

C'est en poursuivant ma démarche qui consistait à chercher les manifestations des images archétypiques dans notre culture moderne que j'ai découvert le texte de Dustin Eaton « Grounding Icarus ».

Il m'a toujours semblé important de compléter les imageries intemporelles des archétypes que sont les contes et mythes classiques par leurs actualisations contemporaines: les premières risquant, seules, de donner un goût passéiste au modèle jungien et les images du présent, faute d'être reliées à la mémoire mythique, faisant courir le risque de l'inflation personnelle et collective.

En ce sens, le livre « *Perpetual Adolescence: Jungian Analyses of American Media, Literature, and Pop Culture* » duquel est extrait le chapitre de D. Eaton, nous sensibilise à une forme nouvelle que prend l'image du *puer*. Ce livre, duquel est tiré le chapitre traduit ici, est une étude transdisciplinaire (psychanalytique, sociologique, culturelle, littéraire) qui décrit les manifestations de l'archétype du Puer dans la culture américaine contemporaine vue comme prisonnière de l'énergie destructrice et régressive de cet archétype.

On y lit entre autres les essais de Sally Porterfield qui explore le *puer* comme nouveau héros américain, Anodea Judith qui imagine recevoir un patient appelé « Civilisation Occidentale », Keith Polette observant le *senex* et le *puer* dans la salle de classe. Rinda West met pour sa part en évidence d'un côté le *puer* narcissique idéaliste en la personne de l'activiste écologiste Timothy Treadwell dont Werner Herzog (1) a dressé le portrait dans un [documentaire](#) poignant, et de l'autre le *puer* cynique et tire-au-flanc, le « Slacker » devenu depuis les années 90 une image culturelle populaire.

Et Eaton pour sa part illustre, à travers le destin tragique de Kurt Cobain, la difficulté de dépasser en la transformant l'énergie de l'archétype du *puer aeternus* qui mène alors très souvent au suicide. Le choix de Kurt Cobain comme illustration de la figure archétypale était bienvenu dans la mesure où ce personnage fut et reste une image idéalisée de millions de jeunes en quête identitaire (2). Or il est préoccupant de constater que les images identificatrices de certaines générations terminent leur course dans un destin si tragique. Il est ainsi salutaire de replacer Kurt Cobain à sa juste place, sans dévaluer ses talents artistiques. En outre, il s'agit de donner aux cliniciens des pistes de lecture quand ils sont face à certains jeunes.

Je remercie les éditions SUNY Press pour l'aimable autorisation de publier sur le site de la SBPA de larges extraits de cette traduction.

Le texte intégral pourra être lu en anglais dans ce livre :

[Perpetual Adolescence: Jungian Analyses of American Media, Literature, and Pop Culture](#) edited by Sally Porterfield, Keith Polette, and Tita French Baumlin, the State University of New York Press ©2009, State University of New York. All rights reserved.

Disponible sur internet:

<http://www.sunypress.edu/p-4840-perpetual-adolescence.aspx>

A propos de cette traduction : pour des raisons de droits d'auteur, il ne m'est pas possible de publier le texte dans son intégralité, j'ai donc choisi de rédiger quelques lignes – écrites dans des encadrés – résumant les parties absentes lorsque cela me paraissait nécessaire pour la bonne compréhension du texte.

Christian Poelmans

Membre de la SBPA C. G. Jung.
poelmansc@yahoo.fr

Références :

- (1) documentaire de Werner Herzog, 2005, *Grizzly Man*, Lionsgate Films.
- (2) voir [ici](#) un récapitulatif des ventes à ce jour des productions de Nirvana dans le monde.

**« Faire atterrir Icare », le *Puer Aeternus* et l'envie suicidaire
(Dustin Eaton)**

Traduction : C. Poelmans

Un homme est assis dans la cuisine de sa maison de Seattle, il écrit une lettre « à Boddah » (sic) (Cross 339). De son feutre rouge à pointe fine, l'homme parle de sa mystérieuse douleur chronique à l'estomac, de la perte d'enthousiasme qu'il ressent envers son travail, et de sa forte envie frustrée de mener une vie pleine de passions et authentique, libre de toutes compromissions. Il se décrit lui-même comme étant un «triste petit Jésus du signe des Poissons, sensible et ingrat, mec ! » et rappelle à ceux qu'il est sur le point de quitter qu'il « vaut mieux partir en flammes que de s'effacer lentement » (« better to burn out than to fade away » -référence aux paroles d'une chanson de Neil Young *ndt*). Dans une phrase, l'homme affirme qu'il « aime simplement trop les gens », et dans une autre qu'il est devenu « odieux envers les humains en général ». Dans un aparté destiné à sa femme et à sa petite fille, l'homme demande pardon pour l'acte qu'il est sur le point de commettre et écrit les mots « je vous aime » en caractères deux fois plus grands que le reste de la lettre. Il demande à sa famille de ne pas le suivre et leur promet que lorsqu'ils auront besoin de lui, il sera « à leur autel ». L'homme signe la lettre avec trois mots simples : « Paix, Amour , Empathie » (Cross 339).

Après avoir retiré un panneau caché dans l'armoire de sa chambre, l'homme en extrait un fusil Remington et une boîte de cartouches. Il se retire dans la serre, s'assied sur le carrelage froid et après avoir sorti la lettre de sa veste, il la poignarde de son feutre rouge dans un sac de terreau. Après avoir tiré une dernière fois sur sa cigarette et bu une dernière gorgée de « root beer » (littéralement *bière de racine*, est une sorte de soda fait à base d'extraits végétaux *ndt*), l'homme s'injecte une double dose d'héroïne, place le fusil dans sa bouche, et fait feu (Cross 341).

