HAL open science

La Mort héroïque chez l'adolescent : héros à la cicatrice et kalos thanatos

Christian Bonnet, Julie Chevalier, Guy Gimenez

To cite this version:

Christian Bonnet, Julie Chevalier, Guy Gimenez. La Mort héroïque chez l'adolescent : héros à la cicatrice et kalos thanatos. L'Évolution Psychiatrique, 2020, 85 (4), pp.559-567. 10.1016/j.evopsy.2020.06.010 . hal-03542018

HAL Id: hal-03542018

https://amu.hal.science/hal-03542018v1

Submitted on 25 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Résumé :

Objectifs - Quelle est la fonction de la mort héroïque chez les adolescents en thérapies ? Les auteurs proposent un fragment clinique avec trois adolescents revendiquant une prise de risques. Le recours à l'expression classique de *kalos thanatos* (la belle mort) conduit à la figure de l'éphèbe comme prototype du guerrier adolescent. Nous utilisons les concepts de *blasons* et de *héros à la cicatrice* pour penser les enjeux cliniques de cette mort héroïque. **Méthode –** Nous mobilisons l'analyse structurale, d'une part en liant *blasons* et *héros à la cicatrice* pour penser le corps érotisé articulé avec la *mort héroïque*. D'autre part, en proposant une lecture du rap et de la figure de Tony Montana (Scarface) dans la dynamique transférentielle. **Résultats -** Le concept de *héros à la cicatrice* par ses quatre caractéristiques structurales est idéalement porteur de la *mort héroïque*. Dans le transfert, la *mort héroïque* devient la condition du *kléos aphtiton* (la gloire immortelle*).* La fascination revendiquée par les adolescents pour Tony Montana, face à l'analyste, offre de passer de l'événement de la mort héroïque à sa réception, puis sa conversion en gloire immortelle dans le transfert. **Discussion -** L'analyste peut incarner dans le transfert la fonction du *kléos aphtiton*, comme l'Aède le fait pour l'éphèbe mort au combat. L'analyste a donc une fonction poétique ou interprétative.

Conclusion - L'analyste comme « Aède » accueillant le *kalos thanatos*, le convertit en *kléos aphtiton* dans le transfert et par un travail de construction dans l'analyse.

Mots clefs : *kalos thanatos* – Héros à la cicatrice – blasons – *kléos aphtiton,* transfert – adolescence.

Summary :

Objectives - What is the function of heroic death in adolescents in therapies? The authors propose a clinical fragment with three teenagers claiming a risk taking. The recourse to the classic expression of kalos thanatos (the beautiful death) leads to the figure of the ephebe as an adolescent warrior as a prototype. In addition, the concepts of blazons and heroes with the scar are mobilized to think about the clinical stakes of this heroic death. **Method -** A first structural analysis linking blazons and heroes to the scar, allows to think the erotic body articulated with the heroic death. A second structural analysis indicates the stakes of rap and the figure of Tony Montana (Scarface) in the transferential dynamic. **Results -** The concept of hero with the scar by its four structural characteristics is ideally

carrier of heroic death. In the transference the heroic death becomes the condition of kleos aphtiton (immortal glory). Teenagers' fascination with Tony Montana, facing the analyst, makes it possible to go from the event of heroic death to waiting for a reception in the transfer of his conversion to immortal glory.

Discussion - The analyst can become in the transference a figure testifying immortal glory, as the Aeder does for the dead child in battle. The analyst therefore has a poetic or interpretative function.

Conclusion - In conclusion, the clinician as "Aedes" welcoming the kalos thanatos, converts it into kleos aphtiton in the transfer and by a construction work in the analysis.

Key-words: *kalos thanatos* – Heroes with the scar – blazons – *kalos aphiton* – transfer – adolescence.

Introduction

« La mort en Grèce, *Thanatos*, est un nom masculin,
la mort héroïque est masculine et sur les vases (...)
Thanatos n'a rien d'affreux. Il est vêtu d'un casque,
on est dans la beauté de la mort juvénile »
([1], p.28)

« Et voilà c'était la nuit, je conduisais avec Pat, là à côté de moi ; pas vrai Pat ? Et puis voilà c'était tous les trois Ash, Pat et Nes ; pas vrai Nes ? Et voilà le psy tu sais ce qu'on a fait, tu sais ce que nous on a fait et que tu ne fais pas ? Tous les trois là comme maintenant on a fermé les yeux à 140 sur la route, et on a compté à trois, puis à cinq, puis à dix....on a compté et on aurait pu plus être là....et alors tu aurais pensé quoi, tu aurais dit quoi de nous alors ? »

