

L'AD-MIROIR À DEUX PLACES

Marc Babonneau

P.U.F. | *Revue française de psychanalyse*

**2003/3 - Vol. 67
pages 897 à 909**

ISSN 0035-2942

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-3-page-897.htm>

Pour citer cet article :

Babonneau Marc, « L'Ad-miroir à deux places »,
Revue française de psychanalyse, 2003/3 Vol. 67, p. 897-909. DOI : 10.3917/rfp.673.0897

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'Ad-miroir à deux places

Marc BABONNEAU

Le patient, dont il va être ici question, est venu pour résoudre quelque chose de la souffrance que provoque en lui l'inclusion d'éléments intra-psychiques, mais aussi de symptômes, émanant très clairement, on va le voir et l'entendre, d'une problématique de « perversion narcissique ». Il en a honte, il veut y réfléchir avec l'aide d'un psychanalyste.

Cette question peut, me semble-t-il, être travaillée autour de trois axes principaux qui permettent d'en repérer, de façon bien spécifique, le mouvement, à partir du matériel du patient.

Il s'agira :

— De l'affect « brûlant », selon ses dires, qui envahit, à sa conclusion, la scène clé du souvenir de ce jeune homme, affect invasif qui vient péniblement et durablement recouvrir, comme une infiltration en nappe, toute capacité de souplesse de mentalisation chez lui.

— De l'impression résiduelle, dans la même veine, invasive/sidérante, mais moins massivement, qui suit le symptôme, lequel a valeur de mise en acte d'un fantasme personnel.

— Enfin, d'une sensation psychique plus mitigée, où la honte le dispute au dépit, lorsqu'il a le sentiment d'avoir été berné dans sa relation amoureuse, à l'issue de la rupture de celle-ci. Lorsqu'il doit se résoudre à en constater le terme brutal et dépréciateur pour lui, il oscille entre deux séries d'affects violents qu'on pourrait répartir ainsi : la honte d'avoir été si humilié et qui pourrait l'entraîner dans les eaux profondes d'une sévère dépression ; le dépit, avec ses connotations de rage revendicante et de persécution par un autre méprisant, et qui lui permet de rester à la surface, mais de façon vaine et désordonnée, avant que l'étagage et l'éclairage psychanalytiques ne l'aident à se réorienter un peu plus, ultérieurement.

Rev. franç. Psychanal., 3/2003

Cette honte douloureuse, dont nous venons de faire état à plusieurs niveaux, est directement liée, de façon manifeste, à l'existence de comportements impulsifs, avatars d'une pulsion entravée, mais aussi projetée comme une ombre funeste qui entache, voire entrave, un projet professionnel. Se destinant à un travail qui pourrait être la suite logique de ses études universitaires, il ne conçoit pas pouvoir le faire dans un clivage (fonctionnel ?) qui lui ferait vivre, selon lui, une sorte de double vie.

Reprenant à son compte une thématique à la « Docteur Jekyll et Mister Hyde », c'est-à-dire un conflit intrapsychique entre son Idéal du Moi et la non-maîtrise de pulsions perverses de source prégénitale, il se trouve dans un embarras douloureux qui l'épuise.

Hugo, quand je le rencontre, a 28 ans, est doté de la plastique irréprochable d'un danseur classique ou d'un mannequin pour vêtements de luxe. Il en joue, d'ailleurs par le port de tenues et d'habits plutôt « tendance », tous empruntés aux lignes griffées qui composent la déclinaison obligée des pages de publicité des magazines pour « fashion victims » au masculin. Sa prédilection, m'a-t-il semblé, pour la marque Boss, m'aura ici incité à le prénommer Hugo, le temps de la traversée de ces quelques pages.

Conscient de cet avantage, il dira : « Je sais que je suis très beau », mais avec plus de naïveté tranquille que de feinte ou de forfanterie déplacées.

L'ensemble est pourtant un peu gâché par, sur son visage anguleux, une expression de perpétuel étonnement. Le monde ne semble pas correspondre à ce qui lui en a été dit ou être selon l'image qu'il s'en est faite. À moins qu'Hugo ne s'étonne de ne pas y avoir (déjà ou encore) la place prévue que tout, dans le regard de la mère adorée/adorante, laissait présager.