Ainsi finit la vie de Kurt Cobain, le poète de 27 ans, chanteur, mari et père dont la musique brûlante avait presque rendu sa vitalité perdue à toute une génération. Après maintenant plus de 10 ans, il est difficile de surestimer l'impact que la musique du groupe de Kurt Cobain, Nirvana – comme les Beatles trente ans plus tôt – a eu sur la culture populaire mondiale. Alors que l'on venait de ces époques qui avaient connu les envolées d'improvisation jazz d'un John Coltrane, le funk impitoyable de la Motown et le rhythm and blues d'Elvis Presley à faire rentrer les filles à l'abri chez papa-maman, à la fin des années 80, le paysage musical américain s'était réduit à une scène musicale saturée de groupes-entreprises de rock-métal aux cheveux longs et de muzak d'ascenseur. En réaction – autant par un mouvement instinctif collectif que par rébellion consciente et assumée – un petit groupe d'artistes de Seattle, poètes et musiciens inventèrent un nouveau son : le Grunge, appelé ainsi en référence à l'attitude anti-fashion de ses premiers partisans. Avec un son caractérisé par une progression d'accords punk, des riffs de basses épais et un rythme de batterie ritualisé, ce mouvement underground fit son apparition sur les ondes radio américaines en 1991 avec le single de Nirvana « [Smells Like Teen Spirit](#) ». Cette chanson devint l'hymne de la « génération X », cette génération qui venait d'entrer dans sa maturité et se découvrait sans droits. « Smells Like Teen Spirit », Nirvana et Kurt Cobain devinrent du jour au lendemain la sensation du moment!

Durant les trois années qui suivirent, Cobain, comme l'Icare damné, atteignit les sommets de l'expression artistique et de la gloire, avant de tomber dans l'abysse languissant de la dépression, de la toxicomanie et du suicide. Ce qui donne une dimension archétypale au destin de Cobain et qui rend même ce destin inévitable, c'est cette identification continue avec le *puer aeternus*, le garçon éternel : un complexe psychologique dans lequel un homme adulte en vient à s'identifier avec son moi pré-adolescent ainsi qu'avec l'archétype du divin enfant. Ces hommes vivent la gamme des comportements archétypaux apparemment autonomes du *puer aeternus* dans lesquels on trouve une fascination pour les pièges de l'enfance, des soucis de dépendance émotionnelle et l'exigence irrésistible de ne jamais se sentir « épinglé » dans un travail ou une relation inauthentique. Si l'autonomie d'un archétype n'est rien de plus que le destin qui échoit à un individu assez heureux ou

malchanceux pour en être totalement possédé, alors le *puer aeternus* – un homme totalement possédé par l'archétype de l'enfant divin – doit mourir, soit psychologiquement, dans ce cas la mort est suivie d'une renaissance, soit physiquement, auquel cas le geste est affreusement irréversible.

(...)

Le *puer aeternus* est un complexe fait de deux forces opposées : une force créatrice et une force destructrice. Alors que Kurt Cobain, comme de nombreux *pueri*, avait réussi à canaliser ses « sentiments de se sentir inutile et inférieur » dans son art et sa musique, il avait également projeté le feu de son ressentiment et de son amertume dans la destruction de son propre corps. Comme tous les véritables *pueri*, la vie entière de Cobain peut être comprise comme une longue lutte sans merci entre les polarités d'empathie et d'apathie, un long déni de l'infériorité du moi au profit du Soi, une seule et même longue crise suicidaire. Dans ce chapitre je présenterai la vie de Kurt Cobain comme une représentation paradigmatique de la dimension aérienne-inconsistante-frivole du *puer*. Je montrerai comment les éléments biographiques ainsi que les forces archétypales, lorsqu'elles se combinent avec une impossibilité de trouver un lieu approprié dans lequel exprimer leur voix unique, s'ajoutent à une situation insupportable dans laquelle les *pueri* se trouvent trop souvent pris.

L'envol

(...)

Eaton commence ici par présenter l'image de l'archétype de l'enfant, différenciant bien l'enfant imaginal, potentiel énergétique et « l'enfant empirique », comme l'appelait Jung, de nos expériences vécues.
L'inflation de ce potentiel énergétique réalisant ce que les jungiens appellent le complexe du puer aeternus.
Citant Hillman et son travail sur le suicide, il rappelle comment les morts symboliques qui jalonnent la vie de l'homme peuvent dans certains cas devenir des morts véritables comme dans le cas du puer aeternus (James Hillman : Suicide and the Soul).
Eaton lie aussi ici de manière fort intéressante l'inflation narcissique du puer aeternus à la notion philosophique d'hubris.

Frederick Copleston décrit l'homme au complexe du moi enflé et « hubristique » comme quelqu'un qui « va trop loin, qui entreprend d'être et d'avoir plus que ce que le Destin a prévu pour lui » (Copleston 19). Edward Edinger écrit pour sa part que « *l'hybris* est cette arrogance humaine qui attribue à l'homme ce qui en fait appartient à la race des dieux » (Edinger 31). Si l'on reformule cela en termes psychologiques, *l'hubris* (ou *hybris*) est l'attitude arrogante de l'homme qui attribue au moi ce qui appartient au Soi. Le moi, et plus particulièrement le sens d'identité encore largement inconscient d'un enfant, se trouve dans une position subordonnée au Soi comme Icare l'est par rapport à Hélios, le dieu immortel. Un homme qui s'identifie avec l'archétype de l'enfant divin et sa promesse insurmontable de succès et de développements à venir se voit complètement défini par une attitude qui est à l'opposé de la réalité adulte.

L'attitude « hubristique » du *puer* se manifeste alors par une fuite de la relation qui, contrairement à ce qu'il croit, est saine, que cela soit dans son travail, son/sa partenaire, la sobriété ou l'existence elle-même. L'hubris du *puer* est cet orgueil qui soutient l'idée que la souffrance de sa propre enfance est quelque part plus traumatique, ou plus significative que quiconque, et donc sa mission de se sauver soi-même et de sauver le monde prend alors un sens cosmique bien plus important que ce qu'une relation pleinement fonctionnelle du moi-Soi ne se le permettrait. Les conséquences de l'effondrement psychique inévitable suite à cette construction imaginaire et élaborée

du monde, c'est la fonte des fragiles ailes de cire du moi et une soudaine et mortelle déflation, car comme l'écrit Jung : « *l'expérience du Soi est toujours une défaite pour le moi* » (CW 17 :778 ; italiques ajoutés). Cette soudaine *catabase*, ou chute des hauteurs, est la seule issue possible lorsqu'un *moi* développe cette orientation à ce point pathologiquement inflative.

