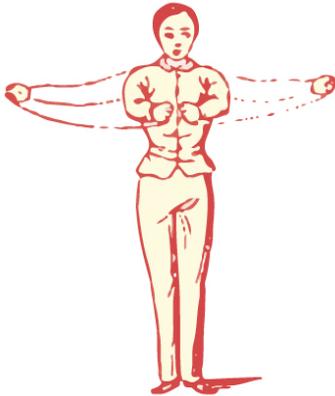


À quoi jouons-nous ?

Guillaume Darchy



Sans doute ne voyons-nous plus les enfants jouer de la même façon depuis que le jeu de la bobine du petit Ernst fut rapporté et analysé par son grand-père Sigmund Freud¹. On ne peut désormais plus ignorer qu'il se livre, derrière la candeur des gestes et des fantaisies, un combat dans lequel, par un acte de culture, le sujet engage son corps, sa parole et ses objets face aux événements difficiles de l'existence. Entre la création et la répétition, l'enfant qui joue change le monde en même temps qu'il attend toujours le retour du même.

Or à l'évidence, de cette trouvaille freudienne, le monde capitaliste a fait un cheval de Troie : la fiction du jeu est devenue une réalité standardisée ; celle des enfants comme des adultes. Plus un espace qui ne trouve sa face ludique : management, commerce, enseignement, rencontres amoureuses... Les bobines ont abandonné les terrains de jeu et laissé place aux produits manufacturés et aux algorithmes. Ainsi pouvons-nous nous demander dans les pas de l'auteur, compositeur et interprète, Dominique A : « pendant que les enfants jouent, nous, à quoi jouons-nous ? »

Et le poète de répondre : « À rêver de confort sous l'amiante / enlacés sur une valse en pente / sur le pont de grands cargos gris fer / allongés pour ne pas voir la mer, / à compter les chemins qui serpentent / et les ballons crevés de belle mort sous la tente² ». Pendant que les enfants jouent, nous jouons aussi. Nous rêvons éveillés. Nous nous racontons des histoires alambiquées. Le titre de l'album d'où est tiré cette chanson, *Tout sera comme avant*, redouble cette hypothèse. Nous ne nous arrêtons jamais de jouer, semble dire l'artiste. Autant dire, de l'enfance à l'âge mûr, rien ne change. Nous verrons une fois encore que l'artiste trace en amont le sillon dans lequel le discours analytique développe et articule ses concepts. C'est dans ce sillon que j'aimerais vous emmener aujourd'hui.

En effet, à lire, à écouter l'artiste, Dominique A, à le suivre au pied de sa lettre dans la logique qu'il déploie, il y a une correspondance entre le jeu des enfants et celui du poète qui joue des signifiants de sa langue. Sous le voile de la métaphore, se laisse entendre le tumulte de la vie, de l'amour autant que de la mort. Peut-on même ajouter qu'il y a, si je puis dire, dans ces disciplines, de l'enfance à l'âge adulte, ce seul fil conducteur : la vie jouée des êtres parlants. Enfants et adultes jouent, ils jouent à la vie. Il y a les jeux des enfants et ceux des adultes. Il semble bien que les premiers ont affaire avec les seconds, et inversement.

C'est ce que Charles Baudelaire soutient dans le chapitre VII de son essai sur *L'art romantique* qu'il intitule, « Morale du joujou ». Nous sommes au milieu du XIX^e siècle. Je le cite : « Cette facilité à contenter son imagination témoigne de la spiritualité de l'enfance dans ses conceptions artistiques. Le joujou est la première initiation de l'enfant à l'art, ou plutôt c'en est pour lui la première réalisation³ ». Jouer c'est donc déjà faire l'artiste quand on est un enfant. C'est-à-dire pour l'enfant, par le jeu d'acteur et de scénariste, témoigner, inventer et interpréter les grands drames de la vie, « réduit par la chambre noire de leur petit cerveau ». C'est aussi, nous dit encore Baudelaire, « contenter son imagination ».

Qu'est-ce que cela veut dire ? Comment pouvons-nous relire cette parenté entre l'activité poétique et le jeu d'enfant avec les outils conceptuels de la psychanalyse ? Faisons un premier

¹ Cf. Freud S., « Au-delà du principe de plaisir » (1920), *Essais de psychanalyse*, Paris, Points, 2014, p. 86.

² Dominique A., « Pendant que les enfants jouent », *Tout sera comme avant*, 2004, EMI, CD.