Le symptôme, accroc irrépressible sur cette présentation extérieure « sans défaut » et de nature à être très réprouvé socialement (exhibition d'ordre sexuel), ainsi que la honte résiduelle qui l'accompagne, trahissent et traduisent le mauvais fonctionnement du système et l'inaboutissement de la quête vers l'obtention d'un idéal enchanté/enchanteur.

En même temps qu'il a, me semble-t-il, une fonction de brutal retour à la réalité et en cela de bizarre sauvegarde pour Hugo : le symptôme le ramène brutalement à la réalité de la sexualité qui l'habite, le rabattant de ces rêveries éthérées où il plane souvent et l'écartant de ses tentatives de retrouver un Nirvana dont il n'est pas bien conscient du danger qui y prévaut.

La honte, qu'engendre le symptôme, n'a-t-elle pas l'avantage de lui faire faire un retour sur lui-même qui remet en jeu et redistribue les cartes de son fonctionnement psychique. C'est sur cette mobilité que nous avons tablé, augurant de la faire jouer à plein régime et à son service, pour lui venir en aide.

Ainsi, la souffrance d'Hugo, venu me rencontrer, à l'orée de sa trentaine, après diverses tentatives auprès de cliniciens d'obédiences diverses, s'énonce-t-elle sur le double mode (épuisement psychique, *acting* symptomatiques) qui le torture de façon alternative :

- du côté de l'épuisement, il souffre d'une inhibition à l'écriture et au travail intellectuel qui met totalement en panne la poursuite de ses études universitaires et qui, depuis quatre ans, se cristallise autour de l'impossibilité d'écrire un mémoire de maîtrise. Il relie nettement (sans doute trop) cette mise en panne, ce blocage à la relation amoureuse qu'il a effectivement depuis quatre ans, avec une jeune fille dont il est très épris mais dont les difficultés personnelles (anorexie, narcissisme exacerbé, comportement sexuel quasi nymphomane à son égard) l'épuisent, le vampirisent, presque ;
- du côté des *actings* symptomatiques, il est donc parfois submergé par des « compulsions » qui l'inquiètent, d'autant plus qu'il trouve ces débordements parfaitement incompatibles avec la pratique du métier vers lequel il souhaite se diriger et qu'il ne souhaite aucune entorse à la limpidité de son idéal professionnel.

Les compulsions en question sont des mises en acte d'exhibition, clandestines, dont les espaces de réalisation sont :

- les toilettes pour filles de la faculté ;
- les bancs de la bibliothèque universitaire ;
- l'intérieur de son appartement, quand il se sait pouvant être vu d'en face.

Au moment où il vient me rencontrer, Hugo oscille de façon particulièrement sensible entre des efforts de sublimation et des *acting* intempestifs de resexualisation partielle.

L'impasse dans laquelle Hugo se trouve piégé est la double difficulté de sa relation amoureuse :

- il a voulu se consacrer à Melody (c'est le prénom que prendra ici son amie ; nous y reviendrons), l'aider, la sauver, la consoler des relations douloureuses qu'elle entretient avec ses imagos parentales, la « guérir » de ses symptômes. Mais, bien sûr, il n'y parvient pas et la jeune fille, de façon consciente ou inconsciente, déjoue ses efforts de tous les instants ;
- de ce fait, engageant de plus en plus d'énergie dans ce véritable combat entre son aspiration à lui de vivre une relation idéale avec Melody et les échecs répétés que la lourdeur de sa problématique à elle infligent à ce plan sentimental, il dispose de moins en moins de tonus et d'efficacité pour ses études et ses tâches universitaires qui s'emboîtent avec lui.

On comprend alors aisément le mécanisme qui fait que Hugo, à bout d'échecs sublimatoires ou meurtri par des désidéalisations successives, est, malgré lui, saisi d'*acting* de resexualisation partielle.

J'en ferai l'expérience en direct, ou presque. Après une séance particulièrement douloureuse où il commence à prendre conscience de l'échec de sa relation avec Melody (Melody est ce qu'elle est, et non ce qu'il rêve qu'elle soit, lui ai-je fait admettre, de façon peut-être un peu trop « assénée »), Hugo est submergé de détresse et se livre, à l'arrière du bus qui le reconduit chez lui, à une tentative d'exposition génitale devant deux femmes mûres bientôt furibondes. Il ne doit son salut qu'à la promptitude avec laquelle il saute du car, à l'arrêt tout proche et à l'absence d'embouteillages, ce jour-là et sur cette portion du trajet.