Second interlude

Fils de Don et Wendy Cobain, né en février 1967, Kurt fut un adolescent américain typique. Artiste doué, déjà depuis l'enseignement fondamental, Kurt passait son temps à développer des fantaisies élaborées dans lesquelles il devenait musicien ou peintre, il était obnubilé par ses programmes de télévision favoris et aimait taquiner gentiment sa plus jeune sœur. Athlète talentueux, Kurt rejoignit joyeusement l'équipe de base-ball junior de son quartier et allait devenir plus tard un membre de l'équipe de lutte de son collège. Dans ses interviews datant de l'époque de sa célébrité mondiale comme chanteur du groupe Nirvana, il avait l'habitude de dévaloriser sa petite ville natale de l'état de Washington ainsi que son éducation de classe ouvrière, alors que dans ses derniers mots avant son suicide, il admit qu'il s'y était senti normal et heureux (parfois même comblé) jusqu'à l'âge de sept ans. Ce fut à cette période-là que les premières fissures dans le mariage des parents commencèrent à se faire jour, et que l'ombre menaçante du divorce commença à descendre sur la maison des Cobain.

Le père de Kurt, Don, entretenait sa famille en travaillant comme mécanicien dans un garage local, alors que Wendy s'occupait des tâches quotidiennes et de l'éducation des enfants. La mère de Kurt, elle-même issue de la classe moyenne inférieure, supportait mal les faibles revenus du travail de son mari et n'était pas du genre à garder ses fortes opinions pour elle-même. Bien qu'aucun des parents de Kurt n'ait été physiquement violent, ils avaient tous les deux tendance à devenir émotionnellement distants et afficher un sarcasme mordant l'un envers l'autre ainsi qu'envers leurs enfants (Cross 16). Alors que d'un côté Kurt devenait de plus en plus populaire et à l'aise à l'école, l'animosité entre ses parents devint de plus en plus oppressante, au point que Kurt « commença à se retirer dans le placard de sa chambre » pour éviter le bruit de leurs chamailleries incessantes (Cross 16). Peu de temps après le neuvième anniversaire de Kurt, sa mère « informa d'un air détaché à Don qu'elle voulait divorcer » (Cross 20). Cette information, alors que les adultes de la famille élargie s'y attendaient depuis longtemps, fit l'effet d'une bombe chez Kurt.

Après être arrivée au bout des longues procédures de divorce, la mère de Kurt obtint la garde des deux enfants. Don avait fourni jusque là le principal revenu de la famille et Wendy fut rapidement dépassée par la double responsabilité d'élever les deux enfants et d'assumer un travail à temps plein. Afin d'éviter les tensions croissantes entre la mère et le fils, Kurt commença à passer de longs week-ends chez ses grands-parents maternels qui, bien que de bonne volonté, ne connaissaient rien à la manière d'élever un enfant si précoce et si intelligent. Et il ne fallut pas attendre très longtemps avant que Don Cobain n'obtienne entièrement la garde de Kurt, alors que sa sœur restait avec la mère. La famille se brisa ainsi en deux, et Kurt vécut dorénavant et pour toujours avec le sentiment d'avoir été abandonné par l'un puis par l'autre de ses deux parents. Comme un membre de la famille le fit remarquer plus tard, Kurt croyait qu'il était « coupable du divorce de ses parents et qu'il portait une grande part de la responsabilité.... Et il vit tout ce qui étayait sa confiance – son sentiment de sécurité, sa famille et sa propre consistance – se défaire devant ses yeux » (Cross 21).

Il avait déjà été un enfant hyperactif avant le divorce, et ses parents et professeurs suspectèrent bientôt que cette « énergie inépuisable de Kurt pouvait avoir une origine plus largement médicale » (Cross 19). La décision de prescrire de la Rilatine à Kurt ne fut pas prise à la légère ; chaque membre de la famille eut droit à exprimer son opinion mais la décision finale incombait à Wendy, qui, comme beaucoup de parents avant et après elle, commença à administrer à contre-cœur la Rilatine à son fils. A partir de ce moment-là, la dépendance de Kurt envers les drogues fut constante et dévorante et menant au bout du compte à plus d'une douzaine d'overdoses accidentelles, à une véritable tentative de suicide avec drogues et à l'injection d'une dose létale d'héroïne dans son bras quelques moments avant de se tirer une balle avec son fusil Remington. La femme de Kurt, Courtney Love, révéla plus tard aux journalistes que son mari et elle avaient eu de nombreuses discussions sur leur traitement à la Rilatine lorsqu'ils étaient enfants, faisant le lien entre cette première dépendance à une substance pharmacologique et leur tendance ultérieure à la toxicomanie. Courtney lança un jour cette question

rhétorique : « Quand tu es un gosse et que tu prends cette drogue qui te fais sentir dans cet état-là, vers quoi vas-tu te tourner quand tu deviens un adulte ? » (Cross 20).

(...)

Edward Edinger écrit que « dans les cas où un enfant fait l'expérience d'un important degré de rejet de la part de ses parents, l'axe moi-Soi est blessé et l'enfant développe une prédisposition à présenter des états d'aliénation plus tard dans sa vie, aliénation qui peut prendre des proportions insupportables » (Edinger 54). Pour Kurt, les deux traumatismes principaux de son enfance, ceux auxquels il revient sans cesse dans ses journaux intimes et dans les paroles de ses chansons sont le divorce de ses parents et leur décision de lui administrer de la Rilatine. Aucun autre événement « n'eut autant d'impact sur la construction de sa personnalité » (Cross 21). Que ces événements aient été ou non aussi extrêmes que Kurt devait se les remémorer plus tard, ces deux décisions furent en tout cas vécues comme autant de rejets de ses parents et elles menèrent en fin de compte à une identification massive avec l'archétype de l'enfant divin – le développement d'un complexe *puer* pathologique.

