

# Le devenir-femme : entre déception et catastrophe

**Marie-Claire Lanctôt-Bélanger**

La question du devenir-femme hante la théorie et la clinique psychanalytiques depuis ses débuts. Après Freud, que disent les femmes analystes de la question du féminin? Qu'en est-il du rapport des femmes au visible, elles dont le sexe est d'abord intérieur? À travers le regard des petites filles, la pudeur se met en place. De même que l'inlassable quête de reconnaissance adressée à la mère puis au père. De là, déception et catastrophe. Le viol, l'emprunt et le vol, sont regardés sous l'angle d'une logique du négatif, laquelle serait particulière au monde féminin.

« Rien n'est plus secret qu'une existence féminine »

Marguerite Yourcenar

La psychanalyse, par la découverte de l'inconscient, a engendré un nouveau rapport au savoir, un nouveau rapport à la vérité. Cette *nouvelle science de l'âme* touche au corps et à la subjectivité tout entière. Elle s'est construite avec le corps des femmes, le corps révolté, tordu, paralysé des hystériques. Ce nouveau savoir se heurte au scientisme et à la psychologie et, dans son processus même, à la résistance, aux représentations et aux figurations de l'inconscient. À ce qui se dérobe, au refoulé. Le sexuel, autant dans son amont archaïque que dans son aval génital, échappe aux formulations d'un savoir précis, glisse en deçà ou au-delà du langage. La question du féminin est particulièrement engagée dans ce bouleversement : non seulement par sa présence insistante dès l'origine de la psychanalyse mais aussi parce que, cherchant à s'élaborer, elle résiste à ce qui la saisirait pour la réduire ou la domestiquer. Freud et, plus encore, les femmes après lui, ont laissé des héritages qu'il importe de reprendre. Que disent les femmes d'elles-mêmes, de leur devenir-femme?

Il pourrait sembler tellement plus facile de définir le masculin à partir de ce qui se voit, se tâte, se montre, de ce qui fait saillie et se transforme, de ce qui semble se donner d'emblée. En reprenant et en déformant légèrement une question de Pierre Férida, (Férida, 1998) on peut se demander si l'organe masculin, le pénis en érection, ne représenterait pas *le sexe*, forme parfaite, enviable, modifiable et visible, devant lequel le sexe féminin ne pourrait se donner que dans l'informe, l'inconnu, le non-visible, dans ce qui se cache. Ne serions-nous pas captifs de ce mirage de la forme visible, alors que le féminin, échappant à l'immédiateté de la perception visuelle, rendrait incertaines sa préhension et sa définition. De même, la formule si souvent reprise de Simone de Beauvoir, « *On ne naît pas femme, on le devient* », ne conduit-elle pas à souligner, une fois de plus, que l'identité sexuelle n'est pas donnée, ni à l'homme ni à la femme? La petite fille a, pour devenir femme, un trajet périlleux, problématique. Non pas un trajet fixé d'avance. Mais plutôt une trajectoire impliquant une

mobilité, une inquiétude qui a à faire avec la difficile reconnaissance à l'intérieur de soi, en lien avec la bisexualité psychique.

### **Le regard des petites filles**

Avec la sexualité infantile, Freud a ouvert et décentré le corps : repérant le sexuel partout dans le corps, en ne lui assignant pas un seul lieu ou un seul organe, en faisant dériver les plaisirs à partir des différents orifices disséminés sur toute la surface du corps. Par ailleurs, quand il s'agit du corps et du sexe de la femme, la dérive prend des allures marquées du mystère, de l'inconnu ou de l'énigmatique. On dira du sexe de la femme : *trou obscur de tous les mélanges, bouche ouverte sur l'intérieur des choses, sur le fond des choses, sur l'origine du monde*. Sexe complexe qui s'ouvre vers le dedans, insituable dans tous ses contours, dans tous ses mouvements, sexe habitat, sexe habitable.

