

# Chapitre 10 : Destins de femmes à la ménopause

Dans un premier temps de réflexion sur la vie amoureuse et relationnelle des femmes à partir de la ménopause, j'avais voulu relever le défi de Françoise Héritier et repérer si les catégories de destins qu'elle décrivait, dans les sociétés traditionnelles, se retrouvaient dans nos sociétés occidentales. Tout en gardant bien à l'esprit que nos démarches ne se situaient pas dans le même champ - le sien étant celui de l'anthropologie et le mien celui de la théorie et de la clinique psychanalytique - j'y voyais une piste de travail intéressante. Dans la pratique, les limites sont vite apparues. Néanmoins, ce n'est que grâce à ce travail que j'ai pu faire un certain nombre de trouvailles propres au champ de la psychanalyse. Bien que leur valeur ne soit qu'allégorique<sup>1</sup>, les comparaisons avec ces catégories descriptives m'ont permis de cerner certains remaniements radicaux de l'économie libidinale chez des femmes à la ménopause.

## Sorcières d'ici et d'ailleurs

Commençons par analyser la moins sympathique – et vraisemblablement la plus malheureuse de ces délocalisations – celle qui transforme la jeune femme en une horrible sorcière. Même s'il n'emploie pas ce terme, Freud avait déjà perçu cette délocalisation. Dans son article *La disposition à la névrose obsessionnelle*, il essaye de comprendre comment la charmante jeune-fille, l'épouse aimante, la tendre mère, se transforme - au moment où ses organes génitaux ont cessé leur activité – en ce *vieux dragon* tant décrié par les auteurs de comédies et les satiristes. “ *Il est un fait bien connu, dont on s'est beaucoup plaint : après que les femmes aient perdu leurs fonctions génitales, leur caractère subit souvent un changement particulier. Elles deviennent querelleuses, contrariantes, dictatoriales, dépitées, mesquines ; c'est à dire qu'elles exhibent les traits typiques d'un sadisme érotique-anal, traits qu'elles ne possédaient pas auparavant, pendant leur période de féminité.* ”<sup>2</sup>

Françoise Héritier pense que l'étude des sorcières est d'un grand intérêt pour comprendre les femmes d'âge mûr. Les quelques psychanalystes qui ont travaillé la question s'y réfèrent en effet.

Ces femmes, que l'on craignait tant au point de les brûler au Moyen-âge, sont selon Benedek une des allégories de la femme ménopausée qui a perdu ses charmes, sa capacité d'aimer et, à cause de cela est désormais hostile et dangereuse. Les procès de sorcellerie illustrent la lutte contre ces femmes devenues menaçantes parce que privées d'un

partenaire sexuel. La perte de leurs moyens d'obtenir des gratifications sexuelles exacerbant leur rage et leur haine.

La sorcière serait le modèle de ce que deviendraient, après un long processus d'involution, des femmes autocentrées, narcissiques. Toutefois, pour se rassurer, Benedek ajoute qu'au climatère, les femmes en seraient encore loin. Quoiqu'il existe aussi des sorcières jeunes, mais ce qui les caractérise, c'est plutôt leur absence de désir envers les hommes et le fait qu'elles soient rétives à toute conquête.

Cette remarque est importante car elle permet de penser une autre catégorie, distincte de celle que Françoise Héritier propose, pour les sociétés traditionnelles, sous le terme de *sorcière*. C'est dans cette catégorie qu'il faudra verser les sorcières des histoires enfantines : la belle-mère de Blanche Neige et Cruella. La méchanceté, qui dès lors servira d'identité à ces femmes ménopausées me semble tenir essentiellement à leur besoin de rester toujours belles. Pour certaines femmes, être la plus belle constitue le seul moyen de se sentir reconnues par la figure d'un Autre pétrifié dans un miroir - pure instance - dont aucun Amant ne vient adoucir ni le regard ni la voix. Leur destin, particulièrement tragique, ne peut qu'interpeller le psychanalyste.

### **Cruella : une sorcière qui ne s'intéresse pas aux hommes**

Prenons comme exemple Cruella d'Enfer, dans le film *Les 101 dalmatiens*, interprétée par Glenn Close . Ce film, qui a connu un très grand succès aux USA, construit un personnage mythique répondant à une réalité que n'a pas encore été symbolisée par le discours social. Il traite de ce moment particulier de la vie où la moitié des cheveux a blanchi. Ce qui est mis en image : Glenn Close exhibe une chevelure moitié blanche, moitié noire.

#### INSERER PHOTO 1

En quoi consisterait ce que nous pourrions appeler un *complexe de Cruella* ? Il s'agit d'un ravage catastrophique qui arrive, à la ménopause, à celle qui n'abdique pas de son identité féminine mais ne peut la quêter que dans le regard-voix d'un Autre, pure instance. Il lui faut l'assurance d'être, tout entière, un phallus resplendissant. Ce phallus se présente à elle comme une image positivée projetée dans l'image spéculaire d'un Moi Idéal absolu, que la voix du miroir viendrait garantir. Au début du film, Cruella se regarde dans le miroir, enveloppée d'une fourrure et demande : - " *Qui est la plus belle ?* " Elle rend alors plus masculine sa propre voix pour s'entendre répondre : - " *C'est toi, Cruella d'Enfer !* "

Voici mis en scène le danger radical d'avoir à *être* le phallus comme seule forme d'obtenir une reconnaissance, purement narcissique, du regard de l'Autre. De la phallicité, Cruella n'est pas sans en *avoir*, mais ce n'est pas la même chose. Le scénario du film se

complaît à accumuler tous les insignes du phallus imaginaire. Cruella, la puissante propriétaire d'une grande maison de couture qui porte son nom, s'exhibe, fume-cigarette à la main, dans une splendide voiture.

### INSERER PHOTO 2

Le drame, c'est qu'elle ne revendique pas une identité virile, elle s'entête à vouloir une identité féminine poussée jusqu'à la fétichisation du costume et des talons aiguilles ; il lui manque, c'est vrai, celle de mère.<sup>3</sup> D'ailleurs, dans le film tout se précipite quand sa fille spirituelle, son élève préférée, sa meilleure styliste abandonne la maison de couture et renonce ainsi à sa réalisation phallique personnelle. Elle abdique de sa carrière pour réaliser la promesse oedipienne : elle a trouvé un père prêt à lui donner des enfants et elle décide d'être femme en étant mère, dans la procréation.

Le thème de la procréation, au sens le plus animal du terme, non pas dans le sens de la pulsion sexuelle mais dans celui de l'instinct de vie - cette force qui pousse le génome éternel - est pris à la lettre. Le futur père et la future mère ont chacun leur double, un chien dont la descendance va occuper le centre du film et lui fournir son titre. Le plan final est apothéotique : la descendance s'est multipliée en des centaines d'exemplaires et la caméra prend une vue aérienne pour en appréhender la foule. Le film propose d'ailleurs un autre destin possible pour une femme à la ménopause : abdiquer de toute phallicité, de toute sexualité et surtout de toute reconnaissance d'une féminité. Nanny, est une espèce de Mamie Nova qui se consacre à la descendance infinie des chiens.

