



« Si tu pouvais par un seul désir,
tuer un homme à la Chine
et hériter de sa fortune en Europe,
avec la conviction surnaturelle
qu'on n'en saurait jamais rien,
consentirais-tu à former ce désir ? »

(Chateaubriand, *Génie du christianisme*)



Tuer le mandarin

Cindy et Karim sont en train d'évoquer le cambriolage dont ont été victimes l'oncle et la tante de Cindy. Ils s'imaginent à leur place et Cindy s'écrie : « Moi, si un voleur pénètre chez moi et que je le chope, il n'en sort pas vivant ! — Ouh là ! Tu y vas fort ! s'exclame Nadège — Mais tu n'as pas le droit ! rétorque Karim — Et la légitime défense alors ? », réplique Cindy. Ne plaisantant qu'à moitié, Cindy exprime une violence qui se donne l'apparence du droit, sous la forme de la légitime défense ; mais son expression n'en est pas moins celle d'un *désir de tuer*.

On retrouve ce même désir de destruction dans le discours du vengeur. « Je me suis vengé un million de fois », peut-on dire en souriant : on veut parler du *désir de se venger* qu'on éprouve quand on en veut à quelqu'un pour ce qu'il nous a fait, mais

qu'on n'entreprend rien contre lui, qu'on se contente du plaisir de l'imaginer. On en est à un million de morts, uniquement en pensée ! Le désir de tuer peut se manifester sous le voile de l'euphémisme : « Que le diable l'emporte ! », ce qui est une manière plaisante de dire sans oser le dire : « Que la mort l'emporte ! » ; mais aussi de manière explicite : « Je l'étranglerai de mes propres mains ! », « Je lui ferai la peau ! », « Je vais le tuer ! »

Mais pourquoi tant de haine, alors qu'on ne subit aucune agression ? Et pourquoi s'emporte-t-on si facilement, avec une telle sauvagerie, alors qu'on n'a pas la moindre intention de faire ce qu'on a dit ? Sans doute, justement, parce qu'on ne passe pas à l'acte : on peut tuer impunément en pensée ou en parole, cela ne fait de mal à personne. Ce désir de meurtre se manifeste dans les situations les plus ordinaires : que d'insultes ne lance-t-on pas intérieurement à celui qui marche trop lentement devant nous sur le trottoir, alors que nous ne sommes même pas en retard ! Ce désir est par ailleurs très répandu. Pour s'en rendre compte, il suffit de consulter sur Internet les articles consacrés aux faits divers particulièrement effrayants (meurtre, agression) : les avis ou « réactions » des internautes sur le sort à réserver aux « coupables », même filtrés par les modérateurs, sont souvent emplis de ce désir de tuer. Après tout, se dit-on, ce ne sont que des mots, et on les désavouerait si quelqu'un les prenait au sérieux. C'est d'ailleurs souvent ce que dit le suspect, dans les films policiers,



quand on lui rappelle que des témoins l'ont entendu menacer de mort la victime.

Cependant, n'a-t-on vraiment affaire qu'à une plaisanterie sans grande signification? Sigmund Freud dit bien « qu'en plaisantant on peut tout dire, même la vérité ». Mais le suspect qui aura lu Freud pourra préciser aux policiers qui le croient coupable: « Je désirais le voir mort, mais jamais je ne l'aurais tué, mes paroles n'exprimaient que le désir de tuer que nous portons en chacun de nous sans nous l'avouer, et ma plaisanterie ne révèle que cette vérité-là, pas ma culpabilité. »

Le désir de tuer est à l'œuvre dans de nombreux films policiers, films noirs ou westerns. Le titre de l'un de ces innombrables films de vengeance l'affiche sans complexe: *Death Wish* (« désir de mort ») est le titre anglais d'un film de Michael Winner, sorti en 1974, qui s'intitule en français *Un justicier dans la ville*. Dans le dernier plan de ce film, après bien des meurtres de malfrats, le héros joué par Charles Bronson fait semblant de tirer avec ses doigts sur deux voyous de l'autre côté de la rue, et il sourit. Cette image a fait scandale à l'époque, car elle semble signifier: « J'aime tuer »; mais elle peut aussi vouloir dire: « Se venger n'est qu'un jeu d'enfant », ou encore: « Désirer se venger, c'est jouer à tuer ». La vérité de ces meurtres imaginaires, que nous envisageons avec une telle légèreté, c'est qu'*inconsciemment*, selon Freud, nous souhaitons tous la mort de

l'autre, même si notre éducation morale et civique nous le défend (*Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*).

