

Le fantôme de la beauté

*R*ose décide de consulter afin de résoudre ses difficultés conjugales. Nous sommes toutes les deux assez loin de prévoir les sentiers que nous devons emprunter pour soulager ses souffrances psychiques. Isolée par son besoin de contrôle et la distance qu'elle installe dans le transfert, il faudra à Rose beaucoup de temps pour arriver au cœur de ce qui à la fois la torture et l'anime : la beauté de son conjoint. Cette dimension, en avant-plan tout au long de cette analyse, a révélé peu à peu ses ramifications dans la haine et dans le narcissisme.

Rose fut conçue, portée et mise au monde par une mère en deuil d'une fillette morte dans l'année précédant sa naissance. Rose est née d'un ventre et d'un cœur occupés ailleurs, tournés vers la mémoire de cette fillette décédée tragiquement, princesse d'une mère inconsolable et mélancolique. Sa mère voudra donner à Rose le prénom de cette sœur à sa naissance, mais sa famille l'en dissuadera. Rose se fera alors attribuer le prénom d'une cousine décédée. La mort rôde toujours, mais d'un peu moins près.

Rose est en analyse depuis presque deux ans avec moi. Une séance est sur le point de se terminer, une autre séance de lamentations, de colère et d'impuissance face à un conjoint qu'elle qualifie de « sadique, humiliant, distant et froid » envers elle. Cette fois-ci, je lui demande : « Qu'est-ce qui vous a fait tomber amoureuse de lui ? » La réponse fuse immédiatement, comme pressée de me la donner : « Il est tellement beau ! J'aime me promener dans la rue avec lui. » Je reste sans mot devant cette déclaration qui n'appelle aucune réplique.

Cet homme, Rose l'a rencontré il y a fort longtemps, après s'être sauvée d'une relation où elle étouffait, se disant « trop aimée ». Son conjoint des deux dernières décennies incarne un dieu de beauté, une drogue dont elle ne peut se passer. Elle constate depuis toujours à son endroit l'admiration du regard des autres, de ces femmes qui n'ont d'yeux que pour lui mais qui ne le posséderont pas, puisque c'est à elle que ce regard appartient, et à elle seule. Elle se promène avec cet homme, dans l'envie méconnue d'être elle-même l'objet de ce regard, elle qui a provoqué chez sa mère à sa naissance un cri de stupéfaction, voire d'épouvante : « Ce n'est pas possible ! Ce n'est pas mon enfant ! Il n'y a jamais eu de roux dans ma famille ! » Grande blessure donc pour cette mère en deuil d'une fillette blonde élevée au rang de déesse de beauté, à la vue de sa « remplaçante » stigmatisée comme « rousse et laide » par sa mère. Grenouille aux côtés d'un prince, Rose rêve-t-elle maintenant qu'un baiser ou qu'un regard d'amour l'investira d'une reconnaissance qu'elle attend depuis toujours ? Éric, lui-même né après la mort d'un nourrisson de quelques jours, fut, selon Rose, traité en prince par sa mère, occupant la place que Rose n'a de cesse d'envier.

Enfant de remplacement, Rose réclame depuis sa naissance le regard de sa mère, l'admiration qui n'a jamais été au rendez-vous. La beauté représente son droit à exister, à naître pour elle-même dans le discours de sa mère, à imposer chez sa mère un lieu psychique plus singulier où elle triompherait de cette sœur devenue toute-puissante par sa beauté dans sa mort. D'emblée, la relation originaire avec sa mère ne fut pas duelle puisque dès la conception, elle devait être une autre, le double de la morte faisant semblant de vivre dans ses traits, ou une vivante s'exerçant à être la morte. Ce pseudo-triangle ressemble à celui des Bermudes, celui où l'on s'engouffre si l'on s'y engage trop, happé par une spirale où l'on perd jusqu'au sentiment d'exister.