Une grande partie de l'énigme de la femme porte sur sa jouissance. D'où cette question : où se situe la jouissance de la femme? « *Où jouis-tu?* », demande l'homme à la femme. Comme si, par cette question quasi obscène, il fallait faire émerger la jouissance de son secret et lui assigner un lieu, une forme, permettant ainsi de mieux la comprendre, la définir, la mesurer, la comparer. Piera Aulagnier disait de cette question :

« La jouissance féminine frise toujours la dimension du scandale. Il est en effet scandaleux pour l'homme de devoir reconnaître que rien ne peut départager le vrai du faux; mais il est encore plus scandaleux de se dire que la femme elle-même peut faire de ce simulacre l'essence même de sa jouissance sans que, pour autant, il s'agisse de tromperie, car sa jouissance peut rester, en elle-même, énigme. » (Aulagnier, 1967, 59-60)

Ce scandale affecte aussi les petites filles. Elles sont curieuses de comprendre comment elles sont faites. Les plis et replis de leur sexe ne se donnent pas si facilement à la perception du regard. Mais oui, aux diverses sensations. Elles ne peuvent pas facilement se fier à ce qu'elles voient. Elles sont d'emblée renvoyées à un corps intérieur, à des lieux fantasmatiques, à une théorie des organes mêlés, prise dans l'intériorité de la chair et des orifices. Tant que la découverte du vagin ne viendra pas marquer d'un trait leur avenir au féminin sexuel, leurs théories sexuelles iront dans tous les sens, sujettes aux différents fantasmes. Et même après, intégrant le vagin dans ces théories, s'ajoutera le fantasme du viol; le désir de grossesse et la peur d'être enceinte glissent alors vers des allures nouvelles.

Il me semble que la petite fille a, à partir de là, de son corps et de ses fantasmes, du lieu du tactile comme celui de l'optique, à partir de sa différence, à élaborer un rapport particulier au visible, au regard. Un rapport à ce qui se voit, lié à ce qui ne se voit pas, se perçoit, s' imagine, se ressent. Un rapport à ce qui se cache, à ce qui se dissimule. À ce qu'elle n'a pas, qu'elle a perdu ou qu'elle n'a pas encore, croit-elle. S'étayant sur les tendances exhibitionnistes de la sexualité infantile, entre l'intérieur et

l'extérieur du corps, dans la limite entre le dedans et le dehors, entre ce qui se montre et ce qui ne se montre pas, l'élaboration se construit en tension entre la pudeur et l'impudeur.

La pudeur, chez la petite fille, tient une place importante dans son projet implicite, secret et ambivalent, de devenir-femme. La pudeur vient s'opposer à la pulsion scopique et à l'idéal scientifique du « *voir à tout prix* ». Elle serait, comme mécanisme de défense, une mise en suspension du scopique. Une tentative de détourner le regard. Elle se logerait « *sous les paupières* » soulignant le regard; autant le regard de l'autre sur elle que le sien propre sur elle-même. (José Morel de Cinq-Mars, 2001) Mise au service de la pensée, la pudeur donne accès, via l'intériorité du corps et de l'âme, à une définition psychique du devenir femme. D'autre part, la pudeur pourrait se situer dans le désir de dissimuler, pour soi comme pour l'autre, *la défektivité* des organes génitaux : ne pas laisser voir ce qui risque de générer la frayeur dans le regard de l'autre. Ou l'inquiétude dans le sien propre : « *Que m'est-il arrivé ou que pourrait-il m'arriver?* »

Quand elles sont surtout définies comme objet du regard, totalement assujetties au visible, les femmes risquent de perdre leur propre regard sur elles-mêmes. Elles sont alors prises entre le non-figurable qui mène à l'image de la Méduse et le vide devant le miroir : l'impossibilité de la représentation de soi, de son corps, de son sexe. Difficulté de se déprendre du non-vu, du non montrable. Difficulté de se saisir sous les paupières closes. Et d'élaborer une psychisation du féminin. C'est ainsi que l'on retrouvera les traits de la défense hystérique dans un « *je vais vous en mettre plein la vue* » mis en place pour bien occulter la difficulté de se définir et le conflit affectif qui s'y loge.