Comment peut-on souhaiter inconsciemment la mort de l'autre? Cela relève, dit Freud, de *penchants* qui restent le plus souvent cachés, même à notre conscience, et dont nous ne prenons connaissance qu'indirectement, à l'occasion d'une plaisanterie, au détour d'une phrase lancée sans réfléchir. Ce sont toutes les couches de *civilisation* dont nous sommes recouverts — grâce à l'éducation que nous avons reçue et à la pression sociale qui s'exerce sur nous — qui empêchent nos « penchants primitifs » de se manifester. En soi, ces penchants ne sont ni bons ni mauvais, nous dit Freud, mais réprimés et réprouvés par la société. Notre conscience morale condamne notre désir de tuer l'autre, ou préfère l'ignorer; mais il n'empêche que ce désir existe, en notre âme ou en notre esprit. Il s'agit donc bien d'une réalité *psychique*, même si ce n'est pas une réalité *de fait* — sans quoi, il y a belle lurette que l'humanité aurait disparu de la surface de la Terre!

En quoi consistent exactement ces penchants? « Dans nos désirs inconscients, nous supprimons journallement, et à toute heure du jour, tous ceux qui se trouvent sur notre chemin, qui nous ont offensés ou lésés », écrit Freud. Le désir de tuer relève donc d'une disposition *secrète*, d'une tendance en nous qui nous fait envisager facilement,



sans tenir compte de la prohibition du meurtre (« Tu ne tueras pas ») de « supprimer mentalement » tous ceux qui nous gênent. Quand l'envie nous prend de tordre le cou à quelqu'un — sans songer une minute à le faire vraiment, mais comme si c'était possible en un clin d'œil, sans que personne ne le sache —, cela s'appelle *tuer le mandarin*. Un mandarin est un haut dignitaire de l'ancien Empire de Chine. Dans *Le Père Goriot*, Honoré de Balzac attribue cette expression — « tuer le mandarin » — à Rousseau. Rastignac est un jeune homme sans fortune, mais particulièrement ambitieux, à tel point que son nom est devenu synonyme d'« arriviste ». Il demande à son ami Bianchon, jeune étudiant en médecine, s'il a lu Rousseau : « Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu'il ferait au cas où il pourrait s'enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin, sans bouger de Paris ? » Tuerait-il pour s'enrichir, s'il suffisait d'un seul signe de tête ? Le sage Bianchon répond en plaisantant qu'il en est à son trente-troisième mandarin... mais, plus sérieusement, qu'il ne le ferait pas, car il n'a pas besoin d'être riche pour jouir des plaisirs de la vie. Rastignac, quant à lui, n'a qu'un signe à faire pour céder à la tentation : Vautrin, un forçat évadé, vient de lui proposer de tuer un jeune homme pour lui rendre service. Il simulerait la mort par accident du jeune Taillefer, lors d'un duel qu'il organiserait ; tout cela pour que Rastignac puisse épouser la sœur de Taillefer, Victorine, devenue l'unique héritière,

et qui est amoureuse de lui. Rastignac, troublé par une telle proposition, est venu, en quelque sorte, demander conseil à son ami Bianchon. Chez lui, le désir inconscient de tuer a pris la figure de Vautrin.

Nous avons tous ce désir inconscient de tuer ce qui nous fait obstacle et, « à en juger par nos désirs et souhaits inconscients, nous ne sommes nous-mêmes qu'une bande d'assassins », comme le dit Freud. Mais la question se pose encore : pourquoi tant de haine ? Qu'est-ce qui nous met tant en colère malgré nous, au point que nous voulions tuer qui nous ennuie ?

L'un des personnages d'un film satirique de Jean-Pierre Melville sur l'espionnage et ses méthodes, *Dossier 51*, s'exalte ainsi, de manière caricaturale : « Un petit voyou me cambriole, je fais tac-tac-tac-tac [*il accompagne ses paroles du geste de tirer avec une mitraillette*] ; on barbote mon gosse, tac-tac-tac-tac [*même geste*] ; on esquinte ma bagnole, tac-tac-tac-tac [*même geste*]... ouais, euh... presque... C'est juste ou c'est pas juste ? » On voudrait pouvoir lui répondre qu'une éraflure sur une carrosserie de voiture ne justifie pas le meurtre. Pas plus, d'ailleurs, que le cambriolage. Mais le rapt d'enfant, direz-vous ? On pourrait alors se lancer dans une *casuistique* sans fondement, en étudiant les situations *au cas par cas*... Mais avant de conclure que le violeur doit mourir dans les pires supplices, remarquons d'abord que, dans les propos du personnage, quel que soit le type d'agression subie, la riposte est *la même*. Ce n'est



