amener les élèves à se centrer sur ce qui fait tension dans l'œuvre.

A) Analyse des œuvres

Une œuvre littéraire, parce qu'elle met en tension plusieurs niveaux d'interprétation, donne de la profondeur à la réflexion. Dans la partie précédente, nous avons présenté les œuvres du corpus et avons souligné les tensions qu'elles mettaient au jour. Dans les analyses qui vont suivre, il s'agira de prendre en considération ces mêmes tensions à la lumière de la connaissance des enfants de CP dont nous avons la charge, des problématiques affectives traversées par les enfants de 6/7 ans et de la configuration qu'implique un groupe classe dans le but de mettre l'accent sur les questions existentielles soulevées.

Pour donner une cohérence à ses analyses, la subdivision des œuvres en trois grandes catégories a été gardée. Ainsi, une première série d'œuvres permettra de discuter de la naissance dans ses diverses acceptions, une seconde amènera une réflexion plurielle sur ce que signifie l'acte de grandir et enfin, une troisième et dernière série discutera de la mort.

Enfin, à l'intérieur de ces trois grandes catégories, nous avons fait le choix d'analyser les œuvres seules, par deux ou par trois afin de rendre compte de la complexité du phénomène traité. Par exemple, *L'arbre sans fin*¹ et *Quand je ne serai plus là*² sont analysées en même

¹ Ponti, C. *L'arbre sans fin*. Op. cit.

² Bley, A. *Quand je ne serai plus là*. Op. cit.

temps afin de mettre en évidence la complexité du thème de la mort, la première œuvre prenant en charge la mort symbolique et la nécessité de mourir à soi pour grandir, la seconde montrant que le souvenir permet de faire perdurer les défunts après leur mort. De plus, le couple infini/finitude peut être abordé grâce à cette analyse comparative, ce que n'auraient pas permis deux analyses séparées. *Vrrr...*¹, quant à elle, sera analysée à deux reprises car elle intéresse plusieurs thématiques : avec *Bébés chouettes*² pour aborder la question *Qu'est-ce que grandir ?* sous l'angle de l'apparition du langage et de la pensée et avec *La première fois que je suis née*³ et *cet été-là*⁴ pour aborder l'émergence des relations avec autrui et l'influence des premières relations avec l'environnement familial. Enfin, *Bébé*⁵ sera analysée seule.

1) Naître

La question des origines est, pour chacun, une question cruciale tant une constellation d'autres mystères rayonne autour d'elle. Ainsi, chercher à savoir d'où l'on vient est le plus puissant stimulant du désir de savoir. L'enfant puis l'adulte par la suite, enquête activement à apporter des éléments de réponse. Cette investigation le mène naturellement vers ses parents dont il cherche à comprendre le désir qui les attire l'un envers l'autre. Il comprend alors que c'est ce désir qui les a poussés à avoir un enfant. Puis, comprenant qu'il ne peut faire partie de ce désir, il saisit alors qu'il est lui-même un être désirant. Finalement, naissance et désir sont intimement liés à condition de ne pas considérer la naissance seulement comme un évènement biologique et de donner droit de cité aux dimensions psychiques et symboliques de ce même évènement. D'ailleurs, la société est confrontée à la même problématique dans le sens où elle doit être attentive à ne pas expliquer le monde de façon univoque comme elle peut avoir tendance à le faire actuellement avec le discours scientifique rationnel. En effet, le risque est de voir d'autres discours resurgir d'une manière peu souhaitable. Finalement, la naissance, aussi bien au niveau individuel que collectif, est également une naissance à soi par et grâce au langage. En effet, ce dernier représente un tiers qui court-circuite la fusion dans le cas du petit d'homme ou la pensée unique et sclérosante concernant la culture. Et de cet arrachement naît le désir et la possibilité de penser. D'ailleurs, paradoxalement, cette naissance au langage et à la pensée permet à la fois de se différencier d'autrui et à la fois d'entrer en relation avec lui.

¹ Bruel, C. & Claveloux, N. *Vrrr.... Op. cit.*

² Waddell, M. & Benson P. *Bébés chouettes. Op. cit.*

³ Cuvellier, V. & Dutertre, C. *La première fois que je suis née. Op. cit.*

⁴ Alméras-Robin, A. *Cet été-là. Op. cit.*

⁵ Manushkin, F. & Himler, R. *Bébé. Op. cit.*

De cette autonomisation peut alors émerger la possibilité de penser son origine et, à travers elle, la naissance du désir qui nous a fait naître. Car en effet, c'est bien le désir d'un homme et d'une femme l'un envers l'autre et leur envie de concrétiser leur amour qui a permis notre naissance. Ce désir est un désir sensoriel, charnel qui replonge dans les premiers temps de la vie parfois au risque de se perdre dans l'autre, soulignant ainsi la fragilité du désir qui peut alors se dissoudre comme il est né. Finalement, d'une manière générale, la question des origines et du désir interroge les échanges entre le monde intérieur de l'individu et le monde extérieur. Les analyses qui suivent vont s'attarder à discuter de cette notion en tentant de rendre compte de toute sa complexité.

C'est une histoire d'amour¹ de Thierry Lenain et Irène Schoch :

Freud dans *Trois essais sur la vie sexuelle* écrit :



« Alors que la vie sexuelle de l'enfant connaît sa première floraison, de la troisième à la cinquième année, apparaissent également chez lui les débuts de l'activité attribuée à la pulsion de savoir ou pulsion de chercheur... Ses relations avec la vie sexuelle sont particulièrement importantes, car la psychanalyse nous a appris que la pulsion de savoir des enfants est attirée avec une précocité insoupçonnée par les problèmes sexuels, voire qu'elle ne peut être éveillée que par eux seuls. L'enfant en vient alors à s'occuper du seul Grand Problème de la vie : Comment naissent les enfants² » ?

De la sorte, il semblerait pertinent d'aborder avec les élèves une œuvre qui questionne le désir entre un homme et une femme. Cette question est, de plus, intimement liée à celle de la naissance et des origines. Enfin, aborder le désir dans toute sa complexité nécessitait de trouver une œuvre illustrant ce changement social inhérent à notre modernité : le divorce. En effet, de plus en plus d'enfants vivent cette expérience pouvant être vécue avec beaucoup d'angoisses et remettant en question les *imago*s parentales de manière parfois pénible. De plus, il est toujours tentant de culpabiliser cette séparation, car la réalité vient rejoindre un désir inconscient que l'on s'efforce de mettre à distance (par exemple, avoir sa mère ou son père rien que pour soi).

*C'est une histoire d'amour*³ est une œuvre dans laquelle le narrateur est un homme qui raconte à sa fille la naissance de son idylle avec une femme (qui deviendra la mère) puis leur désir mutuel d'avoir un enfant et enfin, le déclin de leur désir l'un envers l'autre sans remettre en question leur amour pour leur enfant. L'auteur, à travers cette œuvre, plonge le lecteur

¹ Lenain, T. & Schoch, I., *C'est une histoire d'amour*. Op. cit.

² Freud, S. (1962). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. (1^{ère} éd. 1905). Paris : Gallimard, p. 123

³ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. Op. cit.

dans un univers sensoriel et onirique rassurant comme il s'agira d'en rendre compte. En effet, l'Amour et le désir de deux êtres l'un envers l'autre y sont décrits et montrés avec douceur et pudeur, invitant le lecteur à ressentir, c'est-à-dire à utiliser ses sens pour aborder cette épineuse question permettant de la sorte une mise à distance tout comme le ferait un rêve.

En outre, à travers la subjectivité des personnages visibles dans leur environnement, l'auteur et l'illustratrice proposent une identification à bonne distance pour évoquer des sentiments douloureux tout en illustrant un mécanisme omniprésent dans une vie humaine : la projection dont on sait qu'elle est d'une importance cruciale pour se constituer en tant que sujet individuel et culturel. Le texte et les illustrations traitent de cette notion et créent par là-même un espace intermédiaire permettant de faire avec la virulence des sentiments exprimés sans se laisser submerger par eux. Monde interne et monde extérieur sont en constant échange le plus souvent inconsciemment. Ainsi, *C'est une histoire d'amour*¹ décrit-il un premier mouvement allant du monde intérieur vers le monde extérieur lorsque l'on se rend compte que la subjectivité des personnages, leurs angoisses et leurs sentiments coïncident avec le monde extérieur par le mécanisme de *projection* décrit par la psychanalyse. L'œuvre décrit aussi un autre mouvement, inverse celui-là, qui consiste à considérer les effets que peuvent avoir des événements extérieurs sur le monde subjectif et psychique. C'est le cas, implicitement, lorsqu'elle aborde la question du divorce et son retentissement sur la fillette.

Enfin, Thierry Lenain exprime au jeune lecteur, à travers cette œuvre, une temporalité pleine d'espoir qui transcende la pénibilité du thème traité soulignant ainsi que la vie continue malgré un divorce ou, plus généralement, un obstacle. En outre, à l'aide de symboles évoquant une certaine cyclicité, il insiste sur la nécessité pour se construire d'évoquer la question des origines et surtout, il encourage à la prise de conscience de la nature mouvante du désir².

¹ *Ibid.*

² En ceci, l'œuvre résonne avec *La grande question* (Erlbruch, W. (2003). *La Grande Question*. Paris : Editions Etre)

Désir et sensorialité



page, l'œuvre décrit un homme dont le désir est inassouvi : les couleurs, bien que vives, sont des couleurs froides et viennent souligner et renforcer le texte :



« J'habitais un petit appartement, au dernier étage d'un immeuble gris. J'étais seul, je m'ennuyais. Les journées s'étaient sans jamais se terminer. Les nuits étaient glacées¹ ».