### **L'hystérisation du désir féminin**

Quand la pudeur s'arrête et s'échoue, comme sur la grève, alors, le devenir-femme se tresse à un mouvement d'hystérisation, organisateur du féminin. Ce *mouvement d'hystérisation* se distingue de l'hystérie et de l'image culturelle négative accolée à la femme. Il s'agit plutôt de sauvegarder une certaine dramatisation, un espace de leurre, de jeu, de masque, voire de mascarade - le maquillage en sera issu - dans ce qui accompagne le déplacement progressif de la petite fille vers la femme. Dans ce mouvement, dans ce glissement, la question du savoir reprend ses droits. D'où la série des interrogations angoissantes : « *qui suis-je?* », « *quel est l'objet de mon désir?* », « *de qui suis-je l'objet du désir?* » Sous ces questionnements, ce qui les sous-tend et les nourrit, se loge une protestation plus ou moins virulente contre cette impuissance à nommer le féminin. Et à le reconnaître.

Bien sûr, cette protestation s'adresse d'abord au féminin de la mère. À cette mère qui en a trop ou qui en a trop peu de ce féminin. Qui le garde jalousement ou à qui il fait dramatiquement défaut. Protestation adressée à cette mère, cette « *bouche d'ombre* » qu'est la mère, *la Mother* dira Rimbaud, à qui la petite fille demande une, des preuves d'amour. Preuve plus grande qu'aucune mère ne saurait donner. Demande plus grande que

ne saurait jamais satisfaire aucune preuve donnée à la petite fille. Demande et preuve qui restent insatisfaites, incomprises, *incomblées, incomblables*. Pour le meilleur et pour le pire dans le destin de la petite fille. Preuve qui passe par le regard, encore le regard, celui de la pudeur-impudeur et celui de la reconnaissance : il y a de la part de la petite fille une demande d'injection du féminin qui passe par le regard des autres, et particulièrement des autres femmes, sur elle. Preuve qui passe par le corps, le toucher, la peau. Preuve d'amour qui passe aussi par cet enfant fantasmagique que désire la petite fille. L'enfant d'abord demandé à la mère sera offert à la mère. Preuve qui passe par une demande de complicité, de consolation et qui mène souvent, trop souvent, à la déception.

Jacqueline Godfrind rappelle (Godfrind, 1990) et d'autres femmes avec elle, dans le champ *du savoir et de l'héritage*<sup>1</sup> de la psychanalyse, que l'accès à la féminité s'inscrit dans une rencontre homosexuelle avec la mère, dans *l'homosexualisation du désir*. La construction de l'identité sexuelle se fait d'abord par l'exclusion de l'autre sexe. (Laurence Khan, 1993, 234) La possession ou la réconciliation avec le corps féminin, avec son propre corps, se construit dans et par l'intimité avec le corps de la mère. Intimité fantasmagique ou réelle. Ces mouvements se déroulent dans les nuances : quand trop de complicité ou trop de secret, d'âme à âme, ou de corps à corps, se conjuguent entre la mère et la fille, vient le risque de la mise en captivité de la fille. Mise en captivité qui produit des effets d'homosexualité qui ne permettront pas à la fille de s'approprier de son corps et ni de son sexe. Ou encore de s'éloigner de la mère. De la mère ou des autres figures maternelles qu'elle rencontrera sur sa route et avec lesquelles elle risque une nouvelle captivité. Ou encore la fille pourra-t-elle voir son corps évidé de son âme; de son âme possédée par sa mère, une âme morte.