### **Les enseignements de “ Cruella ”**

Quels seraient les rapports entre cette sorcière et celles de Françoise Héritier ? Si la crainte que suscitent ces femmes provient du fait que la force qu'elles accumulent à l'intérieur du corps n'est sous l'emprise d'aucun homme, l'anthropologue nous rappelle aussi que l'accusation de sorcellerie, tant dans les sociétés traditionnelles qu'en Europe au temps de l'Inquisition, pèse essentiellement sur des femmes qui n'ont ni pouvoir ni mari pour les défendre.

Cruella ne correspond pas à la définition d'une sorcière. Elle n'a pas abdiqué de la séduction – ce n'est pas une renonçante - mais c'est à une instance que sa séduction s'adresse et non à un être humain. Elle ne souhaite entretenir aucun commerce sexuel. Tout comme pour la mère belle de Blanche Neige, les personnages masculins de son entourage ne sont que des larbins à son service. Elle se comporte avec eux en *vieux dragon dictatorial*, selon l'expression de Freud. Aucune trace d'un lien pulsionnel avec eux, fut-il sur le registre du sadisme ; il s'agit là d'une position purement narcissique.

Si je n'ai pas reconnu dans ce film la sorcière que décrit F. Héritier, le "cas" Cruella est, néanmoins, riche d'enseignement. Nous savons que, faute d'un trait qui garantirait l'identité féminine, une femme est condamnée à aller demander à un Autre si elle est cette *une* qu'il reconnaît. Or la situation est très différente selon que la demande est pulsionnelle ou purement narcissique. Dans la demande pulsionnelle entre femme et homme, un jeu s'instaure que Lacan a décrit sous le nom de "mascarade". Quand - dans un cacher-montrer - le regard d'une femme vient crocheter celui de l'autre, il exprime aussi le manque phallique qu'elle attend qu'il puisse combler en elle. Pour Lacan, la mascarade est du registre symbolique, car elle met en jeu la question du manque. Grâce à cela, elle pourra venir occuper la place de l'objet qui cause sa pulsion à lui.

Rien de tel chez Cruella. Prête à lutter avec la force du désespoir, elle veut se maintenir à la hauteur d'un Moi Idéal absolu, supposée extorquer la reconnaissance de l'Autre. Craint-elle que le vieillissement ne lui ôte la reconnaissance du miroir ? Eh bien!, avec la peau des bébés chiots, elle se fera confectionner une nouvelle peau : une robe qui l'enveloppera tout entière !

Il s'agit là d'une forme particulière de recherche de l'identité féminine qui ne se supporte d'aucune mascarade, base même de la féminité. Jamais cette femme n'essaye de se faire l'objet de la pulsion scopique d'un Autre, c'est toute entière qu'elle veut être admirée par cet Autre absolu. La voix attendue du grand Autre devient une pure instance Surmoïque, dont Lacan trouve le modèle dans *Le diable amoureux* de Cazotte. A cet homme qui invoque le diable dans une grotte, une horrible tête lui demande :- " Que veux-tu ? *Que vuoi ?* " Lacan voit dans cette interrogation la plus saisissante illustration de la dimension obscène de la jouissance du Surmoi<sup>4</sup>. Cette jouissance, il convient de l'écrire S(A) sans barre ; les instances ne connaissent pas la castration.

Dans la mesure où aucun petit autre ne vient incarner le désir de l'Autre pour elles, Cruella ou la Mère belle de Blanche Neige - en invoquant le miroir - font surgir cette figure. Et dès lors où il y a refusement, frustration, le dépit ressenti ne peut mener qu'à une identification à cette figure abjecte. Faute de pouvoir être la *une*, la plus belle, Cruella s'identifiera aux insignes de ce Surmoi obscène. Et le film en offrira d'innombrables images terrifiantes, pour le plus grand effroi des petits enfants.

Dans la dernière partie du film, Cruella oscille entre deux places. L'une est celle d'une Diablesse - incarnant la figure même du *Que vuoi ?* L'autre, celle d'une pauvre femme qui lutte, avec toutes les forces de son être pour ne pas s'écrouler, décomposée, dans un fossé à purin. Nous voyons, pathétiquement mis en scène, le trajet de *l'objet "a"* : de la brillance de sa splendeur phallique jusqu'à sa condition de déchet.

### **Epreuves du narcissisme féminin à la ménopause**

Pour rendre compte de l'écroulement de certaines patientes quand vient à manquer ce qui authentifiait, ce qui validait leur image idéale, Martine Lerude<sup>5\*</sup> s'est penchée sur la question de la beauté. Cette question prend toute son acuité au moment d'un changement dans le réel du corps féminin ou à la perte d'un lien amoureux. Sur ce point, la description élaborée par Freud, dans *Pour introduire le narcissisme*<sup>6</sup>, du type féminin pur et authentique, ne cesse de la laisser perplexe.

“ Dans ce cas, il semble que lors du développement pubertaire, la formation des organes sexuels féminins, qui étaient jusqu'ici en état de latence, provoque une augmentation du narcissisme originaire, défavorable à un amour d'objet régulier s'accompagnant de surestimation sexuelle. Il s'installe, en particulier dans le cas du développement vers la beauté, un état où la femme se suffit à elle-même, ce qui la dédommage de la liberté de choix d'objet que lui conteste la société. De telles femmes n'aiment, à strictement parler, qu'elles-mêmes, à peu près aussi intensément que l'homme les aime. Leur besoin ne les fait pas tendre à aimer mais à être aimées et leur plaît l'homme qui remplit cette condition. ”<sup>7</sup>

M. Lerude fait l'hypothèse que si l'image du corps i(a) est investie libidinalement, si elle est idéalisée, elle peut constituer, puisqu'elle est un habillage de l'objet pulsionnel, un véritable fétiche qui vient se substituer au phallus manquant. D'ailleurs Freud admet, au début de cet article un rapport fétichiste au corps propre et souligne la dimension perverse du narcissisme.

Les évènements qui ont suivi la sortie du film, ont révélé que ce dernier permet un rapport fétichiste au corps. Malgré la fin pathétique de Cruella, pendant toute une année, des copies de la peau convoitée ont envahi les vitrines des grands magasins ; à Paris celles du Printemps et des Galeries Lafayette se sont couvertes du tissu tacheté des dalmatiens. Des figures aussi emblématiques de la féminité, que le mannequin Claudia Schiffer se sont exhibées vêtues de la robe de la belle-mère Cruella.

### INSERER PHOTO 3

Ce qui tend à montrer qu'il n'y a pas de trait pour une femme capable de l'assurer définitivement de son identité féminine. Elle reste toujours dans la dépendance de l'Autre ou, tout au moins, dans l'espoir d'un accrochage imaginaire, fétichique, au vêtement d'une autre. Dans sa bataille pour continuer d'être le phallus, Glenn Close-Cruella était devenue l'égérie de ces Blanches Neiges à la recherche d'un trait garantissant leur appartenance à une classe

### INSERER PHOTOS 4 ET 5

Cruella, du fait de ne pas garder sa division, figurée par les deux flèches en directions opposées, perdrait-elle sa barre, devenant alors *La femme* ? Il semble que d'autres femmes aient pu le penser, en réservant à cette peau tachetée, objet de l'obstination de Cruella, un destin de fétiche. Fétiche d'une identité féminine toujours à retrouver, oubliées de la fin tragique du protagoniste. Qu'est-ce qui garantit à Cruella un statut de sujet – ne serait-ce que celui de la déchéance ? C'est qu'au bout du compte, cet objet si convoité - cette nouvelle peau des bébés censée lui rendre l'admiration du grand Autre - lui échappe.

