

Le fantasme de pygmalion : la relation amoureuse prédatrice

Sophie de Mijolla-Mellor

La relation amoureuse prédatrice nous interroge autant du point de vue du prédateur que de celui de la proie. De nombreuses images de chasse accompagnent l'acte séducteur parce qu'il n'est pas fait seulement de consommation mais d'abord de poursuite et donc de risque.

Risque d'échec tout d'abord : la proie peut s'enfuir ou pire, ne même pas remarquer qu'on la chasse ce qui enlève tout intérêt à la démarche. Mais elle peut aussi se prendre au jeu et le risque du chasseur est de devenir lui-même la proie sans le savoir, comme Actéon qui sera alors dévoré par ses propres chiens. La proie est séduisante, mais le chasseur l'est tout autant qu'il soit, pour reprendre les paradigmes freudiens du narcissisme, fauve, grand criminel ou...femme narcissique.

L'interprétation freudienne de l'origine de leur pouvoir, soit le fait qu'ils nous donnent une impression d'auto-suffisance, demanderait à être précisée car à l'évidence la proie sait bien qu'elle intéresse.

En revanche il ne lui échappe pas non plus que le prédateur est totalement indifférent à son identité de sujet sinon pour la réduire aussitôt. Pourquoi alors la proie se laisse-t-elle séduire ?

Lorsqu'on l'entend sur la divan, elle s'efforce de nous convaincre qu'elle sait bien mais quand même et que tous les espoirs demeurent de transformer enfin le chasseur en un être tendre et attentionné...

En réalité, bien évidemment le charme réciproque vient d'ailleurs. Il tient d'abord au fait que le prédateur sait rétablir avec sa proie un lien non de relation humaine mais d'osmose. Se faire avaler, détruire, devient alors pour la proie la jouissance absolue à côté de laquelle tout devient fade.

La figure d'une mère archaïque n'est jamais très loin dans cette fusion où l'un avale l'autre et réciproquement mais, de manière à la fois plus banale et plus limitée, j'ai choisi de développer l'analyse de cette relation à partir du mythe de Pygmalion.

Le fantasme masculin de modeler à l'exacte mesure de son désir amoureux une jeune fille ou même une jeune femme est en effet suffisamment répandu pour que l'on puisse proposer de faire de la figure mythique de ce roi de Chypre une entité clinique à part entière, dans la tradition freudienne où la psychanalyse a pu ainsi annexer Œdipe, Narcisse et quelques autres...

Mon propos est donc de tenter de faire un lien entre la relative banalité du fantasme d'emprise qu'illustre le mythe de Pygmalion et la folie du prédateur pédophile. Il me semble en effet nécessaire de mieux comprendre ce dernier pour mettre en œuvre les conditions efficaces de sa prise en charge lorsqu'elle fait l'objet d'une injonction judiciaire ou lorsqu'elle se présente comme une demande spontanée, ce qui est plus rare. Aujourd'hui leurs avocats savent faire passer le message aux pédophiles de ne surtout pas évoquer au procès la séduction déployée par leur victime. Or, au delà d'une tentative peu recevable de se dédouaner d'un acte insupportable, existe une réalité, celle que Ferenczi a décrite comme la confusion entre la langue de la tendresse et celle de la

passion¹. La tendresse de l'enfant est la seule qui permette au pédophile, le plus souvent dégoûté voire terrifié par ce qu'il ressent comme la bestialité adulte, de tenter de trouver une forme de sexualité à sa mesure.

Comprendre la pédophilie, ce qui est nécessaire pour la soigner, passe par la définition de la pédophilie comme un symptôme susceptible de se rattacher à des structures psychiques très diverses allant de la névrose à la psychose en passant par la psychopathie et la perversion. Certes aucun individu n'est réductible à sa structure qui constitue tout au plus un repérage - approximatif et heureusement évolutif - des divers éléments qui le composent. Il va de soi que la proportion d'éléments névrotiques présents et mobilisables chez un pédophile est directement fonction de son accessibilité et des chances de voir aboutir sa prise en charge. Celle-ci n'a pas pour but - relativement impossible - de « maîtriser ses pulsions » mais de lui permettre d'élire d'autres objets qui ne le confronteront pas à la juste rigueur des tribunaux.

Qu'en est-il de la « victime » ?

L'adolescente décrite dans un texte en vers ou en prose, la Laure de Pétrarque ou la Béatrice de Dante, la nymphe de marbre ou celle que caresse le pinceau de Botticelli n'ont que la vie donnée par leur créateur et par tous ceux qui l'admireront après lui. Il n'en est pas de même lorsque nous avons à entendre cette relation évoquée sur le divan par ceux et celles qui en furent les protagonistes, expérience profonde, indélébile mais cependant diversement assumée qui pose de multiples questions quant aux fantasmes identitaires ainsi mis en jeu.

Bien sûr, comme dans toute relation, le regard porté sur l'autre est réciproque mais sa spécularité l'éloigne d'un échange puisque l'homme adulte crée par son désir une forme qu'il magnifie tandis que celle qui en est le support en ignore tout ou presque.

Que voit-il dans celle que les autres considèrent encore comme une gamine et que lui, comme Pygmalion, sublime comme une statue de chair ? Il y a là un décalage, une asymétrie nécessairement troublante même s'il ne s'agit que de regards et l'on peut se demander comment Galatée, Eliza, Lolita et toutes autres perçoivent l'image que leur fabrique leur artiste quelque peu pédophile ?

L'objet énigmatique de son propre désir est certes ce qui fascine le sculpteur car qui s'intéresserait à ce qui n'aurait aucun mystère puisqu'il ne tiendrait son être que de sa propre création ?

Or, bien loin de la banale constatation de conformité, le créateur est surpris et ravi par ce qu'il découvre alors même qu'il jouit d'en être l'auteur.