C'était lors d'une séance (la huitième) d'un modeste « groupe de paroles » en foyer de vie pour adolescents délinquants ou en ruptures familiales. Le projet du groupe de parole hebdomadaire mené par l'analyste et forgé avec l'équipe éducative est d'inviter ces trois adolescents à exposer et revendiquer dans la parole une part des actes qui jusqu'alors débordent l'équipe éducative. Ash erre entre disparition d'un père toxicomane et abandon par sa mère. Il exerce sa violence

sous la forme de menus larcins et menaces auprès des lycéens du quartier. Il est le chef de bande de Pat et Nes et leurs histoires familiales sont étrangement proches. Tous trois connaissent l'abandon, l'absence et le rejet. Ils sont régulièrement exclus des établissements scolaires. En bande ils organisent des sorties nocturnes ponctuées de vols de véhicules, de rixes avec d'autres bandes, de petits trafics et de luttes laissant parfois des plaies ouvertes. Les éducateurs sont épuisés par ces trois adolescents dont ils disent avec effroi qu'ils ne « cherchent qu'à mourir ». A ce moment-là le groupe est en place depuis trois mois sur la proposition de l'analyste. Ash est celui qui parle le plus souvent, il parle pour les autres autant qu'il les interpelle et attend leur assentiment. Pat et Nes sont là assis les bras pendants sur leurs genoux, ils font oui de la tête quand Ash raconte. La séquence est longue à flirter avec la mort en trio et ils insistent à placer ce flirt sous le regard du psychologue-analyste. La séquence reproduit aussi leur mode d'interpellation arrogante et méprisante régulière des éducateurs. Ils provoquent régulièrement l'analyste lui demandant son opinion, son assentiment, sa critique ou ce qu'il éprouve. Souvent l'analyste répond.

L'exposition aux risques comme moment de vérité [2], ou encore la danse avec la mort et la finitude comme vacillement de l'être [3], sont des aspects bien connus de la clinique avec les adolescents et ont suscité nombre de commentaires et analyses en psychopathologie et psychanalyse. Le fragment clinique qui précède nous permet d'interroger sous un angle singulier comment la figure de la mort héroïque a prise sur ces adolescents. Pour cela nous articulons le *héros à la cicatrice* [4] selon Bonnet, avec le *kalos thanatos* [1] selon Vernant dans sa conférence sur *la mort héroïque chez les grecs*. Dans un premier temps, nous définissons ce qu'est le héros à la cicatrice et la valeur de ce concept. Pour cela nous prenons appui sur la définition des processus adolescents (pubertaire et adolescens) [5-6] au sens de Gutton. Puis dans un deuxième temps, nous montrons tout l'intérêt dans notre clinique, du champ et de la place du *kalos thanatos*. Enfin, dans un troisième temps, nous combinons ces concepts dans une analyse structurale des enjeux du rap et de la figure de Tony Montana (plus connu comme « Scarface » dans le film de Brian de Palma de 1983).

1- L'adolescent, l'éphèbe et la mort

L'adolescence n'est pas un stade de développement, elle est une processualité psychique au sens proposé par Gutton ou Marty [5-7], dans le sillage de l'enseignement de Mâle [8]. La

processualité psychique adolescente selon Gutton dialectise le pubertaire [5] comme sexualisation de la vie psychique et les processus *adolescens* [6] organisant la construction des identifications et la dynamique des idéalisations. Nous nous inscrivons dans ce paradigme en soutenant que dans un premier mouvement les enjeux pubertaires chez Ash, Pat et Nes prennent forme dans un défi à la mort. Le second mouvement construisant et projetant une héroïsation ayant valeur de construction identitaire. Le corps exposé, au sens de l'exposition du héros chez Rank [9] devient marqué, souffrant, portant stigmates et cicatrices dans le discours de Ash, Pat et Nes, lors des huit premières séances. Ils exposent les signes d'une sexualisation pubertaire et cela leur permet d'inscrire leur corps dans un mouvement d'idéalisation. Ils se présentent en hommes forgés de virilité et chaque cicatrice ou trace d'un évènement relaie leurs revendications phalliques dans une série de défis et de provocations transférentiellement adressée à l'analyste. Chacune de leurs ecchymoses, chacune de leurs cicatrices, chacun de leurs périples maculés de violences fait l'objet d'une interpellation, d'un défi : « Nous on l'a fait…et toi, toi t'as fait quoi…et toi, toi t'en penses quoi…hein, hein t'en reviens pas ! » Inlassablement ceci convoque un contre-transfert qui mêle inquiétude, humour et une étonnante forme d'admiration jalouse de cette puissante rébellion adolescente. D'une certaine manière avec Ash, Pat et Nes, les enjeux transférentiels se déploient entre hommes...Tous trois ne cessent de brandir les signes de la virilité pour revendiquer leur puissance devant les dangers. Leur accès potentiel à la génitalité pose la question de la reprise, du décalage, du renversement ou de la refonte de la sexualité infantile au sens de Freud [10] pour plutôt ouvrir sur une sexualité juvénile. Nous pensons que, pour Ash notamment, le moment adolescent n'est pas qu'ascension, croissance et maturation ; il révèle aussi une tension entre mort et sexualité, entre finitude et désir, qui nous rend si touchante cette clinique du juvénile. Chacune de ses cicatrices a une valeur de masculinisation (dans le champ du pubertaire) d'un corps exposé aux dangers qui vise à construire une figure héroïque (dans le champ adolescens).