De plus, l'illustration amène d'autres informations non décrites par le texte mais allant dans le même sens : le quartier dans lequel se trouve l'immeuble gris paraît mal famé : un homme ivre et apparemment menaçant se promène au milieu de bâtiments industriels, seul et probablement bruyant, dérangeant. Ce doit être l'hiver si l'on en croit la fumée qui s'échappe de la cheminée. Ainsi, il semblerait que dès cette première double page, l'auteur indique au lecteur le mode sur lequel considérer ce qu'il a à lui dire : ses sensations. Ce n'est pas l'intellect qui est convoqué mais la sensorialité : les couleurs, les termes utilisés (« glacées », « petit, je m'ennuyais ») et la prévalence de l'image sur le texte concourent à cette idée.

Néanmoins, de ce sombre tableau, émerge également l'espoir : cette lune, à portée de vue du narrateur et la mer, porteuse de bateaux et synonyme de possible renouveau laissent présager d'un changement dans la vie de cet homme.

¹ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. Op. cit. pp. 2-3



La raison de ce sentiment de solitude qu'éprouve le protagoniste est donnée à la double page suivante : « La femme que j'aimais habitait une île¹ ». Néanmoins, grâce à son imagination, il peut la voir dans les fumées d'avions ou de bateaux qui représentent à nouveau l'espoir d'un futur plus radieux. D'ailleurs, l'œil, dans cette nouvelle double

page, perçoit des couleurs plus vives et chaleureuses qui viennent rassurer, contrastant avec l'inquiétante description des pages précédentes. De plus, une multitude d'animaux (les oiseaux, le petit chien orange que l'on retrouvera sur plusieurs pages) et de moyens de transports évoquant une certaine activité (les bateaux, le camion) sont une invitation à entendre et écouter.

C'est bel et bien le corps qui est convoqué ainsi que l'imaginaire. Il est également question de passion si l'on se permet de rapprocher l'image de la femme aimée et fantasmée à une sirène comme le fait l'image. En effet, l'absence de jambes et de pieds ainsi qu'un corps que l'on devine généreux introduit une forme de sensualité. C'est le corps qui fascine, quitte à s'y perdre. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant nous rappellent que les sirènes, selon les légendes « [...] séduisaient les navigateurs par la beauté de leur visage et par la mélodie de leurs chants, puis les entraînaient dans la mer pour s'en repaître² ». En convoquant cette figure de manière allusive, l'auteur souligne la nécessaire mais non moins potentiellement dangereuse distorsion de réalité inhérente au désir amoureux. Aimer un autre, son corps au point de le voir partout et de s'y perdre, comme envoûté par ses chants, voilà qui crée une tension dans le récit, tension qui permet d'interroger les aspects archétypaux positifs et négatifs des questions relatives à l'amour et au désir et ainsi d'ouvrir un espace de réflexion



entre ces deux pôles : « Qui suis-je ? » et « Qui est autrui ? ».

Cette passion ne fera d'ailleurs que croître tout au long de la première partie :

¹ *Ibid.* pp 4-5

² Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. (1^{ère} éd. 1969). Paris : Robert Laffont, p. 1026

« Le monde embaumait. Elle me disait je t'aime. Je t'embrasse là sur le papier¹ ».

Il est à noter que les règles d'écriture du dialogue ne sont plus respectées, que le texte ne prend pas appui sur ce repère pour se construire et, qu'à la fin, l'on ne sait plus qui est « je » :

« Dans ses lettres elle me disait je t'aime et je t'aime encore si fort. Elle écrivait tu me manques et je voudrais t'embrasser et je t'embrasse là, sur le papier et je l'embrassais là sur le papier² ».

Les deux derniers « je » ne représentent pas le même personnage. Ils sont indistincts et aucune ponctuation ne permet d'aider le lecteur. Cette caractéristique textuelle renforce l'idée selon laquelle le désir est à la fois jubilation, celle de voir le monde d'un autre œil en étant littéralement habité par l'Autre tout en risquant néanmoins de confondre son désir avec ce même Autre, mêlant imagination et réalité jusqu'à tromper ses propres sens. Ainsi, l'ouvrage illustre la thèse de Jean-Paul Sartre selon laquelle l'expérience de l'amour relèverait d'une ambiguïté fondamentale :

« Chacun des amants est entièrement captif de l'autre en tant qu'il veut se faire aimer par lui à l'exception de tout autre ; mais en même temps, chacun exige de l'autre un amour qui ne se réduit nullement au projet d'être aimé³ ».

L'auteur semble ainsi prévenir le lecteur averti du drame qui se prépare.

Vient ensuite le moment où la relation entre les deux protagonistes va devenir réelle. Chaque personnage est présent sur une page, bien distinctement. La femme tient dans ses mains une lettre. Elle est entourée d'une végétation luxuriante mais d'un ciel noir. L'homme, lui, tient une valise et s'en va, souriant car il a pris la décision de la rejoindre pour faire un enfant. Il fait froid comme en témoigne ses vêtements. Le texte prend en charge une autre acception du mot « froid » en décrivant à la première personne l'environnement que l'homme quitte :

« J'ai regardé ma chambre. Elle était petite. Elle était triste⁴ ».

La suite du récit se déroule chez la femme.

¹ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. Op. cit. pp. 6-7

² Loc. cit.

³ Sartre, J.-P. (1943). *L'être et le néant*. Paris : Gallimard, p. 424

⁴ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. Op. cit. pp. 8-9

Les couleurs sont vives et chaleureuses, la mer n'est pas assaillie par des bâtiments industriels qui l'exploitent, la végétation laisse à penser que le climat est particulièrement doux et la description qu'en fait le texte est l'exact contraire du lieu d'où vient l'homme. En effet, le narrateur raconte :



« J'ai posé mon sac dans sa chambre. Une grande chambre ensoleillée. On est allé se promener. Elle m'a montré ce qu'elle aimait, les fleurs, les parfums, les couleurs. On s'était retrouvé. On s'aimait¹ ».

Les sens sont à nouveau convoqués dans cette description et l'auteur aiguise la curiosité. En effet, les personnages sont visibles au fond d'une pièce ; ils se câlinent et paraissent regarder l'horizon. Que se disent-ils ? Que se passe-t-il ? Cela rappelle la curiosité sexuelle qu'évoquait Freud : l'enfant est obnubilé par cette question et ne pouvant pas satisfaire sa curiosité trop éloignée, il comble le vide à l'aide de son imagination. Ce vide peut donner lieu à des théories, parfois farfelues, toujours originales pour expliquer la naissance des enfants. Ces théories peuvent néanmoins poser problème lorsqu'elles sont porteuses d'angoisses. Ici, donc, l'auteur replace le lecteur dans cette sensation qu'a (ou qu'a eu) le petit d'homme de se sentir exclu du désir de ses tuteurs mais également son lien avec la curiosité, moteur du désir de savoir.

Vient alors le moment de l'amour charnel. L'auteur nous présente l'acte sexuel des personnages avec pudeur. Il le suggère simplement et ne sombre nullement dans le voyeurisme. Au bord de la mer, sur la plage, camouflés par une végétation abondante, les deux personnages sont allongés et enlacés. Le texte précise :

¹ *Loc. cit.*



« Mon petit amour, mon enfant.
Cet après-midi-là, à l'abri des rochers,
elle et moi, nous t'avons fait¹ ».

Rien de plus ne sera dit ou montré. Néanmoins, le lecteur comprendra que l'amour entre deux êtres est à l'origine du désir d'enfant. Le but de l'auteur n'est donc pas l'explication biologique de la naissance.

Finalement, à travers cette lecture sensorielle de l'œuvre, l'auteur cherche à préciser ce qu'il entend par désir amoureux. En effet, ce désir est à la fois source de bonheur et de malheur potentiel. Il est à la fois ce qui motive l'action et ce qui peut l'annihiler. Il est enfin, pour l'enfant qui en émane et en est le spectateur, à la fois fascinant et inquiétant. C'est que le désir est à la fois tourné vers l'intérieur de l'individu et vers le monde extérieur. De plus, il provient d'un manque fondamental, celui de la perte du Premier Objet d'amour de l'être et de l'impossibilité à en disposer à volonté. Le désir provient donc d'une béance et cherchera à la combler à tout prix sans jamais y parvenir totalement. C'est ainsi que la rencontre amoureuse peut n'être qu'un stratagème égocentrique pour satisfaire son propre manque et, dans ce cas, ne mènera nulle part ou, dit différemment, le désir peut n'être tourné que vers le monde intérieur sans parvenir à se laisser saisir par la réalité externe.

¹ *Ibid.* pp. 10-11

Désir et liminarité entre l'intérieur et l'extérieur

Les pages suivantes décrivent l'arrivée du bébé. Tout semble parfait comme en témoigne l'illustration suivante, véritable cliché d'une famille qui se voudrait idéale :



Tout semble se dérouler sans entraves et pourtant, ce n'est pas le cas. En effet, aux pages suivantes et alors que le texte a complètement disparu, l'on comprend que les deux personnages ne s'aiment plus et qu'une séparation se déroule sous nos yeux.

La pluie tombe et l'environnement ne paraît plus si hospitalier qu'au début de l'idylle. D'ailleurs, tout au long de l'ouvrage, les auteurs jouent avec l'environnement des personnages. De la sorte, ils questionnent



l'intériorité et l'extériorité des protagonistes. Plus largement, c'est la tension entre réalité et imagination (ou fantasme) qui est avancée. D'ailleurs, certaines figures convoquées comme les sirènes ou la lune dès le début du récit permettaient d'aborder certaines caractéristiques psychologiques du personnage. Ainsi, au début de l'histoire, l'environnement de l'homme est inhospitalier, décrit comme étant gris, étrié, sombre, menaçant même parfois. Ne serait-ce pas l'homme qui, privé de la femme qu'il aime, présenterait en réalité ces caractéristiques ? Ensuite, aux pages 8 et 9, lorsque l'homme arrive chez sa bien-aimée, l'environnement est

paradisique. Encore une fois, l'univers immédiat et l'état d'esprit du personnage coïncident et l'on est à nouveau amené à questionner ce lien.