Comment alors créer son identité si ce n'est en instaurant une lutte inlassable auprès de sa mère pour être reconnue. Cette lutte, Rose la revivra sans merci avec son indéfectible conjoint, qui est à ses yeux l'incarnation vivante de la beauté qu'elle n'a pas, que sa mère a refusé de lui attribuer. Ce sera un duel sans fin dans lequel l'amour se transforme en haine, en haine de l'amour et en amour de la haine. Pour Rose, la vie triomphe de la mort à la seule condition qu'elle puisse susciter des « scènes de ménage », grâce auxquelles le partenaire lui fait sentir qu'elle existe par la colère qu'il lui manifeste, comme la lave émerge d'un volcan pour nous rappeler qu'il est là. Mais la scène recommence toujours, le duel ne se termine jamais parce que signer la fin appelle la mort, la mort de son projet de vie qui est de réclamer justement le droit à la vie devant l'adversaire déjà morte, sa sœur. Et l'analyste est là, je suis là, témoin passif du combat entre deux belligérants, sorte de Casque bleu impuissant devant tant de haine, mais sans le mandat d'intervenir. Tout se passe comme si le sort des deux parties avait déjà été scellé, la mère de Rose ayant placé chacune de ses filles dans une position immuable, l'une gagnante et l'autre perdante. Rose passera sa vie à convaincre sa mère de changer le scénario. Et elle me prendra à témoin de cet acharnement, en consacrant des semaines entières à me parler de sa bataille inégale avec Éric, qui incarne tantôt sa mère, tantôt sa sœur ou une combinaison des deux, celles-ci étant de toute façon réunies dans une sorte de front intouchable. Et à chaque fois que Rose se permettra la fantaisie de quitter son conjoint, de partir « vivre dans la paix et dans la quiétude », j'entendrai : « Il est si beau ; je ne veux pas le laisser à d'autres femmes. »

Quel statut peut donc avoir la beauté avec de telles prémisses ?



La haine de la beauté

Je parle ici d'une beauté qui se nourrit de haine, la haine inavouable envers une sœur qui, dans sa mort, emporta avec elle tout l'amour de sa mère et une haine pour sa mère qui enterra sa joie de vivre avec sa fille morte, tel une sorte de « mère morte¹ » qui n'existe qu'en fonction de l'objet perdu. Cette sœur, par sa mort, s'est rendue omniprésente et immortelle.

Un jour, Rose se présente très angoissée à sa séance, ayant constaté chez son conjoint certains signes de vieillissement et de négligence vestimentaire : « Je ne pourrai jamais supporter qu'il se néglige ou qu'il

enlaidisse. » Ce serait alors le triomphe sur sa sœur, consécration du fantasme qu'elle l'a vraiment tuée, mort paradoxalement plus réelle que la première. Ce triomphe serait invivable pour Rose, preuve de la toute-puissance de sa haine envers sa mère et sa sœur unies dans le culte de la beauté. L'adversaire doit rester vivant et beau pour que la rivalité puisse s'alimenter. « La haine n'exige-t-elle pas la présence et la permanence de son objet² ? », se demande Freud. La haine garantit ici la continuité d'une relation d'amour. La haine s'avère, pour Rose, le vecteur du maintien de la relation avec son conjoint. Pourquoi, dans ce couple, la haine y apparaît-elle comme le lien le plus solide, le garant d'une durée que l'amour ne saurait assurer aussi efficacement et aussi fondamentalement ? La haine, pour Rose, est une forme passionnelle d'amour, celui qui relève plus du besoin que du désir.

Être « battue » par son conjoint, expression à laquelle Rose a souvent recours pour décrire leurs affrontements verbaux, s'approche du fantasme de fustigation qui condense la signification d'être humiliée, bafouée, rejetée, mais aussi une sorte de satisfaction érotique parce que l'autre, en infligeant ces souffrances morales, lui prête attention, la privilégie. La haine prend donc chez Rose plusieurs sens et plusieurs visages, que ce soit au service de l'autoconservation, de l'érotisation fantasmatique ou encore, comme on le verra plus loin, de la défense contre l'affect dépressif.