### **Une Cruella sans complexe : un fiasco cinématographique.**

Face à l'incroyable succès du film, les studios Disney décidèrent d'en faire un second, *Les 102 dalmatiens* qui fut un fiasco absolu.

Ce nouveau film reprend la même histoire sans qu'y figure aucun des éléments que nous venons d'analyser. Du coup, convoiter la fameuse robe, faite dans la peau des petits chiots, semble un caprice qui ne renvoie à rien. D'autant que Cruella a maintenant un partenaire, Gérard Depardieu dans le rôle d'un grand couturier français difficile à réduire en carpettes. Même si les égards, et regards, qu'il lui porte semblent la laisser indifférente, la méchanceté de Cruella n'en devient que moins crédible et on a l'impression que son acharnement ne tient plus. Le nouveau metteur en scène a dû croire que le succès du premier reposait sur la thématique infantile de l'amour pour les bêtes et la haine, honnêtement due, aux méchantes sorcières. Il n'a pas compris que son succès tenait à la vérité de cette femme à la chevelure à moitié blanche. Dans un pays où, dès le milieu de la quarantaine, les actrices sont souvent au chômage, il n'a pas perçu que "Cruella" était l'écriture du ravage que produit la ménopause chez des femmes qui sont dans un rapport purement narcissique à l'Autre. Le film est une métaphore de ce qui advient de celles qui restent fixées à cette image du corps comme à un fétiche.

Lerude se demande comment faire pour que ce moment narcissique, propre à l'adolescence, ne soit qu'une étape de la féminité et que le sujet n'y reste pas figé sur un mode fétichiste. La validation doit venir d'un regard Autre qui authentifiera la valeur d'Idéal de la jeune fille.

A l'âge où l'image du miroir bascule, qu'est-ce qui pourrait sinon protéger une femme contre le danger de devenir une sorcière ? Renoncer à cette identité féminine. Mais elle peut aussi faire appel à un homme qui valide que l'Autre est toujours en bonne disposition envers elle, à un partenaire qui lui dise : - "*Ma chérie, pour moi tu seras toujours – sinon la plus belle – la plus désirable, la plus baisable*". Ceci suppose, non pas un rapport narcissique, mais pulsionnel à l'Autre, ce qui implique la préservation d'un rapport sexué à l'autre de l'autre sexe.

Pouvons-nous espérer que, à l'âge de la maturité, un certain avoir du côté de la puissance phallique rende une femme moins angoissée face à l'autre de l'autre sexe? Elle accèderait ainsi à une vie sexuelle moins marquée par la blessure du *Penisneid* et trouverait, enfin, son compte à se faire...baiser, par l'Autre. C'est ce qui se passe - semble-t-il - pour les "femmes à cœur d'homme".

## **Réussite professionnelle et délocalisation : un cas clinique**

Si la perte de l'image corporelle - et la *dépersonnalisation* qui l'accompagne - est propre à ce moment de vie, il reste à une femme l'issue d'accepter de se délocaliser. Freud avait laissé entendre qu'au cours de sa vie, une femme pouvait alterner entre des moments où son identification virile prenait plus ou moins le devant. Helene Deutsch remarque, avec admiration, comment les femmes qui éprouvent un amour d'elles-mêmes sont capables d'anticiper le futur désastre de leur beauté en s'orientant vers des activités plus masculines, des carrières politiques ou autres où elles auront à prendre la parole, sur un registre phallique. Elle dit carrément que "dans le cours de la vie d'une femme, la virilité joue souvent le rôle d'une bouée de sauvetage, ceci est également vrai à la ménopause. Une sublimation intellectuelle, dans une profession, protège la femme contre le traumatisme biologique".<sup>8</sup> Les femmes féminines garderont alors leurs qualités authentiquement féminines, même dans ce genre masculin-actif, affirme-t-elle.

Rosa, dont il a été question au début de ce livre, est née en France, de parents réfugiés de la guerre d'Espagne. Petite, elle a parlé espagnol mais ne l'a jamais étudié ; elle a l'impression de l'avoir oublié. Elle venait juste, à 47 ans, de reprendre une analyse quand la question du vieillissement est apparue.

Rosa : - "Depuis 4 ou 5 jours, je me sens vieille. Je suis passée, tout d'un coup d'un saut, du bébé dans la vieillesse. Je me sens comme déprimée. J'ai eu, tout d'un coup, cette notion d'âge que je n'avais jamais eue ; en tout cas pas pour moi." Elle aussi pensait qu'elle ne vieillirait jamais.

Plusieurs choses ont contribué, selon elle, à ce sentiment. Tout d'abord, elle a l'impression que son mari, n'est plus comme avant. Quand elle lui fait des avances, ce qui lui arrive parfois, il prétend être fatigué. Comme elle lui lançait, sur un ton de provocation : - "Je vais me trouver un amant." Qu'elle ne fut sa surprise de l'entendre répondre tranquillement : - "Va te trouver un amant".

Du coup, Rosa est allée se regarder dans le miroir, de la tête au pied, quelque chose comme une inspection ; ça lui était arrivé quand elle était adolescente. Elle s'est demandée : - "Est-ce que je fais mon âge ?" Elle ajoute qu'elle se vit comme une femme qui a dix ans de moins. "Mais moi, je ne veux pas vieillir !" En fait, il y a une confusion

quand elle dit qu'elle se sent vieille. Elle se sent de son âge, mais peut-être pas tout fait. Puis, il y a l'histoire de ses filles ; elle a réalisé que Viviane – l'aînée – allait avoir 22 ans. Et, pendant la semaine de vacances, Daphné (la cadette) a pas mal couché chez son copain. – “ *En la regardant arriver ce matin, très gaie, j'ai été obligée de réaliser que ce n'était plus une petite fille, j'avais devant moi une femme* ”. En séance, Rosa pleure. Pourtant, le matin, en faisant remarquer à ses filles qu'elle les traite toujours en enfants, elles en avaient plaisanté. Il y avait longtemps que cela n'avait pas eu lieu. Du coup, elle s'est aperçue que son aînée avait beaucoup d'humour.

Rosa poursuit : - “ *Dans le miroir, quand je me suis regardée, je me suis dit que physiquement ça allait. Après, j'ai fait la comparaison avec mes filles. J'ai été obligée de me dire : - 'Ah ! Bah ! Bien sûr, elles sont plus jeunes que moi, elles sont plus belles...' C'était une question de peau. Quand je regarde mes filles, elles ont de jeunes peaux. Non, pas une ride ; c'était l'élasticité de la peau* ”.

