

réflexion

SOCIÉTÉ

Vanités adolescentes

Envisager sa propre mort, « la mort de soi » selon Jankélévitch (1977), relève d'un défi majeur tant elle demeure impensable, bien qu'au cœur des philosophies et des représentations sociales. L'injonction du *Memento mori* révèle, selon les époques, différentes modalités de rapport à la finitude : du général romain triomphant à l'*avaritia* médiévale, des vanités de la Renaissance aux *ars moriendi*, ces figures de la mort ont évolué en fonction des mentalités et des mutations techniques. Aujourd'hui, dans une société qui tend à refouler ou à spectaculariser la mort, le *Memento mori* ressurgit de manière paradoxale à travers certains comportements adolescents à risque, mis en scène sur les réseaux sociaux sous le hashtag Yolo (*You only live once*), où le narcissisme, le défi et la pulsion de vie se croisent dans une quête de reconnaissance à la fois urgente et éphémère.

Into the wild : apprivoiser la mort

En 46 avant notre ère, Jules César revient victorieux à Rome. Honoré, acclamé, couvert de gloire, il entend la foule scander : « *Divus Julius! Divus Julius!* » Derrière lui, à chaque ovation, un esclave lui souffle pourtant à l'oreille : « *Memento mori* » (« Rappelle-toi que tu vas mourir »). Cette injonction (*memento*, impératif latin de *meminisse*, « se souvenir ») est souvent rapprochée de l'autre célèbre maxime de Horace : « *Carpe diem, quam minimum credula postero* » (« Cueille le jour sans te soucier du lendemain »). Mais là où l'invitation de Horace s'inscrit dans une perspective hédoniste, *Memento mori* appelle à la retenue. Il ne s'agit pas tant de jouir que de ne pas céder à l'*hubris* (ὕβρις), cette démesure qui, dans la Grèce antique, condamnait ceux qui prétendaient rivaliser avec les dieux. Ainsi Agamemnon, dans la tragédie éponyme d'Eschyle, est-il puni non seulement pour le meurtre d'Iphigénie ou la vengeance de Clytemnestre, mais aussi pour s'être prêté à des cérémonies honorifiques, offensant les dieux par son orgueil. *Memento mori* est donc d'abord un rappel à l'ordre : accepte ton statut de mortel. Et c'est bien un esclave – figure de l'humilité – qui adresse cet avertissement à l'homme triomphant. Le mot *mori*, infinitif présent latin, pourrait se traduire littéralement par « rappelle-toi être en train de mourir », selon le vers du poète Marcus Manlius : *Nascentes morimur, finisque ab origine pendet* (« Dès notre naissance, nous mourons, et notre fin découle de notre commencement »).

Cet adage intemporel, qui condense la condition humaine ⁽¹⁾, va connaître au fil des siècles des inflexions spécifiques selon les cultures et les époques. À la Renaissance, *Memento mori* devient une thématique artistique et philosophique majeure. Les danses macabres, peintes ou poétiques, rappellent l'universalité de la mort, au-delà des statuts sociaux. Les *ars moriendi*, ou « arts de bien mourir », initient à une pédagogie spirituelle de l'agonie. Mais ce sont surtout les vanités, ces natures mortes saturées de symboles, qui condensent avec intensité la conscience de la finitude. Crânes, sabliers, chandelles vacillantes s'y mêlent à des objets de plaisir ou de richesse (mets raffinés, instruments de musique, bijoux), révélant le contraste entre l'apparat de la vie et sa précarité. L'amasement ostentatoire, naguère désigné comme *avaritia* par l'Église, devient ici la cible d'une critique silencieuse : le luxe est vain, car il est périssable.

Le terme « vanité », du latin *vanus* – vide, creux, illusoire – résonne avec la célèbre formule de l'Ecclésiaste : « *Vanitas vanitatum, omnia vanitas* » (« Vanité des vanités, tout est vanité », Eccl 1,2). Le terme hébreu *havel havalim* ⁽²⁾ signifie littéralement « vapeur, buée, souffle léger » : quelque chose d'évanescence. Ainsi comprise, la vanité n'est pas seulement l'orgueil, mais l'attachement à ce qui est destiné à disparaître. Toute l'iconographie des vanités s'inscrit dans cette tension entre apparence et disparition, entre faste visible et vide sous-jacent – une esthétique baroque de la mort qui, paradoxalement, enseigne à vivre.