(...)

Eaton illustre ici les traits pathologiques du puer dans certains traits de personnalité de K Cobain, comme sa monogamie en série où il traitait ses partenaires féminines comme une extension érotique de sa mère ; sa terreur des bagages et des fardeaux pesants, sa fuite de l'immobilisme.

Pour un *puer aeternus*, le péché le plus intolérable est la stagnation (l'immobilisme) ; ainsi quel qu'en soit le prix il revendique de droit d'être libre, de voler quand bon lui semble, de couper les liens sentimentaux au hasard. Il est convaincu que, sans cela, il ne pourra que se pétrifier comme un oiseau prisonnier de sa cage n'ayant alors finalement d'autre recours que la solution finale d'un véritable suicide.

Et effectivement, tout au long de sa courte vie, l'idée du suicide a fait son chemin dans les journaux intimes de Cobain, dans ses conversations personnelles et tout particulièrement dans les paroles de ses chansons. L'héroïne et le suicide devinrent rapidement les deux thèmes jumeaux des refrains de la musique de Nirvana : « inmanquablement chaque interview que donna Kurt en 1993 faisait référence au suicide » (Cross 285). Cependant, c'est en fait peu de temps après le divorce des parents de Kurt Cobain, une époque que sa grand-mère décrit comme « l'année de Kurt au purgatoire » (Cross 33), que le jeune homme commença à envisager de s'ôter la vie. Des années avant qu'il n'achète sa première guitare, Kurt avait déjà annoncé à son ami John Fields : « Je deviendrai un musicien superstar, je me tuerai et je quitterai cette vie dans un brasier de gloire » (Cross 33). Après une première tentative ratée d'intimité sexuelle, Kurt écrit dans son journal :

Je ne pouvais pas supporter d'être ridicule, alors, samedi soir, je me suis défoncé, j'ai bu et marché jusqu'aux rails du train et je me suis couché et j'ai attendu le train de onze heures et j'ai mis deux gros morceaux de béton sur ma poitrine et mes jambes et le train s'est approché de plus en plus. Et il est finalement passé sur les rails d'à côté plutôt que sur moi. (Cross 27)

Ces quelques lignes écrites sont peut-être une version légèrement déformée des événements mais l'histoire n'en révèle pas moins la tournure banale qu'avait prise pour Kurt cette idée de se suicider. La désinvolture infantile de Kurt vis-à-vis du suicide en arriva à faire dire à plusieurs de ses amis qu'il « ne resterait pas longtemps dans ce monde » (Azerrad 351) et que « célébrité ou pas, Kurt était condamné » (Azerrad 354).

(...)

A un moment, Cobain envisagea d'intituler le troisième album studio de Nirvana *I hate myself and I want to die* (« je me déteste et je veux mourir ») un mantra à moitié ironique qu'il griffonnait constamment dans ses carnets. L'album s'intitulera finalement *In Utero*. Il paraît évident que le changement de titre reflétait des changements du même ordre dans l'état psychologique du chanteur. Tragiquement, ce que Cobain avait espéré pouvoir accoucher avec succès dans la réalisation de *In Utero* (à savoir une carrière musicale fondée sur son talent artistique et poétique, et non pas sur son look attrayant ou sur une imagerie hard rock) fut occulté par une série de controverses tant personnelles que professionnelles qui empoisonnèrent les derniers mois de sa vie.

Vivre comme un *puer aeternus* mène à ce que H.G. Baynes a appelé une « vie provisoire », c'est-à-dire « cette étrange attitude et sentiment que l'on n'est pas encore dans la vraie vie » (Von Franz « The Problem of the Puer Aeternus»). Le *puer* trouve que son travail actuel n'est pas tout à fait le bon, et que les relations dans lesquelles il se trouve pour le moment, avec des hommes ou des femmes, sont moins intenses – c'est-à-dire pas aussi pures – qu'elles devraient l'être à ses yeux. Le regard continuellement tourné vers l'horizon, le *puer* trébuche sur une relation puis une autre, sans jamais s'engager pleinement dans aucune aventure qu'elle soit amoureuse ou économique. Tel un jeune enfant, le *puer* a besoin d'être complètement pris en charge et inmanquablement il séduira ses amis, sa famille ses collègues leur soutirant tout leur temps, leur énergie et leur amour. Et ainsi la vie du *puer* « se réduit au scénario devenu bien trop familier de l'intimité suivie du conflit puis du rejet pour aboutir enfin à l'isolement » (Cross 71). Au bout du compte si le *puer* comprend littéralement, plutôt que métaphoriquement, la force naturelle de transformation de sa condition actuelle en quelque chose d'entièrement différent, il quitte cette vie pour de bon.

« *This is my substitute for pistol and ball.* » - Herman Melville, *Moby-Dick* (« Ceci est mon alternative au suicide »)

Qu'est-ce qui pousse un homme vers un tel destin, et si une chose peut le sauver, quelle serait-elle ? Marie-Louise Von Franz, faisant référence aux mots de son mentor, propose cette piste séduisante bien qu'ambiguë :

Jung parla d'un remède – le travail – et après avoir dit cela, il hésita un instant et réfléchit, « Est-ce vraiment aussi simple que cela ? Est-ce vraiment le seul remède ? Puis-je le présenter ainsi ? » (Von Franz « The Problem of the Puer Aeternus »)

Avant, on attendait d'un jeune homme qu'il suive les traces professionnelles de son père, ou à tout le moins qu'il embrasse une carrière considérée convenable et donc significative pour la famille d'origine élargie. Dans les sociétés tribales, le comportement est similaire, avec toutefois un choix de carrière sévèrement plus limité géographiquement et technologiquement. Pour la plupart des jeunes hommes, le choix d'une profession était simplement une extension naturelle de leurs responsabilités familiales de fils, frère et se démarquer de l'attente de la tribu ou de la famille était impensable. Dans le livre de la Genèse, immédiatement après qu'Adam et Eve aient consommé le fruit défendu, Dieu maudit le serpent tentateur, Eve la séductrice et le malheureux Adam en disant :

Eh bien, par ta faute, le sol est maintenant maudit.

