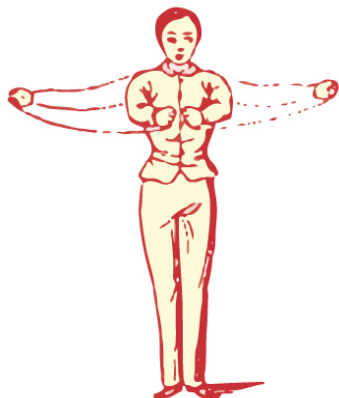


## De la tragédie enfantine à la comédie des sexes



*L'Éveil du printemps*, une lecture

Noémie Jan

### *Un drame*

J'ai été interpellée par le fait que Wedekind sous-titre sa pièce *L'Éveil du printemps* en la nommant « tragédie enfantine »<sup>1</sup>. Lacan redouble l'interprétation en qualifiant à plusieurs endroits l'œuvre de « dramaturgie »<sup>2</sup> ou de « drame »<sup>3</sup> et en nommant Wedekind comme un « dramaturge » dans son texte préfaçant la réédition.

*Le Littré* définit la tragédie comme « pièce de théâtre [en vers] dans laquelle figurent des personnages illustres, dont le but est d'exciter la terreur et la pitié, et qui se termine ordinairement par un événement funeste »<sup>4</sup>. La dramaturgie, est considérée comme « l'art de composer des pièces de théâtre »<sup>5</sup> en y mettant un effet dramatique. Mais le drame, lui, s'emploie tout autant pour les pièces comiques que tragiques.

Quel est donc ce drame, qui à suivre Lacan peut tourner au tragique comme au comique, et que traversent les personnages ?

Wedekind écrit cette pièce en 1891, alors qu'il a vingt six ans. Elle met en scène des adolescents aux prises avec ce qui se métamorphose en eux. Il décrit cette délicate transition en créant différents personnages, mais à l'appui d'événements réels, entendus ou vécus. À sa sortie, l'œuvre fait scandale, jugée « une insensée cochonnerie » : au point qu'une seule représentation sera donnée à Berlin, en 1906, dans une version expurgée, avant d'être jouée avec l'intégralité du texte en 1974, à Londres. C'est lors de cette représentation que François Regnault, traducteur, dans une mise en scène de Brigitte Jaques, demanda à Lacan de rédiger une préface à la traduction. Préface qui sera distribuée avec le programme lors des représentations. Sa lecture est précieuse pour plusieurs raisons : d'abord, elle rend hommage au dramaturge et à l'enseignement que son œuvre offre à la psychanalyse, ensuite la lecture de Lacan est ardue mais lumineuse en bien des points et offre des orientations conceptuelles, enfin, elle nous éclaire sur le scandale provoqué à sa sortie au-delà de son caractère immoral pour l'époque.

Deux points m'ont intéressée dans la biographie de Wedekind : ils illustrent la manière dont le désir des parents se transmet aux enfants. Son père était médecin gynécologue, il était donc intéressé par le féminin et ce que Freud appelait le continent noir, c'est-à-dire tout autant l'énigme du désir féminin. Sa mère, était cantatrice, Wedekind lui-même a donné de la voix dans certaines de ses mises en scène, ce qui n'est pas sans évoquer le personnage de l'homme masqué, qui reste insituable, qui n'est personne, sinon une *persona*, soit ce masque qui s'utilisait dans le théâtre antique comme porteur de message.

<sup>1</sup> Wedekind F., *L'Éveil du printemps, Tragédie enfantine*, Paris, Gallimard, 2018.

<sup>2</sup> Lacan J., « Préface à *L'Éveil du printemps* », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 561.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 562.

<sup>4</sup> Cf. définition disponible sur internet ([www.littre.org](http://www.littre.org)).

<sup>5</sup> *Ibid.*

## « De l'art nous avons à prendre de la graine »<sup>6</sup>

Lacan souligne que c'est « du jamais vu »<sup>7</sup>, qu'une pièce démontre le ratage du rapport entre les sexes et le caractère toujours insatisfaisant de celui-ci. C'est pourquoi Lacan qualifie Wedekind d'orthodoxe quant à Freud, à savoir que l'artiste devance le psychanalyste.