Il est nécessaire de détailler un peu, maintenant, les circonstances et développements de la relation entre Hugo et Melody.

C'est à l'Opéra qu'Hugo qui est allé à la représentation de *Pelléas et Mélisande* revoit une jeune fille qui était autrefois dans sa classe, au lycée. Elle est devenue, « merveilleusement belle, conforme en tous points à l'idéal dont je rêvais ; c'était à s'y méprendre le sosie de Jane Birkin à l'époque où Gainsbourg l'avait révélée, quand elle chantait la *Ballade de Melody Nelson* » (on aura alors saisi la tentation du choix de ce prénom, donné ici à la partenaire de notre patient). Il en tombe aussitôt amoureux, l'aborde et très vite, leur relation prend un tour fusionnel.

Hugo a 24 ans, avance régulièrement, sinon brillamment dans ses études ; il a beaucoup de difficultés relationnelles, très peu d'expériences amoureuses, sauf une aventure un peu plus poussée que les autres avec une représentante en produits de beauté qu'il a suivie et abordée dans la rue et avec laquelle il a pu expérimenter le charme discret de rencontres à vocation sexuelle, des « cinq à sept » érotiques initiés par la jeune femme qui lui donne des rendez-vous à son hôtel, quand elle est de passage dans la ville.

En fait, Hugo n'a jamais eu de vraie relation amoureuse. Melody, qui lui a répondu favorablement, enflamme son besoin d'aimer, qui couvait en son cœur, tel celui de Chérubin pour la Comtesse Almaviva.

Melody est belle, Melody est malheureuse. Cette double contingence embrase d'autant plus Hugo qui file sur le versant d'une terrible envie de l'aider et de la sauver. Melody souffre de l'indifférence de ses parents, et notamment de sa mère. L'anorexie et l'hyperactivité qu'elle déploie lui donnent cette énergie et cette allure de biche aux abois, gracieuse et émouvante, qui subjuguent Hugo.

Mais la jeune fille se révèle n'être pas de tout repos, tant pour elle-même que pour son partenaire.

Elle exige une présence et une attention constantes, alimente son narcissisme à la source de ce miroir permanent qu'est devenu Hugo pour elle, dont tout doit lui être dévolu, à chaque instant.

Leur relation sexuelle même est l'illustration et le reflet de cette situation, où se vérifie assez bien l'aphorisme lacanien qui énonce que l'« érection est le meilleur miroir de la femme ».

« Nous faisons l'amour cinq fois par jour, tous les jours de l'année. Elle avait besoin de cela, plus du témoignage de mon désir, dont elle vérifiait qu'il demeurait toujours prompt à réagir à sa demande que de la volupté elle-même. S'il s'avérait que j'étais quelque peu épuisé par cette demande et, donc par cette pratique réitérée, Melody me conduisait à la salle de bains, devant le miroir où nous nous regardions, nus, tous les deux. Elle me masturbait devant la glace, attentive passionnément au jaillissement de mon sperme que nous contemplions, tous deux enlacés, mais côte à côte. »

Dans cette figure érotique particulière, où ils sont, au moins, quatre (« nous regardons, tous deux, dans le miroir, l'effet que sa caresse produit sur mon membre érigé »), la complexité du jeu des regards traduit la composante narcissique croisée mise en jeu dans la relation du couple et qui vient lézarder leur duo singulier. Scène au miroir qui renvoie à une variation particulière du stade du Miroir selon Lacan, qui emprunte ses va-et-vient au jeu des regards tel que, par exemple, celui mis en scène dans le célèbre tableau de Velasquez *Les Ménines* et qui, pour nous, est une reprise, ultérieure et remaniée, de cette machinerie (machination ?) complexe de « L'Ad-miroir à deux places » où le destin avait déjà placé l'enfant Hugo dans son rapport à l'autre.