Le pédophile pour sa part n'a pas d'intérêt pour la plupart des fillettes qu'il croise, qui lui paraissent informes et sans charme, il est en revanche captivé par des traits minimes qu'il esquisse au passage de certaines et, totalement inconscient de ce qui l'émeut ainsi, il va se donner un droit parfois illimité sur cet objet qui incarne son fantasme.

Celle sur qui tombe son choix n'a pas d'autre réalité pour lui que celle de l'apparence qu'il lui donne. Elle devient un fétiche vivant, qu'il va modeler à sa manière et dont la fonction principale est de lui permettre de continuer à ignorer sa haine des femmes et sa rivalité indépassable avec la mère qui, elle, peut mettre au monde des enfants.

¹ Ferenczi, S., (1932) « Confusion de langue entre les adultes et l'enfant », OC IV, Paris, Payot, 1982.

Pourtant ces statues animées existent bien aux yeux des autres comme filles, sœurs, camarades d'école et elles vont évidemment s'interroger sur ce regard qui a décelé en elles manifestement tout autre chose.

Alors, que faire de cette image énigmatique et troublante ?

Même si le Pygmalion qu'elles ont rencontré demeure dans des limites respectueuses, comment vivre cet intérêt privilégié paradoxal qu'il leur témoigne autrement que comme un rapt d'identité ? Qu'est-ce qu'être une femme si un homme vous fait sentir à ce point que c'est précisément de ne pas en être une tout à fait ou en tous les cas pas encore, qui est pour lui bouleversant ?

Comment l'inclure dans la construction de la féminité autrement qu'en s'aliénant de manière hystérique au mystère que constitue cet émoi masculin ?

On le voit, plusieurs perspectives traversent mon propos et je ne chercherai pas à en réduire l'hétérogénéité apparente : la question esthétique du lien entre le créateur et son œuvre, la question psychosociologique et historique interrogeant la norme générationnelle dans la relation amoureuse, et surtout la question psychopathologique, éthique et juridique du séducteur pédophile, flagrante dans le roman de Nabokov.

On peut espérer que les divers éclairages donnés sur ce fantasme puissent aider à comprendre, et donc aussi à prévenir dans les prises en charge thérapeutiques, les débordements des passages à l'acte transgressifs, car c'est progressivement et parfois douloureusement que s'installe chez le pédophile la constatation dramatique qu'il n'y a pas pour lui d'alternative sexuelle à celle qui tôt ou tard le mènera devant les tribunaux.

Au-delà de cette question psycho criminologique, mon interrogation² se résumera à tenter de retracer la généalogie des figures supports du désir chez ces deux protagonistes, acteurs chacun à leur manière, mais dans une asymétrie fondamentale, du destin qui les rapproche.

Et Pygmalion ? Parce que la statue n'a pas de volonté qui lui soit propre, ce mythe, qui ne parle pas de sculpter une petite fille mais une femme adulte et de fétichiser en elle son désir, peut être considéré comme l'un des axes fantasmatiques majeurs du pédophile.

Plus que la jeunesse en elle-même, c'est l'inexpérience et la passivité que Pygmalion recherche afin de construire son objet et se prétendre ainsi toujours plus ou moins formateur, jusque et y compris dans ce qu'il détruit de l'autre.

Corps de glaise de la Création, corps de marbre du sculpteur : quel est le mystère qui va les faire passer de cette immobilité de cadavre à la vie ?

Cette interrogation est au cœur de l'humain, elle condense ce que E. Jentsch, F. von Schiller, et E.T.A. Hoffmann décriront et que Freud théoriserait sous le nom de l'*Unheimliche*, l'inquiétante étrangeté dont la figure la plus frappante consiste dans le doute qu'une chose soit morte ou vivante.

Rien d'étonnant qu'elle puisse fasciner le pervers et risque de le mener au meurtre de son fétiche pour tenter d'en percer le mystère.

²Ce texte s'inscrit dans la suite de plusieurs autres qui portent à des titres divers sur la figure du séducteur-pédagogue : Mijolla-Mellor, S. de « La hâte de savoir » 2003, *Journal des psychologues*, « Le séducteur comme passeur », 2007 *Revue Adolescence*, Paris, « L'image du corps adolescent chez Botticelli » , 2008 *Adolescence*, *ibid.* Il précède un ouvrage en cours sur la pédophilie du point de vue judiciaire et psychanalytique.

Pygmalion³ : une histoire d'inceste ?

Pygmalion, roi légendaire de Chypre, sculpteur réputé, voué simultanément à la déesse de l'amour et au célibat, demanda à celle-ci de lui procurer une femme aussi belle que la statue d'ivoire d'Aphrodite qu'il avait créée. Exaucé dans sa prière, il pu alors étreindre cette dernière devenue chair. Comme toujours le mythe a des constantes et diverses variantes.

Robert Graves voit en Pygmalion un prêtre-roi de Paphos, marié à une prêtresse d'Aphrodite dont il avait eu une fille, et qui conservait amoureusement dans son lit la statue blanche du culte de la déesse. Son interprétation cependant est plus politique que poétique : Mettre la statue dans son lit était une affirmation de sa qualité de roi et finalement l'épouser devenue femme, moyennant un miracle qui laissait entendre qu'il s'agissait de la divinité elle-même, lui permettait d'échapper au triste sort des rois dans ce système matriarcal au bout des huit années fatidiques de règne.

Très prosaïquement, Graves fait donc de l'acte de Pygmalion un inceste puisqu'il épouse en fait de statue sa propre fille et fait par là-même un coup d'état. Alors que cette dernière aurait dû à son tour devenir reine de Chypre et prendre pour huit ans un mari, au contraire ayant épousé son père, elle assure à ce dernier une prolongation indéterminée de règne et donc la fondation du système patriarcal à Chypre.

L'histoire contée par Ovide en 756 AC est plus érotique que politique et l'inceste n'est pas directement apparent.