Professionnellement, Rosa se dit de moins en moins patiente, ce qu'elle trouve, par contre, plutôt positif. Elle a proposé de créer, dans la maison d'édition où elle travaille, une collection de livres centrée sur les petits de moins de trois ans. Le projet a été très bien accueilli mais elle considère que certains de ses collaborateurs ne travaillent ni assez vite ni avec la rigueur souhaitée. Elle se sent capable d'animer une équipe et de prendre des positions fermes ; elle peut se mettre en colère quand les réunions n'avancent pas, alors qu'auparavant, elle avait plutôt tendance à prendre une position de petite fille en attente. Désormais, elle sait se faire entendre. Mais, tout d'un coup, elle s'est sentie fatiguée. Elle s'est dit que c'était l'âge. Et en même temps, elle sait qu'elle a acquis plus d'assise.

Lorsqu'elle découvre sa ménopause, elle investit sa nouvelle collection de livres pour bébés. Elle a déjà contacté une association de directrices de crèches ; au ministère de la culture son projet intéresse. On lui propose de rencontrer, avant le lancement des produits, des jeunes parents avec leurs bébés. Brusquement, l'idée de les voir lui semble pénible. Rosa : “ *C'est peut-être de cela que je suis en colère, je suis seule.* ” Elle pleure.

Pourquoi, face à l'évocation de ces couples autour de leur bébé, lui est venu cet énoncé augustinien, ce vécu d' “ *invidia* ”, comme si elle était à la place de l'enfant que l'on aurait laissé seul ? Sur le moment, je n'ai pu qu'être intriguée par cette phrase que je notais soigneusement. Je ne comprendrai que bien plus tard qu'une des douleurs d'une femme au milieu de la vie peut être celle de perdre sa place de bébé merveilleux au regard de l'Autre primordial, place que le mari avait probablement tenu pour elle. Ainsi pouvons-nous entendre son premier énoncé à propos du vieillissement : “ *Je suis passée tout d'un coup, d'un saut, du bébé dans la vieillesse* ”, juste au moment où elle se plaignait du changement d'attitude de son mari par rapport à elle.

Jusqu'à quand est-ce si difficile d'être une femme ?, se demande Rosa. Elle se souvient avoir eu ses règles à onze ans, ça durait une éternité, une semaine. Elle les avait eues le jour de Noël : - *"il y avait une fête chez moi. On m'avait mis une robe blanche, elle était toute tâchée parce que je saignais beaucoup."*

Elle se met à inscrire sur son agenda les dates de ses saignements : elle en a eu deux fois en juillet, en août elle n'en a pas eu et, en septembre, cela a duré 15 jours. Depuis, plus rien. Et, à nouveau, les revoilà.

Sa mère, à la quarantaine, faisait de fortes colères. Comme pour dire qu'il fallait laisser courir, ne pas y faire attention, son père commentait : - *"ça, c'est la ménopause"*. Rosa s'interroge sur sa colère à l'égard de ses filles : proviendrait-elle de leur jeunesse ? Elle a surtout l'impression que son dépit, transformé en colère, a des effets sur les filles et sur son mari : - *"Ils ne font pas attention à ce que je dis ; ce n'était pas comme cela auparavant."* Elle ajoute en pleurant : *"Que la parole ne soit pas écoutée redouble la question des hormones, c'est ça qui est le pire."*

Je lui fais remarquer que ça devait aussi mettre sa mère en colère, quand son père destituait sa parole. Rosa associe sur la colère qu'elle a ressentie contre sa mère la veille au soir. Sa gynécologue, à qui elle demandait à quel âge survient la ménopause, lui aurait répondu que c'était en fonction de sa mère.

Rosa : - *"Je suis sortie de chez la gynécologue avec un mélange de tristesse et de colère. J'ai pensé : - 'Ma mère, elle m'a menti'. Elle m'a fait miroiter 55 ans ! Elle s'est foutu dedans, elle a dû confondre 48 et 55 ans. Au-delà de la colère, de la déprime et des pleurs, je sens que c'est comme si j'étais haineuse ; j'ai rarement senti cela. Cet état me rappelle celui de mes 11 ans, quand j'ai commencé à avoir mes règles, ça chauffait. Le fait d'être jeune fille, qu'est ce que ça me faisait chier ! Jusqu'à quand ? ça ne se termine jamais cette histoire ? Vous êtes en attente de quelque chose ; c'est un temps d'attente, d'entre deux."*

Rosa décrit ici, de façon très directe, le rapport entre la péri-ménopause et la pré-puberté et donne raison à Freud, qu'elle n'a pas lu. Ce regain d'hostilité envers la mère ne serait-il pas dû à cette absence d'un trait qui aurait pu garantir la fille dans son identité féminine ? La perte de la possibilité d'enfanter remettrait-elle ici, à la lumière du jour, cette fragilité de l'identité féminine ?

Le sujet de la ménopause ne reviendra dans les séances que deux mois plus tard. Rosa avait une difficulté personnelle à reconnaître et laisser exister ses propres motions pulsionnelles agressives. Malgré ses évidentes capacités intellectuelles, elle s'était construite sur le mode, un peu puéril, de la gentille petite fille. Le travail de reconnaissance de sa haine lui a ouvert un accès à des dimensions plus dynamiques reliées, comme

toujours, à certains éléments sadiques. Elle a pu ainsi mieux affirmer son autorité dans le champ professionnel, ce qui lui a été fort utile.

Rosa vient d'assister à une pièce de Garcia Lorca : *La casa de Bernarda Alba*. Elle commence par se dire qu'elle n'aurait jamais pu vivre sa sexualité en espagnol. Il lui a fallu quitter la langue de la famille et de l'enfance pour se le permettre. Ce n'est que depuis la rentrée que Rosa s'est enfin décidée à renouer avec l'espagnol. Elle s'est même inscrite à la Fac pour étudier la langue et la littérature espagnole, elle en est très heureuse.

Rosa : -“ *Ce n'est que récemment - depuis que je suis en péri-ménopause, depuis que je ne peux plus avoir d'enfants, d'enfants incestueux - que je me suis rendu compte de mes rapports avec mon père. Le lendemain, j'avais mes règles.* ”

Quand elle avait 17 ans, son père a eu un fils avec une autre femme. Il a reconnu le garçon et ses parents, qui vivent toujours ensemble, y font souvent allusion. Mais Rosa n'en avait jamais rien voulu savoir, n'avait jamais souhaité le rencontrer. Depuis qu'elle a entrepris ses études d'espagnol, elle se rend compte combien elle a dû être jalouse, bien plus que sa mère.

Rosa met en parallèle ces changements du corps et l'urgence d'une reprise de la langue de l'enfance. Y aurait-il un pressentiment, un savoir du corps qui l'aurait poussée à s'inscrire en espagnol juste avant que ses règles ne se mettent à rater ? se demande-t-elle . C'est ce que pense Helene Deutsch : avant même l'arrêt des règles, - dans la période qu'elle appelle pré-ménopause et qu'elle met en parallèle il y aurait des signes avant-coureurs qui indiqueraient à une femme l'imminence des changements à venir et l'urgence d'entreprendre des choses importantes laissées de côté.