Nous pensons aussi, de façon très précise, à la manière dont Joyce McDougall a décortiqué l'étude de ces mécanismes. Citons ici un passage particulièrement éloquent de *Plaidoyer pour une certaine anormalité* :

« Aussi, souhaiterais-je, en partant de l'image narcissique en tant que phénomène intersubjectif, aborder une étude clinique du rôle de l'autre dans l'économie identificatoire, et cela chez des patients faisant montre d'une fragilité particulière. Celui qui cherche à sauvegarder son équilibre narcissique par un aménagement de la relation à autrui peut ou bien s'éloigner du monde des autres, ressentir comme menaçant une balance fragile, ou bien s'accrocher aux autres, faisant montre d'une soif d'objet(s) qui ne trouve son apaisement que dans la présence de celui à qui échoit la fonction de représenter l'image manquante. La relation sexuelle est parfois appelée à jouer ce rôle. Dans les deux cas, il s'agit souvent de techniques de survie. »

Dans l'accrochage mutuel d'Hugo et de Melody, on aura reconnu la fragilité, l'addiction des corps et le besoin de survie dont cette scène au miroir est un paradigme.

Voici maintenant la scène-clé rapportée par Hugo dans son matériel clinique.

Elle a une valeur de condensation énorme dans le matériel du patient, puisqu'elle donne à entendre et concevoir, à la fois, la matrice originaire de sa problématique, celle de ses symptômes, et aussi ce qui représente le levier d'un dégagement possible pour lui, à partir du revirement terminal qui fait basculer ce système.

C'est une sorte de souvenir-écran qui condense et compacte plusieurs scènes, plusieurs « époques » même, car ce rejeton de l'inconscient ne « colle » pas bien avec la logique du réel, et puis Hugo présente la scène comme répétitive, reproduite à l'identique et à intervalles, dans le souvenir qu'il en a.

Hugo se souvient de ce moment, comme itératif, de sa petite enfance :

Il était assis, nu, sur un meuble faisant office de table à langer, dans sa chambre de bébé. Sa mère le contemplait, immobile, et comme muette d'adoration. Face à elle, Hugo, saisi et absorbé dans le regard adoré/adorant de sa mère, était tout aussi statufié. Le temps était suspendu. Il semblait impossible à Hugo de préciser la durée de ces contemplations réciproques. Toujours est-il que c'est un élément extérieur, un tiers, qui venait toujours y mettre fin. Accoté au chambranle de la porte de la chambre où il se tenait depuis un bon moment, le père, son père, qui regardait la scène depuis un temps indéfini, finissait par exprimer dans un ricanement moqueur, cette impression invariante : « Mon-Con-Joli. »

Illustration reconduite et parfaite de ce que Freud avait relevé, en 1910, lorsqu'il note dans « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci » : « L'amour de la mère pour le nourrisson est de type amoureux et pervers, ce dont le père inconsciemment prend ombrage, surtout s'il s'agit d'un fils. »

Ici, dans le cas qui nous occupe, ce n'est pas l'arrivée du père ou la perception de sa présence qui brisait le charme de l'admiroir à deux, mère/enfant, mais cette appréciation langagière et insultante qui venait soudainement perforer le silence absolu de ce ravissement total où se tenaient l'un l'autre, Hugo et sa mère.

De cette irruption phonétique et de la tonalité disqualifiante du message, Hugo garde encore, nous l'avons évoqué plus haut, la trace brûlante d'une honte extrême.

Il a beaucoup de mal, en évoquant ces souvenirs, à s'en départir ou même à décrire le sentiment d'impuissance et de rage mêlées qui le saisissaient lorsque le père interrompait, de la sorte, honteusement, la dyade fusionnelle mère/enfant.

Nous pensons toutefois que cette introduction du père, même effractive, même provoquant une humiliation tenace, et même incomplète, est pourtant ce

qui vient sauver Hugo de la fusion à deux ; on peut même avancer que c'est sur ce socle mi-honteux, mi-rageur, que s'est constituée la partie la plus saine d'Hugo, celle qui viendra notamment demander de l'aide, celle qui le fait échapper pour une part à la fascination mortifère et vouée à l'échec, devant un Nirvana où il se serait abîmé définitivement et dont il garde – partie la moins saine – une nostalgie qui l'endommage et le freine ; d'où sa bataille interne, reportée avec intensité dans sa demande et sur la scène de l'espace analytique.

Ainsi, la voix aux inflexions dépréciatives du père, comme l'affect de confusion honteuse, sa trace à distance, qui suit les compulsions exhibitionnistes font-ils opérer à Hugo un brusque « rétablissement » sur lui-même.