Ovide ne mentionne pas la qualité de roi de Pygmalion mais il en fait un sculpteur « *plein d'horreur pour les vices que la nature a prodigement départis à la femme qui vivait sans épouse, célibataire, et se passa longtemps d'une compagne partageant sa couche* » (Livre X, 255-268).

Le récit fait suite à l'histoire des « Propoetides », c'est à dire les prostituées sacrées du temple d'Aphrodite qui offraient des sacrifices humains en choisissant les victimes parmi les étrangers à la cité, ce qui rappelle fâcheusement l'histoire d'Œdipe et de la Sphinx !

Vénus voulant les châtier de cet excès de zèle pourtant commis en son nom cherche une peine à mi-chemin entre la mort et l'exil : pour les hommes c'est la transformation en farouches taureaux et pour les femmes, c'est la métamorphose...en statues !

« *Et, comme toute pudeur leur devint étrangère et que le sang de leur visage se figea, il ne fallut que peu de chose pour qu'elles fussent changées en pierre insensible* » (ibid).

La malédiction est la suivante : au désir masculin devenu bestial ne répondra plus que l'indifférence réifiée de la pute ! Le pouvoir détenu par les prêtresses-prostituées, les « hierodules », était de fait bien connu à l'époque d'Ovide et Pygmalion nous apparaît comme une sorte d' « enfant de Marie » à ceci près qu'il s'agit d'Aphrodite dont il se veut l'amant mystique en direct, sans plus passer par les prêtresses. Aussi, c'est une vierge blanche qu'il sculpte dans l'ivoire, il en devient amoureux, c'est à dire qu'il traite cette muette, insensible et immobile,

³ Je me suis référée aux incontournables : Graves, R. *Les mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967 et Grimal, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969 ainsi qu'à Guirand, F. et Schmidt, J. *Mythes, Mythologie, Histoire et dictionnaire*, Paris, Larousse 2006 mais surtout à Ovide, *Les Métamorphoses*, trad J Chamonard, Paris, GF Flammarion, 1966.

comme un fétiche en projetant sur elle des désirs et en s'empressant de les satisfaire.⁴

De statue de pierre en statue d'ivoire⁵, qu'est ce que Pygmalion a gagné ? Les prostituées sacrées lui apparaissent, on le sait, comme des monstres froids évoquant davantage qu'Aphrodite, les *Empuses*, filles d'Hécate déesse de la mort, qui, sous la forme de chiennes, de vaches ou de belles jeunes femmes, étaient censées terrifier les voyageurs, s'unissant aux hommes la nuit ou pendant la sieste et suçant leurs forces vitales jusqu'à ce qu'ils en meurent. On a là une terrifiante image de dévoration castratrice qui donne au désir pédophile tout d'abord le sens d'une fuite.

Face à ce risque, Pygmalion évoque non seulement la résistance mais l'emprise, son nom même dérivant de « Pugmè » qui signifie « poing ». Robert Graves dans son Index des noms propres ajoute la précision qu'il s'agit d'un « poing qui tremble ». Faut-il y voir l'indice d'une masturbation frénétique ou bien le désir d'affirmer sa puissance contre ces femmes avides d'hommes et par là dangereuses ?

L'un ne paraît pas étranger à l'autre mais c'est aussi là que nous retrouvons le sculpteur dans la sensualité qui l'unit à la caresse du marbre issu de son burin.

Écoutons Ovide qui insiste sur la fonction du toucher à la fois amoureux et artistique :

« Il lui sembla que sa chair devenait tiède. Il approche de nouveau sa bouche ; de ses mains il tâte aussi la poitrine : au toucher, l'ivoire s'amollit, et, perdant sa dureté, il s'enfonce sous les doigts et cède, comme la cire de l'Hymette redevient molle au soleil et prend docilement sous le pouce qui la travaille toutes les formes, d'autant plus propre à l'usage qu'on use davantage d'elle. Frappé de stupeur, plein d'une joie mêlée d'appréhension et craignant de se tromper, l'amant palpe de nouveau de la main et repalpe encore l'objet de ses vœux. C'était un corps vivant : les veines battent au contact du pouce. »

Le geste qui insiste est une caresse profonde qui continue de sculpter le corps encore endormi, il ne s'agit pas de l'effleurer avec légèreté pour faire naître un délicieux frisson mais de le pétrir avec toute la main et le pouce qui est mentionné à deux reprises.

⁴ « Souvent il palpe des mains son œuvre pour se rendre compte si c'est de la chair ou de l'ivoire, et il ne s'avoue pas encore que c'est de l'ivoire. Il lui donne les baisers et s'imagine qu'ils lui sont rendus ; il lui parle, il la serre contre lui et croit sentir céder sous ses doigts la chair des membres qu'ils touchent ; la crainte le prit même que ces membres, sous la pression, ne gardassent une marque livide. Tantôt il lui prodigue les caresses, tantôt il lui apporte les présents qui sont bienvenus des jeunes filles, des coquillages, des cailloux polis, de petits oiseaux et des fleurs de mille couleurs, les lis, des balles peintes et des larmes tombées de l'arbre des Héliades. Il la pare aussi de vêtements, passe à ses doigts des bagues de pierres précieuses, à son cou de longs colliers ; à ses oreilles pendent de légères perles, des chaînettes sur sa poitrine. Tout lui sied, et, nue, elle ne paraît pas moins belle. Il la place sur des coussins teints avec le murex de Sidon, il lui décerne le nom de compagne de sa couche, il fait reposer son cou incliné sur un mol amas de plumes, comme si le contact devait lui en être sensible. » (ibid)

⁵ Patrick Cady me fait justement remarquer, au titre de son expérience de sculpteur non seulement sur de la pierre mais sur des matériaux divers comme l'os de baleine, que la plus grosse masse d'ivoire que l'on puisse tenir entre ses mains est une défense d'éléphant. De fait, on peut penser que la statue de Pygmalion, à moins d'être faite de morceaux assemblés, devait être assez petite ce qui renforce sa fonction de fétiche et situe son auteur dans la proportion entre un parent et un enfant ...ou plutôt une poupée !