Lacan avoue dans son texte s'être trompé sur l'identité de Wedekind, il a inféré qu'il était juif<sup>8</sup>. S'il l'indique c'est que cela a son importance : je fais l'hypothèse que Lacan avoue cette erreur pour nous mettre sur la voie de l'exil que Wedekind traduit si bien pour la jeunesse qu'il décrit. Lacan précise dans son quatrième paragraphe que la famille de Wedekind s'est exilée en Suisse en 1872 en raison de son idéologie politique « révolutionnaire » de l'époque. Et comment dire de manière poétique l'arrachement des rivages de l'enfance, enracinée dans le discours parental, du fait de l'éclosion de la sexualité et du bouleversement dans le corps qu'elle représente, autrement que par l'exil ? C'est-à-dire que les enfants pour devenir adultes s'exilent, de fait, non pas même par choix, du discours parental qui les a d'abord constitués comme objets du désir de leurs parents. Comment assumer son désir en propre ? Comment devenir un homme ? Une femme ? Quelle que soit son assignation sexuelle biologique. Comment devenir un homme pour une femme ou un homme, une femme pour un homme ou une femme ? Autrement dit, comment rencontrer l'altérité que représente le partenaire sexuel ?

Reprenons les mots d'un autre poète pour illustrer mon propos :

*Allô maman bobo*

*Maman comment tu m'as fait ? J'suis pas beau*

*Moi je voulais les sorties de port à la voile*

*La nuit barrer les étoiles*

*Moi les chevaux le revolver et le chapeau clown*

*La belle Peggy du saloon*

*J'suis mal en homme dur*

*Et mal en p'tit cœur*

*Peut-être un p'tit peu trop rêveur...*

Les paroles d'Alain Souchon<sup>9</sup> ne sauraient mieux dire le hiatus entre se rêver « homme » avec les idéaux convoqués par cette identification et les difficultés à l'incarner : ou la dureté du cow-boy ou la faiblesse du petit cœur. Cela rate toujours, c'est pourquoi les enfants se plaignent que leurs parents les aient si mal *foutus*<sup>10</sup> mais c'est par cette plainte qu'ils peuvent encore faire appel à eux : « Allô maman bobo ». Pourtant, l'adolescence est précisément le moment où chacun éprouve que personne ne peut répondre de ce qu'il traverse dans son corps : c'est l'épreuve de la solitude, de l'exil d'avec l'Autre.

### **Les rêves**

Reprenons le texte lacanien à la première phrase : « l'affaire de ce qu'est pour les garçons de faire l'amour avec les filles, marquant qu'ils n'y songeraient pas sans l'éveil de leurs

---

<sup>6</sup> Lacan J., Le Séminaire, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 9 avril 1974, inédit. Thème de l'atelier d'introduction à la psychanalyse de Rennes (2019-2020) dans le cadre duquel ce travail a été présenté.

<sup>7</sup> Lacan J., « Préface à L'Éveil du printemps », *op. cit.*, p. 561.

<sup>8</sup> *Ibid.*, « j'en ai d'abord, il faut que je l'avoue, inféré que Wedekind était juif », p. 561.

<sup>9</sup> Souchon A., « Allô maman bobo », album *Jamais content*, 1977.

<sup>10</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 355.

rêves »<sup>11</sup>. Que veut-il dire ? Lacan parle d'*éveil*, reprenant le terme de Wedekind et non de réveil.

D'ailleurs à suivre Freud et Lacan, les rêves sont faits pour ne pas se réveiller, pour continuer à dormir. Freud considérerait que le rêve est fait pour ne pas être réveillé par l'approche d'une jouissance impossible à assumer. Les cauchemars en sont le paradigme : on se réveille toujours à l'acmé d'un point d'horreur aperçu et on se réveille justement pour continuer à dormir et ne pas faire face à cette horreur. Lacan rejoint Freud et affirme qu'il n'y a pas de réveil absolu, si ce n'est lorsqu'on s'approche d'un réel, c'est-à-dire d'un point d'horreur comme la mort ou lorsque l'on rencontre des trous sans signification, la question sexuelle en ouvre un par exemple. C'est ce que Lacan énonce dans son texte : « Que ce que Freud a repéré de ce qu'il appelle la sexualité fasse trou dans le réel »<sup>12</sup>. Très bien illustré par le dire de Moritz : « je puis à peine parler avec la première fille venue sans penser en même temps à quelque chose d'abominable, et – je te jure, Melchior – je ne sais pas *quoi* »<sup>13</sup>. Il ne peut nommer ses pensées, c'est un trou qui surgit, aucun mot, aucun symbolique ne vient voiler le trou, et on ne saurait même pas dire si un certain imaginaire est présent.