Freud précise, dans « Pulsions et destins des pulsions³ » que « les prototypes véritables de la relation de haine ne proviennent pas de la vie sexuelle mais de la lutte du moi pour sa conservation et son affirmation ». Rose est dans l'incapacité d'assumer la haine qu'elle voue inconsciemment à sa mère, cette haine qui génère un intense sentiment de culpabilité qui sera compulsivement répété et soulagé par les positions masochistes où elle se place face à sa mère et à son conjoint. Dans l'actualisation de son fantasme de fustigation⁴, nous assistons à une sorte d'érotisation de la haine, vecteur par lequel Rose rejoue avec son conjoint le scénario de sa position masochiste. Je comprendrai, dans l'évolution de l'analyse et du transfert, que faire interminablement le procès du sadisme d'Éric envers elle est la seule façon pour Rose de m'exprimer quelque chose de sa lutte avec sa mère, et secondairement avec son père. Je suis dans le seul repli où elle accepte de me placer : celui du témoin impuissant et muet de ses satisfactions masochistes. Chaque dispute confirme à Rose qu'elle ne

meurt pas, et qu'elle n'a pas détruit l'autre. « Quand tout est calme et qu'il n'y a pas de conflit, je me sens éteinte et morte... On dirait que je ne suis pas capable de me regarder dans cet état-là. Je me sens lasse et déprimée. » Voilà bien circonscrit un autre vecteur de la haine, cette lutte constante contre la dépression. Si Éric disparaissait, disparaîtraient alors les raisons qu'elle a de le haïr. L'objet de la haine ne doit pas la quitter, puisque c'est sa haine elle-même qu'elle perdrait alors. La haine lutte contre la mort, contre la dépression qu'elle porte toujours en elle. C'est la haine de la beauté, la beauté de sa sœur qui lui a ravi l'amour de sa mère, cette sœur partie dans sa tombe avec une victoire que Rose ne peut plus aller lui ravir, si ce n'est en allant la rejoindre. Se pourrait-il alors que Rose envie sa sœur dans son statut de morte, désirant aller elle-même vers cette mort qui représenterait un début de vie ?

La dépression de Rose est, comme le dit Michel Schneider, une sorte d'évitement de la haine, « d'anti-haine, une haine de la haine, inversement la haine, ou sa forme atténuée, le mépris de l'autre, est une protection efficace contre la dépression⁵. » L'objet haï doit rester en vie. Rose se sent forcée de provoquer, de mettre au supplice, d'exaspérer son adversaire au-delà du supportable, pour développer cette agressivité qui la rend presque invulnérable, pour triompher de cette mort qui l'aspire, de cette envie d'aller ravir à sa sœur son statut.

« La haine peut-elle être gelée par la mort qui paraît en accomplir son vœu⁶ ? », se demande Fédida. Que dire alors de cette sœur morte « dans les bras de sa mère », *par* les bras de sa mère, semble s'être interrogée Rose. La haine de la dépendance qu'elle a manifestée d'emblée dans le transfert pourrait être le hurlement destiné à la protéger de moi, à la protéger contre sa mère qui a peut-être « tué » sa sœur. « Si je ne m'étais pas protégée contre ma mère, j'en serais morte. » Rose verrouillait toujours la porte de sa chambre à double tour pendant la nuit et elle faisait répétitivement le cauchemar que sa mère venait l'étrangler dans son sommeil : « Dans mon cauchemar, ma mère m'étranglait ; elle portait un chapeau noir avec une voilette sur le visage. » Visage de sa mère meurtrie ? ... ou meurtrière ? Rose a choisi la prudence : autant se protéger. Mais, se protégeait-elle de la haine de sa mère envers elle ou de la sienne envers sa mère ? Verrouiller à double tour peut alors s'entendre : verrouiller dans les deux directions. Mais ce cauchemar, s'il porte aussi les traces du désir, pourrait témoigner du

souhait de Rose de rejoindre sa sœur dans la mort. Dans la même ambivalence, Rose se protège des bras d'Éric en se refusant à toute relation de douceur et de tendresse, tout en ne pouvant se séparer de lui. « Les hommes ne nous séduisent que pour mieux nous manipuler », dit-elle. Par contre, elle dira : « Je reviendrais vers Éric à la première tentative de séduction de sa part. » Ces bras qui tiennent, mais aussi qui tuent, pourraient devenir mes bras meurtriers dans le transfert. « Les psy ont beaucoup de pouvoir et ils peuvent en abuser. Je ne dois pas me laisser embarquer. » Me tenir à distance tout en m'écrivant de gentilles lettres à Noël et à Pâques, et aimer son conjoint dans la haine, voilà les clés de la survie de Rose.