On peut penser qu'avec son savoir inconscient de poète, Ovide décrit la transition du palper masturbatoire de l'adolescent solitaire à la découverte que sa main va faire du corps de l'autre.

Aussi, selon la représentation par le contraire, au lieu que la caresse engendre la turgescence et la sensation du flux sanguin qui bat, à l'inverse la chair s'amollit et devient docile.

De manière plus archaïque, le pétrissage de la statue - faite d'un bloc d'ivoire, elle devait avoir au plus la taille d'une défense d'éléphant soit une sorte de grande poupée - évoque le maniement de l'objet transitionnel par l'enfant qui le recrée en lui donnant précisément cette mollesse complice. Là encore on voit la dimension créatrice de cette « first not me possession »⁶ à l'égard du risque désorganisateur que constitue l'amour maternel exclusif et dévorateur.

Le tableau de Girodet⁷ nous instruit encore davantage sur cet instant de découverte émerveillée de l'objet que relate le mythe mais il serait trop long de l'évoquer. Il est cependant intéressant de noter que cette œuvre ultime, comme un testament, prit huit ans au peintre pour la réaliser et que Girodet, ainsi que le sculpteur Canova son contemporain à qui il rend hommage dans le tableau, mais aussi comme Jean-Jacques Rousseau qui a écrit un opéra sur ce thème, n'était pas, à l'instar de Pygmalion lui-même, sans quelques préventions à l'égard des femmes.

Ovide ne parle pas d'inceste à propos de Pygmalion mais il est fort intéressant de constater qu'en revanche le récit qui suit immédiatement celui de Pygmalion dans *Les Métamorphoses* décrit à grand renfort de protestations scandalisées⁸ l'impudique passion de Myrrha, arrière petite-fille de Pygmalion, pour son père, l'innocent Cinyras.⁹ Le récit est beaucoup plus long que le précédent, il nous peint l'ardeur criminelle de Myrrha qui conteste le bien fondé de l'interdit de l'inceste :

« Les autres êtres s'accouplent sans s'astreindre à aucun choix. On ne trouve pas honteux pour une génisse de porter sur son échine le poids de son père ; le cheval prend propre fille pour épouse, et le bouc s'unit aux chèvres qu'il a procréées ; l'oiseau, de la semence de celui par qui il fut conçu, conçoit lui-même. Heureux les êtres qui ont licence d'agir de la sorte ! L'homme, par scrupule, a fait des lois malfaisantes, et la liberté qu'admet la nature une législation jalouse la refuse. Il est cependant, dit-on, des peuples chez lesquels la mère s'unit à son fils, la fille à son père, et la tendresse familiale s'accroît d'un

⁶ Première possession « non-moi », cf Winnicott, D.W., (1953- 1951) « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels » in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1968

⁷ *Pygmalion amoureux de sa statue dit aussi Pygmalion et Galatée (1813-1819)* Cette toile a été récemment acquise par le Musée du Louvre (inv. RF 2002-4). Elle est reproduite dans le catalogue de l'exposition par les Editions Musée du Louvre- Gallimard, 2005.

⁸ « Loin d'ici, filles, loin d'ici, pères. Ou, si mes chants doivent charmer vos esprits, refusez-moi sur ce point toute créance, ne croyez pas à ce crime, ou, si vous y croyez, croyez aussi au châtement du crime. (...) Un tison du Styx à la main et hérissée de vipères gonflées de venin, t'empoisonna de son souffle une des trois sœurs infernales (...) ... C'est un crime que de haïr un père, mais cet amour que tu conçus est un crime pire que la haine. » (Ovide, *Les métamorphoses*, 300-336)

⁹ La généalogie est la suivante : Pygmalion et Galatée, sa statue devenue femme, engendrent une fille, Paphos, laquelle à son tour donne naissance à un garçon, Cinyras, futur père de la sulfureuse Myrrha...

amour qui la redouble. Quel est mon malheur de n'être, hélas ! pas née en ces pays. »

Dévoratrice incestueuse, Myrrha arrivera à ses fins grâce à l'entremise de sa nourrice qui prend en pitié sa passion et la conduit à la couche de son père qui ne la reconnaît pas à la faveur de l'obscurité, ou du moins pas consciemment.

Ovide nous dit qu'il « *calme ses virginales alarmes, il rassure sa compagne tremblante. Peut-être même, prenant prétexte de son âge, lui dit-il : « Ma fille » peut-être lui dit-elle « Mon père », pour que rien, même les noms, ne manque à leur coupable union. »*

Myrrha sera seule punie et, métamorphosée en arbre, elle se fissurera pour donner naissance à l'enfant œdipien, Adonis qui, à son tour, séduira Vénus...

On voit comment même si le récit ne l'exprime pas directement, l'histoire de Pygmalion est celle d'un inceste qui ressort à la troisième génération mais sous une forme inattendue puisque c'est du désir de la fille et non de celui du père dont il est question.

De toute façon, le désir féminin dans cette histoire fait peur, qu'il soit celui de la turpitude des *Empuses* (« celles qui violent »), de l'indifférence dévoreuse et glacée des prostituées sacrées, les *Propoetides*, ou de la folie érotique de Myrrha pour son père, supposé n'avoir rien demandé.

J'examinerai maintenant à la lumière de ce mythe non pas un texte qui s'en réclame explicitement, Pygmalion de Bernard Shaw, mais un autre qui ne l'évoque pas mais s'en trouve éclairé : « Lolita » de Nabokov.