D'ailleurs, si l'on observe l'illustration ci-contre, après que la femme soit partie et ait quitté son mari, on se rend compte qu'à la fenêtre de la chambre, le paysage n'est plus aussi attrayant comme si la morosité interne de cette femme en pleine séparation se projetait sur son environnement. Ainsi, le monde extérieur est-il paradisiaque à l'apogée du désir et morose lors de la séparation. Ce procédé est ce que la psychanalyse a nommé le mécanisme psychique de projection. Parfois, quand l'être ne supporte pas une situation dérangeante, il désigne un coupable : un élément du monde extérieur. Parallèlement, l'auteur met en avant une vérité sur l'être désirant : l'homme, au début de l'histoire, vit dans un environnement/monde psychique repoussant. Il projette néanmoins son désir sur l'extérieur, cette femme, et pense que leur désunion est la source de sa tristesse. Et pourtant, leur union ne le *guérira* pas. L'être désirant est en effet amené à l'être toute sa vie, jamais complètement comblé.

On peut également se demander ce que l'auteur fait de la petite fille et, à travers elle, des enfants de parents divorcés. Cette fois-ci, l'auteur souligne une tension inverse existant entre le monde psychique et l'environnement extérieur : parfois, quand une situation réelle (donc extérieure) devient trop angoissante, l'individu, surtout s'il n'a pas les défenses psychiques suffisamment matures, peut avoir tendance à s'appropriier, à tort, la culpabilité de ce fâcheux évènement. Même si, à proprement parler, on ne retrouve pas de traces de cette culpabilité chez la fillette, il existe des signes qui la suggèrent dans l'œuvre. Il s'agit notamment de la couleur noire, présente sur de nombreuses illustrations malgré une prédominance franche des couleurs vives. Cette couleur vient ternir le monde extérieur et témoigne d'un obstacle au bonheur dans le monde psychique des personnages. La cause serait donc extérieure cette fois-ci et les retentissements se feraient dans le monde psychique tout en restant visibles extérieurement dans un mouvement cyclique : monde extérieur frustrant/monde interne psychique blessé/blessure projetée sur le monde extérieur.

Françoise Dolto, évoquant le divorce, écrivait :

« Si le garçon a eu la chance de rester avec sa mère ou la fille avec son père, ils croient avoir tout gagné, ayant à la fois la sécurité, et la possibilité d'avoir totalement à eux le parent préféré à ce moment-là : ils ont évincé le rival. Mais ce n'est là qu'un aspect du problème, et cette chance apparente devient bientôt sentiment d'impuissance¹ ».

Elle a ajouté :

« [...] l'enfant resté avec un seul de ses parents ressent-il bientôt ce manque de l'autre, essentiel à sa propre construction² ».

Or, ce sentiment frustrant venant remplacer un sentiment antérieur de béatitude le tout teinté d'ambivalence est régulièrement convoqué dans l'œuvre : c'est le cas déjà souligné de la figure de la sirène, femme objet de désir mais potentiellement destructrice ou encore de cette histoire d'amour, idéalisée au début mais qui se termine mal. Tout se passe comme si, à chaque fois, l'évocation d'un bonheur total en venait à être atténuée voire brisée. Le jeune lecteur concerné par cette question ne pourra que bénéficier de ce sentiment suggéré : il n'est pas le seul à ressentir cette essence même liée à sa condition. De plus, l'enfant victime et parfois « enjeu » de parents divorcés n'est pas toujours à même de comprendre les raisons qui ont mené au divorce. Il a tendance à substituer à ces raisons un sentiment de culpabilité : « c'est ma faute ». Ce sentiment peut être tout à fait handicapant affectivement parlant et mener l'enfant à des troubles parfois sévères, notamment des apprentissages. De plus, cette culpabilité peut être exacerbée par un certain déchirement entre les deux parents surtout si ces derniers ne communiquent qu'à travers la violence des mots ou du silence comme c'est le cas aux pages 20 à 25. Finalement, Dolto rappelle :

« [...] en définitive, [...] le problème le plus grave reste pour l'enfant la nécessité de l'identification à ses parents pour devenir lui-même un adulte. Il faut que l'enfant sache que ses parents [...] étaient unis au moment de sa naissance, et ont désiré tous les deux sa venue. Il pourra ainsi n'être pas partagé entre deux êtres qui le sollicitent séparément³ ».

Ainsi, l'ouvrage de Lenain aborde la question du temps : le temps individuel, d'une part, qui, pour se développer, doit savoir d'où il vient en prenant appui sur ses origines pour construire son futur. Il est aussi question du temps du désir qui, par nature, se révèle

¹ Dolto, F. (1994). *Les chemins de l'éducation*. Paris : Gallimard, p. 287

² *Ibid.* p. 288

³ *Ibid.* p. 300

changeant. Il est changeant par nature car une satisfaction devenue réelle n'est jamais apte à le combler pleinement¹. Enfin, il est question du temps qui passe et panse.

Temps et sortie de crise

La disparition du sentiment de culpabilité est la condition de l'adaptation de l'enfant à la société et, dans le cas qui nous intéresse, à l'école. Cette disparition est en grande partie liée à la connaissance du désir qui a engendré la naissance puis son déclin. L'enfant n'est jamais responsable du divorce de ses parents. Encore faut-il qu'on le lui explique. C'est la raison pour laquelle le temps du récit prend la forme d'un *flash back*, le père narrant à sa fille son histoire avec sa mère. Il répond à une question existentielle : *d'où vient-on ?* en inscrivant sa fille dans une lignée familiale et générationnelle sans lui mentir. De plus, en jouant avec le temps climatologique de l'environnement passant de la pluie au beau temps ou *vice versa*, l'auteur suggère à l'enfant que le temps panse (pense) les blessures et que le chaos interne provoqué ou non par une situation extérieure finit par s'estomper.

La temporalité dans cette œuvre révèle un profond optimisme. On l'observe au début de l'œuvre lorsque, pris dans un environnement fade et menaçant, l'auteur, à travers le personnage du père convoque des animaux tels des oiseaux ou encore des moyens de transport évoquant le changement comme des bateaux. Ces figures, dynamiques, s'apparentent à l'élan vital qui anime tout être. Elles sont réelles mais contiennent en elles la promesse d'un futur meilleur. Cette inscription temporelle d'une figure actuelle symbole de changement représente l'imaginaire. Elle est la promesse pour le lecteur que, quoi qu'il traverse, il possède un refuge duquel il peut disposer à sa guise : son imaginaire.

La nature est également très présente dans l'ouvrage et participe souvent d'une certaine dichotomie impliquant un cycle² : les animaux terrestres comme ce petit chien roux que l'on retrouve au fil des pages mais aussi de nombreux oiseaux, aériens donc. Peut-être que l'auteur rappelle au lecteur qu'il possède un imaginaire riche, nécessaire et vital mais il le prévient également que cela ne suffit pas à rendre acceptable et intelligible sa propre existence et que l'enjeu d'une vie consiste à savoir naviguer entre ces deux réalités distinctes. Avoir la

¹ A propos du caractère changeant du désir, voir l'analyse de *La grande question* (Erlbruch, W. (2003). *La Grande Question*. Paris : Editions Etre)

² A propos de l'importance de la notion de cycle, voir les analyses de *L'arbre sans fin* (Ponti, C. (2015). *L'arbre sans fin*. (1^{ère} éd. 1992). Paris : L'école des loisirs) et *Quand je ne serai plus là* (Bley, A. (2009). *Quand je ne serai plus là....* (1^{ère} éd. 2005). Paris : Hachette)

tête dans les nuages et les pieds sur Terre : tel pourrait être le message envoyé par l'auteur. De plus, l'on retrouve cet aspect de cycle aux pages 8 et 9 :



Les plantes sont du côté de la femme, les oiseaux du côté de l'homme. Cette faune et cette flore sont soumis au cycle de la vie tout comme ce couple qui mourra après avoir vécu. Cela suggère d'abord qu'une rencontre amoureuse implique deux personnes différentes sans que ni l'une ni l'autre ne puisse soumettre l'autre à ses attentes. La réussite du couple dépendra de cette prise de conscience. Deuxièmement, pour le lecteur, enfant de parents divorcés, ces illustrations pourront mettre ses affects culpabilisants à distance : il pourra comprendre, qu'à l'instar de la nature, le désir entre ses parents n'est pas de son ressort et le dépasse amplement. Il n'est pour rien dans leur séparation. L'optimisme peut à nouveau reprendre ses droits.



En outre, un avertissement est aussi lancé au lecteur aux pages 20, 21 et 22 : l'illustration présente un véritable cliché dans les deux sens du terme. En effet, telle une photographie figeant le temps, cette image présente une famille idéale, un couple ayant concrétisé son désir. Il faudrait que rien ne change. Mais si rien ne change plus jamais comme l'auteur nous le montre à la page 22 mettant en scène le père dans la même position regardant sa femme et sa fille le quitter, alors la situation empire.



Cependant, cet immobilisme est lui aussi soumis à l'ambivalence de l'œuvre sous la forme du petit chien roux. Il est vivant au début de l'œuvre (urinant sur un lampadaire page 3, observant l'homme rêver de sa dulcinée page 5, peint sur un tableau accroché au mur aux pages décrites ci-dessus et enfin sous forme d'un doudou à la fin de l'ouvrage).



Il souligne à la fois la mouvance du désir, l'appel de l'action et de la créativité pour le couple puis le danger de le vouloir inchangé à jamais dans un immobilisme délétère. Comme l'écrivait Pascal :

« Tout le malheur de l'homme vient d'une seule chose, qui est de ne pas se voir demeurer en repos, dans une chambre¹ ».