Les « scènes de ménage » sont vite devenues le *modus vivendi* de ce couple. La scène de ménage, comme l'écrit Anzieu, « humilie, avilit et fait souffrir... ; en même temps, elle fait monter le potentiel du couple vers un paroxysme. Dans ce cérémonial du sacrifice, chacun des deux acteurs tend à être alternativement, ou mieux encore symétriquement, prêtre et victime d'une relation privée⁷ ». Le but de la scène de ménage est de rendre l'autre coupable de la mésentente. « Si maman ne t'avait pas trouvée si belle et moi si laide, semble inconsciemment dire Rose à sa sœur, et maintenant à son conjoint, nous n'en serions pas là. » Les scènes de ménage constituent pour Rose à la fois une répétition inassimilable de ce cauchemar de sa mère qui l'étrangle, qui la rejette en la rapprochant de sa sœur dans la mort, et une confirmation de l'omniprésence de cette sœur dont les photos trônent partout dans la maison et à qui Rose est toujours comparée. « Je n'en peux plus d'être vue dans un miroir déformant. Ça fait quarante ans qu'elle est morte ; ma mère pourrait en revenir ! », ose finalement crier Rose.

Dans la dynamique conjugale qui s'est installée entre Rose et Éric, l'amour de l'autre est remplacé par l'amour de la haine. « De loin, la haine est préférable à l'indifférence », dit Rose. « Si Éric ne se met pas en colère, il devient complètement inanimé, mortellement ennuyant. C'est un vrai mort-vivant. » Est-ce lui ou elle le mort-vivant ? Tous les protagonistes semblent morts-vivants dans les fantasmes de Rose : elle, sa sœur, sa mère, son conjoint. Les partenaires restent, dans la haine, égaux et semblables, uns et unis. Si Éric est inanimé, c'est qu'elle l'a tué. La querelle arrive à la rescousse pour ramener son conjoint à la vie.

Comme le dit si bien Anzieu, la haine occupe, dans l'espace imaginaire de ce couple, une position de noyau alors que l'écorce est faite de souffrance⁸. Ainsi est maintenu un quantum d'excitation interne qui oblige chaque partenaire à sortir de son indifférence envers l'autre. Le fantôme de la sœur morte et belle s'incarne dans cet affrontement à répétition pour exorciser ce que Winnicott a décrit comme la crainte de l'effondrement⁹, de l'anéantissement, qui serait la consécration du désir inconscient de mort psychique de sa sœur dans la psyché maternelle. La menace du retour à cet état de détresse originaire constitue pour Rose un horizon fascinant et terrifiant à la fois. « Le joug émotif, dit-elle, c'est le suicide de l'âme. Mon Dieu que j'étais une enfant malheureuse ! Je voulais mourir en avalant mes poissons rouges ou en prenant des aspirines. » Rose ne put survivre qu'au prix d'un faux-self remarquablement construit pour faire face aux attaques internes et externes les plus dévastatrices. Elle devint la petite fille « sage comme une image », celle qui était au-dessus de tout soupçon. Mais son dernier mot ne sera pas dit et elle cherchera dans sa relation de couple à recréer un climat propice à déverser sa rage et à soulager sa culpabilité de désirer ainsi l'anéantissement de son « conjoint-sœur ».