Nous sommes dans l'atmosphère de ces souvenirs, à la fois « brumeux » et, en quelque sorte, recomposés par Hugo, totalement dans ce que Janine Chasseguet-Smirgel décrit de ce mode relationnel du petit garçon et de la mère, dans son chapitre « Le pervers et l'idéal du Moi » de son livre *Éthique et Esthétique de la Perversion*.

Citons ici quelques-unes des conséquences qu'elle en tire :

« L'attitude de séduction de la mère peut anéantir ce désir de devenir grand chez son enfant et l'empêcher de ressentir, envers son père, l'admiration qui en fera son modèle d'identification, porteur de son Idéal du Moi... On peut noter que Freud avait perçu cette suppression du désir de "devenir grand" chez Léonard... Bien que l'on puisse accorder un sens particulier aux jeux de Léonard ... il n'en reste pas moins que Freud établit un lien entre la séduction de la mère, la persistance du "jeu" à l'âge adulte et la difficulté pour qui a été séduit, d'accepter de "devenir grand". »

Et encore, ceci :

« Nous sommes ainsi amenés à opposer la voie longue, qui mène le sujet à l'Œdipe et à la Génitalité, à la voie courte qui fixe le sujet à la pré-Génitalité. Les deux voies définissent deux formes d'Idéal du Moi. »

Considérant maintenant à propos d'Hugo, pour mieux le comprendre, ce qui le précède et ce qui le préfigure, nous allons voir comment l'histoire de ses parents, dont nous évoquerons les grandes lignes, jette quelque lumière sur l'agencement des prolégomènes de sa destinée.

Trois figures tournent dans le récit d'Hugo sur ses origines : la mère, le père et le grand-père maternel.

Ce dernier est une figure toute-puissante, sorte de héros provincial dont Hugo garde l'image d'une forte présence, industriel fortuné, ex-rugbyman local de haut niveau, et qu'il revoit encore, dans sa petite ville méridionale où ces valeurs assez machistes sont fort appréciées, allant aux arènes voir la corrida, cigare au bec, dans son coupé-sport, toujours accompagné de plusieurs jeunes et jolies femmes dont il aime à s'entourer.

Sa fille, la mère d'Hugo, sa seule enfant, est une sorte de pâle et petite figure d'enfant unique, gâtée, étouffée à la fois par le luxe et par les consignes autoritaires de son père, et finalement incapable de s'assumer par elle-même. Elle partage son temps, volontiers désœuvré, entre le soin de sa toilette et de fréquentes crises de larmes ou de nerfs où s'expriment le désarroi et l'insatisfaction de cette « pauvre petite fille riche ».

Le grand-père, finalement excédé par son incompétence en tous genres, lui choisit un mari en la personne du père d'Hugo, qui est, en fait, un des ouvriers de son entreprise et dont il a remarqué et apprécié les qualités d'intelligence et de ténacité. Cet homme s'extraira d'ailleurs de sa condition et deviendra, par la grâce d'études qu'il entreprendra tout seul, et à la force du poignet, professeur d'enseignement technique.

Mais ce mariage, orchestré par le grand-père, ambivalent vis-à-vis de son gendre, à qui il donnera sa fille mais pas la succession de ses affaires, sera malheureux : jamais, aux yeux de la mère, le mari ne pourra l'emporter sur son beau-père séducteur et bien plus brillamment reconnu dans la société et le milieu qui sont les leurs.

Toujours désœuvrée, toujours larmoyante, la mère d'Hugo reportera toute son admiration névrotique sur l'enfant du couple, dont on pourrait presque dire ici qu'il est comme la réalisation du fantasme « avoir eu un enfant du père ».

Ainsi voit-on se constituer le mécanisme de cette machine, assez infernale, qui va peser sur la destinée d'Hugo, machine pour laquelle nous proposons, en un néologisme délibéré, sa désignation par le terme d'*Ad-miroir*.

Nous citerons, à nouveau et à ce propos Janine Chasseguet-Smirgel : « Le pervers, aidé en cela, la plupart du temps, par la mère, vit dans l'illusion que la prégénitalité est égale ou supérieure à la génitalité. Le père et ses attributs vont être disqualifiés. »

Ce dont Hugo semble avoir souffert le plus, c'est finalement d'être placé, malgré lui, en posture de symptôme du couple parental.

En fait, aucun de ses deux parents n'a su l'investir de façon authentique.