Humbert Humbert ou l'emprise perverse de Pygmalion

On peut lire le roman de Nabokov, « Lolita », comme une illustration du moment où Pygmalion tombe amoureux de sa statue, c'est à dire lorsque son œuvre lui apparaît dans un statut d'extériorité suffisant pour en faire un objet de passion. Il s'agit là d'un moment crucial où la capacité sublimatoire de l'artiste doit lui permettre d'accepter que cet objet sorti de ses mains ne fasse néanmoins déjà plus partie de lui.

Sublimation au sens où ce processus implique une négociation complexe, analogue à un travail de deuil,¹⁰ avec l'investissement narcissique qui anime le processus créateur et se trouve en quelque sorte déposé dans l'œuvre.

Il est banal de comparer l'œuvre, quelle qu'en soit la nature, à ce que représente un bébé pour la mère qui l'a conçu, porté et mis au monde. Conception bien

¹⁰ Cf Mijolla-Mellor, S. de La Sublimation, Paris, PUF, 2006. Je résume dans cet ouvrage une thèse que j'ai développée ailleurs : « *Le mouvement de rétablissement ou de ré-érection du Moi dans le Moi constitue un modèle fécond qui rend compte à la fois du deuil nécessaire par rapport au Moi idéal et du travail qui s'ensuit où le Moi peut se proposer à l'amour du Surmoi en lui disant : « Regarde, tu peux m'aimer, je ressemble tellement à l'image idéale de toi-même que tu as perdue... »*. Mais la différence de taille, tient dans le fait que ce n'est pas lui mais ce qu'il fait, c'est à dire aussi bien ce qu'il cherche en alliance avec lui mais dont il n'est pas encore possesseur, que le Moi propose au Surmoi comme objet de substitution.

On aurait là aussi une explication du fait que la potentialité de la dérivation sublimatoire se produise de manière précoce (Von anfang an) car le Moi échappe aux filets du refoulement en glissant entre les mailles et, en l'occurrence en jouant sur le temps. Il affirme au Surmoi que ce qu'il n'a pas pour lui plaire, il ne l'a pas encore mais que, tout en renonçant à y prétendre sous une forme immédiate et illusoire, il saura mettre en œuvre toute espèce d'effort voire de renoncements pour... ne pas y renoncer ! L'abstinence sexuelle, qui n'a pas grand chose à voir avec la sublimation ni même avec les conditions qui la favoriserait, est en revanche une « abstinence de l'âme » qui sait préférer la quête de la vérité plutôt que la vérité toute trouvée. » (p. 123)

naïve et caricaturale¹¹ de la maternité qui oublie que l'enfant, sauf dans les cas pathologiques, n'est le prolongement de personne mais un individu à part entière...

Plus d'un artiste va vivre devant son œuvre achevée un sentiment bizarre de satisfaction et de dépossession. La situation sera à son comble lorsqu'il faudra exposer l'œuvre et donc s'exposer soi-même aux commentaires qu'elle suscite. Quand à se séparer de l'œuvre pour la vendre, on sait que certains artistes ne parviennent pas à s'y résoudre, ce qui est parfaitement compréhensible dans la mesure où, non reproductible, il s'agit pour lui d'un être à part entière.

Pygmalion est un exemple de cet échec sublimatoire qui dérape vers une position fétichiste et perverse.

Loin de faire don généreusement de sa création à un public pour qu'elle devienne un objet de fantasmes et de plaisir infiniment partagé, il la garde jalousement dans son lit pour en jouir en secret.

On va retrouver ce même secret honteux, cette même manipulation d'un corps sans vie propre, ce même fantasme d'être l'auteur de son propre objet de passion chez Nabokov.

La création chez ce dernier est présente à divers niveaux : l'écriture romanesque tout d'abord mais aussi la manière dont le héros fabrique un érotisme torride avec les gestes ordinaires d'une petite fille indifférente et enfin, sa position d'enseignant vis à vis de sa jeune partenaire.

Comme Sade, Nabokov écrit. C'est donc d'un « érotisme de tête »¹² dont il est question mais la folie charnelle de son héros, Humbert Humbert, nous révèle une autre face du mythe de Pygmalion: celle qui transforme la sexualité sublimée de l'artiste en sexualité fétichiste perverse.

J'entends par là l'impossibilité de tomber amoureux d'autre chose que d'un objet partiel préformé qui va éviter toute rencontre avec l'altérité de l'autre et avec ce qu'elle comporte de trouble possiblement désorganisateur pour le sujet. On peut risquer pour interpréter cette situation le néologisme d'un « auto-avalement narcissique ». Il ne s'agit pas là seulement de la rencontre - qui peut être surprenante jusqu'à l'inquiétante étrangeté - avec un autre qui vous ressemble, ressent les mêmes affects de la même manière ou presque, mais la fabrication artificielle d'une image imposée sur un être vivant qui en devient uniquement le support pour ne pas dire le prétexte. On comprend qu'il ait en réalité peu d'importance puisque cette image peut être à tout moment déplacée sur un autre mannequin.

Plus d'une relation amoureuse se passe sur ce mode, l'un ne voulant voir en l'autre que la partie limitée qui ne lui convient que parce qu'elle peut venir s'emboîter dans une construction fantasmatique préalablement fixée et dont la fonction est d'éviter la déroute, la frustration et plus généralement l'expérience douloureuse du manque de l'objet, ce que la psychanalyse a identifié comme « castration ».

Au delà du roman de Nabokov nous nous interrogerons donc sur cette pédophilie « ordinaire », c'est à dire celle qui n'implique ni sadisme ni volonté de détruire et

¹¹ On pourrait ici faire le lien entre ce fantasme et la revendication féminine et surtout maternelle présente chez certains hommes ayant un solide fond paranoïaque. A ce titre, la maternité réalisée par l'œuvre apparaîtrait comme une sorte de dégagement sublimatoire mais l'exemple de Pygmalion nous montre qu'il peut s'agir bien davantage d'une idéalisation fétichiste.