Autrement, la figure de la mère change. Elle bascule : du personnage le plus important, le plus aimé, elle devient un personnage ambivalent. Un personnage décevant. Bien que de façon inconsciente, la petite fille s'identifie au désir de cette mère-femme. Comme on le retrouve de façon aiguë chez l'hystérique : passage difficile non pas vers l'objet du désir de la mère, comme ce serait le cas dans un beau triangle œdipien normal, mais *au désir de la mère*. Souvent, l'identification s'associe à un désir d'insatisfaction ou encore à un désir en forme de contrainte. Insatisfaction que, paradoxalement, seule *la catastrophe* viendrait, telle une froide brûlure, à la fois calmer et entretenir. *Catastrophe* recherchée, échec agi, désastre mis en place dans les relations avec les hommes et les femmes, drame dans les agirs somatiques.

Une de ces figures de la catastrophe se cristallise dans des fantasmes de viol. La mythologie et la littérature foisonnent d'histoires de viols. La réalité aussi, hélas. Effraction violente dans le corps, dans le sexe, dans le psyché tout entière; le viol et le fantasme de viol font l'économie du désir et placent le sujet, de force, malgré lui, du côté de la passivité et de la dépossession : « *ce n'est pas moi qui le veux, c'est un brigand qui me l'impose* ». Ainsi le viol ou son fantasme prennent parfois des allures initiatiques, sur fond de la question de la virginité. Viol fait par des étrangers : l'étrangeté servant d'écran au trop proche, à la proximité du trop

familier incestueux. Obligeant une sortie violente hors du cercle familial. Ou alors, c'est le fantasme d'une orgie orgasmique (à la Kubrick) : la perte de contrôle et la perte des limites sont mises au compte d'un pouvoir extérieur trop fort pour être contré, un pouvoir devant qui il est impossible, voire dangereux, de résister; on frôle le danger de mort.

Je prendrai, pour illustrer le dilemme des jeunes filles, un film de Catherine Breillat, « *À ma sœur...!* » (2001) dans lequel se jouent et s'agissent des fantasmes autour de la virginité de deux adolescentes, Elena et Anaïs. On pourrait se demander, en suivant le dialogue entre les deux sœurs, si la virginité doit se perdre, se négocier avec quelqu'un que l'on aimerait, qui nous séduirait en promettant l'amour éternel (ce que recherche Elena, quinze ans); ou si la virginité devrait se faire trouer, se faire abîmer par un vrai salaud, quelqu'un que l'on haïrait (ce que croit Anaïs, douze ans). Dans ce dernier cas, le plus tôt serait le mieux; et que cela se fasse par le plus odieux des individus, sans un camouflage sous des mines de faux amoureux ou de séducteur. Plutôt la figure effractive et monstrueuse du viol. Anaïs trinque ainsi, brutalement, à sa sœur qui a joué les amoureuses, soulignant la seule façon, pour elle, de répondre à cette embêtante et redoutable virginité. Embêtante et redoutable autant pour les hommes que pour les femmes. (Khan, 1993, 233)

### **Le négatif au féminin**

Les femmes, pour éviter les pièges de la logique binaire du « *en avoir ou pas* », et du « *le montrer ou pas* » ont à élaborer *une grammaire particulière du négatif*. La petite fille doit se trouver femme à partir d'un *non-savoir*. D'une déception. À partir de quelque chose qu'elle a peine à voir, à élaborer et à comprendre. À cela, le culturel vient ajouter à son trouble en insinuant que « *l'on est femme par défaut* ». Puis, dans cette impression de décevoir sa mère exigeante qui est peut-être plus fascinée par les petits gars ou par les hommes, la petite fille se maintient du côté de la déception. À la fois prise dans cette déception, s'y heurtant et aussi pour s'en sortir, elle voudrait bien avoir quelque chose *de plus* que la mère, *être plus* que la mère, donner au père *plus* que la mère. Briller *plus* que la mère : dans la lumière crue ou noire, s'il le faut. Irradiée par le négatif comme dans les multiples voies de l'affirmation d'elle-même. Un des pièges de cette rivalité mène parfois à la compétition dans la souffrance. Ainsi, certaines adolescentes se retrouvent inconsciemment prises dans une spirale répétitive de l'échec, du malheur, de la détresse; la *misère maternelle* sera multipliée, décuplée, intensifiée.