Ces choses ne seront pas les mêmes pour chaque femme. Deutsch fait sienne l'hypothèse centrale de Freud : la ménopause reprend les mouvements de la puberté. La quarantaine serait donc à mettre en parallèle avec une pré-puberté. A cette époque, où une femme a encore ses règles, Helene Deutsch suppose qu'elle perçoit des signes, internes et externes, qui la préviennent des futurs remaniements qu'elle aura à vivre. Elle s'y prépare inconsciemment.

Cet à coup d'activité est donc déclenché par des signaux extérieurs - les enfants grandissants qui coupent le cordon ombilical - et intérieurs: la perception d'une humiliation imminente. Deutsch compare cette femme de la quarantaine à la petite fille pré-pubère. Dans les deux cas, il y a un relâchement de la relation mère-enfant qui pousse la fille-femme vers d'autres intérêts. Ce surcroît d'activité est donc un mécanisme de défense pour cette femme qui, voyant se terminer sa vie comme servante de l'espèce, doit aussi lutter contre son déclin.

Après avoir vu une émission sur les bébés et leur mère, Rosa est malade. Elle appelle du fond de son lit, ce qui lui arrive très rarement. La forme particulière d'adresse tendre de la mère à son bébé, lui a rappelé sa relation avec ses filles petites. Elle a pleuré, en pensant que c'était là des souvenirs de temps révolus. Ce n'était pas le bébé en soi dont elle était nostalgique mais de cette forme particulièrement enveloppante de relation.

Elle se demande si le lancement de la collection de livres pour bébés peut coexister avec sa ménopause. La réponse est : oui, mais elle ajoute : - *“Il faut que je sois sereine, que je puisse me dire : c'est mon travail. Si je ne peux plus en avoir, je peux créer quelque chose pour les bébés. Je ne peux m'empêcher de me demander pourquoi j'ai décidé de créer une collection justement pour eux ?”* Rosa sent bien que tout travail de sublimation implique une forme de deuil ; elle a raison. Elle termine la séance en associant sur le fait qu'elle vient de changer de bureau : un bureau plus grand, de directrice de collection.

Tandis qu'elle élaborait ses relations avec son père en analyse, elle a donc entrepris avec passion des études de langue et de civilisation espagnole. Ses connaissances ont été sollicitées par une maison d'édition européenne qui vient d'installer une filiale à Madrid. Et voilà que cette fille d'immigrants, qui ne savait plus parler l'espagnol, est attendue pour ses compétences, dans le pays de ses ancêtres. Elle en est très émue.

Dans cet ensemble de pertes, le grand point d'arrimage pour Rosa, ce sont les multiples développements que connaît sa réalisation professionnelle.

Rosa associe sur un homme assez jeune, récemment diplômé, qui effectue un stage dans leur maison d'édition : - *“Ce que j'aime dans ce garçon, c'est sa jeunesse. J'ai compris que c'était un garçon qui plaisait à toutes ces jeunes femmes qui travaillent avec nous. J'avais l'oreille qui traînait : “Laurent ci, Laurent ça.” Je me compare à ces femmes-là ; c'est une question de peau, d'élasticité de la peau. Je me disais : telle fille est mignonne, sa peau est belle”*.

Rosa poursuit : - *“Mais, c'est moi que ce garçon cherche parce qu'il s'intéresse beaucoup au projet sur lequel nous travaillons ensemble. Il m'intéresse parce qu'il plaît à ces jeunes femmes. La peau, c'est une question importante dans ma famille<sup>9</sup>. Ma mère, je l'ai vue vieillir en une année, il y a 5 ans. Jusque là elle n'avait pas beaucoup de rides ; question de peau. Tout d'un coup je me dis : je ne veux pas devenir amère (à mère ?). Parce qu'on peut dire qu'elle est aigrie.”*

Elle repense à sa nouvelle attitude au travail : un nouveau président vient d'être nommé qui ne connaît pas le monde de l'édition, elle se demande qui va porter la culotte dans la boîte. Elle aimerait bien être femme et homme, en même temps, a-t-elle dit à son mari<sup>10</sup> qui lui a répondu que ce n'était pas un avantage d'avoir une quéquette. Elle associe : *“Je me souviens d'avoir longtemps confondu zézette et zizi.”*

Le désinvestissement de son mari suscite, chez elle, une interrogation adressée au miroir. Elle s'y compare avec ses filles et ses jeunes collègues; elle pense alors qu'elle devient une vieille peau.

Ce qui distingue Rosa d'une Glenn Close-Cruella, ce n'est pas d'avoir des filles. Nos Blanches Neiges n'empêchent pas leurs mères de dériver vers l'amertume ou l'aigreur. Ce qui la distingue, c'est qu'elle n'est pas sans avoir un mari. Il est difficile de savoir ce qu'advient de sa vie dans les années à venir, car cette psychanalyse à la ménopause lui a réouvert plusieurs champs du possible.

## **&Une psychanalyse à la ménopause**

Au sujet de la psychanalyse à ce moment de la vie, la position d'Helene Deutsch a varié. Dans son texte le plus connu, écrit à l'âge de soixante ans, elle se montre très pessimiste quant à ce que la vie peut encore apporter à une femme et doute donc de l'intérêt d'un travail à cet âge. Mais, peut-être reflétait-elle là surtout son propre vécu personnel de l'époque. Vingt ans auparavant, elle terminait son premier article sur la ménopause en disant: « *Une psychanalyse qui commencerait juste avant la ménopause ou au début des difficultés qu'elle entraîne, pourrait à mon avis faire beaucoup dans le sens d'une prophylaxie* »<sup>11</sup>.

Il me semble que la crise du milieu de la vie – où, comme à l'adolescence, beaucoup de repères basculent - est sûrement un moment fécond pour entreprendre ou reprendre un travail sur soi-même. On a beaucoup reproché à Freud d'avoir dit qu'une femme de la trentaine, installée dans son narcissisme et dans le maternel, était bien moins apte aux remaniements de la psychanalyse qu'un homme du même âge. Il me semble que, dans beaucoup de cas, ce n'est pas faux. Mais il conviendrait d'ajouter que plus tard, au moment où elle perd cette assise narcissique, cette même femme redevient ouverte à d'importants changements. Souvent, le travail analytique des femmes au milieu de la vie est plus dynamique et porteur que celui de leurs cadettes d'une dizaine d'années plus jeunes.

Sandra Bemisderfer<sup>12</sup> présente une étude clinique sur le travail psychanalytique à la ménopause. Une fois élucidée sa propre résistance d'analyste à écouter sa patiente sur ce thème, elle compare les séances qui ont eu lieu avant et après l'avènement de la ménopause. Elle trouve que sa patiente a fait un travail remarquable, grâce à son processus de ménopause. Cette femme s'était construite pour ne pas s'écouter sur le plan corporel ; si elle avait pu méconnaître tout désir sexuel, il lui était impossible de dénier une bouffée de chaleur lorsqu'elle se réveillait trempée. Cette femme développa alors une vie onirique très importante.