L'autre est donc immobilisé dans les filets de reproches tissés autour de lui. Il ne peut s'échapper, sortir du système, conquérir son indépendance. Éric explosera un jour devant Rose : « Je n'en peux plus de ton besoin de me contrôler ! » Voilà l'emprise qu'exerce Rose par cette dynamique de victime-agresseur, sans parler du contrôle qu'elle exercera sur moi dans le transfert, dans tous les recoins sur lesquels elle peut avoir le dernier mot : ses retards, le paiement des séances en petite monnaie ou sans le compte exact, le report des paiements, etc. Rose fait inconsciemment, dans le transfert et avec son conjoint, revivre sa sœur, et s'attaque à elle, aux prérogatives que lui confèrent sa beauté et son statut auprès de sa mère. Cette sœur se fera contester, mais jamais elle ne devra perdre ses attributs parce que ce serait la tuer une seconde fois et se tuer elle-même, elle qui n'existe qu'en comparaison et qu'en extension de cette sœur. La scène doit donc se rejouer inlassablement, comme un rituel conjuratoire et expiatoire. « Si je quitte Éric, c'est la capitulation. Je ne veux pas rendre les armes », dit Rose. Mais la beauté peut-elle supprimer la culpabilité de la vengeance ou l'humiliation de la blessure narcissique qui sous-tendent son désespoir ?



La beauté comme objet idéal

« Le beau peut-il être triste¹⁰ ? », se demande Kristeva. La beauté a partie liée avec l'éphémère, et donc avec le processus de deuil. Si Éric perd sa beauté, c'est son monde à elle qui s'écroulera, et sonnera alors l'heure d'affronter la toute-puissance de sa haine, où le déni de la rage ne sera plus possible. Elle aura tué le bel objet, et l'idée de ce meurtre est insupportable. Le bel objet est celui qui défie la mort, par-delà la mort il témoigne d'une survivance. Kristeva l'exprime bien : « Le beau serait-il l'objet idéal qui ne déçoit jamais la libido ? À la place de la mort, je place le beau. Telles les parures féminines voilant des dépressions tenaces, la beauté se manifeste comme le visage admirable de la perte, elle la métamorphose pour la faire vivre¹¹. » Le magnifique serait le rêve impossible, l'autre monde du dépressif incarné ici-bas.

Éric sert à une sorte d'idéalisation de la beauté, celle à laquelle Rose n'a jamais eu accès. Sa sœur fut idéalisée dans sa beauté, mais c'est la mort qui la consacra dans ce statut. Cette beauté tant enviée par Rose ne lui servirait-elle pas à masquer son propre désir de mort, celui de se laisser aller dans ce précipice qu'elle décrit si souvent ? Le narcissisme de Rose est projeté sur l'objet idéalisé, non pas pour retrouver dans un miroir l'image parfaite d'elle-même, mais pour qu'il complète par sa beauté celle dont elle a été privée. Position insupportable puisque cette forme de narcissisme « par procuration » représente aussi le joug qu'elle veut par ailleurs absolument éviter. Le prix est coûteux, celui d'être aussi impitoyablement dépendante de l'objet envié et convoité. Ce sera donc la haine de l'amour, la rage de se retrouver liée à un bel objet de qui dépend son idéal narcissique.

Être aimée de ce bel objet, c'est aussi le triomphe du déni, déni de la haine de sa mère qui lui a refusé son amour, en même temps que triomphe sur sa mère d'avoir elle aussi son bel objet. La haine, c'est l'aspect privilégié dans la relation, mais c'est aussi la réalisation simultanée de l'attaque et de la punition. C'est également la collusion avec sa mère pour nier la perte. Cette haine est donc malgré tout un effort vers l'amour. Comme le bel objet ne doit pas disparaître, la haine sert à l'enrichir plutôt qu'à l'appauvrir. Freud n'a-t-il pas d'ailleurs déjà dit : « Lorsque la satisfaction narcissique se heurte à des obstacles réels, l'idéal sexuel peut servir à une satisfaction

substitutive. L'on aime alors, selon le type de choix narcissique, ce que l'on a été et qu'on a perdu, ou bien ce qui possède les perfections que l'on n'a pas du tout. Ce qui possède la qualité éminente qui manque tant au moi pour atteindre l'idéal, est aimé¹². »