donc pas la *nature* de l'agression mais son *existence* même qui provoque ce comportement violent, quoique imaginaire. Au yeux de cet homme, toute atteinte est absolument injuste, quelle qu'en soit la gravité, et n'appelle qu'une seule réponse : la *mort* (même si le personnage, en disant « presque », tempère un peu l'ardeur de son propos, comme s'il nous suggérait de ne pas le prendre au sérieux). Qu'est-ce qui, soudainement, le met tellement en colère ? Qu'est-ce qui déclenche à *notre insu* ce désir de tuer, au-delà de la question de la légitime défense ? C'est que n'importe quel tort qu'on *nous* fait est considéré par nous comme un *crime*.

Pour expliquer ce désir implacable de tuer l'autre, Freud invoque notre inconscient : « Notre inconscient tue même pour des détails » et, telle l'inflexible loi qu'on dit draconienne — du nom du législateur athénien Dracon, car même un simple vol était puni par lui de mort —, notre inconscient « ne connaît d'autre châtiment pour les crimes que la mort ». Toute atteinte à notre moi est pour notre inconscient comme un crime de lèse-majesté, une atteinte à la *souveraineté absolue de notre moi*. Sénèque montrait déjà, dans *De la colère*, que notre capacité à nous sentir offensés pour un rien a pour origine un égoïsme démesuré : « Nous jugeons que nous devons être inviolables même à nos ennemis ; chacun a en lui l'âme d'un roi, il veut qu'on donne toute licence à sa personne mais pas contre elle » (livre II, chap. xxxi, § 1). Évidemment, ce n'est pas là un souhait que l'on formule explicitement, mais

un désir qui reste souvent inaperçu, que Freud place dans ce qu'il appelle l'inconscient, mais qui désigne tout aussi bien cette part cachée de nous-même, ce « côté obscur » que nous avons appris à réprimer.

Dans *A History of Violence* de David Cronenberg, Tom Stall, bon père et bon mari, est un citoyen américain paisible, propriétaire d'un snack, qui vit dans une petite ville de l'Amérique profonde. Un soir, deux tueurs font irruption dans son restaurant, s'appêtant à commettre un massacre. En quelques secondes, Stall les abat avec une dextérité surprenante. D'abord, le spectateur se laisse duper : il est tellement habitué aux films d'action américains qu'il n'éprouve que la surprise du coup de théâtre, sans remarquer son invraisemblance. Un citoyen lambda est victime d'une agression, il retourne miraculeusement la situation à son avantage et élimine en un rien de temps ceux qui voulaient l'éliminer : quoi de plus ordinaire et extraordinaire à la fois ? Ordinaire, car on adhère immédiatement à une scène conventionnelle et codifiée du cinéma américain, où le gentil l'emporte sur les méchants. Extraordinaire, parce que selon le réalisme ou la vraisemblance, un citoyen paisible ne se transforme pas comme par miracle en tireur d'exception.

Sur le plan fantasmagorique, cette scène et la manière dont nous la recevons sont instructives. Si nous adhérons spontanément à ce qu'on nous raconte, même si c'est invraisemblable, c'est parce que cette histoire



satisfait notre *fantasme de toute-puissance*, celui qui anime tout esprit de vengeance : elle offre l'image du triomphe instantané sur une violence injuste et empêche que ne soit détruit le territoire de notre souveraineté. Les œuvres de fiction, littéraires ou cinématographiques, qui nous font voir, comme le dit Freud, « des hommes qui savent mourir et s'entendent à faire mourir les autres », nous permettent de *vivre plusieurs vies à la fois*. C'est un peu comme dans les jeux vidéo : nous tuons l'autre allègrement, impunément, comme au stand de tirs à une fête foraine ; d'autre part une erreur nous fait quitter la partie, mais nous pouvons recommencer à jouer, ce qui n'est pas le cas dans la vraie vie. Nous avons besoin de cette multiplicité de vies, car elle nous réconcilie avec ce que notre moi ne peut imaginer ni admettre : sa propre mort. Ainsi, en nous identifiant aux héros, nous mourons de manière inoffensive plusieurs fois de suite, et nous nous survivons à nous-même.