On ajoutera que l'être humain au repos absolu se priverait sans doute de toute joie. Pour la petite fille au contraire, cet immobilisme représentant le désir de ses parents et donc la question de son origine est souhaitable et nécessaire pour se développer et rendre le sien propre apte au dynamisme et la créativité.

Conclusion

Finalement, cette œuvre prend toute sa place dans le corpus constitué. Il traite de la question du désir entre un homme et une femme sous ses dimensions réelles et imaginaires. L'auteur prévient le lecteur que cette question n'est pas simple dans le sens où elle est intrinsèquement porteuse d'ambivalence. Elle indique que l'amour et son contraire sont deux dimensions d'un même phénomène:

« Quand donc l'être humain primitif eut été dédoublé par cette coupure, chaque morceau, regrettant sa moitié, tentait de s'unir de nouveau à elle. Et, passant leur bras autour l'un de l'autre, ils s'enlaçaient mutuellement, parce qu'ils désiraient se

¹ Pascal, B. (1993). *Pensées*. (1669). Paris : Flammarion , p. 139

confondre en un même être, et ils finissaient par mourir de faim et de l'inaction causée par leur refus de rien faire l'un sans l'autre¹ ».

La question sexuelle et la naissance sont aussi dévoilées de façon suggérée mais aussi la séparation si angoissante pour l'être humain. Néanmoins, le lecteur trouvera dans cette lecture une vérité apaisante quant à son origine : il est le fruit du désir de ses parents qui l'ont attendu et aimé. S'il est un enfant de parents divorcés, il aura la possibilité de saisir que l'extinction d'un désir entre deux adultes n'est nullement de son ressort et comprendra que le désir se doit d'être créatif et en changement. Voilà donc un ouvrage générateur d'apaisement et créateur d'un espace imaginaire dans lequel l'on peut se confronter à des peurs *chaudes*² à bonne distance.

Préparation pour les séances en classe³

C'est une histoire d'amour⁴ :

Cette histoire sera lue en deux parties à différents moments de l'atelier philosophique

1^{ère} partie :

Au début, où vit le monsieur ? Est-il amoureux d'une dame ? Comment décrire

l'environnement à ce moment ?

Où habite sa bien aimée ?

Même s'il habite loin d'elle, peut-il malgré tout la voir ? Comment fait-il ?

Comment se parlent-ils ?

Puis un jour, que lui dit-elle ?

Quand il la rejoint, comment décrire l'environnement ?

Qu'a changé la naissance de l'enfant pour la dame et le monsieur ?

Portée philosophique : Est-ce qu'être heureux et amoureux change le monde environnant ?

Pourquoi est-on né ? Que faut-il pour qu'un bébé naisse ?

2^{ème} partie :

¹ Platon (1998). *Le banquet*. (vers 420-340 av. J.-C.). Paris : Flammarion, pp. 114-117

² A nouveau, nous nous référons à la terminologie de Serge Boimare qui qualifie ainsi les récits issus de la mythologie grecque traitant de questions angoissantes.

³ Après chaque analyse, nous proposerons un questionnaire adapté aux élèves. Ce questionnaire n'est en aucun cas un modèle immuable. Au contraire, il peut servir de trame pour lever les incompréhensions et mener au questionnement philosophique mais l'enseignant se doit de faire preuve de souplesse lors des ateliers afin de partir du vécu des élèves et de la classe ainsi que de la réception de l'œuvre pour engager une discussion riche.

⁴ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. *Op. cit.*

Que s'est-il passé ? Que voit-on sur l'image ?

La dame reste-t-elle toujours la maman de la petite fille ?

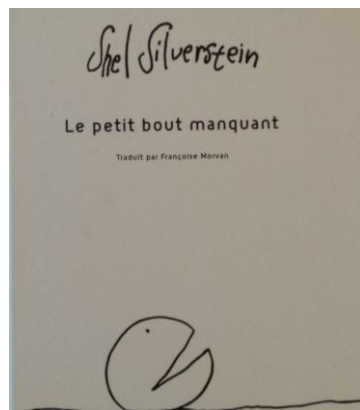
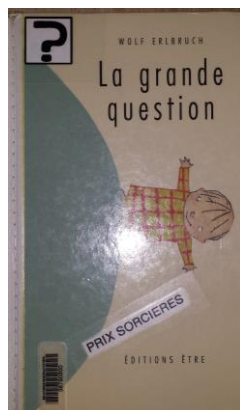
Et le monsieur ?

« Elle est moi t'aimons ensemble, chacun de notre côté. » : qu'en pensez-vous ?

Est-ce à cause de la petite fille que ses parents se sont séparés ?

Portée philosophique : L'amour entre deux personnes peut-il s'éteindre ? Quand les parents se séparent, arrêtent-ils d'aimer leurs enfants ? Est-ce de la faute des enfants si les adultes se séparent ?

La grande question¹ de Wolf Erlbruch et Le petit bout manquant² de Shel Silverstein :



Introduction

Le petit être humain naît et vit ses premiers instants dans la fusion avec son premier Objet d'amour, le plus souvent sa mère. Comme l'illustrent *Mon papa*³ et *Ma maman*⁴ d'Anthony Browne, l'enfant, en se développant, construit des parents imaginaires différents des parents réels bien que prenant appui sur eux. Ces *imagos* imaginaires fantasmées viendraient en lieu et place de la carence ressentie des êtres tutélaires. Car en effet, au cours de sa vie, l'enfant devra faire le deuil sans cesse renouvelé du ressenti de plénitude qu'il aura vécu dans le ventre maternel mais aussi des premiers moments extra-utérins où la douceur du lait toujours disponible l'emplissait en lui faisant croire qu'il était complet⁵. Cette incomplétude, il passera sa vie à essayer de la combler mais n'y parviendra pas. Néanmoins, cela lui permettra d'entrer dans le désir (et notamment le désir d'apprendre), c'est-à-dire d'orienter sa détresse liée à la perte fondamentale vers d'autres buts qui lui permettront d'approcher, dans le meilleur des cas et le plus près possible l'état d'extase de sa prime enfance. Tel est le paradoxe d'une vie humaine : chercher une complétude inatteignable et donc source de souffrance mais, par là-même, permettre des satisfactions aptes à épanouir et rendre autonome et heureux. Voici le thème de *Le petit bout manquant*⁶ où l'on suit les péripéties d'un petit être rond auquel il manque une partie correspondant à sa bouche. Que ce

¹ Erlbruch, W. (2003). *La Grande Question*. Paris : Editions Etre

² Silverstein, S. (2005). *Le petit bout manquant* (1^{ère} éd. 1976). Paris : Editions MeMo

³ Browne, A. *Mon papa*. *Op. cit.*

⁴ Browne, A. *Ma maman*. *Op. cit.*

⁵ A propos de ce « paradis perdu », voir l'analyse de *Bébé* (Manushkin, F. & Himler, R. (2011). *Bébé*. (1^{ère} éd. 1972). Paris : L'école des loisirs) qui traite aussi du désir mais à un stade plus archaïque

⁶ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. *Op. cit.*

« trou » corresponde à la bouche n'est pas anodin puisque l'entrée dans le désir de l'enfant humain correspond également à son entrée dans le langage, les mots venant en lieu et place du vide. Ainsi, parler, c'est fantasmer sa complétude. De plus, comme ce désir est très largement dépendant de l'histoire des individus et que l'on peut affirmer qu'il existe autant de désirs que d'êtres, l'analyse de *La grande question*¹ sera d'une grande aide pour aborder la pluralité des désirs mais aussi l'altérité, la différence à travers cette même question du langage.

Car en effet, quand on parle de langage, il est question d'autrui, autrui en tant qu'être différent de soi ou encore autrui à l'intérieur de soi. Il existe en effet une propension humaine à chercher chez l'autre ce qui manque à l'individu. Il s'agira alors de mettre en évidence les mécanismes qui soutiennent cette caractéristique humaine afin de la mettre au jour : par exemple, un enfant à qui l'on n'aura pas permis l'émergence du désir en lui évitant toute frustration pourrait éprouver de lourdes difficultés à se défaire des *imago*s parentales et ainsi rester bloqué sur des conceptions archaïques de parents infiniment bons qui comblent les besoins sans rien attendre en retour favorisant de la sorte une forme de passivité et empêchant la pensée d'émerger. Un tel individu pourrait développer dans sa vie adulte des relations à autrui de dépendance qui l'empêcheront de devenir pleinement autonome et épanoui. Car l'enjeu d'être désirant, outre le fait de parler et d'entrer en relation, c'est bien celui de penser. Or, il est à noter que la pensée n'émerge qu'en présence d'autrui. Pour étayer cette idée, il faudra analyser dans *Le petit bout manquant*² ces actes qui ne lui sont rendus possibles que du fait de son manque fondamental. *La grande question*³ se lira plutôt sous l'angle individuel (les différentes réponses à la grande question pouvant être vues comme les diverses formes du désir d'un seul et même individu) en considérant les différentes réponses à cette grande question et montrera que la pensée est en mouvement quand elle a émergé. Cet acte de penser est non seulement souhaitable mais nécessaire à l'approche du bonheur car elle seule permet d'apaiser les blessures à travers l'imagination, l'art, la littérature...