L'expérience analytique dans les thérapies témoigne de l'intensité des nouages entre désir et finitude par le surgissement de souffrances psychiques intenses. Celles-ci prennent diverses formes depuis des comportements à risques, jusqu'à l'exposition aux toxiques, en passant par la fascination pour des films de genre où la violence le dispute à l'outrance gore, dans une permanence de la place du « héros à la cicatrice » [11-12]. Nous rencontrons dans le discours de Ash, Pat et Nes, un corps aux prises avec ses extrémités de déchaînements, de violences, de ruptures, d'affrontements, de gestes hors normes et de marques comme les tatouages, piercings et autres cicatrices. La logique des scarifications rassemble et cristallise plusieurs enjeux

psychopathologiques, faisant de la cicatrice un marqueur du genre [12-15]. Leurs corps juvéniles sont dans le groupe de parole mis en scène en revendiquant leur capacité à se frapper mutuellement, leurs gestes sont exacerbés dans le combat comme dans la danse. Par exemple, lorsqu'ils nous racontent les *clash* de rap où fusionnent, dans la figure du duel, cette mise en jeu du corps et de la voix. Tous trois exposent les scénographies des corps blessés ou mis en danger en convoquant notre regard devant de véritables scènes pubertaires [5]. Dans ces scènes, des bouts de leur corps ou du corps de jeunes filles ou de certains de leurs rivaux (pieds, mains, nombrils, lèvres, sourcils ou bien d'autres) sont nommés comme excitants, attrayants ou objets de convoitises en un véritable ballet des blasons du corps juvénile [16]. Nous soutenons qu'il ne s'agit pas ici d'une logique des scarifications, mais plutôt d'une logique des blasons du corps inspirés de la poésie de Marot [17]. Les blasons sont à l'origine des fragments du corps que la poésie permet de nommer et érotiser. Pour nous, ils deviennent dans une psychopathologie adolescente contemporaine un véritable verbier de marques, de cicatrices, de tatouages, de parures, d'implants, de signes en maquillage ou des teintures... Le corps juvénile, au-delà de formes pathologiques, s'organise et se construit par assemblage de ces détails, fragments ou blasons. Ici le corps dans le champ du pubertaire devient une mosaïque au sens de l'assemblage de fragments divers et hétérogènes que seul le plan d'ensemble révèle au spectateur comme un motif cohérent. Les blasons sont autant de fragments qui s'organisent par juxtaposition, ce sont des constituants du corps en voie de sexuation. Le corps blasonné permet d'exposer des qualités érotiques et de traduire tout le corps en signes, sinon en textes.

Nous soutenons que l'intérêt des adolescents pour ces signes et blasons est indissoluble de la constitution d'une héroïsation du corps et du destin. La figure du héros à la cicatrice [11-12,16] selon Bonnet, est très exactement le réceptacle de cette problématique et l'instrument culturel et subjectif qui permet de penser l'érotisation voire la sexuation du corps. Le héros à la cicatrice est défini par quatre caractéristiques structurales : d'abord, l'existence d'un trouble dans la filiation, ensuite, la présence de marques sur le corps, en troisième lieu, une incertitude sur le genre ou l'humanité du héros et enfin la poursuite d'une quête maculée de moments violents. Le prototype du héros à la cicatrice est présent chez Ash, Pat et Nes, lorsqu'ils évoquent des mangas, des chansons ou encore des jeux-vidéos qui peuplent leur monde. Entre leurs sorties nocturnes violentes et les héros de mangas qu'ils adorent nous ne cessons d'entendre au cours du groupe de parole l'épopée héroïque aux multiples cicatrices. Ce concept s'articule ou s'oppose à la conception d'auteurs soulignant certaines fonctions de virtualisation [18] ou de catharsis [19]. Cette figure du héros à la cicatrice apparait dans le transfert, dans la manière

dont les adolescents se définissent et se comparent à l'analyste ou lui attribuent certains des signes du héros. Si le héros est porteur de cicatrices, il tend à les exposer au regard de l'autre. Il est donc transférentiellement nécessaire que le destinataire reçoive et supporte la mise au jour de ces signes et marques violentes. Parfois cette intensité, dans le transfert des adolescents sur la comparaison ou sur l'équivalence avec l'analyste, permet de nouer le héros à la cicatrice avec la figure du double, dans la conception étroitement complémentaire chez Chevalier du concept de *double héroïque* [20].

Dans de telles analyses, nous intervenons et questionnons souvent la nature et la fonction des blasons et ce très directement avec le vocabulaire même des adolescents. Nous n'hésitons pas à rappeler, relier ou remettre en perspective certaines figures de héros à la cicatrice évoquées dans des séances antérieures. Ce travail de symbolisation s'inscrit alors moins sur l'axe de l'interprétation que sur le vecteur de la construction au sens freudien [21]. Nous soulignons aussi, que dans ce groupe de paroles, les blasons, les marques sur le corps servent à organiser l'incertitude sur le genre, en élaborant une sorte d'équation unique et irréductible permettant pour chacun des trois de penser le juvénile et le génital dans la construction d'un héros viril. Les blasons sont les particules élémentaires constitutives des scènes pubertaires de Gutton. En quelque sorte leurs blasons deviennent un alphabet de signes qui se groupent pour mieux ordonner une figure genrée et sexuée. Nous inscrivons donc notre lecture dans un paradigme théorique qui articule étroitement trois niveaux : les blasons, les scènes pubertaires et le transfert. L'ensemble de ces signes ou blasons dévoilent le fait que l'enfant n'est plus, et qu'un autre corps paraît : un corps nouvellement sexué que nous posons ici comme le corps de l'éphèbe.