¹² Cf Mijolla-Mellor, S. de *Le plaisir de pensée*, Paris , PUF, rééd, 2007.

s'adresse non à de jeunes enfants mais à des adolescents, filles ou garçons, le plus souvent déjà engagés dans une relation d'élèves à maître.

Elle n'est en aucun cas ordinaire au sens où il n'y aurait rien à en comprendre mais elle est relativement banale et ne concerne que rarement les tribunaux, dans la mesure où les destinataires, bien que beaucoup plus jeunes que leurs partenaires, sont assez âgés pour savoir soit s'en écarter, soit y trouver à leur tour quelque intérêt.

Le fantasme de l'homme adulte est en général assez semblable et comporte invariablement une intention créatrice qui vient compenser ou masquer la dimension prédatrice jamais totalement absente.

Elle se formule la plupart du temps comme l'affirmation d'être le seul à avoir su repérer en l'adolescent(e) quelque chose de très précieux dont personne, pas même l'intéressé(e), ne s'est avisé, trésor dont l'astucieux découvreur se fait fort de porter à leur maximum les potentialités qu'il révèle dans des domaines divers : esthétique, intellectuel et bien entendu sexuel.

Le roman de Nabokov illustre admirablement ce que nous rabâche le pervers pédophile, soit son esthétisme qui lui fait saisir dans le corps des jeunes adolescentes à peine pubères un instant de perfection que l'oeuvre peut fixer mais qui n'a qu'un temps très bref dans la vie.

L'art et la chair se confondent dans une vision à la fois éthérée et intensément sexualisée mais ce serait une erreur de croire que l'esthétique n'est ici qu'un masque ou un prétexte : c'est au contraire le lieu où sublimation et corps érogène se télescopent dans une incandescence dont nous verrons plus loin la nature à la fois œdipienne et narcissique.

Le récit de Humbert Humbert se présente comme « La confession d'un veuf de race blanche » mort en détention quelques jours avant que ne commence son procès.

Il se décrit lui-même comme possédant toutes les caractéristiques susceptibles d'éveiller des réactions libidineuses chez une petite fille : mâchoire bien dessinée, voix grave et sonore, mains musclées, épaules larges... Car il n'est pas question de viol mais de séduction réciproque, du moins s'en flatte-t-il.

Le propos, situé au second degré dans une certaine autodérision, n'en présente pas moins beaucoup de traits typiques, tels qu'on peut les rencontrer dans un échange clinique, lorsque le patient, qui est le plus souvent d'abord un « prévenu », expose sa compréhension tant de ses propres motivations que de celles qu'il se refuse le plus souvent à considérer comme ses victimes, prétendant se trouver vis à vis d'elles dans une situation de totale réciprocité si ce n'est pas d'identité.

Tout d'abord la certitude, où il s'entend à devancer l'interprétation du psychanalyste, que tout cela s'explique par le passé.

Aussi, en l'occurrence, Lolita, l'adolescente rencontrée lorsqu'il a plus de quarante ans, est la reviviscence d'une autre, Annabel, rencontrée vingt neuf ans plus tôt lorsqu'ils avaient alors à peu près le même âge.

Car la relation d'emprise ne se limite pas à l'objet sexuel, elle va se retrouver dans la relation au psychiatre manipulé dans le désir voyeuriste que le pervers lui prête et auquel il se complait bien volontiers. Quiconque a eu l'expérience de la prise en charge de ce type de patients trouvera dans ce qui suit l'écho de ce qu'il a pu soupçonner face à leur bonne volonté excessive et leur imagination jamais en défaut :

« Je découvris qu'en bluffant les psychiatres on pouvait se procurer des trésors inépuisables de divertissements gratifiants : vous les menez habilement en bateau, leur cachez soigneusement que vous connaissez toutes les ficelles du

métier ; vous inventez à leur intention des rêves élaborés, de purs classiques du genre (qui provoquent chez eux, ces extorqueurs de rêves, de tels cauchemars qu'ils se réveillent en hurlant) ; vous les affriolez avec des « scènes primitives » apocryphes ; le tout sans jamais leur permettre d'entrevoir si peu que ce soit le véritable état de votre sexualité. » (p.73)

S'affirmant cependant comme « naïf » et pourquoi pas victime, le pédophile, souvent immature dans son apparence physique, l'est à coup sûr dans la manière dont il se vit lui-même comme un enfant.

Ce n'est pas seulement une tentative un peu cousue de fil blanc pour s'auto justifier de transgresser l'ordre des générations, c'est aussi un déni réel du temps qui passe et de sa propre image vieillissante. Par là aussi son choix sexuel s'affirme non comme une tentation à laquelle il serait possible de résister mais comme une nécessité, un destin.

Pourtant la réalité temporelle est loin d'être ignorée par lui puisqu'elle est même la condition de son investissement.

Comme pour Don Giovanni, la « donna principiante » peut être pourvue de tous les défauts pourvu qu'elle offre l'attrait unique mais majeur d'être une « débutante ».

Humbert est assez précis cependant : elle doit avoir entre neuf et quatorze ans et de toutes manières être à distance de l'âge de l'homme qui succombe à son charme par un nombre considérable d'années allant de dix à quatre-vingt dix ans !

Mais l'âge n'est pas le seul critère et tout au long des pages Humbert s'efforce de faire partager au lecteur son émotion vis à vis d'une catégorie particulière d'adolescentes qu'il baptise des « nymphettes », terme qui retrouve celui de la « *ninfa* » typique d'un style à la Renaissance italienne.¹³ Ces jeunes filles rejoignent des figures qui ne sont pas asexuées mais ambiguës et troublantes, comme le jeune Tadzio de « La mort à Venise » de Thomas Mann illustré dans le film de Visconti.