Néanmoins, l'époque moderne connaît de fortes perturbations concernant l'appréhension des individus qui la composent vis-à-vis de leur désir, de la relation à autrui, au langage et donc à la pensée. En effet, la désidéalisée des instances parentales et le délitement de la structure œdipienne et verticale des sociétés occidentales modernes ont des

¹ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

² Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

³ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

conséquences sur leur émergence : la vision de la parentalité en général amène à penser l'éducation comme le devoir de tout donner aux enfants sans rien attendre en retour. Les comportements parentaux s'en trouvent modifiés et de plus en plus, l'enfant ne peut exprimer son désir car cela renverrait à ses parents une trop grande culpabilité, celle d'avoir laissé son enfant souffrir. Cela imprègne dans l'esprit du futur adulte l'idée que l'effort est inutile et que tout lui est dû. Et pourtant, l'effort n'est pas incompatible avec le plaisir. En effet, au contraire, il correspond à terme, à une manière plus pérenne d'obtenir un contentement car l'effort d'accepter son incomplétude et de chercher ailleurs que dans les terrains connus ses satisfactions amènera à un bien-être plus réel et s'inscrivant dans un projet d'existence¹. C'est ce que la psychanalyse a nommé la sublimation des pulsions, ou le déplacement de l'énergie pulsionnelle vers un objet socialement valorisé à condition d'avoir accepté des contraintes liées à la prise en compte du monde extérieur. L'intérêt de *Le petit bout manquant*² est que l'auteur fait vivre pour un instant à son personnage l'état de complétude. Il sera alors possible d'analyser les conséquences (plutôt fâcheuses) de cet état. *La grande question*³, lue cette fois-ci sous un angle collectif c'est-à-dire en considérant les différents individus illustrés, amènera à différencier les réponses à la grande question qui évoquent une certaine passivité de celle témoignant d'un effort de sublimation. Cela permettra de discuter de la valeur des réponses.

Naissance du désir et paradoxe de sa non-réalisation

La question de la naissance du désir a été traitée dans *C'est une histoire d'amour*⁴ et le sera également sous un autre angle dans *Mon papa*⁵, *Ma maman*⁶. L'enjeu est à chaque fois de voir en quoi les premières relations d'Objets de l'individu aux êtres qui prennent soin de lui influencent le désir futur. Ici, il s'agit de montrer le rôle du langage et son lien au désir. En effet, le personnage principal de *Le petit bout manquant*⁷ est amputé d'une partie de son être. Ce « trou » correspond à sa bouche (voir page 3 par exemple) et lui permet à de multiples

¹ Sur la notion de projet, voir l'analyse de *L'arbre sans fin* (Ponti, C. (2015). *L'arbre sans fin*. (1^{ère} éd. 1992). Paris : L'école des loisirs) et *Quand je ne serai plus là* (Bley, A. (2009). *Quand je ne serai plus là....* (1^{ère} éd. 2005). Paris : Hachette)

² Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

³ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

⁴ Lenain, T. & Schoch, I. *C'est une histoire d'amour*. Op. cit.

⁵ Browne, A. *Mon papa*. Op. cit.

⁶ Browne, A. *Ma maman*. Op. cit.

⁷ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

reprises d'entrer en contact avec autrui (« Et à cause de son petit bout manquant il ne pouvait pas rouler bien vite en sorte qu'il s'arrêtait histoire de causer avec un ver de terre¹ ».)



De même dans *La grande question*², la bouche est bien souvent évoquée :

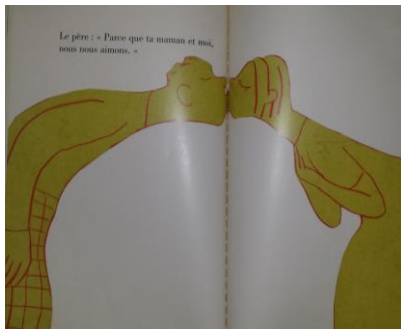
Le pilote, lui : « Tu es là pour embrasser les nuages³ ». (La bouche au service d'une image poétique)



L'oiseau : « pour chanter ta chanson⁴ ». (La bouche comme instrument artistique)



L'homme énorme : « Pour bien manger ! Voilà pourquoi⁵ ». (La bouche dans sa fonction alimentaire)



Le père : « Parce que ta maman et moi, nous nous aimons⁶ ». (Les personnages s'embrassent)

¹Ibid. p. 15

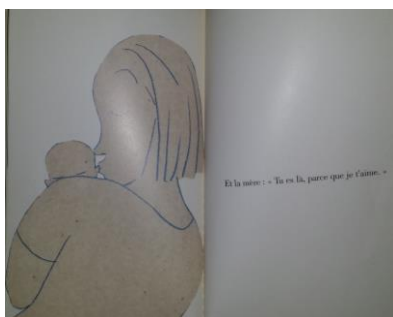
²Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

³Ibid. pp. 5-6

⁴Ibid. pp. 9-10

⁵Ibid. pp. 11-12

⁶Ibid. pp. 25-26



Et la mère : « Tu es là parce que je t'aime¹ ». (La bouche pour donner de l'affection)

Cela montre les diverses réalités de cet organe qu'il s'agit de décrire afin de cerner d'un peu plus près la question du désir humain. Freud, dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle* précise que :

« La succion et suçotement, qui existent déjà chez le nourrisson, qui peuvent subsister jusqu'à l'âge adulte et parfois même toute la vie, sont constitués par un mouvement rythmique et répétés des lèvres, qui n'a pas pour but l'absorption d'un aliment² ».

Cette opération montre bien le glissement du besoin au désir qui s'opère chez l'être humain. Autrement dit, le premier plaisir, qui venait de la satisfaction de se nourrir et du plaisir que procurait la muqueuse buccale, s'est détaché du besoin et même du premier support du plaisir (le mamelon) pour se fixer sur un objet qui n'était pas, *a priori*, destiné à le satisfaire. Cette présence du fantasme chez l'être humain a pour but de laisser croire à la disponibilité totale de l'*objet* premier (ici le mamelon gorgé de lait et qui le distribue à volonté). Finalement, après la perte réelle de l'*objet*, le plaisir que ressent le corps est dû à un acte essentiellement psychique. De plus, dans les premiers temps de la vie, cette première activité fantasmatique est autoérotique c'est-à-dire que le bébé n'a pas besoin d'un objet extérieur à lui-même et trouve l'aboutissement de sa pulsion dans son propre corps. Autrement dit, il croit n'avoir besoin de personne pour obtenir de la jouissance. Il croit en sa toute-puissance : c'est le stade prégénital. A ce moment-là de sa vie, l'enfant cherche sa satisfaction dans les plaisirs d'organes plutôt qu'à travers une sexualité génitale, par nature tournée vers l'extérieur et autrui. Ce plaisir d'organes se situe à l'exact opposé de l'amour qui concerne aussi bien le corps que l'esprit de deux partenaires. Ainsi, le plaisir d'organe ne connaît pas l'échange alors qu'il est vital dans l'amour. C'est une satisfaction sexuelle sans

¹ *Ibid.* pp. 41-42

² Freud, S. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. *Op. cit.* p. 72

participation du psychisme ni d'autrui. C'est un mode de « jouissance prégénital-infantile qui réclame une jouissance immédiate et sans entraves¹ » laquelle donne l'illusion de complétude.

Dans le meilleur des cas, l'enfant ira plus loin que cette relation au monde autoérotique et prendra conscience du désenchantement lié à l'illusion du fantasme. Il lui faudra prendre conscience d'autrui mais aussi de façon corrélée de sa perte potentielle. Nous y reviendrons ultérieurement. Toujours est-il que cette bouche deviendra le siège du vide lorsque l'enfant parlera. En effet, ayant pris conscience de son incomplétude et de la disparition potentielle des objets qu'il aime, l'enfant parlera pour faire vivre les choses même en leur absence. Ainsi, langage et nécessité de combler une angoisse sont-ils liés. Dans *Le petit bout manquant*², le personnage ne parvient plus à chanter une fois qu'il a trouvé son bout manquant. Le langage devient inaudible et la chanson qui lui donnait du courage pour chercher son petit bout manquant et qu'il interprétait avec plaisir devient :

« Roooh j'ai troué mon tibou
Brououh j'ai roué mon zibou
Pouss' mes touff' et bouff' mes pouff'
Roooh j'ai troué³... »

Cette chanson n'est plus apte à émettre un message audible et compréhensible. D'ailleurs, elle n'a plus besoin de le faire puisqu'à ce moment-là de l'œuvre de Silverstein, le personnage est complet, libéré du vide et de l'angoisse. Mais par la même occasion, il n'a plus de désir. Il faudra voir ultérieurement en quoi cela lui est dommageable.

Finalement, la bouche (comme n'importe quelle partie du corps) sera passée durant le développement de l'enfant d'un organe purement fonctionnel, biologique et ayant des besoins de survie à un support fantasmatique de l'autoérotisme pour finir par un support du désir à travers le langage articulé. Autrement dit et en prenant appui sur certaines réponses à la grande question dans l'ouvrage du même nom, cela revient à passer de

La pierre : « Tu es là pour être là⁴ ».

à : La sœur : « tu es aussi là pour t'aimer toi-même⁵ ».

Pour terminer par : Le père : « Tu es là parce que ta maman et moi, nous nous aimons⁶ ».

¹ Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien*. Op. cit. p. 87

² Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

³ *Ibid.* p. 83

⁴ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit. pp. 23 - 24

⁵ *Ibid.* pp. 35- 36

⁶ *Ibid.* pp. 25-26

Il n'y a, bien sûr, pas de développement linéaire entre ces états. Ils coexistent dans l'économie inconsciente et à tout âge de la vie. Cette dernière réponse, celle du père, implique que le désir donc le langage nécessite la rencontre. Il s'agit alors de s'intéresser au rôle d'autrui dans la construction de la personnalité.