Un de ses rêves va lui permettre d'associer sur l'abondante chevelure de sa fille adolescente qui contraste avec sa maigre chevelure grisâtre, et – pire encore – sur les poils de son pubis qui s'amointrissent. Elle reconnaît que si, dans le rêve, elle avait mis un pou dans les cheveux de sa fille, c'était pour se venger de sa jeunesse et de sa beauté. Elle se souvient de Blanche Neige et de la reine envieuse. La comparaison ne lui plaît pas mais lui permet de saisir combien elle admire et envie sa fille. Elle va alors pouvoir aborder d'autres rivalités - avec sa mère, sa sœur - qui l'inhibaient mais qu'elle n'avait jamais pu reconnaître. Elle aborde ensuite ce que sa mère avait pu éprouver à son sujet, à l'époque de sa propre ménopause, ce qui l'aidera dans le deuil qu'elle n'avait jamais fait de cette mère<sup>13</sup>. Elle connaîtra le début d'une vie sexuelle plus épanouie. Moins inhibée, elle va trouver un meilleur fonctionnement sur le plan professionnel, se permettre enfin d'écrire un article, de parler à des congrès et de découvrir que ce qu'elle dit peut attirer les gens vers elle<sup>14</sup>.

Bemesderfer conclut son article en disant que la ménopause, avec sa cohorte d'intenses vécus et de fantasmes concernant le corps et la sexualité représente un moment fécond pour le travail analytique.

Rosa, une analysante dont il a déjà été question dans ce livre, avait entrepris sa première analyse à la suite d'une fausse couche. Elle avait ensuite été enceinte de ses deux filles. Néanmoins, de cette première analyse elle dit: *«C'était comme si mon corps ne parlait pas ; je pouvais parler d'idées, de fantasmes, comme si ce n'était pas lié à quelque chose du corps. C'est étonnant que le corps se mette à parler juste maintenant.»* A la rentrée des vacances d'été, juste avant que ne se manifestent tous ces symptômes physiques, Rosa avait demandé à refaire une analyse.

Il faut souligner que dans toute cure, même entreprise plus ou moins consciemment autour de ce moment crucial du milieu de la vie, ceci n'est qu'un fil dans tout un tissage. Si j'en fait ici le fil rouge de ma recherche, c'est pour éclairer ce moment dont les psychanalystes parlent peu. Mais le travail de l'analyste, comme celui du tisserand, concerne l'ensemble de la trame et des fils.

## **& Lucia : Une dépression de destinée au milieu de la vie**

Lucia est venue en analyse, à la fin de sa quarantaine, à cause d'une dépression sévère. Elle avait été envoyée par le psychiatre qui la soignait sur le plan médicamenteux. Lucia et son mari sont argentins. Lucia avait pu bénéficier d'une retraite en tant que fonctionnaire du ministère des affaires étrangères, où elle était rentrée à la fin de l'adolescence et dont elle avait gravi tous les échelons possibles grâce à des concours internes qu'elle avait toujours réussis. Elle se retrouvait donc, à la fin de sa quarantaine, jouissant d'une retraite très conséquente. Son mari, plus âgé qu'elle, était aussi à la retraite. Ils avaient décidé de venir vivre à Paris pour profiter de la vie ; c'est alors que Lucia tomba malade, sérieusement déprimée.

Dès le début du traitement, il est apparu que sa mère avait fait, au même âge, une très grave maladie: elle était devenue paralysée et était restée, alitée, plusieurs années. Plus tard, elle avait remarché normalement, ce qui nous fait penser à une grave hystérie de conversion, de celles que Freud décrivait à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Au début de la maladie de sa mère, Lucia aussi était tombée malade.

Lucia : - « *C'était au moment des 25 ans de mariage de mes parents et leur couple était en crise. Ma mère est tombée malade juste à ce moment ; elle s'est mise à maigrir. Au début, elle a continué à donner ses leçons de violon, mais les élèves devaient venir à la maison.* » Sa mère était professeur de violon au Conservatoire de Buenos Aires. « *Puis, elle s'est alitée et a été mise à la retraite pour invalidité. A cette époque, je suis tombée malade ; pour moitié malade, pour moitié de semblant. La maîtresse à l'école avait changé, la nouvelle ne me plaisait pas, elle était trop brutale. Alors, je suis tombée malade : je vomissais, j'avais mal au ventre. Du coup, pendant cette période, j'ai couché dans la chambre de mes parents. Deux ans après, mon père perdait tout, toute la société qu'il avait fondée. Nous avons déménagé au centre de la ville et ma mère ne s'est plus levée. Elle avait mon âge.* »

Dès que le cadre analytique a été installé, les symptômes de Lucia se sont améliorés et son médecin a pu diminuer considérablement son traitement médicamenteux. Quelques semaines après, Lucia aborde sa relation avec sa belle fille.

Lucia : - « *J'ai pensé que j'allais encore retomber en dépression. J'ai 49 ans et j'éprouve un sentiment que je n'aurais jamais cru possible en moi : l'envie ! Si je n'avais l'éthique pas que j'ai, je crois que je serais capable de tuer* ». L'objet en était la fille adolescente que son mari avait eue d'un mariage précédent. Cette fille, qui habite Buenos Aires, était venue à Paris, rendre visite à son père.

Lucia poursuit : - « *Ce n'est pas quelque chose qu'elle ait fait, c'est un problème interne à moi. Par moment, je ressens une alliance entre elle et son père, qui m'exclut ; j'ai l'impression qu'ils se moquent de moi. La violence de ce que j'ai éprouvé a été terrible. Je n'ai rien fait, je suis entrée en dépression. Ce qui m'a permis d'en sortir a été de penser que j'allais sûrement trouver des choses importantes dans mon analyse à propos de ça.* »

### **& Le complexe de Blanche Neige**

Comme Lucia parle beaucoup de cette situation et du pénible vécu qu'elle éprouve, je lui dis qu'il s'agit là du complexe de Blanche Neige. Elle me demande ce que c'est. Je lui réponds que c'est quand, au moment de notre crise du milieu de la vie, on est mené à expérimenter, par rapport à nos filles devenues femmes, ce qu'à vécu la Mère belle de Blanche Neige.

Lucia (illuminée) : « *C'est exactement ce que j'ai senti, je me suis dite : je deviens comme la Mère belle de Blanche Neige !* » Lucia poursuit sur un ton maintenant humoristique : « *Je voulais l'envoyer dans la forêt et lui faire arracher le cœur !* »

Elle est ravie d'avoir retrouvé sa bonne humeur et se dit qu'après tout, il y a quand même quelques bénéfiques à la cinquantaine. Ce type d'interprétation appelle quelques remarques. Elle a la structure de celle que Freud avait donnée au petit Hans à propos de l'universalité de son Œdipe. Les grands thèmes de la psychanalyse sont connus du grand public et n'importe quel patient est capable de dire, seul, qu'il ou elle vivent des émois oedipiens. Pour ce qui en est de la crise du milieu de la vie, le terrain est vierge. Quand une femme éprouve de pareils vécus, si elle n'a aucune représentation à sa disposition, elle ne peut que refouler, projeter ou retourner sa violence contre elle-même ; c'est d'ailleurs ce qu'allait faire Lucia et c'est, probablement, ce qu'avait fait sa propre mère. La reconnaissance de mythes communs – même s'il n'y a pas d'universelle qui puisse constituer une classe des femmes – a l'intérêt de réintroduire une possibilité ludique de travail autour de représentations qui ne sont plus indicibles.