Anna COGNET-KAYEM

Psychologue clinicienne
PhD, HDR, chercheuse associée
au laboratoire LPCN
Université Caen Normandie
Membre de l'Institut
contemporain de l'enfance
Membre de l'association Clepsydre

Georges COGNET

Psychologue clinicien, PhD
Professeur honoraire
de l'École des psychologues
pratiquants, président
de l'Association de psychologie
et psychopathologie de l'enfant
et de l'adolescent (Apepa).

Au tournant du XIX^e siècle, dans une société marquée par le romantisme, le *Memento mori* change encore de tonalité. Il devient *Memento ilius* (« Souviens-toi de celui-ci ») : la mort de l'autre remplace peu à peu la conscience de la mort de soi. Le deuil s'intime, se privatise. Les reliques changent de nature : on ne porte plus un crâne sculpté ou une devise sur la brièveté de la vie, mais une mèche de cheveux dans un médaillon, le portrait miniature d'un disparu, un bijou discret à valeur sentimentale. La mémoire affective remplace la morale religieuse ; le deuil devient une forme d'attachement, non plus à la communauté, mais à l'intime.

#Yolo: You only live once

Peut-il subsister, dans notre société contemporaine, une trace du *Memento mori* ? Si l'on en croit les injonctions modernes à « profiter de la vie » – méditer, s'épanouir sexuellement, réussir professionnellement, cultiver son bien-être –, il s'agit moins de penser sa finitude que de retarder le vieillissement, de rester désirable et performant. Il y a là une angoisse de castration à peine voilée : crainte de l'échec, de la déchéance, de la perte de séduction. Comme le chantait Brel, « mourir, la belle affaire... mais vieillir, ô vieillir ! »

Parmi les locutions numériques qui circulent sur les réseaux, l'une attire pourtant l'attention : Yolo, acronyme de *You only live once*. Utilisée aussi bien à l'oral que comme hashtag, l'expression sert à indexer photos et vidéos documentant des choix impulsifs, des gestes extravagants ou des défis plus ou moins absurdes. Bien que littéralement proche de *Carpe diem* et du *Memento mori*, en ce qu'elle rappelle que l'existence est unique et donc finie, son usage détourne cette portée philosophique vers une justification d'actes impulsifs : sécher les cours, faire une dépense disproportionnée ou, plus radicalement, se livrer à des comportements dangereux – se recouvrir d'essence et craquer une allumette, boire du vomi, etc.

Ces actes relèvent d'un registre où l'on exhibe l'absurde sous forme de performance. Ils s'inscrivent dans des séries de défis nommés, balisés par des hashtags : #BananaSlept (glisser sur une peau de banane), #PolishMountain (empiler du vernis), #Neknomination (boire de l'alcool cul sec), #DuctTapeChallenge (s'entraver au ruban adhésif), #IceAndSaltChallenge (se brûler au sel) ou encore les sinistres #SpongeChallenge et #BlueWhaleChallenge, qui miment des trajectoires suicidaires. Les adolescents (et parfois quelques célébrités) qui s'y adonnent sont à la fois considérés comme des héros et des bouffons, revendiquant un ridicule qui devient leur signature.

L'un des ressorts de ces comportements est la renommée immédiate : l'obtention de *likes*, de vues, de commentaires, une salle virtuelle qui applaudit. Contrairement aux formules latines comme *carpe* ou *memento*, données sous forme impérative, le « you » de Yolo désigne un autre, un destinataire, un regard. Yolo implique une scène, un public, un jugement. Le hashtag fédère, mais il expose aussi à une violence symbolique : l'agressivité, la moquerie, la haine même, qui circulent à l'intérieur du groupe. Car derrière ces mises en scène se profile un masochisme latent, où chacun livre son corps ou sa dignité pour capter un moment de reconnaissance. Ce désir d'être



Vanitas, Philippe de Champaigne, 1671.

vu frôle parfois la logique sacrificielle : offrir son image en pâture, au prix de son intégrité, pour exister dans l'instant. Même la sonorité de Yolo en dit long : deux syllabes brèves, sautillantes, presque enfantines, une onomatopée joyeuse qui masque l'angoisse qu'elle recouvre.