De ce point de vue, ce que Lacan décrit dans sa phrase illustre tout à fait l'enseignement psychanalytique. Dans *L'Éveil du printemps*, les rêves des garçons servent à soutenir leur désir. Ces rêves peuvent leur permettre d'aller à la rencontre d'un partenaire et ainsi de voiler l'horreur du rapport qui « rate », et qui est toujours insatisfaisant : comme il l'écrit dans son texte. C'est ce qu'il nommera dans une phrase devenue célèbre « il n'y a pas de rapport sexuel, sous-entendu : formulable dans la structure. »<sup>14</sup>. Cette phrase a fait scandale à son époque, tout comme la pièce de Wedekind qui sert le propos lacanien bien avant l'heure et c'est cela que Lacan veut nous faire sentir, si la pièce a fait scandale, c'est qu'elle met en scène le non-rapport bien plus qu'une affaire de morale. Même si la pièce de Wedekind est teintée par le discours de son époque, ce qu'elle dévoile est tout à fait moderne et sa description des personnages le démontre : il n'écrit pas un universel de la rencontre sexuelle, bien au contraire, il souligne la singularité des jouissances de chacun : Melchior désireux de savoir, Moritz qui s'y refuse, Wendla identifiée à son amie battue qui se constitue un fantasme masochiste, Ilse la fille de joie qui fait de la jouissance un étendard, une relation homosexuelle, etc.

Précisons que Lacan ne dit pas qu'il n'y a pas d'acte sexuel mais qu'il n'y a pas de rapport harmonieux entre les sexes, car chacun aborde l'autre dans la solitude de son fantasme et de sa jouissance. En cela, les rêves sont déjà une construction symbolique pour aborder l'autre à partir de son propre exil et, lorsqu'on rencontre un réel, rêver, comme le chante Alain Souchon, « c'est déjà ça »<sup>15</sup>.

Quels sont les rêves<sup>16</sup> des garçons de la pièce ? Wedekind ne fait rêver que les enfants, les parents sont réduits à leur fonction parentale.

Melchior a rêvé qu'il avait fouetté son chien, ce qui n'est pas sans résonance avec la scène où il bat Wendla après qu'elle le lui a demandé et qu'il s'enfuit horrifié par son acte. Moritz, quant à lui, a rêvé de jambes en bas bleu ciel, évocation du mythe de la reine sans tête dont il parlera plus tard et du fait qu'il la perdra lui-même au sens symbolique et réel en se tirant une balle dans la tête à la fin de la pièce. Ici, son rêve indique qu'il rêve d'un bout de corps féminin, non incarné, non représenté, donc un rêve sans rencontre. On apprend qu'un autre garçon prénommé Georg a rêvé de sa mère mais que le grand Lämmermeier, plus âgé qu'eux

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 562.

<sup>13</sup> Wedekind F., *L'Éveil du printemps*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>14</sup> Lacan, J., « Radiophonie » (1970), *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 413.

<sup>15</sup> Souchon A., « C'est déjà ça », album *C'est déjà ça*, 1993.

<sup>16</sup> Wedekind F., *L'Éveil du printemps*, *op. cit.*, p. 22-23.

ne rêve encore que de tartes à la crème, ce qui donne l'occasion à Melchior d'apprendre à son ami qu'il n'y a pas d'âge prérequis pour « le premier surgissement de ces fantômes », ce qu'ils nomment autrement les « excitations mâles »<sup>17</sup>. Nous sommes ici témoins de la grande diversité des rêves qui indiquent tout autant le moment subjectif où chacun en est de son rapport à la sexualité et à son éveil et du matériel à sa disposition pour le traiter. De ce point de vue, Moritz semble sans recours face à ce qui surgit.

Il est d'ailleurs intéressant de constater que n'ayant pas à disposition les outils symboliques pour soutenir son désir et ainsi en savoir plus sur la rencontre sexuelle, Moritz échoue dans ses études alors même qu'il ne pense qu'à ça et à satisfaire ses parents. *A contrario*, Melchior dont le désir est intéressé, peut savoir et de ce fait apprendre.