De la place de jouet/prolongement phallique narcissique de la mère qui le contemple comme une production finie, sans autre avenir, justement, que d'être contemplé à loisir, sans plus de projection sur lui que sur un accessoire merveilleux (« Mon Poupon Adoré », serions-nous tentés de mettre en pendant de l'appréciation dénigrante du père) il garde, à la fois cette appropriation de l'apparence (soin mis à sa garde-robe, à son image) et son fond d'innocence, de naïveté que mime l'expression d'étonnement perpétuel, figée comme celle dessinée, décidée, sur le visage du jouet/poupon, par son créateur.

De la place où l'encastre le père qui ne pousse pas l'anathème (« Mon-

Con-Joli ») plus loin, c'est-à-dire qui le stigmatise mais ne l'arrache pas à l'emprise maternelle mortifère, demi-mesure par quoi il ratifie son impuissance à défaire le duo mère/Hugo, comme la reprise de son impuissance vis-à-vis du duo initial beau-père/épouse, il garde cette inhibition à la rencontre avec l'autre sexe qu'il n'aborde que par les voies clandestines et les adjacentes perverses du symptôme.

Seule, la liaison avec Melody a pris les apparences d'une relation au grand jour mais, en même temps, à cause d'accointances névrotiques peu congruentes, c'est une sorte de leurre qui a ré-enfermé Hugo dans une voie sans issue.

Hugo, ainsi doublement fourvoyé, a beaucoup de mal à se dégager de ses entraves et à tuer l'enfant idéal de la mère ou à dépasser la position de petit rival importun, sanctionné par le père. Il s'épuise dans l'effort inconscient qu'il met à essayer de « devenir », c'est-à-dire de tenter d'outrepasser ces positions figées, fixées par l'autre.

Le fantasme habituel d'Hugo, lorsqu'il est encore avec Melody, est le suivant :

Être vu de l'extérieur, en train de faire l'amour avec elle, par une autre femme, plus mûre, qui, dans un premier temps, les aurait regardés.

Qui, dans un temps second, se serait éventuellement, jointe à eux.

Pour, dans un troisième temps de ce fantasme de triolisme dont il eût été la pièce maîtresse, s'unir à Hugo, alors que Melody aurait progressivement quitté la scène du fantasme.

Lorsqu'il s'ouvrait à Melody de cette rêverie (ou, à tout le moins et plus prudemment, de ses deux premiers temps), celle-ci était toujours furieuse et inmanquablement, lui opposait, que, dans l'éventualité d'une pareille mise en acte, elle ne manquerait pas, dans les jours suivants, d'amener un « type » pour un autre trio, deux hommes / une femme, ce qui avait le don suprême d'irriter Hugo, à son tour.

On remarquera au passage que Melody, dans sa riposte, récupérerait, aussitôt et à son profit, la position centrale, essentielle, de l'« objet du désir ».

Hugo, bon prince, commentait alors ainsi son propos :

« Bien sûr, elle ne pouvait absolument pas me comprendre. Comment aurait-elle pu comprendre que je comprenais, moi, et depuis toujours, qu'elle n'était pas une vraie femme ? Et que, dans mon fantasme, je ne me servais d'elle que comme d'une clé ? La clé qui m'aurait permis, par son biais, d'accéder à une vraie femme, plus mûre, plus accomplie, que ce scénario m'aurait ainsi permis d'approcher... »

C'était, il est vrai la pire manœuvre à faire envers Melody que de la constituer comme un moyen et non comme une fin.

Parlons maintenant des conditions de la rupture entre Hugo et Melody.

Au bout de quatre ans d'état amoureux passionnel, puis d'investissement exclusif de cette relation, puis de quasi-acharnement thérapeutique à vouloir arracher Melody à ses symptômes et à ses plaintes, Hugo commence – enfin – à s'essouffler. Cherchant de l'air, il se détache – un peu – de ce total nouage à son objet et contemple alors l'étendue du désastre qui a envahi le hors-champ de leur couple. Ainsi, Hugo prend-il conscience du temps écoulé à « ne rien faire ... d'autre » et en particulier du retard pris sur le plan de ses études (mise en panne pendant quatre ans d'une maîtrise toujours en cours).