Nous allons sur les traces de Lanteri-Laura [22] en appeler aux travaux de Vernant tant sa lecture des classiques antiques grecs apporte depuis longtemps des éléments précieux à la psychopathologie. Vernant en 2001 énonce ainsi la place de l'éphèbe : *« Il en est ainsi de la loi du genre humain : on naît, on grandit, on devient un éphèbe, un jeune homme, un homme « fait » et puis peu à peu (...) on s'affaiblit, se détériore, se dégrade »* ([1], p. 17). L'éphèbe est le point d'équilibre, le sommet de l'ascension, après il n'y a que descente et chute. L'éphèbe n'est rien d'autre que la parousie sexuée du désir juvénile. Un moment inimaginable avant son surgissement, et déjà promis à sa chute, à son anéantissement. L'éphèbe se trouve donc comme surplombant ce qui de la mort l'attend nécessairement. Cependant la mort dans la vieillesse ne saurait être l'avenir de l'éphèbe. En fait l'éphèbe s'oppose au prisme de la maturité, puis du

vieillissement, il produit une nouvelle tension, une question : pourquoi ne pas en rester là ? Au sommet, en ce point rayonnant où rien ne serait plus aussi intense que là, en cet instant : *« On a fermé les yeux et on a compté »* dit Ash dans notre clinique, et le ballet des éphèbes a suspendu le temps. Ils ont compté pour mieux annuler le temps et la durée. Ils ont compté et plus rien ne comptait alors, rien que ce moment d'éternité suspendu. Nous soutenons ici, que depuis les processus juvéniles, la mort envisagée comme épreuve et défi s'ordonne, non pas comme un achèvement, mais bien comme la suspension du temps lui-même. L'éphèbe ne meurt pas, il entre en gloire.

2- L'éphèbe et le *Kalos Thanatos*

Reprenons donc Vernant lorsqu'il nous propose de considérer que : *« Achille a eu un choix à faire entre deux vies. Ou bien une vie paisible et douce (...) et puis la mort au bout du chemin (...) il disparaîtrait dans une sorte de monde obscur, de têtes vêtues de nuit où personne n'a de nom. »* ([1], p.13) Dans ce premier choix, l'éphèbe arpente la pente descendante de son existence, il se perd à lui-même comme éphèbe et, devenant « *homme fait* », il s'étiole et s'oublie. Mais il y a un deuxième choix : *« Ou bien au contraire (...) la vie brève et la belle mort, kalos thanatos. Il n'y a pas de belle vie s'il n'y a pas de vie brève. Cela signifie que, dans l'idéal héroïque, un homme peut choisir de vouloir être toujours et en tout le meilleur et pour le prouver il va continuellement (...) dans le combat se placer au premier rang et mettre en jeu chaque jour sa psukhè »* ([1], p.13). Ainsi l'éphèbe ne peut rester tel qu'en tant qu'il flamboie au sommet de son être. Son paroxysme ne saurait vaciller, il y engage tout son être, toute sa *psukhè.* Il s'agit d'un mode d'exposition au danger, au risque et surtout à tenter un jeu renouvelé avec la figure de la mort. Cette idée du jeu radical, absolu, contient l'essence de la tentation de l'éphèbe plongeant son regard vers la mort. Ceci n'est pas sans proximité avec l'ordalie ou la tentation ordalique que Valleur [23] a si souvent souligné, sans cependant y être strictement superposable. Par-là, la formule de Vernant *« la beauté de la mort juvénile »* prend un sens qui nous intéresse en psychopathologie et psychanalyse. Car, non seulement cela rapatrie les processus d'exposition aux risques du côté de la dynamique nécessaire à l'éphèbe, mais surtout cela invite à penser que le regard porté sur ce jeu a une importance. Ainsi se dessine moins les conditions d'une exposition secrète au danger, que la nécessité de l'exposer au regard, c'est-à-dire de potentiellement l'adresser à un autre. La scène narrée par Ash dans le groupe s'adresse au clinicien. Il s'agit d'une scène pubertaire inscrite dans le transfert.