Tu auras beaucoup de peine à en tirer ta nourriture pendant toute ta vie ;

Il produira pour toi épines et chardons.

Tu devras manger ce qui pousse dans les champs ;

Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front,

Jusqu'à ce que tu retournes à la terre dont tu as été tiré.

Car tu es fait de poussière,

Et tu retourneras à la poussière.

Gen. 3 :17-19

L'interprétation traditionnelle de ce passage articule l'attitude typique du *puer* avec le travail physique : il ne s'agit *rien de plus que* d'une condamnation. Ces versets rappellent au lecteur cet âge d'or où notre nourriture était facilement disponible en abondance, alors que maintenant elle ne nous est accessible que par un *travail* douloureux et répétitif, « ce seul et unique mot désagréable qu'aucun *puer* n'aime entendre » (Von Franz « The Problem of the Puer Aeternus »). Cependant les deux derniers versets du passage sont ambigus : « car tu es fait de poussière, et tu retourneras à la poussière » ne signifie pas nécessairement une mort physique. Cela pourrait suggérer que c'est seulement en renouant intimement avec la dimension terrestre de notre être, avec notre propre histoire personnelle et nos limitations que nous remplirons les besoins primordiaux laissés inassouvis par l'existence enfantine et désincarnée du jardin d'Eden.

L'évitement du travail par la fuite est en soi une expression de cette tendance suicidaire, étant donné que le travail est un incontournable pour répondre aux nécessités de la vie – nourriture, vêtements, abri, communauté – et donc incontournable pour la vie elle-même. Lorsqu'un homme reste bloqué dans l'identification avec l'archétype de l'enfant, il oublie le travail – l'effort littéralement physique et psychologique nécessaire pour mener ses forces créatrices à maturité. En conséquence, son esprit, ses buts, et peut-être même son environnement deviennent aussi désorganisés que la chambre de jeu d'un enfant. Au nom d'une certaine indépendance, il néglige les conseils de ses mentors ; la spontanéité est remplacée par des accès de colère, et le caractère sain de « l'esprit du débutant » reste bloqué dans des patterns narcissiques d'enfant. Bien sûr ce n'est jamais aussi simple que de dire à un *puer* d'aller travailler et puis de s'attendre à ce qu'il se trouve une vocation professionnelle qui le sauvera de l'abysse béant au-dessus duquel il plane éternellement à la recherche d'un perchoir définitif. Un travail absolument ennuyeux exacerbera simplement son sentiment d'être emprisonné et accélèrera son comportement habituel d'inflation et d'aliénation. Le type de carrière apparemment excitante et désirable, est celle qui est pleine de dangers, et c'est ce que Cobain choisit (ou fut-il choisi par elle?). La vie de poète populaire est connue, depuis l'époque d'Orphée, pour avoir laissé beaucoup de jeunes hommes avec le regret de ne pas avoir « rejoint l'entreprise familiale ». L'invitation pressante à produire de l'art, même de l'art populaire « médiocre », est très forte, spécialement en cette époque de sur-stimulation, d'omniprésence des mass-média qui considèrent les productions lisses comme des réalisations artistiques authentiques. Le Pop-art avec sa capacité de séduction des masses peut, en fait, exacerber les problèmes du *puer*, plutôt que de fournir un canal d'expression pour ses forces intérieures les plus artistiques et personnellement violentes. C'est la raison pour laquelle, comme Von Franz le présentait succinctement, il n'est pas bon de les « prier d'aller travailler, parce qu'ils prendraient la mouche et partiraient fâchés » (Von Franz « The Problem of the Puer Aeternus »). Icare ne peut pas être maintenu au sol et rester le fils de Dédale – un *puer* sans son dangereux charisme, sans considération pour l'*hubris* en arrière-plan, perd aussi quelque chose de vital et de positif. Néanmoins, comme un véritable suicide n'est l'idéal de personne, il faut imaginer un Icare adulte.

La fonction transcendante

« Travailler » pour Jung ne signifiait pas nécessairement un effort physique, bien que, comme il le montra avec la construction de sa tour de Bollingen, il n'était pas réfractaire à ce type d'activité. Jung considérait que la question universelle était : « comment gère-t-on pratiquement l'inconscient ? » (CW 8, Function n). Une de ses réponses qui peut très bien s'appliquer au bourbier dans lequel se débat le *puer aeternus*, était qu'un individu a besoin de cultiver la fonction transcendante définie comme « ce qui émerge de l'union des éléments conscients et inconscients » (CW 8 : para.131). La fonction transcendante est le « troisième choix » entre deux propositions opposées, ce qui, dans le cas du *puer aeternus*, pourrait être la troisième voie entre se suicider véritablement et rester prisonnier de sa vie telle qu'elle se présente actuellement. Sans la fonction transcendante, les contenus conscient et inconscient de la psyché resteront éternellement en désaccord les uns par rapport aux autres. Plutôt que de développer une attitude psychologique univoque qui tiendrait compte et du conscient et de l'inconscient, le *puer aeternus* se verra plutôt fluctuer dangereusement entre les deux côtés de sa psyché. A un moment, il se verra perdu dans une rêverie particulièrement absorbante, et à un autre, il

se verra attaqué par la dureté d'une réalité qu'il avait jusque là ignorée. Cet état dangereux de confusion persistera tant qu'une énantiodromie ou un renversement du flot de l'énergie psychique n'aura pas lieu – jusqu'à ce que la troisième voie de la fonction transcendante ne se présente à lui – et que le *puer* soit alors capable de poser les pieds en sécurité sur le sol.