Filles et garçons, sont saisis à l'instant du basculement de l'enfance dans l'âge adulte dont ils ne subissent pas encore les limitations et plus que toutes les autres, celle de la sexualité. Botticelli aimait manifestement les peindre et on les retrouve dans la plupart des Madones à l'enfant, comme si le lien entre la mère et le bébé se prolongeait indéfiniment en eux, fantasme qui sous-tend, comme on le sait, l'analyse que propose Freud de l'homosexualité de Léonard de Vinci .

Une autre ressemblance tient à la fonction du mouvement et plus précisément de la course ou de la fuite presque toujours présente dans les légendes mettant en scène nymphes et dieux séducteurs déguisés ou simples satyres.

Racontant une scène sur un canapé où l'adolescente lit sans se soucier de sa présence, Humbert souligne qu'il retient son propre mouvement masturbatoire de manière à faire coïncider son éjaculation avec un geste machinal qu'elle fait car il se sent, dit-il, tel un prédateur qui préfère une proie en mouvement à une proie immobile...

¹³ Rappelons que dans la théorisation que propose Aby Warburg du « pathosformel » de la *ninfa* qui s'enfuit, le corps est pris dans un jeu de forces violent qu'il maîtrise avec peine grâce à la construction de formes qui s'équilibrent uniquement parce qu'elles bougent. Cf Mijolla-Mellor, S. de « L'image du corps adolescent chez Botticelli » à paraître dans la revue « Adolescence » et déjà paru en anglais in « The body image in Psychoanalysis and Art », Italie, Firenze, Nicomp, L.E., 2007.

Animale plus qu'humaine, la nymphette constitue de toute façon pour Nabokov un troisième sexe, la différence existant entre elle et la femme étant, selon ses termes, aussi grande qu'entre les mots « mat » et « mâ ». Il la guette comme un gibier ou attend à l'affût une révélation subite et apparemment minime : une petite fille venue resserrer la lanière de son patin à roulette ou bien ramasser une bille sous le banc où il est assis, l'aisselle rousse d'une écolière dans le métro entrevue un instant...

Il a le sentiment non moins typique de leur voler quelque chose puisqu'elles ne savent rien de l'excitation qu'elles induisent et dont lui profite en revanche : « *Je l'avais possédée - et elle n'en avait rien su* » (p.51). Mais bien loin de s'en culpabiliser il y trouve une source de jouissance supplémentaire avec le fantasme, contradictoire puisque les petites filles sont inconscientes de son émoi, de les avoir marquées à jamais :

« *Se pouvait-il que ce spasme secret que je leur avais dérobé n'affectât pas l'avenir de chacune d'elle ? (...) N'avais-je pas en quelque sorte compromis son destin en impliquant son image dans mes voluptés ? Oh cela était et demeure toujours pour moi une immense et terrifiante source d'émerveillement.* » (p.51)

On voit ici en quoi la violence destructrice constitue l'envers exact du fantasme de Pygmalion mais le rejoint dans l'idée de la marque imprimée, sorte de signature imposée dans une chair passive jusqu'au point d'être dénuée de conscience.

En fait là où Pygmalion donne vie à une statue de sa composition, Humbert « solipsise » selon ses termes une adolescente bien vivante. Les mouvements ordinaires de son corps sont observés, engrangés, décomposés, transformés en un film pornographique et trouvent finalement leur réalité dans l'explosion orgastique solitaire du pédophile qui n'hésite pas à comparer ce processus, qu'il nomme « un chef d'œuvre d'harmonie physiologique » à une véritable technique artistique !

Ailleurs, il imagine de lui administrer un puissant soporifique pour pouvoir la caresser toute la nuit en toute impunité. Mais ce n'est pas la seule crainte de sa réaction qui lui fait fantasmer cette neutralisation, il s'agit bien d'un besoin d'emprise qui s'apparente à un scénario presque nécrophile dans le besoin de désapproprier la partenaire de ses propres sensations et de ne plus en faire qu'un corps inerte nu, anesthésié et inanimé, la statue dont Pygmalion tombe amoureux...

La destruction de l'autre n'est cependant pas le but visé, il s'agit davantage de la passiver, de l'inclure comme une mère peut porter en elle un enfant. Le récit réalise plus ou moins ce vœu puisque Humbert épouse la mère de Lolita, laquelle ne tarde pas à mourir opportunément permettant au séducteur de devenir le tuteur légal de l'adolescente qu'il va entraîner avec lui dans une longue errance de ville en ville. L'aventure va lui révéler une petite rouée déjà largement initiée aux jeux amoureux mais dont il va s'assurer la coopération avec un étrange endoctrinement sur la normalité du complexe d'Œdipe.

D'étape en étape Humbert parfait sa statue au point qu'il est persuadé que les exercices amoureux biquotidiens qu'il lui impose la rendent plus belle et attirante aux yeux de tous. Il manque pourtant le principal en ce qu'il n'apprend pas le plaisir à celle qu'il finit par baptiser « Ma Frigide Princesse », constatant que loin de vibrer sous ses caresses, c'est de la répulsion qu'il engendre.

Il est probable que cette incapacité à être un amant-pédagogue est aussi ce qui va déterminer l'issue vers une autre sorte de possession, violente celle-là. Faute de pouvoir sculpter les sens de sa statue, Pygmalion risque de la détruire dans la même alternative que présente Sade qui selon les cas, fera de la jeune fille

innocente soit une victime soit à son tour une libertine, l'emprise dans ce cas étant illimitée puisqu'inscrite dans une relation pédagogique toujours placée sous le signe de « peut faire encore mieux »...

Humbert est beaucoup plus maladroit et c'est donc à la force qu'il a recours pour réaliser son rêve mégalomane. Aucun consentement n'est requis et, comme il le lui fait remarquer, Lolita est une orpheline qui n'aurait d'autre issue, si elle avait l'imprudence de dénoncer la situation à qui de droit, de se retrouver dans un orphelinat.