Il existe un paradoxe philosophique troublant dans l'usage contemporain de l'expression Yolo : si l'on n'a véritablement « qu'une seule vie », pourquoi la gaspiller dans des actes aussi vains, voire potentiellement létaux ? L'accomplissement de l'« exploit » – s'il ne cause pas directement la mort – ne garantit ni le plaisir ni l'émancipation. Loin d'être un appel à vivre pleinement, Yolo semble souvent fonctionner comme une mascarade existentielle, une mise en scène de l'absurde, où l'on remplace la pensée de la mort par un passage à l'acte qui en mime les contours sans jamais l'intégrer. Comme si, dans une société où la mort a été refoulée hors du champ symbolique, il ne restait plus que sa caricature spectaculaire, désincarnée, virale.

Ce rejet de la mort comme réalité intime – ce que Philippe Ariès nommait en 1977 la « mort ensauvagée ⁽⁴⁾ » – est particulièrement prégnant à l'adolescence, moment critique où le corps change, désire, déborde. La pulsion sexuelle, dans sa puissance déstabilisante, est souvent vécue comme une invasion, une force étrangère, impérieuse, extérieure à soi. L'adolescent est alors soumis à ce corps qui le dépasse, à ces

NOTES

(1) Cf. M. Heidegger, *Être et Temps* (1927/1964) : « Dès qu'un homme naît, il est assez vieux pour mourir », section II, § 50.

(2) A. Fabre d'Olivet, *La Langue hébraïque restituée et le véritable sens des mots hébreux rétabli et prouvé par leur analyse radicale*, 1815, L'Âge d'homme (rééd. 1985).

(3) Ces exemples sont issus de contenus réels publiés sur les réseaux sociaux numériques.

(4) Ph. Ariès, *L'Homme devant la mort*. Tome 2 - *La Mort ensauvagée*, Seuil, 1977.

pulsions qui le travaillent sans qu'il les maîtrise. La violence de l'entrée dans la genitalité résonne ici avec la violence d'une société qui nie la mort tout en la mettant en spectacle. Yolo serait, dans ce contexte, une tentative de maîtrise illusoire : défier la mort plutôt que l'intégrer, produire une preuve de vitalité là où il faudrait accepter une limite.

François Richard éclaire cette dynamique en décrivant les conduites à risque adolescentes comme des mises en scène de fantasmes ordaliques ⁽⁵⁾ – épreuves par lesquelles le sujet se confronte à la réalité extérieure en la chargeant d'un pouvoir de révélation : suis-je digne ? ai-je de la valeur ? Ces rites modernes, pauvres en symboles mais riches en intensité, remplissent une fonction d'initiation bricolée, là où la société contemporaine ne propose plus de médiation collective à la crise pubertaire. Ainsi, le passage à l'acte n'est pas une pure rupture du lien social, mais une manière paradoxale de s'y inscrire : « Plus qu'il ne passe à l'acte, l'adolescent y recourt ⁽⁶⁾ », pour se saisir comme sujet à travers l'épreuve de la limite, de l'interdit, de la sanction. Il y a là un désir de reconnaissance au sens fort, celui de se faire reconnaître comme auteur, c'est-à-dire comme sujet, et non plus simple objet des pulsions ou des attentes parentales.

C'est à travers ces actes – dérisoires en apparence, mais chargés d'une violence signifiante – que certains adolescents tentent de se dire, de se situer, de faire trace. À défaut d'un cadre symbolique stable, ils inventent des rituels à haute intensité, exposant leur corps comme support d'un message inarticulé. Pour mieux comprendre ce que ces comportements donnent à entendre, il peut être éclairant de se pencher sur une situation clinique, celle d'un jeune garçon dont les conduites transgressives résonnent singulièrement avec les figures de la vanité et du sacrifice.

Vivifiante destructivité

Hugo est un garçon de 11 ans que ses parents décrivent comme ayant toujours été un enfant sympathique et enjoué, plutôt « facile », très proche de sa mère. Il a une petite dizaine d'années d'écart avec ses deux sœurs aînées, qui l'adorent et le cajolent comme deux petites mamans supplémentaires, ce qui l'a certainement enchanté durant un certain temps mais qui, aujourd'hui, s'apparente pour lui à une forme de harcèlement teinté de condescendance vis-à-vis de son désir d'émancipation. Il n'est pas très grand de taille, mais son allure (cheveux mi-longs, vêtements *streetwear* noirs, masque de colère rivé au visage) lui donne l'air plus âgé qu'il ne l'est, comme son comportement depuis l'entrée au collège qui détonne avec le discours des parents, qui semblent ahuris devant cet inconnu en leur demeure.