Autant Rose ne peut supporter la perspective qu'Éric pourrait enlaidir, autant elle ne peut se regarder dans le miroir quand elle a l'impression d'avoir pris du poids. Non pas qu'elle se trouve belle, mais disons qu'elle se trouve supportable à un certain poids et carrément insupportable avec quelques kilos de trop. « Je ne me regarde même plus dans le miroir pour me coiffer », dit-elle. Cette fragilité narcissique relève d'une sorte d'obsession de la honte, honte qui fut le premier mouvement pulsionnel de sa mère à la vue de ce qu'elle disait être la laideur de Rose à sa naissance. « Quand je dis que je me sens laide, c'est beaucoup plus profond que de dire que j'ai été rousse, laide et que j'ai louché. » Le reproche que Rose s'adresse a comme premier destinataire sa mère, mais aussi, dans un registre plus œdipien, son père, qui lui déclara à l'adolescence, dans un moment de colère : « Tu es comme un bâton dans un seau de merde : plus on le bouge, plus ça pue. » Rose se voit comme le versant laid de la beauté de son conjoint, sorte de double négatif dont la laideur n'a d'égale que la beauté de l'autre. « Je pense que ça fait l'affaire d'Éric que ça soit moi qui me mette toujours en colère parce qu'à ce moment, c'est moi la laide et lui le beau. Mais là, je crois que je commence tranquillement à enlever mon manteau de sorcière. » Dans son sentiment de laideur archaïque, Rose s'est toujours sentie comme un bébé-étron, la merde qui bouge dans le seau représentant le bébé fécalisé qui s'agite dans le ventre de sa mère. Son sentiment de laideur culmine dans une double séduction manquée : la séduction archaïque de la mère et celle, plus œdipienne, du père.

Le double narcissique de Rose, celui qui va venir combler le manque, c'est l'Autre qui est beau. Rose dit de son conjoint : « Il n'a qu'à être là pour que toutes les femmes lui tournent autour. » Rose devrait-elle se comporter comme la méchante belle-mère de Blanche-Neige et offrir à son conjoint une pomme empoisonnée ? Jamais. Elle ne convoite pas tant le titre mais elle le vit par procuration à travers ce bel objet qu'elle accable par ailleurs de reproches. Elle veut lui dire toute la rage et la frustration qu'elle subit à cause de sa présence. Sorte de rage orale qui détruit celui qu'elle aime et ne se lasse pas d'aimer celui qu'elle détruit.

Par ailleurs, dans le registre œdipien, la tragique répétition de la scène de ménage s'inscrit comme une sorte de fantasme de scène primitive où la mère tue le père dans l'acte sexuel et lui demande en même temps de ne pas mourir. Quand elle était jeune, Rose dormait dans la même chambre que son père, et sa mère faisait chambre à part, rentrant tard dans la nuit après des soirées à jouer au poker. Son père est un homme beau lui aussi, mais, selon Rose, totalement méprisé, voire « castré » par sa mère. Dans une sorte de double identification à son père et à sa mère, Rose se sent elle aussi dénigrée, et elle-même dénigre, son conjoint, faisant, comme son père avec sa femme, chambre à part avec Éric.

L'identité primaire de l'enfant étant préformée par le désir de la mère, on peut penser que Rose fut investie de l'ombre de sa sœur, marquée du déni de la perte. Le conjoint de Rose semble s'inscrire comme une sorte de moi idéal, moi grandiose incarné par sa beauté. Si celle-ci est défaillante, cela provoque chez Rose une chute du moi idéal, ce moi grandiose qui refuse les limites de la réalité, et la blessure narcissique est très douloureuse pour elle. Éric est pris dans les filets d'une idéalisation projective, écrasé, comme le dit Rosolato, par le flux des projections¹³. Ce support est l'objet de projections narcissiques choisi par Rose pour ses ressemblances qui permettent de le faire fonctionner comme double, non pas d'elle-même mais de sa sœur enviée. « Le narcissisme de cette relation au double serait donc à la fois la passion du moment qui englobe l'unité et la séparation qui en menace le maintien¹⁴. »