Après avoir détaillé les nombreuses manières possibles de créer un pont entre le conscient et l'inconscient – les rêves, les lapsus freudiens, les associations libres et les fantaisies spontanées - Jung découvrit l'art de l'imagination active comme la *via regia* vers la fonction transcendante. Jung recommande que l'on « se rende aussi conscient que possible aux humeurs du moment qui nous traversent, que l'on s'y plonge sans réserve en notant sur un papier toutes les fantaisies et autres associations qui émergent à ce moment ». (CW 8 :para. 167). La clé de la technique de Jung est « d'écrire sur un papier », ce qui différencie l'imagination active d'une simple rêverie diurne. Cependant, une fois que l'humeur, la fantaisie, ou l'association a été suivie et notée, il ne s'agit ni d'en faire une pièce artistique, ni de l'interpréter au point que l' « imagineur » croie que l'image a été comprise une fois pour toutes (CW 8 :para. 172). Le « but » de l'imagination active est de rediriger « l'énergie psychologique qui se trouve au mauvais endroit » (CW 8 : par. 167), rendant effective ainsi une fonction transcendante entre les contenus conscients et inconscients de la psyché.

Dans le cas de Kurt Cobain, le processus d'écriture de paroles de chansons peut être considéré comme un exemple de processus raté d'imagination active. Beaucoup de chansons de Cobain sont pleines d'une imagerie onirique voire cauchemardesque, mais à cause de l'utilisation des drogues et de sa personnalité *puer*, les cauchemars fuyaient hors des pages de ses carnets pour se retrouver dans sa vie quotidienne. Cobain fait la description, à travers la composition consciente de ses paroles, des contenus inconscients de sa psyché, dans lesquels on trouve une quasi obsession pour l'organe reproducteur féminin, ainsi que pour les thèmes de viol, d'être sans foyer, le cancer, et les thèmes déjà mentionnés de la toxicomanie et du suicide. Malheureusement, l'expurgation de ces images primaires à travers ses paroles n'a jamais pu être une forme de catharsis pour Cobain. Plutôt que de réaliser une énantiodromie, Cobain continua de se complaire dans ce monde d'imagerie perverse longtemps après avoir quitté la scène, le plateau de réalisation de la vidéo ou la séance d'enregistrement. Même avant d'être tristement célèbre pour l'imagerie des pochettes d'albums et de ses chansons, Cobain avait l'habitude de passer des heures dans son appartement délabré de Seattle à réaliser des collages troublants à partir d'images trouvées dans de vieux magazines médicaux ou de vieilles revues pornographiques. Il avait une grande collection de poupées Barbie et bébés auxquelles il amputait une tête, un membre, ou la zone de l'estomac, signifiant ainsi le retrait de la matrice. A l'évidence, Cobain essayait de nous dire quelque chose, essayait de se dire à lui-même quelque chose, mais le message ne fut jamais totalement reçu. Peut-être qu'un changement de lieu aurait pu aider. Peut-être les eaux de la starification pop étaient-elles simplement trop peu profondes pour un artiste aussi torturé et talentueux que ne l'était évidemment Kurt Cobain.

Ce phénomène de l'artiste trop talentueux pour un territoire trop étroit a déjà existé auparavant. Des hommes à l'énergie maniaque énorme tels que John Belushi et Chris Farley trouvèrent étouffantes les pressions provenant de l'exigence de réaliser un show télévisé hebdomadaire commercialement rentable, et recherchèrent le reflet de leur manie dans les bordels et les bars. Jimi Hendrix, Janis Joplin, et Jim Morrison (tous jeunes, talentueux et décédés prématurément) s'étaient engagés dans des projets musicaux qui s'avèrent simplement trop étroits pour accueillir le poids de la musique qui vivait en eux. Et Sylvia Plath la poétesse lauréate de toute une jeunesse rebelle et suicidaire, avait signé un pacte avec la mort si puissant qu'elle lui avait donné rendez-vous tous les dix ans, jusqu'à ce qu'elle la rencontre pour de bon. La publication de sa poésie, les prix, et la reconnaissance ne furent simplement pas suffisants pour la sauver. Le monde du poète académique – qui déjeune dans les restaurants branchés, et qui dîne avec les nouveaux riches – n'était pas un lieu qui pouvait satisfaire l'appel de l'aventure qui rôdait à l'intérieur du cadre fragile de Plath. Peut-être Plath aurait-elle pu trouver une satisfaction comme auteur de pièces de théâtre plutôt que comme poétesse. Peut-être que Joplin aurait pu être chamane plutôt que pop star. L'idée derrière tout ceci est que lorsqu'un individu particulièrement talentueux se trouve possédé par les traits d'un *puer* ou d'une *puella*, c'est un signe que ce qui attend de naître n'est pas juste un nouveau mode de vie pour l'individu, mais également une nouvelle forme d'art utilisant comme vaisseau l'esprit et le corps de l'artiste prédestiné. L'histoire montre les tragiques conséquences qui résultent d'avoir ignoré les muses, et l'artiste continue son spectacle de la même vieille manière, ou de la manière qui leur est

dictée par les managers, directeurs, épouses, ou même par la culture. La vie et la musique de Cobain ont été louées comme représentant quelque chose de nouveau, quelque chose qui n'avait jamais été entendu auparavant. Ce qui n'a par contre pas été reconnu c'est que la fibre artistique de Cobain s'était envolée bien au-delà des limites de la musique rock populaire déjà bien avant qu'il n'ait pris en main sa première guitare. Emprisonner ces artistes dans ce lieu que sont les médias populaires-qui-font-plaisir-à-tous c'était noyer plutôt que faire atterrir l'Icare en eux. En noyant ces forces instinctives du *puer* dans des eaux bien trop peu profondes d'un territoire artistique inapproprié, de nombreux artistes plein de succès souffrent de découvrir à un moment que leur vie devient maladivement triviale. La présence de fans peu perspicaces, des nouveaux riches et d'amis sycophantes les dépouille de leur enracinement, alors qu'en même temps, le soudain début de célébrité met en route un processus d'inflation psychique, qui mène finalement à l'état le plus dangereux pour le *puer aeternus* : l'inflation hubristique, par laquelle un homme revendique pour lui-même ce qui appartient de droit aux dieux seuls.