On pourrait voir, dans la littérature de Marguerite Duras, chez beaucoup de ses héroïnes, une illustration de cette demande de reconnaissance et de cette sorte de rivalité à la mère via cet attrait particulier pour la douleur. Douleur qui se transmet de mère en fille. Douleur que l'une et l'autre partagent. De *Un Barrage contre le Pacifique*, à *L'Éden Cinéma*, *L'Amant de la Chine du Nord*, jusqu'à *L'amant*, à partir du personnage de la jeune fille, de Suzanne ou encore celui de *la petite*, Duras reprend inlassablement l'histoire de sa mère, la défaisant, la reconstruisant, l'inventant pour tenter

désespérément de se faire à elle-même une histoire. De se tisser une identité. Comme elle se confectionnait des robes à partir des robes de sa mère :

« Je suis longtemps sans avoir des robes à moi. Mes robes sont des sortes de sac, elles sont faites dans d'anciennes robes de ma mère qui sont elles-mêmes des sortes de sac. » (Duras, 1984, 28)

Puis, elle ajoute, un peu plus loin :

« Je lui dis que dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve. Que le rêve c'était ma mère et jamais les arbres de Noël, toujours elle seulement, qu'elle soit la mère écorchée vive de la misère ou qu'elle soit celle de tous les états qui parle dans le désert, qu'elle soit celle qui cherche de la nourriture ou celle qui interminablement raconte ce qui est arrivé à elle [...]. » (Duras, 1984, 59)

Il me semble reconnaître là, dans son intensité même, une figure des relations mère-fille, figure d'emprisonnement que l'on rencontre souvent sur nos divans. Là où le sacrifice de soi, de son corps, de sa sexualité, de son histoire, de son désir se cache sous le désordre des désirs ou sous leur paralysie : la fille *ne sait pas* que son désir porte en lui, scellé, celui de sa mère. Et c'est alors à sa mère qu'elle présente, en offrande, ses amours et ses échecs.

Il arrive, parfois, que la petite fille s'enlise dans des formes d'homosexualité où le deuil de la mère n'arrive pas à se mettre en place. Je n'ose pas dire *se faire*, parce que je ne sais si ce deuil n'est jamais achevé. De même, il n'est pas sûr que la petite fille, en se tournant du côté du père, ne va pas, là aussi, rencontrer plus de déception que de reconnaissance. La déception vis-à-vis du père sera vécue dramatiquement. D'autant plus qu'elle répète et s'ajoute à ce qui a été préalablement rencontré avec la mère. La provocation adressée au père pour qu'il la reconnaisse comme femme et comme désirable reste souvent sans réponse. Sans que la fille saisisse une toute petite lueur dans le regard du père. Ensuite, le mépris pour le père tente de recouvrir ou d'amortir la déception trop grande qui la brûle intérieurement.

Cette déception que l'on entend si fréquemment et douloureusement est génératrice des formes de ce *néгатif* particulier qui se décline au féminin. Il résulte souvent du premier rapport à la mère, plus encore que la déception, ou la voisinant, *une avidité*, un manque, un besoin de mère qui prend dans la vie adulte plusieurs visages, qui se cache sous plusieurs voilements. Celui d'être une mère à son tour, à tout prix pourrait-on dire, est un de ceux-ci. Celui de rechercher d'autres femmes pour s'y frotter et croire qu'on peut ainsi se trouver femme en est un autre. Celui des relations sexuelles multipliées, comptabilisées, non pas en recherche de lien amoureux ou en demande d'amour, mais tantôt en prises, tantôt en sauf-conduits pour se faire accepter et se faire reconnaître comme femme, sans que la jouissance soit vraiment au rendez-vous. C'est là un autre visage, voilé, de cette *avidité de mère*, de cet immense besoin de soins, de regard

et de reconnaissance qui n'est pas advenu et dont le deuil n'est pas commencé.