Dans la suite de *A History of Violence*, on apprend que Stall est en fait un tueur, nommé Joey Cusack ; il a abandonné son ancienne vie quand il a rencontré sa femme, pour tout recommencer. La scène du snack peut donc aussi signifier, de manière symbolique : vous croyez avoir affaire à un citoyen paisible, mais l'irruption de la violence pure dans sa vie fait resurgir en lui l'homme violent qu'il *était* ; ou bien, provoque chez *n'importe qui*, ordinairement tranquille et doux, *civilisé*, le surgissement d'une violence secrète et sourde, présente en chacun de nous. Dans la fiction,

le héros accomplit ce qui reste un fantasme chez les gens ordinaires et leur permet d'y réfléchir. Le film ne se contente pas de raconter une histoire particulière, une simple *story*, il déroule plutôt la genèse ou le cycle de la violence humaine (*history*) : lovée en chacun de nous, domestiquée par la famille et le travail, la violence est capable, dans des circonstances extraordinaires, de faire soudain irruption, et de se poursuivre jusqu'à l'extrême — dans le film, Stall/Cusack finit par tuer tous les protagonistes de son ancienne vie. Lorsque la violence s'apaise et que reprend le cours normal de la vie, Stall se lave — se purifie en quelque sorte, après le dernier meurtre — et réintègre l'humanité en venant s'asseoir à la table familiale, où une place lui est à nouveau faite. Nous ne sommes pas des Tom Stall ; nous nous contentons de tuer, fréquemment, mais de manière inoffensive, le mandarin.



« C'est par faiblesse que l'on hait un ennemi,
et que l'on songe à s'en venger,
et c'est par paresse que l'on s'apaise
et qu'on ne se venge point.

(La Bruyère, *Les Caractères*)

○

● Vouloir se venger et se venger

Sous le coup de la colère, on rêve de vengeance et l'on imagine des scénarios sans faille; tout s'y déroule comme on le veut. Les difficultés commencent avec l'épreuve de la réalité, quand on décide de passer à l'action. Sélima raconte comment elle a préparé, dans sa tête, tout ce qu'elle voulait jeter à la face de celui qui l'avait profondément humiliée et offensée — mais elle reconnaît aussi que les choses ne se sont pas passées comme elle l'avait imaginé... Elle a bredouillé, elle a rougi, et n'a pas réussi à sortir trois mots du discours qu'elle avait pourtant parfaitement mis au point; elle n'a rien fait de la scène qu'elle avait prévu de faire; par peur de ses réactions à lui, par crainte du ridicule, par timidité, elle ne sait. Elle *voulait* vraiment se venger, mais elle n'a pas *pu* le faire. Du coup, elle ressasse, elle rumine et se reproche sa

faiblesse. « N'y pense plus, ne te rends pas malade avec ça », lui recommande son amie, en vain. Le désir de vengeance de Sélima, associé à ce sentiment d'impuissance, se transforme en *ressentiment*: elle pense continuellement aux griefs qui l'animent, et cela l'exaspère; mais elle continue d'imaginer comment elle pourrait se venger.

Ne pas se venger fait donc souffrir doublement Sélima, puisqu'elle souffre de l'offense subie comme de son impuissance à se venger. Elle *enrage* et pourrait reprendre à son compte la célèbre tirade de Don Diègue, dans *Le Cid* de Corneille, impuissant à se venger lui-même du soufflet que lui a donné le Comte de Gormas: « Ô rage, ô désespoir,... » — même si le reste de la tirade montre que la faiblesse de Don Diègue est avant tout physique: «... ô vieillesse ennemie! » Or, si l'on ne manque pas de force physique, comment expliquer que l'on manque de courage? Comment se fait-il que l'on continue à vouloir se venger aussi intensément alors qu'on ne passe pas à l'acte — et d'autant plus désespérément qu'on n'est pas en mesure de le faire? Pour guérir du ressentiment, faut-il alors renoncer à se venger? Mais le peut-on vraiment, quand c'est le renoncement même à la vengeance qui provoque le ressentiment?

Hamlet tergiverse et ne cesse de se reprocher sa « trop lente vengeance ». Le spectre de son père lui apparaît une nouvelle fois, à point nommé, pour « aiguïser [son] dessein presque émoussé »,