Le désir est avant tout relation à autrui

Le langage véhicule donc le désir de l'individu à travers l'organe biologique de la bouche. Il s'agit maintenant d'étudier le rapport du langage à autrui donc du désir à autrui : pour qu'un enfant se mette à parler, il faut qu'un autre soit présent, lui-même organisé par son propre rapport au langage, et disponible pour accueillir les vocalises du bébé jouant avec ses propres productions sonores ; ce premier autre, la mère en général, dotera cette suite de sons plus ou moins articulés d'une signification et reconnaîtra ainsi l'émergence d'une subjectivité chez celui qui les a émis. Non seulement une mère attentive entend et comprend les lallations de son bébé, mais surtout elle s'adresse à lui, dès les premiers jours, en ces termes, par exemple : « Oh ! mais tu as froid, mon petit ». Evidemment le petit en question, qui a quelques jours de vie seulement ne sait rien du tout de cela, c'est-à-dire avoir froid ou chaud...C'est sa mère qui sait pour lui, mais non seulement elle sait, mais elle fait l'hypothèse que son enfant de quelques jours en sait aussi quelque chose, et c'est à ce petit supposé doté de ce bout de savoir qu'elle s'adresse. C'est cela qui est indispensable pour mettre en route le langage et la parole entre la mère, sujet constitué qui s'appuie sur son propre rapport au langage pour dire quelque chose de ce qu'est supposé ressentir l'enfant, et l'enfant, sujet en devenir, projeté en avant en quelque sorte à cette place qui lui est désignée par les paroles de sa mère¹.

C'est cette anticipation permanente, cette hypothèse portée sur le savoir à venir de l'enfant qui constitue les conditions de la naissance de tout sujet parlant. Et, de ce point de vue, il semble totalement illusoire de vouloir séparer ce qui serait la naissance d'une subjectivité propre à un individu, de son accès au langage. Cette langue maternelle, qui comme son nom l'indique, trouve son origine dans le premier lien de parole engagé avec l'autre maternel, permet, si elle a été suffisamment investie et bien transmise par ce premier autre maternel, de s'adresser ensuite aux autres... Ce que les psychanalystes appellent

¹ On peut aisément rapprocher cette idée du postulat de Bettelheim concernant l'existence d'une intelligence latente chez l'enfant.

triangulation œdipienne en tant que mise en place d'une structure fondamentale et nécessaire à l'avènement d'un sujet désirant, peut tout à fait être repéré dans la façon dont se joue l'entrée dans la langue parlée puis écrite. En effet, dès qu'une mère parle à son bébé, et lorsque par la suite l'enfant parlera à sa mère, ce n'est pas d'un échange à deux dont il s'agit, mais bien dès le départ d'une structure à trois, le troisième terme étant justement le langage en tant que système organisé, introduisant un code, une règle, des lois. C'est cette mise en ordre, sous forme de triangulation, qui fera office de boussole et de repère pour permettre à l'enfant, fille ou garçon, de s'orienter et de mettre en place au moins deux systèmes de différences fondamentaux : la différence des sexes et celle des générations. Avec la mise en place de la langue orale puis écrite, c'est donc toute la question de la référence qui arrive : qu'est-ce qui fait loi, comment s'organisent les règles, sur quoi se fondent-elles ?

Il faut ainsi remarquer qu'autrui est omniprésent dans le langage du personnage de *Le petit bout manquant*¹. Tout d'abord, il est présent à chaque page où il est invisible justement dans le langage du personnage qui le cherche : en effet, aux pages 7, 26, 33, il est à la recherche de ce qui lui manque et chante à ce propos, évoquant son petit bout manquant. Ainsi, le langage nomme-t-il le manque comme cela a été évoqué plus avant. La forme chantée que prend l'expression de ce manque évoque l'activité artistique. L'art naît du vide et l'emplit par la pensée. Autrui est omniprésent également car deux niveaux de lecture sont possibles : le premier, celui sur lequel l'accent a été mis jusque là, concerne le développement de l'enfant qui, s'il veut grandir, devra se confronter à la perte et faire émerger le langage pour l'apaiser. On peut également lire *Le petit bout manquant*² comme une illustration de la recherche de l'amour sous une forme se rapprochant du mythe d'Aristophane³. Le petit personnage rond cherche l'autre qui lui manque pour le rendre complet. La rencontre rate à chaque fois puisque quand il cherche son âme sœur, par définition c'est qu'il ne l'a pas trouvée et, quand il parvient à la rencontrer, le résultat est loin d'être satisfaisant. C'est l'idée d'éternelle insatisfaction développée lorsque Georges Bataille écrit à propos des activités désirantes humaines (qui ont leur fin en elles-mêmes) :

« Dans chaque cas, l'accent est placé sur la perte qui doit être la plus grande possible pour que l'activité prenne son véritable sens⁴ ».

¹ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. *Op. cit.*

² *Ibid.*

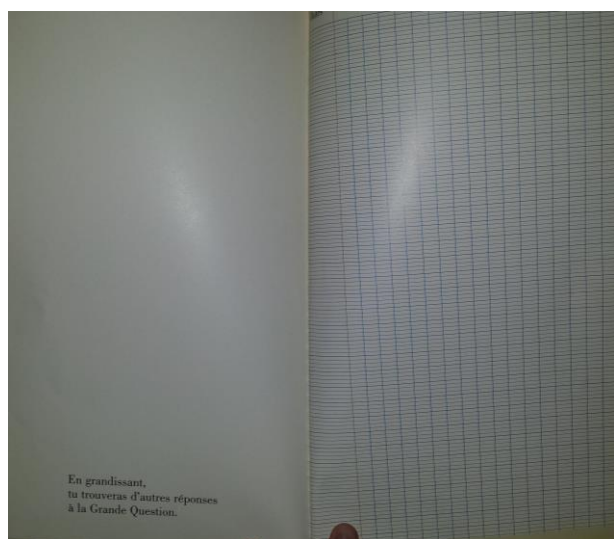
³ Platon *Le banquet*. *Op. cit.* pp. 114-117

⁴ Bataille, G. (1967). *La part maudite*. (1^{ère} éd. 1949). Paris : Editions de Minuit, p. 28

Ainsi, le personnage anonyme subit-il une perte lorsqu'il cherche et une autre lorsqu'il trouve, celle de ne plus pouvoir regarder le paysage, discuter avec un ver de terre, sentir le parfum d'une fleur. Cela montre que l'être humain ne pourra qu'approcher le bonheur mais que par la même occasion, il deviendra capable de penser et de parler.

On comprend donc l'intérêt de présenter cette œuvre à des élèves. En effet, grâce à l'illusion référentielle, il est possible de se mettre dans la peau de ce petit être qui n'est plus manquant et de voir que cette situation est imparfaite. Dans cette visée, l'enfant peut comprendre que cela est inhérent à l'espèce humaine et qu'il ne faut pas sombrer dans une lutte perdue d'avance pour obtenir une complétude impossible à atteindre et qui n'est pas souhaitable. Enfin, du point de vue de la morale, c'est un appel à préférer l'effort de la recherche à la passivité.

*La grande question*¹ approfondit cette capacité de penser qu'a l'être humain à condition de l'analyser selon un premier niveau de lecture, autrement dit en considérant l'énumération des réponses à cette grande question comme étant autant de formes que peut prendre le désir d'un seul individu. Qu'il s'agisse de désirs égocentrés comme c'est le cas pour les points de vue du frère, de la sœur, de la pierre, du lapin), de désirs tournés vers un objet extérieur inanimé (le 3, le jardinier...), de désirs tournés vers autrui sur un mode dominant/dominé infantile (le soldat, le boxeur...) ou de désirs tournés vers autrui sur un mode adulte (le père, la mère), ce qui ressort avant tout de cette pluralité, c'est l'existence de diverses réalités concomitantes et, par conséquent, l'existence du doute.



A ce titre, la proposition d'une page de cahier vierge présente à la fin de l'ouvrage encourageant le lecteur à relire l'ouvrage ultérieurement puis y noter sa réponse du moment, montre le caractère changeant du désir qui passe d'insatisfactions en insatisfactions mais en créant de la nouveauté.

¹ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

Parfois, le doute l'emporte comme peuvent en témoigner les réponses du chien (« On est sur la terre pour aboyer, je crois¹ ».) et surtout du canard (« Je n'en ai strictement aucune idée² ».)

Ces réponses teintées de doute s'accordent finalement avec la nature fondamentalement incomplète de l'être humain. Le message qui est avancé est celui de la certitude que tout ceci est incertain. Autrement dit, l'être humain se doit de désirer s'il veut s'épanouir mais ce désir relève de l'inconnu et de l'inédit.

Notre modernité doit néanmoins faire avec un conflit de taille : en effet, le discours relayé par la société à travers les médias, les publicités... laisse penser que l'objet qui nous manque peut nous être accessible. Si l'on couple à cette idée l'autre caractéristique de notre époque contemporaine selon laquelle se développe une forte propension à croire que la société doit prendre soin de nous comme une mère prend soin de son bébé³ sans rien donner en retour, on arrive devant un conflit de taille : « On me dit que je peux disposer de ce dont je désire et que cela me rendra heureux et pourtant je n'arrive pas à l'avoir et quand bien même je parviens à le posséder, cet objet ne me comble pas ». Cela engendre un changement de relation au désir.

Mutations modernes : un changement de relation au désir.