La confrontation entre le moi et le moi idéal s'accomplit avec la possibilité de projeter ce dernier sur un objet narcissique. Or les caractéristiques de beauté de cet objet suffisent à lui donner une aura de coïncidence exceptionnelle avec la beauté de la rivale morte, de perfection dans l'adéquation qui lui confère le prestige de moi idéal inaltérable. Rose installe une sorte d'identification narcissique par la projection sur son conjoint de ce moi idéal. Le cortège d'identifications projectives et d'ambivalence propulsera au moindre prétexte les tensions du couple à des niveaux d'alerte maximale, dans une sorte de crescendo qui évoque le paroxysme de l'excitation sexuelle, crises dont Rose dit toujours sortir « complètement vidée ». Avec de telles excitations, plus besoin de partager la même chambre à coucher ! Cette opposition entre moi et moi idéal se solde donc par les luttes et les haines fratricides les plus virulentes. La rage

narcissique naît de l'affrontement au double qui menace l'intégrité du sujet. Le dédoublement offre l'avantage, et l'illusion, dit Rosolato, de retrouver ce qui est exclu, tout en maintenant cette élimination.

L'impasse dans laquelle s'est trouvée Rose avec sa mère, et qu'elle retrouve avec son conjoint, s'avère une lutte de pouvoir, celui dont sa mère a usé en la plaçant dans un choix paralysant, manifestant par là la toute-puissance du narcissisme maternel.

Être absolument comme sa sœur, devenir sa sœur représente pour Rose un idéal narcissique qu'elle paie très cher pour l'atteindre. On connaît, dit Rosolato, l'immobilisme du spéculaire et du dédoublement, leurs projections et l'agressivité qui en résulte¹⁵. La violence que manifeste Rose envers son conjoint idéalisé se retourne immanquablement contre elle, la plongeant alors dans un affect dépressif et dans une culpabilité que seule une nouvelle tempête peut apaiser. « Je suis comme une alcoolique qui retombe toujours dans ses malheurs de couple. »

L. Apfelbaum-Igoïn précise bien le sens de cette passion, aussi difficile à abandonner qu'à cultiver : « Y renoncer, ce serait perpétuer la fuite de la sexualité, la peur de l'homme [“ Il faut se méfier des hommes ! ”, dit Rose], le refus de la différence, répéter l'intolérance à la désillusion, retomber dans le repli autoérotique, dans le refus de la réalité extérieure ; c'est aussi renoncer à l'élément de satisfaction qui se démasque progressivement sous forme de vengeance, la rétention-destruction étant le lien le plus puissant avec l'objet. D'autre part, ne pas y renoncer, c'est s'acharner à maintenir un simulacre d'amour en s'enfonçant dans un monde de larmes, de désespoir, de scènes répétées dans une violence croissante, d'autant plus systématiquement que le conflit n'a pas d'objet vraiment cernable¹⁶. » Rose dira souvent que le calme ne peut pas durer, que la tempête s'abattra sur elle pour n'importe quel prétexte. Et lorsque la tempête n'arrivait pas, j'ai souvent remarqué que Rose trouvait vite une raison pour déclencher la reprise des hostilités. Freud avait déjà signalé, dans « Le tabou de la virginité » cette impasse amoureuse dans laquelle certaines femmes se placent et dont elles ne s'affranchiront que lorsqu'elles auront « perpétré sur leur objet d'amour leur vengeance¹⁷ ».

Dans le transfert, ce qui est réclamé de la situation analytique c'est qu'« on n'est pas là pour s'aimer¹⁸ ». Pendant très longtemps, Rose ne voudra pas

me faire sentir l'importance de ma présence et de mon écoute. J'ai souvent eu l'impression de n'être qu'une sorte de réceptacle passif prêt à recevoir l'objet de ses évacuations. Le bureau est une sorte de « lieu sans passion ¹⁹ » où Rose vient déverser ses interminables lamentations, avec un espoir minimum qu'un jour les choses pourront s'améliorer.