Le célèbre dieu boiteux

A l'opposé de *l'hubris* on trouve l'humilité, mot qui provient, comme Robert Bly nous le rappelle, du mot *humus* : la matière de la terre. Être humble c'est être en contact avec la terre, c'est être chez soi les pieds sur terre, proche du sol – des choses qui poussent – de l'humeur, l'humiliation, et l'humanité. Être enraciné dans son être veut dire que l'on reconnaît ses propres instincts, que l'on parcourt son propre destin et non celui d'un autre et que l'on sait, avec certitude, que la vie que l'on mène est honnête et authentique. Lorsque le travail est humble, authentique et personnel, nous appelons cela la *vocation*, un appel qui émerge pour quelque chose d'inhérent à soi.

Le dieu grec Héphaïstos est un personnage qui est capable de dépasser la relation du *puer aeternus* avec l'idée du suicide prise à un niveau littéral en éloignant son énergie psychique du ressentiment et des fantaisies addictives de revanche pour la rapprocher d'une *vocation* productive. Héphaïstos est capable de déplacer cette énergie auto-destructrice concrète qui l'habite vers une compréhension métaphorique du besoin de mettre fin à la vie telle qu'elle est, et, tel un papillon, de renaître totalement transformé. Pour le *puer*, ce déplacement de la conscience nécessite un énorme travail d'introspection, de la créativité, du pardon, et du courage – toutes ces caractéristiques affichées par Héphaïstos, « le célèbre dieu boiteux ».

(...)

Eaton nous rappelle ici la légende du dieu Héphaïstos dieu forgeron du feu et de la métallurgie, qui est par ailleurs le seul dieu qui travaille. Il voit chez ce dieu un artiste qui, contrôlant le feu, transcende son passé traumatique et ses limitations physiques. Ce « dieu infirme » est une contradiction en apparence car sous son influence un équilibre transformateur peut être réalisé chez l'homme avec un complexe puer.

En libérant les membres de sa famille de leurs liens, Héphaïstos se libère de ses identifications mal orientées. En détachant Héra, Héphaïstos se libère de sa propre histoire traumatique, il quitte le garçon narcissique et blessé qui était au centre de la personnalité pour atteindre l'archétype transpersonnel de l'enfant divin. La libération d'Aphrodite donne à Héphaïstos la permission de s'aimer lui-même, c'est-à-dire l'homme qu'il est, et non pas le garçon qu'il fut et qu'il ne sera jamais plus. Enfin, en libérant Arès, Héphaïstos acquiert le pouvoir de se confronter, avec une intensité guerrière, à ses propres dysfonctionnements.

Le fait de lier puis libérer ceux qui l'avaient blessé, associé au choix de se consacrer à la culture de son art, représente le processus continu de l'individuation psychique. En choisissant une profession dans laquelle il se salit littéralement les mains, en suant et en faisant l'expérience de son corps comme instrument capable de faire émerger de grandes inventions artistiques, Héphaïstos est capable de se transformer et passer du *puer* effrayé et plein de ressentiment à un homme plein d'âme et de santé.

(...)

(Héphaïstos) le dieu vu comme un homme comparable à un tison énergique dont l'art, plutôt que de compenser sa condition de boiteux, la complémente consciemment et au bout du compte la transcende. Et en effet, Héphaïstos devient le dieu qui produit les rires chez les dieux bien trop sérieux de l'Olympe. Il devient le pacificateur qui apaise les conflits par ses mots calmes, ses actions patientes, et une volonté de s'autoriser à devenir la source d'une grande désinvolture. Mais il est important de noter, de crainte de croire que les dieux rient de Héphaïstos et non avec lui, que le dieu « qui travaille » ne perd jamais son calme dans ses moments de gaieté. Imaginez la scène dans laquelle les dieux de l'Olympe daigneraient rire de Zeus ou d'Arès, de Héra ou d'Athéna. Quelle serait leur réaction ? Mais Héphaïstos, calme et sensible à leurs rires, a appris le pouvoir de désinflation de l'hubris qu'ont sa vocation authentique et le son salutaire d'un rire compatissant.

La chute

Une loi psychologique veut que tout homme adulte doive mettre de côté ses attitudes immatures pour pouvoir faire l'expérience de la véritable maturité adulte. Non pas que la curiosité enfantine, la créativité et l'empathie doivent se faner à jamais ; mais plutôt que ces qualités de la jeunesse mûrissent, comme une semence qui aurait atteint la forme du fruit à sa pleine maturité. L'archétype de l'enfant divin représente le rêve d'une relation pure et sans tache, d'une expression artistique sans compromis et au succès absolu. Lorsqu'une femme aime un *puer* profondément, ce n'est jamais assez profondément. Lorsque la gloire et le succès arrivent, il n'en profite pas pleinement car le sensible *puer* sait que cela sera éphémère. L'aspect le plus triste du *puer* pourrait être que « l'accomplissement de ses rêves dans la réalité l'agace profondément » (Cross 195).

Un journaliste de rock qui écrivait à propos d'un récent concert de Nirvana résume bien le paradoxe ultime auquel se confronte le *puer aeternus*. Il disait ceci : « Ces gars-là sont déjà riches et célèbres, et pourtant ils représentent encore la quintessence de l'insatisfaction dans la vie » (Cross 205). Le *puer* est constamment insatisfait parce qu'il continue de regarder le monde à travers les yeux d'un enfant et d'imiter le comportement d'un archétype transpersonnel. Ainsi en s'identifiant à cet archétype, le moi fragile prend trop souvent à la lettre la force qui pousse au suicide – cette force que tous les êtres humains partagent bien que pour la plupart d'entre nous, elle se manifeste à travers le besoin de transformer notre vie et notre personnalité de l'intérieur, et non pas d'y mettre fin pour de bon. Ce qui nous pousse à quitter un travail, à mettre fin à une relation ou à se suicider est véritablement la manifestation d'un besoin psychologique de transformer son paysage intérieur, mais le *puer aeternus*, comme un enfant, comprend ce besoin à un niveau littéral.