Les analyses de *Mon papa*⁴ et *Ma maman*⁵ s'attarderont à souligner le passage actuel d'une organisation verticale calquée sur le modèle œdipien à un modèle horizontal où la structuration se fait entre pairs. Cela correspond, en parallèle, au passage de l'existence de rituels initiatiques, reconnus par le collectif, inhérents à la verticalité puis à leur délitement. Néanmoins, comme cela est examiné dans l'analyse de *L'arbre sans fin*⁶ et *Quand je ne serai plus là*⁷, ces rituels persistent mais au niveau individuel. Ils se déroulent sans l'assentiment du collectif et manquent de codes et de repères. Cela engendre un changement de relation au désir ayant des conséquences sur la structuration du sujet car d'un modèle contraignant, on passe à un autre paraissant ne pas nécessiter d'efforts. Ce serait comme être passé du paradis

¹ *Ibid.* pp. 17-18

² *Ibid.* pp. 33-34

³ Pour plus de détails, voir les analyses de *Ma maman* et *Mon papa* (Anthony Browne, *Op. cit.*)

⁴ Browne, A. *Mon papa*. *Op. cit.*

⁵ Browne, A. *Ma maman*. *Op. cit.*

⁶ Ponti, C. *L'arbre sans fin*. *Op. cit.*

⁷ Bley, A. *Quand je ne serai plus là*. *Op. cit.*

religieux au paradis terrestre, l'un n'étant accessible qu'au prix de gros efforts et promis dans un temps et dans un lieu inaccessibles aux vivants, l'autre donnant l'illusion d'y avoir droit ici-bas sans contrepartie. Gabrielle Rubin écrit :

« Or, c'est cela qui fait problème, ce paradis promis par les religions et placé dans un lieu et dans un temps impossibles à atteindre par les vivants, est en train de devenir un paradis que la société nous montre comme accessible et auquel tout un chacun croit pouvoir prétendre. Et c'est un paradis qui semble être tellement à portée de la main, qui a une telle apparence de réalité qu'il est parfois difficile de s'en déprendre.

Une différence essentielle sépare toutefois le paradis promis par les religions et celui que l'on espère de la société. La promesse religieuse avait en effet le grand avantage d'exiger de celui qui espérait l'atteindre de nombreux et durs efforts[...]

Le don que nous exigeons de la société est au contraire de type infantile, car ce que nous lui demandons, c'est de nous prendre en charge mais, tout comme le ferait une bonne mère, sans rien nous demander en échange¹ ».

Il faut se tourner vers la distinction entre *principe de plaisir* et *principe de réalité* pour tenter d'approcher les conséquences d'un tel changement en terme de désir :

Pour le Vocabulaire de la psychanalyse, le *principe de plaisir* est

« [...] un des deux principes régissant, selon Freud, le fonctionnement mental : l'ensemble de l'activité psychique a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir. En tant que le déplaisir est lié à l'augmentation des quantités d'excitation et le plaisir à leur réduction, le *principe de plaisir* est un principe économique² ».

Le *principe de réalité*, selon le même ouvrage formerait

« [...] couple avec le *principe de plaisir* qu'il modifie : dans la mesure où il réussit à s'imposer comme principe régulateur, la recherche de la satisfaction ne s'effectue plus par les voies les plus courtes, mais elle emprunte des détours et ajourne son résultat en fonction des conditions imposées par le monde extérieur. Envisagé du point de vue économique, le *principe de réalité* correspond à une transformation de l'énergie libre en énergie liée³ ».

Ainsi, l'on comprend que le *principe de plaisir* correspond plus au fantasme de notre époque que le *principe de réalité* nécessitant la prise en compte des contraintes du monde extérieur et le report de la satisfaction du désir. Et pourtant, Rubin rappelle que :

¹ Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien*. Op. cit. p. 50

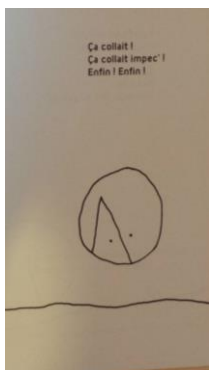
² Laplanche, J. & Pontalis, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*. Op. cit. p. 332

³ *Ibid.* p. 336

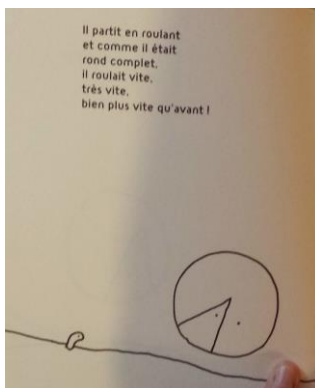
« Aussi, est-ce une des tâches des parents (et de la société) que de faire comprendre à l'enfant qu'un vrai gâteau est préférable à un gâteau imaginaire, même si pour le manger, il faut faire l'effort d'aller jusqu'à la pâtisserie¹ ».

Finalement, sans jeter le tort sur le *principe de plaisir*, il s'agit de comprendre que ce dernier est à l'origine de la créativité mais qui, pour devenir concrète, devra être intégrée au *moi* pour pouvoir s'épanouir pleinement.

Puis, *Le petit bout manquant*² présente la situation, humainement impossible de rendre son personnage complet, sans faille.



« Ça collait !
Ça collait impec' !
Enfin ! Enfin ! »³



Le personnage devient donc parfaitement rond. Cette rondeur lui permet de rouler très vite, trop vite, ne lui laissant plus la possibilité de discuter avec le ver de terre (page 75), respirer le parfum d'une fleur (page 77), permettre à un papillon de se poser sur lui (page 79) ni même chanter (page 84).



Finalement, ce personnage a trouvé ce qu'il pensait lui manquer mais, paradoxalement cesse d'exister, ses sens devenant inutiles : ses yeux n'ont plus le temps de voir, son nez ne sent plus, sa peau ne ressent plus le papillon, son ouïe et sa voix ne peuvent

¹ Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien*. Op. cit. p. 103

² Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

³ *Ibid.* p. 74

plus opérer. Il se confronte à l'ambivalence du *Soi* qui peut amener à confondre la rondeur physique avec une rondeur synonyme de douceur d'être¹. Il abandonne alors son petit bout et prend finalement conscience que la recherche de la satisfaction du désir apporte plus de satisfactions que la satisfaction elle-même malgré le fait qu'il faille

« [aller] par les mers » (page 25)

« à travers marais et broussailles » (page 27)

« par monts » (page 29)

« et par vaux » (page 31)

C'est-à-dire fournir de gros efforts mais avoir la possibilité de traiter avec le monde extérieur apte à apporter des satisfactions réelles et surtout permettre à la pensée d'émerger. En effet, comme le dit Freud :

« Le rôle constructif du moi consiste à intercaler, entre l'exigence pulsionnelle et l'acte propre à satisfaire cette dernière, une activité de pensée qui, une fois bien considérés l'état des choses présent et les expériences passées, au moyen d'essais expérimentaux, de peser les conséquences de la ligne de conduite envisagée² ».

Ainsi envisagée, la pensée devient un espace liminaire entre la pulsion et sa satisfaction. Elle est porteuse du désir de l'individu et ne peut se passer de la notion d'effort pour le rendre concret. Dans *La grande question*³, on peut cette fois-ci amener une lecture considérant chaque réponse comme étant autant de réponses individuelles à la question du sens de la vie et du désir. Lue de cette manière, l'œuvre amène à réfléchir sur la valeur des réponses, c'est-à-dire distinguer celles qui choisissent la voie de la facilité en s'adonnant au *principe de plaisir* de nature purement fantasmatique et imaginaire à d'autres soumises au *principe de réalité* et prenant en compte la réalité ou témoignant d'une activité de pensée.

Ainsi, l'homme énorme qui dit être sur Terre pour bien manger représente-t-il une relation du désir selon le *principe de plaisir*. C'est le plaisir immédiat qui est visé et l'espace entre le désir (de type pulsionnel) et sa satisfaction est amoindri. En cela, sa réponse se rapproche de celle du lapin ou du boxeur qui disent respectivement être sur Terre pour être

¹ Dans la psychologie jungienne, le *Soi* est un archétype qui symbolise le noyau le plus intérieur de la psyché. Pour Aniela Jaffé (Jaffé, A. (1964). Le symbolisme dans les arts plastiques. In JUNG et al. *L'homme et ses symboles*. Paris : Robert Laffont), la rondeur (le motif du mandala) symbolise le *Soi*.

² Freud, S. (1975). *Abrégé de psychanalyse*. (1^{ère} éd. 1938). Paris : PUF p. 74

³ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.

caressé et pour se battre. La passivité de type infantile dans le cas du lapin et l'agressivité non sublimée par le boxeur rappellent le personnage de *Le petit bout manquant*¹ une fois complet : la pulsion a trouvé satisfaction (le lapin reçoit l'amour demandé et le boxeur trouve un exutoire à l'agressivité inhérente à tout être humain) mais cette satisfaction n'est qu'illusoire et ne permet pas une satisfaction durable dans le temps (il est difficile d'imaginer un individu accepter de caresser un lapin toute sa vie ni même une vie faite uniquement de combats de boxe).

D'autres réponses à la grande question évoquent au contraire la prise en compte de contraintes extérieures : c'est le cas par exemple de la réponse du boulanger :

« Tu es là pour te lever tôt². »

C'est aussi le cas de la réponse de l'aveugle, là pour faire confiance ou encore du jardinier qui a dû apprendre la patience. Ces réponses se rapprochent quant à elles du *principe de réalité*. Est-ce à dire qu'elles sont plus valables que les précédentes réponses ? On ne peut en effet affirmer que se lever tôt, si contraignant soit-il, sera apte à apporter une satisfaction pérenne. Faire confiance à autrui peut s'avérer être source de grand désenchantement et être patient peut exposer au risque d'attendre quelque chose qui n'arrivera jamais et se perdre dans un temps suspendu. *La grande question*³ semble donc poser le problème de la valeur des désirs et des chemins à emprunter pour leurs réalisations. Le *principe de réalité* seul n'amène pas la pensée. L'exemple du soldat qui est là pour obéir et que l'illustration nous présente l'œil vide, privé d'affects bien que contraint, est une illustration de cette carence du seul *principe de réalité*.

La voie intermédiaire (entre principes de plaisir et de réalité) doit donc être discutée. Il semblerait en effet que le psychisme humain ait besoin des deux principes pour se réaliser. Comme le rappelle Rubin, le *principe de plaisir* est à la base de l'acte de création car l'énergie pulsionnelle non liée se dirige vers un but délié de toute contrainte extérieure et se prenant comme source et destination de la satisfaction. Néanmoins, ne choisir que cette voie amène à la psychose (l'hallucination se substituant complètement à la réalité) et, comme le montre le personnage de *Le petit bout manquant*⁴, empêche paradoxalement la satisfaction visée en privant le corps de sensations. A l'inverse, le *principe de réalité* permet l'adaptation

¹ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

² Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit. pp. 31-32

³ Ibid.