Si Rose me fait confiance, vais-je abuser du pouvoir qu'elle me confère ? Voilà le danger de la position passive. Le discours monotone et monocorde de ses interminables querelles avec son conjoint fait écran entre elle et moi. Je suis devant un film dont je ne peux être que la spectatrice, passive, et non l'interlocutrice. Ce discours sert aussi à me repousser, à éviter la répétition du rejet maternel. C'est comme si je devais prendre acte du récit qu'elle me fait, sans plus. Pas un mot, pas une lettre ne doit être changée dans le scénario savamment orchestré entre elle et son double. Ce discours m'exclut dès que je veux cesser d'être un simple témoin. Comme le dit Green²⁰, elle voudrait plus être entendue par l'analyste qu'analysée. Son discours demande à être reconnu, mais il se prémunit de toute déliaison possible. Rose voudra souvent quitter l'analyse plutôt que de se soumettre aux « dangers » du transfert qui risque de remettre en question les fondements mêmes de toutes ses défenses narcissiques. J'imagine toute la rage, l'envie et l'humiliation susceptibles de déferler sur moi si elle m'investissait dans le transfert.

C'est ce risque que Rose cessa de prendre après trois ans d'analyse, quelques mois après le décès de sa mère. Dans la foulée d'un deuil difficile, elle décida d'interrompre son analyse, préférant me remplacer par un interlocuteur face auquel je ne pouvais pas faire le poids : son père qui tenait à se rapprocher d'elle et qui lui manifestait enfin une attention qu'elle n'avait jamais eue jusque-là, sa mère s'étant toujours bien gardée de lui en donner le moindre accès privilégié. « Je pense que j'ai vraiment été amoureuse de mon père. C'est l'homme que j'ai le plus aimé dans ma vie. » Une fois sa mère morte, plus rien ne pouvait empêcher Rose de vivre son idylle, pas même, et surtout pas, une analyste ou une analyse. Éric et moi sommes devenus, à ce moment, périphériques à ses intérêts, Rose se montrant beaucoup moins revendicatrice face à son conjoint. Les querelles de ménage s'atténuèrent, Rose retrouva son sourire et sa joie de vivre, dans une sorte d'euphorie triomphante aux couleurs du déni. Son père devint le Bel objet qu'elle habilla et entoura des meilleurs soins, réalisant

magiquement avec lui, dans une course contre la mort, tous ses vœux si longtemps interdits. Sa mère fut enterrée aux côtés de sa fille bien-aimée. « Ma mère a enfin retrouvé ma sœur. Elle sera plus heureuse avec elle. » Et Rose s'est jetée dans les bras de son père, en me remerciant de l'avoir tant aidée à se sentir belle et bonne.



NOTES

1. « Mère morte » dans le sens que lui a donné André Green dans son article « La mère morte », in *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 133-173.
2. S. Freud, « Pulsions et destins des pulsions », in *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, p. 11-44.
3. *Ibidem*, p. 41.
4. S. Freud, « Un enfant est battu », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P. U. F., 1981, p. 219-243.
5. M. Schneider, « La mort dépravée », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 33, 1986, p. 115.
6. P. Fédida, « De la haine à la guerre », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 33, 1986, p. 178.
7. D. Anzieu, « La scène de ménage », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 33, 1986, p. 201.
8. *Ibidem*.
9. D. Winnicott, « La crainte de l'effondrement », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 11, 1975, p. 35-44.
10. J. Kristeva, « La beauté : l'autre monde du dépressif », in *Soleil noir*, Paris, Gallimard, 1987, p. 109.
11. *Ibidem*, p. 111.
12. S. Freud, « Pour introduire le narcissisme » in *La vie sexuelle*, Paris, P.U.F., 1969, p. 104-105.
13. G. Rosolato, « Le narcissisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 13, 1976, p. 7-36.
14. *Ibidem*, p. 18.
15. *Ibidem*.
16. L. Apfelbaum Igoïn, « Passionnément, pas du tout », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 21, 1980, p. 248.
17. S. Freud, « Le tabou de la virginité », in *La vie sexuelle*, Paris, P. U. F., 1969, p. 80.
18. L. Apfelbaum Igoïn, *op. cit.*, p. 250.
19. *Ibidem*, p. 248.
20. A. Green, « Un, Autre, Neutre : valeurs narcissiques du même », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 13, 1976, p. 37-79.