Maria Langer<sup>15</sup> rappelle que, dans beaucoup de langues, être une belle petite fille signifie aussi être une bonne petite fille. Nos avons en français l'usage du « vilaine » qui va dans le même sens. La femme qui, devant son miroir, souffre à chaque nouvelle ride, se voit comme transformée de la petite fille, gentille et aimable, en une vilaine sorcière détestée. Langer cite la mère si belle de Blanche Neige, qui brusquement devient vilaine quand sa fille - maintenant femme - est dite plus belle qu'elle. Quand elle a ses règles, quand elle devient adolescente, la fille craint souvent sa mère car elle se sent victorieuse. Elle l'a dépouillée du père-prince ainsi que de tout son attrait sexuel. Un jour, cette fille devenue à son tour une femme plus âgée, va reconnaître dans son miroir, les traits de la sorcière. Elle se sent alors tout aussi haïe et dépouillée que ce qu'elle avait pu haïr et dépouiller sa mère ; nous reconnaissons bien là les thèmes kleiniens. Il n'empêche que le mythe de la détresse de la belle-mère de Blanche Neige face à son miroir est incontournable dans la clinique de la crise du milieu de la vie. Il exprime, nous dit Langer, la détresse de l'ancienne petite fille qui n'est plus la préférée du père. Cette situation ne s'applique pas uniquement aux femmes dont le narcissisme est fragile; c'est l'identité féminine qui est fragile.

Le lendemain, Lucia reparle de ses difficultés avec sa belle fille:- « Ce n'est pas simple, parce qu'elle est une jeune Blanche Neige et je suis plus vieille. » Son mari a décidé de faire un voyage seul avec sa fille. Elle a accepté, ayant l'impression de pouvoir mieux comprendre et être plus généreuse. Un autre couple d'amis devait partir avec eux, mais la fille a refusé en disant : - « Je n'aimerais pas avoir à diviser mon père. »

A la séance suivante, Lucia associe à nouveau sur la maladie de sa mère : « *Elle est tombée malade, elle avait mon âge. Mais du coup, j'ai récupéré l'attention de mon père presque exclusivement pour moi, au point que ma grand-mère m'a un peu rejetée. Mon père m'a fait aimer les lectures, les connaissances, les sciences. Peu après, il s'est retrouvé sans travail ; il s'est alors consacré à moi.* »

. Sa mère ayant abdicqué, quand elle avait 10 ans, Lucia s'était représentée qu'elle lui avait pris sa place. En vérité, c'est la sœur aînée de Lucia, alors adolescente, qui avait remplacé la mère à la maison. Mais, ici, Lucia fantasme que c'est elle qui s'est accaparé le père, exactement comme sa belle fille vient de le faire. Les Blanches Neiges deviennent un jour des femmes d'âge mûr qui doivent, à leur tour, affronter de nouvelles Blanches Neiges. Le retournement de l'hostilité contre le corps propre - sur le mode de maladies somatiques ou simplement de conversions - est alors sûrement fréquent.

Quelques jours plus tard, Lucia parle d'un rêve où elle a deux filles. Sa dernière, qu'elle a eue avec son mari, et une autre plus âgée. En se demandant qui pourrait-elle être, elle pense à Ana, sa belle fille : - « *Au moins consciemment, je n'avais jamais pensé à Ana comme ma fille. Cette interdiction totale, cette négation d'une quelconque affection entre nous, c'est difficile à supporter. Petite, elle m'avait prévenue : 'Ne tente jamais de jouer la mère auprès de moi'.* » Il est facile de lui faire remarquer qu'il y avait là, peut-être, la négation d'un désir. Si Lucia reconnaît maintenant Ana comme sa fille, c'est parce qu'elle se reconnaît dans cette adolescente qui désire accaparer le père.

. Sa mère aurait pu faire une grande carrière en tant que violoniste mais elle avait préféré avoir des enfants et ne faire que de l'enseignement<sup>16</sup>. Tous les violonistes importants de Buenos Aires avaient été ses élèves.

Lucia est quelqu'un d'extrêmement doué qui avait mis en sourdine, pendant un quart de siècle, et ses talents artistiques et ses capacités intellectuelles, consacrant toute son énergie à son travail de fonctionnaire et à élever son fils, puis sa fille. Un début de réconciliation avec l'image maternelle, qui ne devenait plus uniquement mauvaise, lui avait donné envie de reprendre le violon - qu'elle avait beaucoup travaillé enfant - et le chant. Dans ses plus anciens souvenirs, datant d'avant la maladie de la mère, celle-ci chantait pour animer les fêtes familiales, accompagnée par sa fille aînée au piano. Même après, ses anciens élèves venaient, une fois par an, jouer pour elle ; c'était une belle journée. Lucia reprendra donc des études musicales.

Quelques temps après elle annonce joyeuse : - « *Au conservatoire, j'ai été la seule de mon niveau à être reçue* ». Comme la directrice lui demandait si elle avait des prétentions professionnellement, Lucia *lui a répondu* : « *A mon âge, je ne peux pas avoir*

*des prétentions professionnelles* ». Son professeur la dit capable de jouer dans un orchestre ou de faire de la musique de chambre.

Jeune, Lucia était une vraie « bête à concours ». Elle avait réussi l'entrée dans plusieurs grandes écoles, certaines même en tant que major, mais n'avait fini qu'un DEA d'histoire: -« *Quand j'ai eu mon DEA, j'étais trop âgée, j'avais 26 ans* ». Il n'est pas difficile de lui faire remarquer qu'elle croit toujours être trop âgée. Lucia : - « *Enfant, j'avais déjà ce fantasme d'être trop vieille.* » A l'époque de ses études, Lucia vivait seule avec ses parents. Sa mère était toujours malade et son père, humilié de ne pas trouver de travail à sa hauteur, s'était mis à boire. En fait, son père ne s'était jamais remis de la faillite qu'il avait faite ; il était entré en dépression.

. Elle a réussi à formuler que c'était le moment de mettre en exécution son rêve de faire de la recherche, rêve abandonné dans sa jeunesse, au lieu de simplement constater qu'elle n'avait pas réussi à être ce qu'elle avait rêvé. Quand Lucia a songé reprendre des études universitaires, pendant quatre ans, il lui a été difficile de savoir à quoi elle voulait se consacrer.

Même si elle ne prenait plus de médicaments, Lucia connut, néanmoins, plusieurs moments d'intense découragement. Il lui fallait aussi se battre avec elle-même pour renoncer à l'idée de changer son mari. Il était tellement plus facile - disait-t-elle - de passer à l'acte retourner, du jour au lendemain, à Buenos Aires, laissant à Paris le mari, la fille, et l'analyse par la même occasion. Mais elle continuait son travail analytique et ses activités musicales même si, dans un moment de prostration plus intense, il lui arriva de se demander si elle aurait été capable d'en finir avec sa vie. La réponse lui sembla négative.