Il réalise alors la vampirisation narcissique dans laquelle il s'est laissé prendre en acquiesçant à la demande phagocytante constante de Melody. Voulant recouvrer un peu plus d'autonomie psychique, et de temps pour lui, il lui demande, à elle, de prendre un appartement (l'envahissement a été tel qu'il ne peut envisager autrement de pouvoir réinstaller une petite table de travail avec ses livres et ses documents, pour pouvoir se remettre à écrire et à penser). L'affaire ne se passe pas comme ça. Melody, outrée d'une telle proposition, lui oppose un refus catégorique. Mais Hugo tient bon. L'atmosphère entre eux devient alors terrible, dans une dynamique de la dispute de tous les instants. Puis, aussi brusquement qu'elle s'y est opposée, Melody cède et déménage. Sitôt fait, elle fera savoir à Hugo que ce changement est synonyme d'arrêt total de toute relation, et immédiat. Elle tiendra bon sur cette position avec la même détermination qu'elle a eue à l'envahir. Il ne restera plus à Hugo, effondré par la radicalité de cette perte, qu'à épier les alentours du nouveau logis de Melody et à constater, auprès d'elle, les allées et venues d'un homme plus âgé que lui, à la voiture et à la mise clinquantes, qui l'a donc très vite, en quelques semaines, remplacé.

On pourra, avec intérêt, me semble-t-il, se pencher sur deux productions de l'inconscient dont ce patient a fait part en séance :

- le souvenir-écran de la scène d'enfance où le duo avec la mère est sanctionné par l'interpellation sarcastique du père : « Mon-Con-Joli ;
- le fantasme de triolisme avec sa partenaire et une inconnue, femme mûre.

Melody, quand il la rencontre, n'est-elle pas, dans la vie d'Hugo la malencontreuse répétition d'une rencontre avec un type de jeune femme en difficulté, narcissique, malheureuse, compliquée, comme l'était sa jeune mère d'autrefois ?

Et la volonté de Hugo, de la sauver à tout prix de son malheur, de son mal-être, n'est-il pas la reprise d'une maladroite tentative oedipienne de sous-traiter sa jeune mère au père incapable de la satisfaire ?

Mais pas plus Hugo n'a été de taille à lutter contre l'homme qui l'épingle de

sa parole (Mon-Con-Joli) pas plus il ne le sera à protéger Melody de ses tourmenteurs supposés (ses parents) ou de ses suborneurs (les autres soupirants).

Enfin, le fantasme de triolisme n'est-il pas une prescience de l'impasse où, par deux fois (jeune mère de l'Œdipe, Melody de son âge d'homme) Hugo s'est retrouvé enclavé ?

Que la jeune femme, jeune mère névrosée, Melody hyper-narcissique indifférente ne soit qu'une clé pour accéder à l'autre femme, la vraie (femme mère/mère idéale et/ou amante attentive et plus disponible) est peut-être l'aube d'un possible dégagement pour ce jeune homme « bien empêché » que nous apparaît constamment être Hugo.

Par ailleurs, examinons de plus près la scène-clé du souvenir du ravissement mutuel mère/enfant.

Cette scène, véritable empilement de situations analogues au cours des âges (on pourrait même la faire aller des périodes de maternage et de toilette du bébé jusqu'au miroir de la salle de bains où Hugo et Melody contemplant en silence les signes objectifs d'une jouissance masculine), est, dans tous les cas et de toutes les façons, une scène muette d'avant le langage, où l'intensité des regards échangés est le canal d'élection de la rencontre de l'un avec l'autre.

L'introduction du phonème « Mon-Con-Joli » (avant même toute introduction signifiante, nous semble-t-il, qui ne viendra, bien sûr, qu'en rajouter) est une effraction dévastatrice, brisant toute jouissance pour y substituer de la honte. La voix du père fait ici office de trouble-fête qui vient sanctionner les tentatives de prolongation de ce muet Nirvana.

On pourrait, à partir de là, étayer une appréciation diagnostique en ce qui concerne l'organisation psychique d'Hugo.

Il me semble tout à fait intéressant que ce registre « autistique » où Hugo et sa mère se tiennent dans la tentative indissoluble de « *L'Ad-miroir à deux places* » soit brisé en force par l'auto-introduction du tiers. Le père, fracassant de son appréciation méprisante énoncée à voix haute, le climat de narcissisme à deux très problématique, vient, par là même, sauver Hugo d'un plus profond désastre. Porteur de honte, il est du même coup, porteur des possibilités de salut ultérieur. C'est son souvenir durable qui vient soustraire Hugo à la dangereuse fascination à deux.