Cette scène n'est pas secrète, elle est constitutive de la rhétorique du *kalos thanatos*. Pour que *thanatos* soit *kalos*, c'est-à-dire beau et séduisant, il doit être pris sous le feu du regard d'un autre, et l'analyste peut incarner cette fonction. Nous proposons de penser que le regard devienne, sur la scène même du discours, la condition d'un déplacement pour renoncer à la mort et demeurer éphèbe encore. Ceci conduit à explorer une piste sur la position de l'analyste, dans la forme de ses interventions et sa consistance, dans l'écoute qui accepte la perspective du *kalos* pour mieux déplacer *thanatos*. Si dans le dispositif analytique, la scène narrée devient belle dans le transfert, alors la nécessité de la mort peut devenir dialectique et non pas évènementielle. En ce point il faut mettre en tension d'une part la clinique singulière avec Ash, Pat et Nes qui demeure caractéristique de formes psychopathologiques et de souffrances identitaires puissantes et la logique de mise en tension existentielle et romantique dans les processus adolescents de manière plus classique. Nous soutiendrons que si pour Ash le *kalos thanatos* a des accents empreints de dynamique antisociale, pour nombre d'autres patients ses formes sont porteuses de vertus élaboratives relayant les processus d'idéalisation adolescens. Le *kalos thanatos* n'est pas pathologique en soi, il nous apparait plutôt chevaleresque et romantique. Il appartient donc à l'analyste de pouvoir supporter dans le transfert ce qui de l'éphèbe provocant, peut être accueilli dans la dynamique du *kalos* pour mieux tricher avec *thanatos*. Rude partie cependant, qui rend les formes de l'écoute et du regard densément marquées. Vernant indique aussi : *« Quand on joue ainsi à tout ou rien, on peut être sûr de périr un jour ou l'autre car aucun homme n'est immortel [...] Cette mort n'est pas une mort comme les autres »* ([1], p.16). Ce qui va le conduire à affirmer que le *kalos thanatos* est une solution à un paradoxe. En effet comment thanatos pourrait-il être beau et résoudre les affres de la disparition et de la finitude ? La solution symbolique en est aveuglante de clarté, le *kalos thanatos* est le lieu articulant finitude et éternité, car la mort héroïque rattache à une gloire immortelle... La « gloire », ce terme qui n'est autre que le *kléos aphtiton* grec, conjugue les enjeux du scopique et celui d'une nomination nouvelle. Le guerrier devient héros et l'éphèbe sous l'égide de la cicatrice s'éternise au sens littéral. Tout s'ordonne donc sur une équation symbolique dans laquelle la mort détestable, car elle est perte ou oubli, transfigure l'éphèbe par le surgissement de *kalos thanatos.* Cette mort héroïque permet de renverser la mort, non pas dans sa dissolution mais plutôt dans l'annulation de ses effets, puisque le *kalos thanatos* conduit à ce que survienne la perspective du *kléos aphtiton*. La gloire immortelle, fille de la mort héroïque, déplace la mort en lui opposant le chant des vivants. La clinique analytique ne saurait fonder directement en gloire immortelle l'éphèbe, cependant elle tient dans ses manches des cartes inattendues consistant à scénariser, inscrire les récits du *kalos thanatos* dans la

dynamique du transfert, c'est-à-dire dans un regard local donnant résonnance aux scénarios exposés. En ce point l'analyste est loin d'être neutre, il est engagé au champ du discours dans la mise en tension de scènes offertes par l'éphèbe et l'attestation de sa réception symbolique dans la séance comme dans le groupe. Le mode de cette réception est selon nous très proche des constructions de l'analyste au sens que Freud leur donnait [21]. En voici deux exemples extraits des séances du groupe avec Ash, Pat et Nes. Le premier exemple survient vers la fin de la huitième séance (séance dont le fragment clinique inaugure cet article) : « tout se passe comme si en venant défier la mort vous vouliez vous battre avec elle, comme si elle était séduisante ». Ash réagira par la surprise et associera sur des séances précédentes en revendiquant son invincibilité. Le deuxième exemple viendra deux séances plus tard en écho à un récit d'affrontement avec une bande rivale : « en vous mettant en danger vous essayez de ressembler à des guerriers immortels, des guerriers qui en mourant seraient éternels » Cette fois Pat et Nes vont sourire et lâcher dans un murmure : « trop fort le psy, des fois vous pigez les trucs ». Ash se contentera de sourire avec malice et poursuivra le récit de leurs batailles. Poursuivons alors nos mises en parallèle entre Vernant et la psychanalyse. L'éphèbe est le nom héroïque de l'adolescent. Cependant l'éphèbe a besoin d'un conteur, d'un chanteur de ces hauts faits, d'un récitant de sa gloire. C'est exactement la fonction de l'Aède dans la grèce antique, le chanteur de l'épopée. L'Aède devient sous notre plume le nom héroïsant de l'analyste. Au fond, la figure de l'Aède est un des noms du destinataire du transfert. Sa fonction est bien moins de produire de l'interprétation que de soutenir le regard intense de thanatos sans s'y abîmer. Pour soutenir ce regard, les constructions dont nous venons de donner un aperçu nous semblent les énoncés les plus articulés à notre théorisation. L'Aède devient instrument d'authentification de la gloire de l'éphèbe pour peu que sa parole soit investie : *« tu aurais dit quoi de nous alors ? »* martèle Ash à l'analyste.