## Le vol et l'emprunt

L'inquiétante étrangeté de la femme se dit également pour elle-même, face à elle-même. Prise dans un univers où tout se montre et tout se voit, il lui reste à *voler* ou à *emprunter* pour se défendre. Il m'arrive de me poser la question des typologies féminines différentes entre celle qui vole et celle qui emprunte. L'emprunteuse et la voleuse : deux mouvements voisins mais différents qui viendraient d'économies psychiques différentes; deux façons de faire avec le négatif : « *il me manque quelque chose; je le vole ou je l'emprunte?* » Cette figure déborde l'usage plus général du rapport au pénis de l'homme où, là aussi, il s'agit d'oscillation entre le vol et l'emprunt, quand *l'envie* mène à des agirs, à des échappées, à des créations. Laquelle de ces deux figures - du vol ou de l'emprunt - renverrait à une femme qui aurait plus d'assise dans son corps, dans son sexe, dans son identité?

Où conduit l'emprunt, les multiples emprunts faits à toutes les femmes rencontrées, bien que l'on doive se dire, que l'on sache confusément que l'on devra, un jour, rendre l'objet emprunté? Le féminin se donne-t-il avec plus d'assurance sous la forme de l'emprunt? Le faire-semblant est tellement favorisé par la culture ambiante. Le Moi se bricole, on le sait, à partir d'emprunts et de pertes qu'il intègre ici et là. On peut se demander si tous les emprunts — le « *jouer à la mère* », jouer à la femme, emprunter des vêtements, des bijoux, des gestes, des objets d'amour, les amis, les amours des autres, emprunter du savoir ici et là — ne sont pas essentiels pour se construire une identité à partir de tout ce qui ne nous appartient pas vraiment. Et s'il y a souffrance dans l'emprunt, serait-ce le lieu particulier d'une souffrance mêlée de féminin?

D'un autre côté, voler les objets des autres, hommes ou femmes que l'on croise, conquérir, prendre, capturer, les phagocyter pour faire croire qu'ils sont siens, est-ce une autre façon de s'approcher de l'objet féminin, de s'y donner accès, de s'identifier, de devenir femme, d'en porter le masque? Peut-on dire que celle qui vole — celle qui s'empare et s'en pare comme d'une parure — se situerait sur un fond plus tragique du « *n'y ayant pas droit* »? Frôlant ainsi l'imposture, sa souffrance, son destin particulier.

Toute la question du legs ou de l'héritage mère-fille serait infiltrée de ces mouvements violents. Rien n'est peut-être donné, simplement donné ou transmis entre la mère et la fille. Tout se volerait, tout s'arracherait à corps et à cris. Le féminin serait objet de piraterie plus encore que de conquête ou de tissage tranquille.

Là encore, des films illustrent cette question; je pense à *A Stolen Life*, (en français *La voleuse*, film américain, de C. Bernhardt, 1946, avec Bette Davis), dans une histoire de sœurs jumelles, de vol d'objet d'amour, de vol d'identité. La gémellité facilite l'ouverture de la question des emprunts et des vols. Elle présente un modèle intéressant; à l'adolescence,

particulièrement, la gémellité métaphorique ou symbolique, celle qui se fabrique de toutes pièces, à petits coups, par de petits ajustements du corps, de la voix, des cheveux, des attitudes, est très recherchée. Dans ce film, le vol de l'objet d'amour se déroule sur l'horizon des autres scènes que l'on ne peut que deviner et qui ont dû précéder celle-ci. Une des jumelles se voit ravir son amoureux sans se débattre, sans combattre, comme si les choses allaient de soi. Mais une tempête sur la mer de la côte est américaine, près d'une île fantasmagique, pourrait permettre à la première, qui fut lésée, de prendre l'identité de celle qui fut la ravisseuse. En tentant de sauver sa sœur, sa jumelle, sa pareille, en lui tenant la main lors du naufrage de leur petit voilier, le jonc de l'une glisse dans la main de l'autre. Au réveil, la survivante feindra d'être cette autre, croyant ainsi récupérer l'objet d'amour perdu. Mais elle découvre, par le fait même, la lourde histoire des attachements, des trahisons et des séductions qui vient avec l'identité de celle qu'elle emprunte. Elle ne veut pas hériter des secrets et des manigances de sa jumelle. Et le vol, à ce deuxième tour de piste, ne lui donnera pas la solution recherchée. Ni l'amoureux qui lui avait été ravi. La morale sera sauve, comme dans beaucoup de films américains. Mais la vie n'est pas toujours conforme aux déroulements cinématographiques!