Quelques mois plus tard, Lucia arrive en disant : - « *Je vous demande de ne pas me féliciter, j'ai 50 ans. Je lutte pour ne pas penser que c'est une catastrophe. Pourquoi aimerait-on vieillir ? Depuis ma jeunesse, j'ai toujours eu peur du vieillissement ; je savais que cela ne serait pas facile pour moi.* » Elle finit par associer sur les 25 ans de mariage de ses parents. Ils avaient organisé une grande fête ; c'était l'époque où son père avait beaucoup d'argent « *mais, c'était une fête pour l'extérieur car, entre eux, ça allait très mal, mon père avait une autre femme* ». Nous comprenons alors que la maladie de sa mère, à la cinquantaine, avait été concomitante de cette liaison du père, connue de tous. Sa mère avait, semble-t-il, tourné toute son hostilité contre elle-même.

Lucia : - « *J'ai l'impression que je n'arriverai jamais à jouer vraiment au violon. Je ne travaille pas assez, quelque chose me décourage quand je suis en plein travail. En fait, je me suis sentie très hostile contre ma mère après sa maladie. Je pensais : Elle bousille ma vie, elle fait semblant d'être paralysée. Je me rappelle d'une amie d'enfance qui, connaissant la maladie de ma mère, compatissait en pensant combien je devais l'aimer.*

*Mais, moi, je sentais beaucoup de colère contre elle, je ne sentais ni admiration, ni amour. J'admirais mon père ; après, je ne l'ai plus admiré. J'adorais, néanmoins, la prof de chant de ma sœur : une femme si forte, si active, tendre et en même temps ferme, dure même parfois. Mon professeur de musique actuelle est pareille. Elle me pousse à aller plus loin, elle veut que je donne une audition. »* Elle fit l'audition et remporta un vif succès.

Pour arriver à assumer, de façon créative, la deuxième partie de sa vie, Lucia est souvent revenue sur les représentations qu'elle avait de ses deux parents. Des personnages plutôt brillants mais qui avaient été incapable de prendre le tournant. La sœur aînée de Lucia est, elle aussi, entrée en dépression à la cinquantaine. Une grosse partie du travail a consisté à l'aider à décoller d'une inéluctable « dépression de destinée ».

Lucia vit aujourd'hui à Buenos Aires. Je la revois parfois, quand elle passe à Paris. Elle a entamé une thèse de sociologie sur les influences de la musique classique, au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, dans sa ville.

Au milieu de la vie, un travail psychanalytique peut éviter à une femme de devenir renonçante et de se laisser aller aux diverses formes de la dépression. Si elle cherche à infléchir le cours des événements de sa vie, la reprise d'un fonctionnement plus phallique sur le plan des réalisations intellectuelles s'avère – comme Freud l'avait déjà pensé – un but réalisable.

---

<sup>1</sup> Comme me l'a très justement fait remarquer Françoise Héritier lors de ma soutenance de thèse.

<sup>2</sup> Freud S. : (1913) *The disposition to obsessional neurosis*, S. E., vol. XII, p 323-324; G. W. vol. VIII, p. 449-459.

<sup>3</sup> L'identité maternelle ne manque pas qu'à celles qui n'ont pas eu d'enfant. Elle peut tout aussi bien faire défaut à celles qui font l'expérience du *nid vide*, quand plus personne n'a besoin d'elles comme mère.

<sup>4</sup> Lacan J. (1956) *Le séminaire livre IV : la relation d'objet*, éd. du Seuil, Paris, 1994, p. 169. Il est remarquable que cette tête obscène se présente tout d'abord sous l'aspect d'une femme magnifique.

<sup>5\*</sup> Lerude M. : “ Belle ou pas belle, une question analytique ”, in\*\*

<sup>6</sup> Freud S. : (1914) “ Pour Introduire le Narcissisme ”, in *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969, p. 81-105.

<sup>7</sup> Idem, p. 94.

<sup>8</sup> Deutsch H.: *La psychologie des femmes: étude psychanalytique*, PUF, Paris 1967, vol. II p. 391-418

<sup>9</sup> Rosa est andalouse et sa peau, très basanée, rappelle ses origines mauresques.

<sup>10</sup> Quand elle dit à son mari, sur le mode d'une boutade, qu'elle aimerait être femme et homme, elle n'a pas tort, après tout, c'est ce que font les femmes à cœur-d'homme.

<sup>11</sup> Deutsch Helene: (1924) « The menopause », in *Int. Jour. Psycho-An.*, (1984), 65, 55; pp. 55-62.

<sup>12</sup> Sandra Bemserfer travaille comme analyste à San Francisco.\*

<sup>13</sup> Le mythe de la sorcière, et son acceptation sont un moment pivot dans la cure de beaucoup de femmes à ce moment de la vie ; ils débouchent sur l'analyse d'un vécu analogue chez leur mère et peuvent permettre, enfin, un dégagement de la figure maternelle. Nous retrouverons cette thématique chez Rosa.

<sup>14</sup> Parmi les nouvelles formes de la séduction pour une femme, au milieu de la vie, se trouvent sûrement celles du bien dire et du bien écrire.

---

<sup>15</sup> Langer M.: « A menopausa, considerações finais », in *Maternidade e sexo: estudo psicanalitico e psicossomatico*, 1981; Porto Alegre; Ed. Artes Medicas; trad. Maria Nesttrovsky Folberg, p. 237-248. Traduit de l'original en espagnol *Maternidad y sexo - estudio psicoanalitico y psicossomatico*, 1978, Buenos Aires, Editorial Paidos.

<sup>16</sup> Pendant des années, Lucia avait senti une certaine culpabilité, d'être un des enfants pour qui sa mère avait renoncé à sa carrière d'artiste. Ce n'est que longtemps plus tard que, lors d'un temps de travail analytique à l'occasion d'un de ses passages à Paris, est apparu un autre aspect de cette question. La grand-mère maternelle de Lucia était une femme extrêmement possessive qui avait tout fait pour la carrière artistique de sa fille mais qui en retour avait sur elle une emprise absolue. Le mariage et les enfants avaient été probablement, pour la mère de Lucia, une façon de faire obstacle à l'intrusion permanente de sa propre mère. Le film *La pianiste*, de Michael Haneke, donne une bonne représentation de ce type de relation folle qui peut s'instaurer entre une mère et une fille, quand la virtuosité de celle-ci est un pur phallus de la mère. Isabelle Huppert joue bien à quel impossible une fille, simple objet maternel, est alors confrontée. Ce film donne raison à Françoise Héritier quand elle dit que « *la vie par fille interposée est une forme atténuée mais réelle de l'inceste mère/fille* ». Nous ne pouvons que la suivre, encore que, au vu de ce film et de notre clinique habituelle, nous ne soyons pas sûr que le terme « atténué » trouve ici sa place. Héritier affirme que la forme fondatrice de l'inceste du deuxième type est celle du rapport mère/fille « *car en sus de l'identité de genre, il y a le fait physique de la reproduction de la même forme dans le même moule* ». Il s'agit de l'inceste fondamental « *Même substance, même forme, même sexe, même chair, même devenir, issues les unes des autres, ad infinitum, mères et filles vivent cette relation dans la connivence ou le rejet, l'amour ou la haine, toujours dans le tremblement* ». Voir Héritier F. : *Les deux sœurs et leur mère*, op. cit., p. 310-311.