Dans le dispositif, la narration autour de la mort héroïque installerait l'analyste comme le dépositaire dans le transfert des hauts faits de l'éphèbe. L'Aède est à l'éphèbe ce que l'analyste est à l'adolescent épris par le *kalos thanatos*. Il devient l'instrument poétique et discursif garantissant le *kléos aphtiton….*

3- Tony Montana au champ du rap

Si nous mobilisons les ressources de l'analyse structurale des récits sur un corpus de textes de rap (et notamment des classiques comme Eminem, IAM, NTM), tous abondamment cités, utilisés et psalmodiés par nos trois adolescents en groupes, qu'apparaît-il ? Il apparaît une

proximité évidente entre l'éphèbe sous les traits du héros à la cicatrice et la racaille tels que nombre de textes le propose. Les « cailles », les « cailleras », les « racailles » sont affublées dans ces textes de rap d'une généalogie heurtée emblématique de la première caractéristique du héros à la cicatrice, le trouble dans la filiation, car ils sont seuls au monde, père inconsistant ou perdu, mère violente ou alcoolique ou tox (ce qui résonne puissamment avec l'histoire de Ash) ... À ce propos, la forme donnée par Eminem dans le film de 2002, *« 8 miles »*, en est quasi prototypique. On y retrouve aussi évidemment la deuxième caractéristique avec les marques sur le corps, des signes et cicatrices ou encore la revendication des tatouages de « mecs », des bagues et autres atours. On repère aussi la troisième caractéristique, sous la forme d'une interrogation sur le genre sexué, mais sous une figure subtile, celle de l'opposition entre les « tarlouzes, les pédés, les homos et les vrais mecs » ou bien (plus rarement) entre les impuissants et les surpuissants (la taille des attributs devenant la mesure de cette puissance). Enfin la quatrième caractéristique de la quête se donne sous les formes de la fuite, du casse, du road-trip, c'est à dire d'une traversée de l'espace non vectorisé, mais qui pose la question d'un fief, d'un territoire, fondé en arène des affrontements et luttes.

Une figure s'impose dans cette constellation, celle de Tony Montana. Ce personnage campé par Al Pacino en 1983 dans le film *Scarface* de Brian De Palma, n'est en rien un chanteur du type d'Eminem dans *« 8 miles »*. Il est un trafiquant, violent, impulsif, incontrôlable, ambitieux et capable de dégainer sans délais. Tony Montana c'est le Scarface, le balafré (référence au Capone de la prohibition et au film de Hawks de 1932), celui qui sur son visage porte la marque le distinguant et l'identifiant aux yeux des autres. Pour Ash, Pat et Nes voilà enfin un vrai héros, un vrai bad-boy à la cicatrice. Les quatre composantes sont là : trouble dans la filiation, marque que nous venons de souligner, surmasculinité dans la violence et dans l'ambiguïté du désir incestueux, quête de réussite. La quête est ici importante : *« the world is yours »* scande une publicité qui devient la bannière et le crédo de Tony Montana. Le monde est à lui ! Telle est la formule qu'il entend et dont il fait profession de foi. Cependant, on notera que la formule *« ce monde est tien »* suscite une captation, un saisissement dans une réappropriation assumée en *« the world is mine »* : *« ce monde est mien »*. Or, relever cela, nous conduit à souligner la valeur d'une formule qui est une invitation, un appel, une injonction ou une sommation, *« Le monde est à toi...prends le donc, qu'attends-tu ?»*.

On entend dans cet énoncé la fureur d'un désespoir où le vide tente d'agripper les ombres du monde. Probablement que les bandes d'adolescents sont particulièrement ajustées à ce double

processus de formulation de la devise et à sa réception. C'est à dire que *«the world is yours »* s'entend comme formulé et en même temps reçu par le groupe d'adolescents, en devenant finalement *« le monde est nôtre ».* Si l'on revient à Tony Montana que fait-il de cette formule ? Scarface « prend » le monde, par la force, quelle qu'en soit la forme. La femme qu'il convoite et désire est celle de son premier « commanditaire » qu'il tue par vengeance. Cet enlèvement des Sabines au sein d'un cartel de la drogue montre comment s'emparer du féminin s'inscrit comme produit strict de la force. Le survivant, celui qui a abattu l'autre, emporte l'érotique. Plus important encore, Tony Montana « prend » sa sœur ! D'abord en tuant son mari qui n'est autre que son plus fidèle frère de sang. Ensuite en la conduisant à la mort en l'exposant aux dangers de sa vie héroïque. Cette seconde figure du féminin s'inscrit comme le produit strict des désirs fraternels incestueux, confrontant l'éphèbe à l'horreur de la mort et à l'interdit de l'amour. Paradoxe ultime du héros dans son refus de penser l'inceste et le meurtre fraternels, dans l'espoir de rencontrer une figure amoureuse selon Chevalier [24- 25].