Il est intéressant, à partir de là, après avoir assisté à la confrontation que se livrent ici le canal du regard et le canal du langage (ou, à tout le moins, acoustique), de parler, un peu, d'un symptôme incident qui venait se révéler, par périodes, dans le tableau clinique que présentait le patient.

Ce symptôme est d'ordre olfactif, troisième canal mis en jeu.

Hugo avait lu ou entendu que bien des espèces s'attirent par ce canal-là, à

des fins précisément génitales, par le biais d'exhalaisons naturelles, dues à des sécrétions hormonales accrues, aux périodes du rut.

Il avait donc décidé de s'appliquer à lui-même la méthode, dans une recherche, décidément très énigmatique, de provoquer par là une rencontre avec l'autre sexe.

Ainsi, en deçà de la coquetterie ou du soin apporté à sa mise dont j'ai parlé plus haut, il pouvait cependant, à certains moments, exhaler une odeur pénible et précise, provenant d'un volontaire défaut d'hygiène très localisé. Soustrayant à ses ablutions quotidiennes ses attributs masculins, il comptait sur les signaux olfactifs qu'au bout de quelques jours il ne manquait pas d'émettre, pour attirer dans son sillage la gent femelle qu'il viendrait à croiser. Ce qu'on pourrait ici prendre pour un comportement carrément délirant me paraît, pourtant ressortir d'une sorte de théorie sexuelle infantile, perdurant, enkystée, dans l'extrême solitude psychique d'Hugo, errant à la recherche de modes d'emploi de sa vie... Au-delà des inconvénients de la méthode, on ne peut que concevoir ainsi ce qui pouvait conduire un homme de presque 30 ans à des conduites de petit garçon pas lavé et littéralement mal appris ; la résurgence périodique de ce genre de fantasme archaïque, là aussi, mis en acte, et ayant la vie dure contre toute évidence dans la réalité, témoigne d'une douloureuse et solitaire façon de tenter de fonctionner... aux limites.

Au fond, qu'aurons-nous vu au fil du déroulement de cette histoire d'*Ad-miroir* à deux places, et même devenu gigogne dans la perspective de deux générations ?

À notre patient échoit, d'abord, la configuration première qui le fait consister comme objet de jouissance figé, dans un statut d'enfant « privé du désir de devenir grand » (Janine Chasseguet-Smirgel) par une mère au fonctionnement de séduction narcissique, qui l'inhibe dans son emprise. Première génération, première époque.

Le destin le rivera, bien plus tard, à cette rencontre en trompe-l'œil, où, dans une tentative de survie, comme le font deux noyés s'accrochant l'un l'autre, il s'arrime à ce choix narcissique où l'on ne sait, des deux, lequel de lui ou de Melody fait le plus montre « d'une soif d'objet(s) qui ne trouve son apaisement que dans la présence de celui à qui échoit la fonction de représenter l'image manquante » (Joyce McDougall). Deuxième époque, deuxième génération.

Hugo, si l'on tente maintenant de l'isoler de ces deux objets (n'est-ce pas bien arbitraire ?), incarne, et dans son organisation psychique de base, et dans le plus extrême de ses « moments » pervers narcissiques dont le langage de ses symptômes vient massivement parler pour (ou contre ?) lui, ce que nous percevons de narcissisme blessé dans sa relation singulière à l'existence. Dans les

efforts qu'il déploie pour tenter de réguler sa délicate balance autour de ce fléau narcissique à conduites perverses qui le centre, il nous fait percevoir qu'il s'agit bien, en effet, d'une question... de vie... ou de mort. En résulte alors l'enjeu fondamental du processus analytique, foncièrement structuré aux antipodes de l'*Ad-miroir*, puisque travaillant à la restitution à Hugo d'une dynamique moins mortifère, enfin mouvante, devenant véritablement objectale, le désaisissant de ce faux mouvement « en pure perte » qui est celui de Narcisse immobile buvant son propre reflet, à la source.

Marc Babonneau
116, boulevard Deltour
31500 Toulouse

BIBLIOGRAPHIE

- Janine Chasseguet-Smirgel, Éthique et Esthétique de la Perversion, *L'Or d'Atalante*, Ed. du Champ-Vallon, 1984.
Sigmund Freud, *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1987.
Joyce McDougall, *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1978.