Autre film autour de cette question, sur le fond de la recherche du double et du vol, le très beau et très troublant « *All about Eve* », encore avec Bette Davis (film américain de Joseph L. Mankiewicz, 1950), dont l'action se déroule dans l'univers du théâtre. Une jeune fille, Ève, tente d'approcher une actrice, Margo Channing, vedette adulée de Broadway. L'approche, l'admiration, le dévouement mènent à une série d'emprunts, légers, mineurs, puis de plus en plus importants au niveau des objets futiles; puis, Ève s'enhardit et s'attaque à l'identité de chacune des deux. Enfin, l'emprunt se transmue en vol : prendre la place de l'autre, prendre le rôle, et l'amant de surcroît. Quand, à la fin, une nouvelle jeune fille arrive auprès d'Ève et que tout recommence, l'auteur suggère-t-il que ce serait là le prototype de la transmission du féminin et des relations entre femmes? Sur le modèle des relations mère-fille, avec ces petits vols et ces emprunts qui parsèment l'enfance et l'adolescence. Ce qui se faufile dans les violences larvées entre les adolescentes. Y aurait-il une nécessaire cleptomane du féminin? Le féminin ne se transmettrait pas, il se volerait. Serait objet de pillage. Au mieux, il s'emprunterait pour un très long terme, dans l'espoir de le faire sien, au terme d'une longue durée.

Je pense à cette patiente qui arrive dans une salle de cinéma. La salle est presque vide. Au centre, une femme seule occupe un siège. Ma patiente se dit : « c'est cette place que je veux. » Elle sera à la fois terrifiée et amusée quand, devant elle, la femme, comme si elle avait entendu la force du désir de la patiente, se lèvera et changera de place. Lui laissant *la* place.

Ailleurs, non loin du vol et de l'emprunt, ce sera l'hystérie qui se donnera comme solution à l'impasse du féminin. Stratégie coûteuse dans la mesure où elle maintient le sujet dans l'insatisfaction. Dans l'inconfort d'une séduction qui se joue sur un refus de l'autre sexe. Pour échapper à la détresse et aux déceptions cruelles liées aux demandes d'amour restées sans réponse, pour échapper à l'impuissance, il arrive que la femme se construise un univers qui veille à ce que son désir reste insatisfait. Dans la



répétition de cette insatisfaction sur toutes les scènes relationnelles. Dans le maintien de cet échec. Dans la maîtrise de cette insatisfaction. Jusque dans le transfert qui confine l'analyste à l'impuissance, et au-delà, à l'impuissance de l'analyse elle-même. Protestation et vengeance qui frôlent des agirs destructeurs et autodestructeurs. Avec le risque d'y laisser sa peau. La mascarade du désir n'est pas toujours, ni pour le sujet lui-même, ni pour le psychanalyste, très facile à comprendre.