³ Cf. Baudelaire C., « Morale du joujou », *L'Art romantique*, Paris, Flammarion, 1967, p. 139-149.

pas avec Freud. Nous sommes en 1907, à l'occasion d'une conférence qu'il donne dans une librairie de Vienne. Il s'attela pour l'occasion à cette question des ressorts de la création littéraire⁴. Pour ce faire, Freud intéresse d'abord ses auditeurs aux jeux des enfants et pose l'hypothèse d'une parenté avec la création poétique. Vous allez entendre la grande modernité de son propos, bien avant que les psychanalystes ne reçoivent les enfants dans leur cabinet. Je cite le paragraphe *in extenso* : « Ne devrions-nous pas rechercher, chez l'enfant déjà, les premières traces de l'activité poétique ? L'occupation préférée et la plus intensive de l'enfant est le jeu. Peut-être sommes-nous en droit de dire que tout enfant qui joue se comporte en poète, en tant qu'il se crée un monde à lui, ou, plus exactement, qu'il transpose les choses du monde où il vit dans un ordre nouveau tout à sa convenance. Il serait alors injuste de dire qu'il ne prend pas ce monde au sérieux ; tout au contraire, il prend très au sérieux son jeu, il y emploie de grandes quantités d'affect. Le contraire du jeu n'est pas le sérieux, mais la réalité. En dépit de tout investissement d'affect, l'enfant distingue fort bien de la réalité le monde de ses jeux, il cherche volontiers un point d'appui aux objets et aux situations qu'il imagine dans les choses palpables et visibles du monde réel. Rien d'autre que cet appui ne différencie le jeu de l'enfant du "rêve éveillé" ».

Freud pose donc cette hypothèse que l'enfant dans le jeu et le poète dans son activité d'écriture ont cela en commun de s'appuyer sur la création d'un monde imaginaire à partir du monde réel. Tout autant que pour le poète, il faut également, nous dit-il, prendre très au sérieux ces formations comme étant, pourrait-on dire, la création pour l'enfant d'une réalité remaniée. Cela sert à quelque chose et nous notons avec Freud que l'engagement affectif de l'enfant dans son activité de jeu en fait un signe. Il est signe d'abord et avant tout d'une jouissance, qui se donne à voir et à entendre sans prévention. Voilà pourquoi cela est une affaire sérieuse. Mais comment Freud s'y prend-il pour démontrer son hypothèse ?

Il part d'un premier constat selon lequel *après l'enfance*, nous nous arrêtons, en apparence, de jouer. Mais il précise que nous ne savons, en réalité, « renoncer en rien aux jouissances déjà éprouvées ». La jouissance nous y tenons. Tout au plus savons-nous « substituer » – c'est le mot de Freud – une activité à une autre. À l'adolescence, les jeunes gens s'adonneront à leurs fantaisies. Alors qu'ils auront délaissé les jeux de leur enfance, ils construiront « des châteaux en Espagne » dit-il. Après quoi, à l'âge adulte, les êtres parlant trouvent cette activité imaginaire dans « les rêves diurnes ». Or, Freud affirme là, explicitement, que ce qui se trouve substitué à l'activité enfantine du jeu, c'est le fantasme. Jacques-Alain Miller reprend, au fil du commentaire qu'il fait de ce texte dans son cours « Du symptôme au fantasme et retour » de 1982-1983, qu'il y a pour Freud une équivalence et même une corrélation entre le jeu de l'enfant et le fantasme. « Là où l'enfant joue, l'adulte fantasme⁵ ». Le fantasme étant ici pris comme activité idéative, soit comme « cette histoire imagée à laquelle le sujet a recours en certaines occasions de son existence ». Nous sentons bien ici le poids de signifiant dont ces histoires sont chargées. Autrement dit, dans le fantasme, se combine et se tisse une articulation signifiante. « L'élément d'artifice signifiant » dit J.-A. Miller. Il est de ce point de vue un bricolage, un bricolage de signifiants, et c'est précisément ce qui nous intéresse aujourd'hui. Jouer, fantasmer, c'est bricoler avec la vie.

Nous savons que cette activité n'est pas gratuite. Du jeu de l'enfance à la création fantasmatisée – *fantasmatisation*, dira Lacan – le mécanisme fantasmatisé sert l'économie du lien social. Pourquoi donc le fantasme vient-il comme recours ? Pour y répondre, nous

⁴ Cf. Freud S., « La création littéraire et le rêve éveillé » (1908), *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971, p. 69-81.