### ***De l'utilité du fantasme pour rencontrer l'autre***

Deux phrases de Lacan nous mènent vers la fonction du fantasme comme bord et voile du trou du sexuel. « Le sens du sens est qu'il se lie à la jouissance du garçon comme interdite. Ce nom pas certes pour interdire le rapport dit sexuel mais pour le figer dans le non-rapport qu'il vaut dans le réel »<sup>18</sup>. J'entends ce que Lacan nomme comme *le sens du sens* ce qu'il a désigné par la *signification phallique*. Ce qui nous permet d'avoir accès à un sens commun lorsque l'on parle, tout comme nous pouvons donner et entendre des allusions sexuelles dans des phrases communes, car nous avons accès à la métaphore par le phallus, ce qui permet par des traits d'esprit de rire et nous indique que le fait même de parler est une jouissance : la jouissance de la parole est une jouissance phallique. Tentons de traduire Lacan : la signification phallique qui porte en son cœur une jouissance, lie par l'entremise du phallus la jouissance du garçon comme *inter-dite*, du fait qu'il parle. Et cette jouissance est accessible par le Nom-du-père car s'il interdit la mère à l'enfant – et réciproquement –, par là même il nomme la jouissance de la mère en tant qu'elle est aussi une femme. C'est une manière de dire à l'enfant que la mère désire le père, que la mère en tant que femme désire un homme et que l'enfant peut accéder à la jouissance en orientant son désir vers des femmes autres que sa mère. L'enfant a accès à la voie du désir par l'entremise du Nom-du-père et d'abord parce qu'il s'interroge sur le désir maternel à son endroit, c'est pourquoi Lacan disait que pour le sujet la mère contamine toujours la femme. Le Nom-du-père n'interdit donc pas le rapport sexuel mais fige le non-rapport, c'est-à-dire le trou du sexuel en le voilant par l'accès à la jouissance phallique. C'est un trou bordé par la jouissance phallique qui permet l'accès à une jouissance, insatisfaisante du fait d'être limitée, par la détumescence par exemple, mais jouissance tout de même.

Et c'est par le fantasme, toujours phallique, que chacun aura accès à une jouissance incluant le partenaire sexuel. « L'idée de *tout* à quoi pourtant fait objection la moindre rencontre du réel »<sup>19</sup>. Pour Lacan, le phallus est tout autant un outil qu'une illusion, car il sert à voiler le trou rencontré, c'est pourquoi nous sommes dupes du phallus, nous en rêvons, nous le revendiquons, nous tentons de lui donner une consistance alors qu'il symbolise le manque dont nous nous illusionnons qu'il pourrait être comblé. C'est ce que Lacan appelle « fantasme de la réalité ordinaire »<sup>20</sup>. Prenons le lien de Wendla et Melchior pour illustrer le propos lacanien : Wedekind a déjà indiqué au début de sa pièce que Melchior a rêvé avoir battu son chien. Wendla, quant à elle, est fascinée par ce qui arrive à Martha qui raconte les punitions de ses parents. La jouissance parentale n'échappe pas à Martha puisqu'elle confie à ses

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Lacan J., « Préface à l'Éveil du printemps », *op. cit.*, p. 562.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

amies : « je crois tout de même qu'ils trouvent leur plaisir, quoiqu'ils n'en soufflent mot »<sup>21</sup> et la place qu'elle occupe pour eux, l'objet de désir qu'elle est pour eux, comme phallus : « il me semble souvent qu'il leur manquerait quelque chose s'ils n'avaient pas cette sale petite graine »<sup>22</sup>. Wendla, pour répondre à l'énigme du sexuel, s'identifie à son amie et lui dit : « j'aimerais vraiment bien dormir dans ton sac ; pour toi »<sup>23</sup>. Vraiment bien, dit-elle ! Nous pourrions dire que ce fantasme de Wendla est un dialecte d'« un enfant est battu »<sup>24</sup> qui est un fantasme que Freud avait repéré fréquemment dans les cures qu'il a menées. Nous pourrions le qualifier de fantasme ordinaire pour reprendre Lacan en ce qu'il donne une version imaginaire à l'enfant de ce que serait une relation sexuelle. Fantasme ordinaire lesté par le phallus et sa signification transmise par le Nom-du-père (dans sa dimension symbolique). Wendla va provoquer sa mise en acte, en le confiant à Melchior, encore par l'entremise d'un rêve : « j'étais une pauvre, pauvre petite mendigote, on m'envoyait dans la rue dès cinq heures du matin, il fallait mendier toute la journée dans la pluie, dans le vent, auprès de gens brutaux et sans cœur ; je rentrais le soir à la maison, tremblante de faim, de froid, et si je n'avais pas récolté autant de sous que mon père escomptait, j'étais battue, battue »<sup>25</sup> puis en lui demandant de la battre, ce qu'il refuse d'abord avant d'y consentir. C'est cette première rencontre qui les conduira à une relation sexuelle.