Sur une ligne ténue où se lient le féminin et l'hystérie, se côtoient, dans un équilibre fragile, ce rapport à l'insatisfaction, ce rapport à la douleur psychique, à la douleur physique, ce rapport particulier à « *la catastrophe* ». Monique David-Ménard, sous le thème de « *la grammaire du négatif* », parle de *l'imagination du pire* qui se retrouve dans les rêves féminins. Cette *imagination du pire* inventerait ainsi un « *recours contre les impasses du désir en donnant forme imaginaire à leur aggravation.* » (David-Ménard, 2000, 38) Le désespoir mènerait à l'aggravation comme recherche inconsciente de la catastrophe. Concernée par la vie et par la mort, fortement mêlée à l'une et l'autre, la femme côtoie la catastrophe. Le viol, réel, fantasmé ou rêvé s'y situerait. Il y a d'autres figures, plus subtiles, plus raffinées qui cherchent également à aggraver le manque, la déception, le négatif. À bien souligner, voire afficher ces enjeux. L'imagination du pire ou la mise en scène de la catastrophe, pourrait définir un mouvement particulier du pulsionnel féminin. Là où la passivité, encore, se cacherait sous beaucoup (trop parfois) d'activité pour advenir. Là où l'insatisfaction et la protestation prendraient leur forme dramatique. Théâtrale, souvent tragique.

Les catastrophes produisent parfois des désastres : la déception, l'insatisfaction, les répétitions éternelles dont il est malaisé de se sortir, sans y laisser sa peau, sans y laisser sa mère. Les « déçues » deviennent les décevantes. J.-B. Pontalis nous le rappelle ainsi :

« Peut-il y avoir une déception sans attente, avec une attente qui ignore ce qu'elle attend, qui attend plus ou autre chose, une attente de l'inattendu? [...] Tromper l'attente de l'autre. Cette femme qui se dit perpétuellement déçue — dans ses amours, dans son travail — s'ingénue à décevoir. » (Pontalis, 2000, 56)

L'analyste le sait bien. Même si à chaque tournant, il s'y heurte. Dans la déception généralisée qui s'insinue dans le transfert.

L'équilibre fragile des différentes zones de turbulence permet l'inscription du féminin dans le corps et la psyché des petites filles et des femmes. Sous le signe de la vulnérabilité et aussi, sans doute, de l'humanité. De l'imparfait et du perfectible. Ce à quoi le projet d'une analyse convie. Dans cette nouvelle peau que la femme doit se trouver, hors des tissus maternels. Dans une nouvelle histoire qui tente de tenir en respect les pièges fascinants de la répétition.

Pontalis termine sa *fenêtre* sur la déception avec cette phrase qui laisse songeur et oblige au travail d'élaboration :

« Si nos mères n'étaient pas décevantes, nous ne recevrons rien de ce que, par surprise, offre la vie. » (Pontalis, 2002, 59)

N'est-ce pas dire autrement la nostalgie qui tapisse le fond de l'âme? Nostalgie de ce qui n'a jamais eu lieu. Nostalgie d'un désir, d'une attente qui aiguillonnera la recherche d'identité. La créativité et l'à venir.

marie-claire lanctôt-bélangier  
51, nelson  
outremont  
qc h2v 3z8  
mclb@aei.ca

## Références

- Fédida, P., 1998, Par où commence le corps humain?, in Les Organes, Le fait de l'analyse, *Autrement*, septembre, no 5.
- Lanctôt Bélangier, M.-C., 1998, Esquisse d'une géographie. Propositions pour l'étude de la bisexualité psychique, *Filigrane*, volume 7, no 2.
- Aulagnier, P., 1967, La Féminité, *Le désir et la perversion*, Paris, Seuil.
- Morel-de Cinq, José, 2001, thèse de doctorat, Paris VII.; à paraître.
- Godfrind, J., 1990, De mère en fille, à la recherche du plaisir, *Revue Française de Psychanalyse*, no 1.
- Khan, L., 1993, *La petite maison de l'âme*, Paris, Gallimard, NRF.
- Marguerite Duras, 1984, *L'Amant*, Paris, Éd. de Minuit.
- David-Ménard, M., 2000, *De la différence des sexes entre les femmes*, Paris, PUF, Forum Diderot.
- Pontalis, J.-B., 2000, *Fenêtres*, Paris, Gallimard.

---

## Note

1. Ruth Menahem nous rappelle sans cesse de ne pas oublier le legs des mères : la psychanalyse possède, dans la théorie et la clinique, un long héritage des femmes, qu'il ne faudrait ni oublier ni négliger.