L'impuissance de celui qui est davantage un violeur qu'un séducteur se lit dans l'ironie sinistre de ces lignes où dans le même souffle il revendique d'être tout pour elle et dévoile la haine ravageante d'où procède l'échec de ce fantasme : « *Un ami si prévenant, un père si passionné, un si bon pédiatre, attentif à tous les besoins du corps de ma petite brunette auburn ! Mon seul grief contre la nature était de ne pouvoir retourner Lolita comme un gant et plaquer mes lèvres voraces contre sa jeune matrice, son cœur inconnu, son foie nacré, les raisins de mer de ses poumons, ses deux jolis reins.* » (p.282).

Face à l'inanité de l'objet qui ne renvoie qu'une indifférence dégoûtée, la cruauté née du besoin d'emprise risque d'en devenir l'issue fatale. Faute de pouvoir s'assurer la maîtrise de ce corps insensible en le faisant jouir, surgit alors le fantasme non seulement de le faire souffrir mais d'en arracher l'enveloppe protectrice, jusqu'à, comme me le disait un patient, « dénuder l'autre de son propre corps ».¹⁴

Humbert n'est pas psychotique mais pervers, aussi la déchéance va affecter l'âme plus que le corps de Lolita qui s'avise de se faire payer pour ses services érotiques, argent que son « client » lui vole ensuite pour s'assurer qu'elle ne puisse s'en servir pour s'enfuir.

Cependant le délire paranoïaque de retrouver sur le corps de Lolita, lorsqu'elle cesse d'habiter avec lui, la trace laissée par d'autres amants va l'envahir petit à petit.

La possession a fait de Lolita un objet déchu et l'échec du fantasme de Pygmalion d'en faire un objet idéal s'écrase dans une réalité sordide. On voit dans la fin du roman se dessiner le crescendo criminel qui va de la séduction par l'objet vers sa destruction quasiment nécessaire, laquelle est cependant évitée au lecteur – mais une autre version existe plus probable et plus sinistre- moyennant une fin assez artificielle.

L'anéantissement de l'objet est presque toujours justifié aux yeux du paranoïaque par la certitude sous-jacente chez plus d'un pervers, d'être en fait la victime d'une machination où il aurait été manipulé par un autre beaucoup plus puissant que lui.¹⁵ Mais Humbert, parce que Nabokov ne délire pas, sait aussi que le persécuteur est en fait son double, l'idéal pervers qu'il n'a pas réussi à atteindre et qui le nargue, à jamais hors de sa portée.

La pulsion de mort habite la possessivité sous toutes ses formes car le gouffre entre le désir, toujours irréalisé et la demande toujours croissante pour tenter en vain de le rejoindre, ne peut alors que s'accroître. Humbert aurait-il su se montrer meilleur professeur, jouir tranquillement de son image phallique voire

¹⁴ Mijolla-Mellor, S. de, « Femmes, fauves et grands criminels » in *La cruauté au féminin*, dir. S. de Mijolla-Mellor, Paris, PUF, 2004.

¹⁵ Mijolla-Mellor, S. de *La paranoïa*, Paris, PUF, 2007 et « Représentation du corps et appel au persécuteur », réédité in *Topique* no 100.

s'enivrer par procuration des émois qu'il déclenche, il lui fallait de toute manière continuer à se fournir en élèves.

Il calcule d'avance la date où il devra se débarrasser de l'adolescente vieillie « *dont la magie nymphique se sera évaporée* » et, en prudent organisateur, imagine qu'il pourrait lui faire procréer une fille qui prendrait ultérieurement son relais auprès du grand père libidineux, toujours « dans la force de l'âge » qu'il serait devenu.

L'œuvre du pédophile esthète et pervers, c'est la statue qu'il perçoit dans le corps vivant des adolescentes qui n'en ont cure dans la mesure où elles n'en sont pas conscientes.

Contrairement à Pygmalion, il ne cherche pas à les animer mais à l'inverse à les réduire à la matérialité de traits (attitude des membres en mouvement, texture de la peau, structure de la joue, etc...) fixés sinon dans l'ivoire du moins dans sa tête, parce qu'ils sont les seuls à pouvoir éveiller en lui le désir.

L'impression un peu sulfureuse que nous laisse le mythe édifiant de ce sculpteur qui tombe amoureux de sa statue n'est pas sans lien avec l'incapacité à se risquer à la découverte de l'autre telle qu'on la trouve dans la perversion pédophile. Celle-ci répète sous une forme tragique le lien impossible à défaire entre l'homme devenu adulte et sa mère amoureuse de l'enfant qu'il a été. S'identifiant à celle-ci il cherche indéfiniment et en vain à posséder ce dernier dans une idéalisation esthétique qui transpose sans parvenir à la sublimer cette relation adorée et haïe.

Conclusion : le destin de Pygmalion

Dans la vie courante, les Pygmalions qui rêvent de modeler à leur manière la femme de leur vie connaissent en général quelques déconvenues à moins qu'ils ne sachent en changer à temps pour renouveler l'opération avec un matériau neuf.

Car, si la relation amoureuse peut être simultanément pédagogique et ce dans divers domaines, vient nécessairement un moment où le disciple s'avise qu'il en sait suffisamment, voire plus que le maître, ou tout simplement qu'il a envie d'apprendre autre chose.

Si la relation n'a pas été faite d'une emprise destructrice mais d'un sentiment généreux qui laisse à l'objet sa liberté, on peut imaginer qu'elle perdure sous une forme ou une autre ou en tous les cas qu'il en subsiste quelque chose comme de la reconnaissance.

Histoire qui n'est pas différente d'une relation maternelle tant il est vrai que c'est bien à cette place que Pygmalion croit s'installer sans jamais cependant y parvenir. Incapable de se contenter d'aimer en son œuvre un produit sublimé de son propre narcissisme, il croit pouvoir s'identifier à une mère omnipotente mais c'est alors qu'il court le risque, comme elle, soit de détruire son objet soit de devoir y renoncer.