Le divorce et les toxicomanies, la dépendance émotionnelle, et les accès d'ennui qui brisent l'âme – ces tribulations dont tant d'hommes font l'expérience sans faire appel à la solution finale du suicide – sont autant d'assauts accablant de son moi d'enfant encore fragile. Même pour un artiste plein de succès comme Kurt Cobain – un homme au talent reconnu ayant acquis une sécurité financière et entouré d'un petit, mais néanmoins loyal, groupe de véritables amis et sympathisants – la tendance au suicide, entendue littéralement, fut tout simplement trop forte pour être vaincue. La dernière lettre de Cobain, prouve bien que jusqu'au dernier moment, il s'était senti tiraillé dans plusieurs directions en même temps, et qu'aucune d'elle n'avait été son choix. L'ironie finale veut que, quelques mois avant la mort de Cobain, il ait enregistré avec Nirvana l'album qui reçut les éloges critiques les plus unanimes : Ce concert lancinant maintenant connu sous le titre de *Nirvana : Unplugged in New York*. Durant ce set acoustique, Cobain donna la preuve de la profondeur de son talent et de sa douleur. D'une reprise à l'autre, la voix incandescente et chaotiquement graveleuse implore presque le public pour sa clémence et son absolution. Enfin, pendant la dernière chanson du concert, Cobain se lance dans un vieux blues intitulé « [Where Did You Sleep Last Night ?](#) » (« où as-tu dormi la nuit passée ? »). Le hululement perçant et déchaîné dans les derniers instants de cette chanson est la voix de Kurt Cobain abandonnant son esprit. C'est la voix d'Icare s'écrasant dans la mer.

Un mois après son suicide, Cobain avait planifié d'entamer une collaboration musicale avec Michael Stipe de R.E.M. Cela aurait été un projet d'un tout autre type pour Cobain, projet qui promettait de le porter sans danger hors de l'arène Grunge-Rock désormais bourrée de clichés, hors de ses toxicomanies, et loin de l'image de l'enfant divin qui le hantait. Peut-être que ce nouveau lieu sans nom aurait été le projet qui aurait mis enfin en lumière non pas seulement le Cobain rock star, mais également l'artiste créatif et mûr qui aurait enfin travaillé dans le meilleur lieu qui soit pour sa voix inimitable. Nous pouvons espérer, cependant, qu'à travers l'exemple de Cobain une nouvelle génération de *pueri* trouvera la force non pas de tuer leur Soi irremplaçable mais d'enraciner leur tendances hubristiques, de voler entre la métaphore et le littéral, de trouver leur authentique vocation et de transformer leur moi d'enfant.

* * *

Bibliographie citée :

- Abrams, Jeremiah, ed. and Intro. *Reclaiming the Inner Child*. Los Angeles: Tarcher, 1990.
- Alvarez, A. *The Savage God*. New York: Random House, 1972.
- Aristotle. *The complete works of Aristotle Vol II*. Ed. Jonathan Barnes. Poetics. Trans. I. Bywater. Bollingen Series 71.2. Princeton UP, 1984.
- Azerrad, Michael. *Come As you are*. New York: Doubleday, 1994.
- Copleston, Frederick. *A History of Philosophy*. New York: Hyperion, 2001.
- Downing, Christine. *Gods in Our Midst*. New York: Crossroads, 1993.
- Edinger, Edward R. *Ego and Archetype*. Boston: Shambhala, 1992.
- Gad, Irene. "Hephaestus: Model of New Age Masculinity." *Quadrant* (Fall 1986): 27-48.
- Grimal, Pierre. *The Dictionary of Classical Mythology*. Trans. A. R. Maxwell-Hyslop. Blackwell P, 1996.
- Hesiod, *Theogonis*. Trans. Dorothea Wender. Penguin, 1976.
- Hillman, James. *Suicide and the Soul*. Dallas: Spring, 1990.
- Hillman, James, with Michael Ventura. *We've had a Hundred Years of Psychotherapy and Things are Getting Worse*. San Francisco: Harper Collins, 1993.
- Homer, *The Homeric Hymns*. Trans. Michael Crudden. Oxford UP, 2001.
- Homer, *The Iliad*. Trans. Richmond Latimore. Chicago: U. of Chicago P, 1951.
- Homer, *The Odyssey*. Trans. Robert Fitzgerald. New York: Doubleday, 1963.
- Hopcke, Robert. *A guided Tour of the Collected Works of C.G. Jung*. Boston: Sambhala, 1999.
- Jacobi, Jolande. *Complex, Archetype, Symbol*. Princeton: Princeton UP, 1974.
- JPS Hebrew-English Tanakh*. Philadelphia : Jewish Publication Society, 2003.
- Jung, C.G. "The Psychology of the Child Archetype." Trans. R.F.C. Hull. *The Collected Wordks of C.G. Jung*. Vol. 9.1. Princeton: Princeton UP, 1990. 151-81.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. New York. Random House, 2003.
- Pop, Whitney. *Durkheim's Suicide*. Chicago: U of Chicago P, 1976.
- Stein, Murray. "Hephaistos: A Pattern of Introversion." *Spring* (1973): 35-51.
- Sullwold, Edith. "A Fresh Experiment: The Archetype of the Inner Child." New York: Abrams 17-24.
- Von Franz, Marie-Louise. *The Problem of the Puer Aeternus*. Toronto Inner City Books. 2000.

*

Bibliographie en français:

La très grande majorité des livres cités n'ont pas été traduits en français. Je cite ici ceux qui l'ont été à l'exception des ouvrages des auteurs classiques comme Hésiode, Aristote, Homère, Melville et Jung dont les traductions sont déjà connues et disponibles.

Les numéros de pages citées par l'auteur se réfèrent aux versions en anglais.

- Azerrad, Michael. *Nirvana : L'Ultime Biographie*. Austral, 1996.
- Cross, Charles. *Plus lourd que le ciel*. Camion Blanc, 2003.
- Jacobi, Yolande. *Complexe, archétype et symbole*, Delachaux et Niestlé, coll. « Actualités Pédagogiques et Psychologiques », 1961.

* * *