En effet, dès la rentrée en sixième, Hugo a commencé à adopter une attitude rebelle face à l'autorité, à chercher la compagnie d'enfants plus âgés et, surtout, qui flirtent avec l'illégalité. Hugo s'est mis à sortir sans autorisation, à répondre aux professeurs et à ses parents, à dissimuler ses devoirs et punitions, à fumer des cigarettes, à voler dans les magasins. Après de multiples signalements du collège (et un du centre commercial proche de chez lui), ses parents tentent d'imposer un climat de haute surveillance à la maison, auquel les sœurs participent activement. Le conflit éclate rapidement et Hugo, en pleurs, hurlant que personne ne le comprend ni ne l'aime réellement, monte sur le rebord du balcon, peut-être prêt à sauter, quand sa mère arrive et parvient à le retenir.

Nous le rencontrons peu de jours après cet épisode et les séances, dans un premier temps, ont surtout pour objet de créer une relation de confiance, et nous l'écoutons se plaindre, à tort et à raison, de sa famille, du collège, des autres élèves. Perçu comme un « élément perturbateur », il fait l'unanimité contre lui auprès des enseignants et de ses camarades. Un jour, une élève l'accuse de lui avoir volé de l'argent en la menaçant d'un couteau – accusation vraisemblablement mensongère, mais crédible : un couteau a bien été retrouvé dans le sac de Hugo, qu'il avait sorti, fanfaron, à la récréation pour impressionner. Il est renvoyé vers un autre collège. Les parents sont accablés : l'établissement de repli leur paraît encore plus exposé aux dérives qu'ils redoutent – et donc, pour Hugo, plus propice à trouver des camarades à son image. Bien entendu, comme Winnicott l'a décrit, un enfant qui teste ainsi son environnement – et pas seulement familial, mais aussi social, scolaire – ne cherche pas nécessairement à détruire, mais plutôt à trouver un objet qui va résister à son agressivité, qui pourra poser un cadre, une loi et réparer les carences de l'environnement infantile. En ce sens, l'exclusion du premier collège ne me semble pas forcément la réponse adaptée, mais le nouveau lieu est l'occasion de rencontrer l'équipe éducative et de dire quelques mots des besoins de Hugo, de cette indéniable habileté qu'il met en œuvre pour qu'on s'intéresse à lui. L'équipe accueille ces informations avec bienveillance, manifestement soulagée de sentir une médiation possible entre elle et la famille.

Mais, sans surprise, l'éclaircie est de courte durée. Hugo me raconte bientôt, avec une fierté goguenarde, qu'il revend des

NOTES

(5) F. Richard, *Le Processus de subjectivation à l'adolescence*, Dunod, 2001, p. 202.

(6) *Ibid.*, p. 215-216.

(7) La formule TMTC (pour « Toi-même tu sais »), employée dans les échanges adolescents, évoque de manière implicite une forme de clivage narcissique ou de mauvaise foi partagée : on se ment à soi-même, mais personne n'est dupe.

(8) F. Richard, *op. cit.*, p. 203.

(9) *Ibid.* p. 216.

cigarettes aux élèves de sixième (deux euros l'unité), qu'il vole de l'argent à ses parents, qu'il a déjà cumulé plusieurs heures de retenue.

« Ce que tu me racontes, ce sont des vanités, tu sais ? », il est un peu perplexe. Nous lui expliquons, images de tableaux trouvés sur Internet à l'appui, ce que sont les vanités, c'est-à-dire ce plaisir d'amonceler des objets, des titres de gloire, comme s'ils étaient des prétextes de fierté, alors qu'au fond, lui le premier, sait fort bien qu'on ne peut faire plus vain, inutile, voire dangereux. Hugo cherche à se narcissiser par ce type de trophées tout en leur attribuant justement une valeur négative : Voilà ma gloire ! Voilà mon royaume ! Personne ne peut en rire, car il s'en moque déjà lui-même, se percevant, à l'instar de ses exploits inversés, comme indigne de reconnaissance et d'intérêt : « Il y a l'exploit dont on est fier, il y a aussi la honte à plonger dans des excès socialement stigmatisés. »

Un sentiment de fierté un peu plus légitime peut se déplacer alors sur l'interprétation que nous lui proposons. Il déguste le mot « vanités », un peu rêveur, et parvient, les rendez-vous suivants, à évoquer les sentiments dépressifs qui l'ont amené à vouloir se jeter par la fenêtre, « comme on jette à la poubelle », m'explique-t-il.