Alors pouvons-nous considérer Tony Montana comme éphèbe à la cicatrice ? La formule nous intéresse dans sa dimension surprenante. Ash, Pat et Nes ont chacun un T-shirt de Tony Montana, et l'arborent fièrement et à plusieurs reprises dans le cadre du groupe de paroles : *« ça c'est le boss, c'est the one, lui on peut pas faire mieux ; il meurt au sommet, il est mort trahi et c'est bien »*. Scarface meurt à son sommet, quand il est le plus fort, il s'effondre en gloire. Tony Montana n'est pas un éphèbe en termes d'âge, mais Scarface qui serait son nom de scène accomplit ce que Vernant propose : *« Voici donc une solution à la condition humaine : trouver dans la mort le moyen de dépasser cette condition humaine, vaincre la mort par la mort elle même, en faisant qu'on donne à la mort un sens qu'elle n'a pas, parce qu'elle en est absolument dénuée »* ([1], p.29). Avec Ash, Pat et Nes, la figure de Scarface devient le nom dans le transfert de leur lutte contre la mort par la mort. Chacun d'eux et eux tous ensemble, à des moments divers, s'adressent à l'analyste, inscrivent le spectacle de la crucifixion de Scarface sous les balles comme un acte quasi esthétique. Cet acte esthétique est organisé par les blasons de la cicatrice, du costume flamboyant et des armes surdimensionnées pour constituer une scène pubertaire, celle de la crucifixion par balles. Dans le transfert la scène devient la condition pour ne pas mourir dans le réel. Tant que Scarface existe en séance, il n'est pas nécessaire que les trois se changent en Tony Montana. Ash, Pat et Nes arborent Tony Montana, sur leur T-shirt et installent l'analyste en spectateur de Scarface. L'analyste s'empare alors du nom de Scarface et peut même proposer une nouvelle construction : « c'est un peu comme si vous aussi avec vos cicatrices vous cherchiez à prendre le monde en vous mettant en

danger. Mais pour qui et par quoi voulez-vous mourir ? Pour impressionner qui ? » Et ils repartent, ensemble, en écoutant du rap bien sûr... L'analyste ne peut pas guérir les adolescents de la fascination pour la mort héroïque, en revanche, il peut ne pas s'en effrayer.

Pour cela, l'analyste doit entendre les ressorts de la dimension héroïque et en ce point, son atout majeur est sa place d'ordonnateur de la scène dans son regard et dans le dispositif de la séance. Le théâtre analytique a des ressorts dramaturgiques d'unité de lieu, de temps et d'énonciation qui le rend éminemment sensible au surgissement du kalos thanatos. Adossons-nous encore à Vernant en soulignant que : *« dans ce système de la mort héroïque, il y a en même temps une idée que la mort est un seuil infranchissable derrière lequel il y a un monde qui est un monde d'horreur (...) L'immortalité le Kléos aphtiton, que confère la mort héroïque, ne passe pas par les frontières de l'Hadès : c'est parmi les vivants qu'Achille est connu »* ([1], p.33). Ce qui dans notre perspective souligne que la mort héroïque n'est pas une mort dans le monde des évènements. Ce n'est pas une disparition, elle est l'instrument discursif ou dialectique qui permet de mobiliser les conditions du kléos aphtiton dans le moment de la séance. Si le culte héroïque des morts est essentiellement l'affaire des vivants, parler de la mort héroïque revient en conséquence à combattre la mort par la mort, ou plutôt combattre la mort par l'appel au kléos aphtiton.

Nous soutenons alors que l'éthique de l'analyste à l'instar de celle du poète, dépend étroitement de ce qui dans le transfert est porté comme esthétique du kalos. Il n'est point besoin que l'analyste sacrifie au même romantisme de la mort héroïque, il suffit qu'il entende comment la scène qu'il délimite est aussi celle qui contient, partiellement au moins, la beauté juvénile de thanatos. L'analyste peut devenir un Aède, en cela il accueille le kalos thanatos et le convertit en kléos aphtiton, dans ce qui ne se révèle pas autrement que comme un travail de construction dans l'analyse. Dans la clinique de Ash, Pat et Nes, la figure de Scarface en kalos thanatos est une figure du transfert. Sa revendication par Ash, Pat et Nes requiert le regard de l'Aède, et celui-ci dans les constructions et les nominations qu'il propose, va dire les résonnances de cette mort héroïque dans le moment même où elle s'énonce et seulement dans ce moment-là. La mort n'a pas de sens, la mort héroïque donne la fiction d'un sens. Mais à la condition qu'un récit lui donne son envergure dans un espace transférentiel.

Conclusion

L'article a permis une mise en tension entre trois niveaux de discours, d'abord celui d'une clinique intense d'adolescents brandissant les figures de la mort héroïque, puis celui des ressources du texte de Vernant sur le lien entre éphèbe et kalos thanatos, enfin celui de la conception des processus adolescents dans un dispositif d'analyse saisi par le feu d'un transfert aux prises avec la figure de la mort héroïque chez l'éphèbe. Au fond nous montrons que la mort héroïque, le kalos thanatos, n'a pas de sens évènementiel, mais a une valeur profondément transférentielle.