Si nous reprenons le mathème du fantasme lacanien, nous pouvons percevoir sa réversibilité grâce à la mobilité du phallus :

$$\frac{\$ \diamond a}{-\phi}$$

Et la grammaire pulsionnelle qui va avec : Wendla est battue par Melchior par l'entremise de « la baguette » « dure » et « fine »<sup>26</sup> (on entend l'équivoque phallique) que nomme Wendla, ou bien Melchior bat Wendla. Tous deux étant à la fois sujets et objets. Melchior support de la demande de Wendla, de son scénario masochiste, Wendla, objet battu. Il faut donc le fantasme pour que la rencontre sexuelle se produise, fantasme disjoint de la question de l'amour et toujours singulier dans sa jouissance comme le dit Melchior lors de leur rapprochement : « Oh ! Crois-moi, il n'y a pas d'amour ! Tout, intérêt ; tout égoïsme ! Je ne t'aime pas plus que tu ne m'aimes... »<sup>27</sup>

### ***La comédie des sexes***

Comment donc à partir de cette tragédie, l'impossible rapport, les adolescents peuvent-ils faire avec et entrer dans la comédie des sexes ? Wedekind donne une réponse énigmatique avec l'apparition de l'homme masqué et Lacan nous met sur la voie de l'initiation. Alors que Melchior pense rejoindre dans la mort son ami Moritz, car il se considère coupable de la mort de Wendla, qu'il interprète du côté d'une faute sexuelle donc du côté de la jouissance interdite réellement, l'homme masqué fait son apparition et l'invite à lui parler de lui. Il est très intéressant que ce personnage n'ait pas d'identité comme telle, car l'on comprend dans le texte que Moritz qui revient d'entre les morts eût aimé qu'il lui rende visite et l'homme masqué lui répond : « Ne vous souvient-il donc pas de moi ? »<sup>28</sup>. Et, en effet, juste avant son

<sup>21</sup> Wedekind F., *op. cit.*, p. 28.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>24</sup> Freud S., *Névrose, psychose et perversion*, « Un enfant est battu », (1919), Paris, PUF, 1992, p. 219.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 97.

passage à l'acte, Moritz a rencontré Ilse<sup>29</sup>, la jeune fille de joie qui l'a invité entre les lignes à une rencontre sexuelle. Or, Moritz n'a pas pu se saisir de cette rencontre hasardeuse sur son chemin pour dire oui au vivant de la rencontre, son flottement l'a laissé dans un empêchement à décider de jouir d'une fille, de la vie, et l'a conduit résolument vers le suicide. Nous pourrions donc dire que l'homme masqué est le porte-parole du désir, c'est pourquoi Lacan le fait équivaloir au Nom-du-père ; parce qu'il le pluralise, il peut prendre toutes les formes, tel un masque, car il nomme le désir, celui qui dit oui à la jouissance, et aux différentes formes qu'elle prend. Il dit à Melchior par exemple : « un bon dîner chaud dans le ventre, et ton état, tu t'en moques »<sup>30</sup>. C'est une réplique typique de la comédie<sup>31</sup> au drame de chacun, à la tragédie et qui réinsère la jouissance du vivant. C'est aussi une manière de faire équivaloir les jouissances, il ne fait pas de hiérarchie entre les différentes jouissances et il ne juge pas Melchior sur sa jouissance. Il ne lui précise pas que la jouissance qu'il a connue est interdite, il lui indique qu'à l'heure qu'il est son père et sa mère n'occupent pas une fonction parentale pour lui mais sont homme et femme : « Monsieur ton père cherche à cette heure la consolation dans les bras robustes de ta mère. »<sup>32</sup>

Si l'homme masqué incarne une figure paternelle pour Melchior, car il lui demande s'il est son père, on est loin du père freudien qui fait figure d'exception, jouit de toutes les femmes et interdit la jouissance aux autres. Au contraire, c'est un père qui dit oui à la jouissance singulière.

C'est aussi intéressant de constater que Wedekind dédie sa pièce à l'homme masqué : c'est une manière de souligner l'importance de l'initiation à la comédie des sexes, d'une figure en mesure de dire oui à l'enfant sur sa jouissance pour qu'il puisse inventer sa manière singulière de devenir homme, femme, avec tout le caractère tragi-comique que cela comporte, car personne ne saurait en répondre donc à chacun de tisser son masque d'homme ou de femme. Dire oui à cette duperie c'est donner la possibilité à chacun de se faire sa place au soleil à partir de son propre exil et de créer la façon qu'il aura de faire lien avec un autre.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>31</sup> Page C. & Jodeau-Belle L., *Le non-rapport sexuel à l'adolescence, Théâtre et cinéma*, Rennes, PUR, 2018, p. 74.

<sup>32</sup> *Ibid.*