Les conduites d'autosabotage de Hugo reflètent sa culpabilité liée à la puberté et à la résurgence du complexe d'Œdipe, dans sa terrible potentialité génitale, que Richard proposerait d'appeler « métaphore sacrificielle ». La trajectoire de Hugo dépeint une confrontation indéniable entre l'existence et la non-existence, l'émergence de la vie et l'intervention incessante de la destructivité. L'inanité de ses actions impulsives et la quête persistante de reconnaissance résonnent comme l'écho des adages ancestraux *Memento mori* et *Carpe diem*. Le comportement de Hugo symbolise une expression exacerbée de notre besoin inné d'affirmation et de reconnaissance. Le monde contemporain, avec ses réseaux sociaux et l'embrassement de l'idéologie Yolo, sert de terrains propices à l'émergence de comportements autodestructeurs chez des jeunes tels que Hugo, où une reconnaissance éphémère est trouvée dans les actes irréfléchis.

Le *Memento mori*, dans son expression moderne, illustre un changement profond dans notre relation à la mort : elle n'est plus une réalité à domestiquer, mais un spectacle à observer. Il révèle une société simultanément hantée par sa mortalité et obsédée par la cristallisation de l'instant, privilégiant l'immédiateté et l'apparence au détriment de la profondeur et de la réflexion. Les individus, surtout les jeunes, se retrouvent emprisonnés dans ce paradoxe existentiel, face à une réalité déroutante et contradictoire.

De la gloire au gouffre, et retour

À l'ère de l'immédiateté, des notifications et du défilement infini, l'ancien *Memento mori* réapparaît sous des formes inattendues. Loin des crânes et des sabliers, ce sont désormais des vidéos de défis absurdes, des hashtags criards, des mises en scène de soi, qui disent – sans le savoir – la même chose : tu vas mourir, tu n'es pas tout-puissant.

Les adolescents, à l'image de Hugo, naviguent entre pulsion de vie et tentation de l'effacement, entre provocation et quête d'amour. À travers leurs conduites à risque, leurs bravades numériques ou leur agressivité tournée contre eux-mêmes, ils cherchent moins à mourir qu'à éprouver, parfois à l'extrême, le sentiment d'être vivants, de compter pour quelqu'un, de laisser une trace – fût-elle fugace.

Dans un monde saturé de signes mais souvent vide de sens, il est urgent de réintroduire du symbolique. Non pour édicter des normes, ni pour punir, mais pour restaurer un langage de la transmission : un récit où la mort ne serait plus un spectacle, mais une limite fondatrice ; non plus une menace, mais une balise.

Les vanités adolescentes ne sont pas de simples égarements. Elles sont les vestiges d'un rite manquant, d'un passage sans guide, d'une solitude créée à pleins poumons. Intégrer la mort, non comme effroi, mais comme point d'ancrage, demeure sans doute l'un des plus anciens et des plus actuels défis de la condition humaine – et peut-être l'un des plus nécessaires gestes d'accompagnement. ●

ZOOM

La Chaire de Philosophie à l'hôpital

Dirigée par la philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury, cette chaire hospitalo-académique est liée au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam) et au GHU Paris psychiatrie & neurosciences.

À travers un dispositif recherche et enseignement, de formation et diplomation, d'expérimentation et déploiement, cette chaire aspire à inventer la fonction soignante en partage et l'alliance efficiente des humanités et de la santé.

Ses thématiques de recherche s'articulent autour de cinq pôles :

Philosophie clinique et savoirs expérientiels/Santé connectée et intelligence artificielle/Design capacitaire/Résilience et clinique du développement/Nature et patrimoine en santé.

La chaire abrite par ailleurs un espace doctoral composé de douze doctorants.

Les prochains articles porteront, entre autres sujets, sur la mise en place d'un dispositif d'analyse des pratiques pour les patients intervenant dans les services de soins hospitaliers, l'art et le soin, les substances psychoactives dans le cancer, les représentations de l'hôpital mobilisées dans les entretiens et ateliers réalisés par l'écrivain Eduardo Berti, l'éthique des soins en contexte transculturel...

www.chaire-phil.fr