La réception de cette figuration de la mort permet de penser une fonction de l'analyste dans une dynamique analytique. Dans le transfert, la figure du kalos thanatos nous conduit avec le patient à la construction d'une figure d'immortalité héroïque, un kléos aphtiton, reconnu et supporté par un analyste devenant un récitant, un réceptionnaire des hauts faits, un Aède au sens classique du terme. Ainsi dans la clinique des processus adolescents, les conceptions de la névrose de transfert, comme de la construction dans l'analyse, s'articulent étroitement à cette fonction poétique et narrative de l'Aède. Ceci conduit à entrebâiller ce qui des investissements transférentiels de l'analyste vient affleurer dans cette fonction d'Aède.

En matière de transfert, la place des investissements du clinicien est suffisamment importante pour permettre de soutenir une analyse salutaire. En l'espèce les modes de nomination des patients comme des figures culturelles auxquelles nous faisons appel sont de délicats voilages qui laissent transparaître le corps même du transfert. Il suffira ici de souligner au lecteur que dans une fantaisie transférentielle et littéraire, Ash c'est Achille, Pat c'est Patrocle et Nes c'est Nestor. Aux syllabes de l'Iliade, l'analyste entend le murmure de la position héroïque juvénile qu'il habitât un temps et qui depuis lors ne cesse de lui faire signe. Quant à l'Aède-Homère, est-il besoin de rappeler qu'il est aveugle, et le champ du scopique de se parer des ombres de l'incertain...

Les auteurs déclarent ne pas avoir de liens d'intérêts

Références bibliographiques

[1] Vernant, J.P. La mort héroïque chez les grecs, Paris, Pleins feux. 2001.

[2] Votadoro P. Prise de risque à l'adolescence ou la vérité de Pinocchio. Evolution psychiatrique 2016 ; 81(1):92-117.

[3] André J. Du sentiment d'être qui vacille au geste suicidaire, quand le sujet ne se (re)connaît plus. Evolution psychiatrique 2009 ; 74 (3):445-457.

[4] Bonnet, C. Le mythe du « Héros à la cicatrice » : une structure idéologique adolescente ou « Quand la héros affronte la mort de la Mort », Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe 2016 ; 67:157-166.

[5] Gutton, P. Le pubertaire, Paris, PUF. 1991.

[6] Gutton, P. Adolescens, Paris, PUF. 1996.

[7] Marty, F. L'adolescence dans l'histoire de la psychanalyse1. Evolution psychiatrique, 2006 ; 71(2):247-258.

[8] Male, P. Psychothérapie de l'adolescent, Paris, Payot. 1964.

[9] Rank, O. Le mythe de la naissance du héros, Paris, Payot. 1909.

[10] Freud, S. Trois essais sur la théorie sexuelle, Paris, Gallimard. 1905.

[11] Bonnet, C. Petit, L. Pasquier, A. Portrait de l'adolescent en Héros à la cicatrice. Psychologie Clinique 2014 ; 38:45-54.

[12] Bonnet, C. Pechikoff, S. Petit, L. De l'exposition du héros aux blasons du corps, Topique, 2014 ; 126:25-38.

[13] De Luca M. Les scarifications : le regard de la métamorphose. Évolution psychiatrique 2006 ; 71 (2):285-297.

[14] Cascarino A. Le Body Art : un autre modèle pour penser les scarifications. Evolution psychiatrique 2018 ; 83 (1):149-160.

[15] De Luca M. Inceste et scarifications : inceste fraternel et registre partiel. Evolution psychiatrique, 2010 ; 75(1):165-181.

[16] Bonnet, C., Pechikoff, S. Guenièvre en ses Blasons. Adolescence 2007 ; 60 (2):341-346.

[17] Marot, C. Blasons du corps féminin, Poètes du XVIème siècle. Paris, Gallimard, La Pléiade, 291-364.

[18] Stora M, Vlachopoulou X. Le *Chat* et la souris : les adolescents à la conquête de nouveaux mondes virtuels. Evolution psychiatrique, 2018 ; 83 (3):435-442.

[19] Haza M, Houssier F. Images du jeu vidéo et psychothérapie de l'adolescent : violence ou catharsis ? Evolution psychiatrique 2018 ; 83 (3):467-476.

[20] Chevalier, J. Bonnet, C. Gimenez, G. Le double héroïque : entre mythe et roman. Adolescence, 2018 ; 36:379-388.

[21] Freud, S. Constructions dans l'analyse. Paris, PUF, 1937.

[22] Lantéri-Laura G. Culture et sémiologie psychiatrique. Evolution psychiatrique, 2004 ; 69 (1):3-21.

[23] Valleur, M. Jeu pathologique et conduites ordaliques. Psychotropes, 2005 ; 11:9-30.

[24] Chevalier, J. Bonnet, C. Gimenez, G. L'amour du transfert : «un autre même». Cliniques méditerranéennes, 2020 ; 100:173-185.

[25] Chevalier, J. Bonnet, C. Gimenez, G. Des fonctions du Double chez Rank et Freud à la romance amoureuse à l'adolescence. Bulletin de psychologie, *1* (565):33-42.