⁴ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

de l'individu dans la société, mais trop rigide, elle risque de mener à la névrose qui s'efforce de nier les pulsions et les formes qu'elles prennent pour éviter des sentiments vécus comme étant dangereux, comme la culpabilité ou l'agressivité.

Finalement, c'est l'espace intermédiaire qui doit être visé et dont l'illustration la plus parlante se retrouve dans le *fort-da* freudien :

Freud dans *Au-delà du principe de plaisir* décrit le jeu de son petit fils âgé d'un an et demi. Ce petit garçon par ailleurs est décrit comme obéissant et ne pleurant jamais quand sa mère s'en allait bien que tendrement attaché à elle. Le jeu du petit garçon consistait à lancer loin des objets en prononçant « Parti ». Mais un jour qu'il avait en sa possession une bobine munie d'une ficelle, le jeu avait changé de sens car

« [...] il jetait avec une grande adresse la bobine, que retenait la ficelle, par-dessus le rebord de son petit lit à rideaux où elle disparaissait, tandis qu'il prononçait son [parti] riche de sens ; il retirait ensuite la bobine hors du lit en tirant la ficelle et saluait alors sa réapparition par un joyeux *da*. (voilà) »

Freud ajoute qu'il s'agissait là du jeu complet bien qu'on ne voyait généralement que « le premier acte qui était inlassablement répété comme jeu, bien que le plus grand plaisir s'attachât au deuxième acte ». Et il conclut :

« Le jeu était en rapport avec les importants résultats culturels obtenus par l'enfant, avec le renoncement pulsionnel qu'il avait accompli (renoncement à la satisfaction de la pulsion pour permettre le départ de sa mère sans manifester d'opposition. Il se dédommageait pour ainsi dire en mettant en scène, avec les objets qu'il pouvait saisir, le même disparition-retour¹ ».

Cette description a servi à Freud pour montrer la satisfaction éprouvée par l'enfant à passer d'un rôle passif (maman s'en va, je ne peux rien faire) à un rôle actif (en substituant symboliquement à sa mère une bobine dont il est le maître). Rubin va plus loin dans l'analyse de ce jeu et indique qu'on peut le décomposer en trois phases :

La première correspondrait au moment où l'enfant jubile de lancer loin les objets, le plaisir étant pulsionnel et teinté de toute-puissance car les adultes ramassent inlassablement les jouets et les lui rendent. La seconde verrait alors apparaître des parents lassés de ramasser ces objets lancés. Ils enroulent alors une ficelle autour d'un jouet ce qui indique à l'enfant qu'il

¹ Freud, S. (1980). *Au-delà du principe de plaisir* (1^{ère} éd. 1920). Paris : Payot pp. 51-54

n'est plus un bébé et que s'il veut récupérer son jouet, il doit faire l'effort de le ramener vers lui.

Enfin la troisième phase voit succéder au moment plus ou moins long où l'enfant espère le retour de la situation antérieure, une phase durant laquelle il va comprendre qu'il va pouvoir continuer à jouer à ce jeu et en tirer du plaisir à condition de faire l'effort de ramener la bobine lui-même. Gabrielle Rubin conclut alors :

« C'est alors qu'il découvre le plaisir de ne pas avoir tout à attendre de l'autre, le plaisir d'être le maître de son destin¹ ».

Il est important de noter qu'il n'a pas renoncé à satisfaire ses pulsions mais qu'il a échangé sa pulsion d'agression relevant du *principe de plaisir* car nécessitant le plus court chemin entre la pulsion et sa (pseudo) satisfaction (jeter au loin) et d'emprise sur ses parents contre une forme d'autonomie, de penser et de faire par soi. Principes de plaisir et de réalité sont ainsi pris en considération tous les deux.

De même, le personnage de *Le petit bout manquant*² ne renonce pas à chercher mais renonce à trouver sans efforts car il a compris que cela ne le satisfaisait pas. Toujours dans la même logique, les réponses à la grande question du pilote qui est là pour embrasser les nuages, de l'oiseau sur Terre pour chanter sa chanson et de la mort qui observe en souriant une abeille voler en affirmant que l'on est là pour aimer la vie, montrent-elles des voies sublimées de satisfactions de désirs et de recherche de plaisir dans l'acte de voler, de s'élever. Le pilote, l'oiseau et l'abeille évoquent cette ascension verticale qu'est l'élévation en l'air. Cela indique que l'effort (aller contre la gravité) est nécessaire pour trouver une satisfaction certes toujours incomplète mais réelle.

Conclusion

L'être humain est un être désirant qui ne peut être envisagé sans autrui. Ce désir se construit grâce au premier Autre, la mère et cette relation déterminera en partie les relations futures de l'individu à lui-même ou aux autres. Or, ce désir fait de lui un être manquant. De ce néant naîtra sa capacité à parler et entrer en relation grâce au langage. Le but de son existence consistera alors à satisfaire son manque primordial en essayant de trouver ce qui lui manque et ainsi essayer de répondre à ces grandes questions : qui suis-je et pourquoi suis-je là ?

¹ Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien. Op. cit.* pp. 99-100

² Silverstein, S. *Le petit bout manquant. Op. cit.*

Il y a quelques années, la société aidait les individus en leur proposant des voies codifiées pour traiter avec ce manque et des rituels pour aider au passage entre deux structures antagonistes. La verticalité régnait alors. Aujourd'hui, les instances parentales sont remises en cause tout comme leurs équivalents célestes, les dieux, les déesses¹... Cette remise en cause radicale de la verticalité voit son remplacement par une structuration horizontale où l'individu entretient vis-à-vis de son désir une relation basée sur le *principe de plaisir* principalement. Autrement dit, la vie pulsionnelle de l'individu qui cherche à réduire le déplaisir et à chercher le plaisir choisit la voie de la facilité en empruntant le chemin le plus court. Or, ce type de plaisir reste superficiel, il est de type fantasmatique. Une autre voie, moins prisée à notre époque consiste à incarner la réalisation du désir et la satisfaction de la pulsion en prenant en compte les impératifs du monde extérieur autrement dit à ne pas nier la pulsion qui cherche à poindre (en étant seulement dans la soumission à la réalité) mais à la sublimer c'est-à-dire déplacer son énergie et la lier à un objet permettant la créativité tout en prenant du plaisir. L'école devrait être ce lieu où la pulsion « brute » pourrait trouver des objets (la connaissance, le savoir, les savoir-faire) sur lesquels se lier.

Elle devrait aussi être un endroit de rencontre et de l'altérité pour abandonner le fantasme de toute-puissance qui renie autrui. L'enjeu de notre époque se niche ici. Car le mode d'identification de l'individu est plutôt horizontal et cherche les identifications aux pairs (plutôt qu'au père). Cette mutation sur ce mode, comme l'indique Rubin, a

« [...] forcément pour corollaire l'abolition des différences, puisque toute introduction d'une différence introduit la possibilité du retour d'une hiérarchie au sein du groupe. Ou encore, et plus vraisemblablement puisque la disparition effective de toute différence est impossible, il faut que les différences soient perçues non pas comme une possible supériorité mais comme un simple aménagement qui la rend sans importance et sans puissance par rapport à l'égalité, qui est le seul modèle acceptable² ».

Or c'est bien l'acceptation des différences (d'abord entre le désir et la réalité quand l'enfant demeure au stade auto-érotique puis entre son désir et celui d'autrui) qui permettra que la pensée émerge dans le sillon du décalage. Le désir de se fondre constamment dans une communauté n'est donc pas un encouragement à la réflexion ni à l'innovation donc, par conséquent à l'individuation.

¹ Voir à ce propos les analyses des deux œuvres d'Anthony Browne

² Rubin, G. *Le déclin du modèle œdipien*. Op. cit. p. 16

Il faut que l'école rétablisse cette confrontation des différences dans le respect de chacun afin qu'un décalage se crée et permette une pensée individuelle et collective s'enrichissant l'une l'autre. Les ateliers à visée philosophique rétablissent cette réflexion et dans l'idée de *Le petit bout manquant*¹, convainquent que le plaisir de chercher est plus réel et pérenne que l'illusion d'avoir trouvé car la grande question d'une vie humaine peut ainsi se faire jour. C'est donc une invitation à naître à soi et à sa nature de sujet désirant.

Préparation des séances

*Le petit bout manquant*² :

Questions pour dissiper les problèmes de compréhension et amener au concept à partir de l'œuvre :

Que cherche le personnage ?

Est-ce qu'il va vite quand il se déplace ? Pourquoi ?

Que peut-il faire grâce à ses déplacements lents ?

Est-il heureux de rencontrer d'autres êtres que lui ? Que préfère-t-il par-dessus tout ?

Puis que finit-il par trouver ?

Qu'est-ce qui change ? Cela le rend-il heureux ?

Finalement, que décide-t-il de faire ? Pourquoi ? Et pourtant, cette décision demande un effort (se déplacer lentement...) A-t-il eu raison d'après vous ?

Portée philosophique : Est-ce qu'il existe quelque chose à trouver pour devenir adulte ? Que se passerait-il si nous ne cherchions plus rien ? Faire des efforts peut-il rendre heureux ?

*La grande question*³ :

Quelle pourrait être la question qui n'est pas posée mais à laquelle le livre essaie de répondre ?

Tous les personnages ne répondent pas de la même manière à la question. Que peut-on en conclure ?

Portée philosophique : Pourquoi est-on sur terre ? Est-ce que faire preuve de patience et faire des efforts permet d'être heureux ?

¹ Silverstein, S. *Le petit bout manquant*. Op. cit.

² Ibid.

³ Erlbruch, W. *La grande question*. Op. cit.