⁵ Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Du symptôme au fantasme et retour », (1982-1983) <http://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/01/1982-1983-Du-sympt%C3%B4me-au-fantasme-et-retour-JA-Miller.pdf>, enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, cours du 24 novembre 1982, inédit.⁶ *Ibid.*

pouvons d'abord noter que si ces créations sont imagées à l'âge adulte, alors qu'elles se déployaient à ciel ouvert pendant l'enfance, c'est qu'elles doivent revêtir un caractère secret par la pression du refoulement. Aussi, tout comme le symptôme, le fantasme a valeur de compromis. De fait, ce fantasme apparaît comme une « restriction apportée au désir ⁶ ». Ce fantasme est alors, dit Freud, « le bien le plus intime du sujet ». Ainsi garde-t-il, par ces qualités, la valeur d'un trésor qui ne se partage pas avec n'importe qui. Sa valeur de trésor révèle en outre la part de plaisir, de jouissance de plaisir pourrait-on dire, du fantasme. *A contrario* le symptôme aurait les qualités de déplaisir dont le sujet souhaiterait se débarrasser et dont il se plaint.

C'est en ce point qu'il me semble intéressant d'introduire le petit Ernst et sa bobine pour identifier ce qui institue le jeu et, selon le raisonnement que je suis, ce qui convoque le fantasme. Vous vous souvenez sans nul doute de l'observation. Le petit garçon, âgé de dix-huit mois projette loin de lui une bobine attachée à un fil puis la ramène. Avec un plaisir qui interpelle Freud l'enfant prononce selon les deux temps de l'éloignement et du rapprochement un « o-o-o-o » soit « *fort* » qui signifie *parti*, et « *da* » pour dire *là*. Nous savons après Freud puis Lacan, que le jeu de l'enfant est la réponse motrice et signifiante, la solution imaginaire à une insatisfaction. Nous savons en effet après l'interprétation de Freud qu'il s'agit là pour le petit Ernst de répondre à l'énigme des allers et venues de sa mère. Le jeu, tout autant que le fantasme, apporte ici une stabilisation par la maîtrise dans ce jeu de ce qui va et qui vient.

Mais, nous dira Lacan dans sa reprise de la saynète dans le Séminaire XI, ce n'est pas la mère et sa disparition qui est figurée dans l'objet, mais bien plutôt se trouve là, mis en scène, la rencontre pour le petit enfant d'un manque dans l'Autre (A). Indifférente à la présence ou à l'absence de Ernst, sa mère désire ailleurs. Lui qui croyait en être la cause, la cause de son désir, il découvre qu'il ne peut combler son manque. Aussi c'est le scénario dans son entier, dans ce battement, ce Fort-Da, tour à tour $S_1 - S_2$, cette opposition signifiante minimale d'un signifiant-signifié, que l'enfant tente par le fantasme de retrouver une place dans l'Autre. Retrouver son identité perdue, voilà en partie ce à quoi le fantasme sert dans son scénario imaginaire.

Aussi devant les énigmes qui se présentent à nous, le fantasme, pour reprendre Lacan, est l'encadrement d'une « fenêtre pour connaître le monde », pour lui donner sens. Si bien que le monde ne peut s'appréhender, en dehors du dispositif analytique, que dans ce cadre-là. Tout autre sera le savoir qui s'élaborera dans la cure. L'étoffe imaginaire de ce *je* qui s'est tramé dans le fantasme, viendra peu à peu, par la découverte des signifiants-maîtres qui polarisent le fantasme, faire vaciller les semblants. Ainsi se dessine la trajectoire de la cure qui conduit l'analysant jusqu'à la traversée du fantasme.

Pour conclure, une histoire, une dernière. Baudelaire encore, dans ce même essai « Morale du joujou » loue avec un romantisme certain l'imagination des enfants : « Mais la diligence, l'éternel drame de la diligence joué avec des chaises : la diligence chaise, les chevaux chaises, les voyageurs chaises ; il n'y a que le postillon de vivant ! L'attelage reste immobile, et cependant il dévore avec une rapidité brûlante des espaces fictifs. » Baudelaire s'enthousiasme pour l'inventivité foisonnante des enfants et conclut sur l'épure de la scène composée de ces quelques sièges. Le clinicien quant à lui, moins fasciné par le dispositif, plus à même d'être partenaire du sujet et d'entendre autre chose de cette aventure, s'interroge : Mais où donc va-t-on dans ce paysage de fiction « avec une rapidité brûlante » ? Qui conduit cet attelage de chevaux « dévorant », pendant que vit, assis sur sa chaise, le « jeune » postillon ?

⁶ *Ibid.*