



Louise Grenier
Psychanalyste

En cas d'absence ...

L'homme qui ne voulait pas mourir seul¹

Certains signifiants, comme la mort et la jouissance féminine, sont forclos de l'univers symbolique du sujet. L'abandon de l'être aimé peut cependant l'obliger à une rencontre traumatique de ces mêmes signifiants, l'abandon le mettant en face du réel de la mort et de la nécessité de penser un désir dont il n'est plus l'objet. Dans *Je ne veux pas mourir seul*, Gil Courtemanche témoigne des liens qui unissent souterrainement l'amour perdu à la mère absente, le «détournement» du regard de l'autre à la disparition de soi. Et si le sujet est précipité dans une sorte d'abîme, c'est parce que l'abandon maternel reste du point de vue infantile, impensable, inassimilable. Impossible en quelque sorte.

Dans l'oubli de ce qu'il a été, un homme vieillissant constate le fiasco de sa vie personnelle. Sur un mode impudique, il pose sur lui-même un regard sans indulgence et sans amour. Lucide ou ironique, jamais complaisant. La voix adulte de l'arrogance et de la prétention laisse place à la voix infantile de la douleur et de l'attente. Son amour ne peut s'adresser à une femme de chair et de sang, celle-là il l'ignore et lui fait souvent injure, alors qu'il aime l'absente d'un amour désespéré, dit-il. À l'analyste, il offre l'occasion d'étayer une réflexion sur les affres et significations de la «mère absente» dans la psyché.

L'abandon

Comment peut-on être abandonné et ne pas en mourir ? C'est la question posée par l'auteur lors de sa traversée de l'entre-deux morts, entre rupture amoureuse et cancer du larynx. Il raconte une vie bordée par une fin déjà advenue et une autre encore incertaine. L'abandon est un anéantissement

¹ Gil Courtemanche, *Je ne veux pas mourir seul*, Montréal, Boréal, 2010

pire que le cancer, dit-il. Il n'est plus aimé de Violaine, il n'est plus rien, ou plutôt : « Sans elle je ne suis pas moi, je suis un autre que je ne connais pas bien. Et je ne sais pas si cet autre a vraiment envie de vivre². » En marge du désespoir, l'écriture lui permet de se représenter l'aimée pour à la fois pallier son absence, lui léguer son amour et en faire le témoin de son agonie psychique.

L'abandon le ramène sur les lieux de sa misère originelle. Là où la mère est manquante et la mort déjà commencée. Autrement dit, le départ de la femme-mère, son éloignement, ravive la mémoire blessée d'une jouissance autre, féminine, qui exclut l'enfant de son champ. Ce rappel est traumatique dans la mesure où il rompt l'illusion de continuité primitive. Le fait que la mère redevienne une femme en prenant du plaisir avec son homme, ce que Freud nomme scène primitive³, expulse l'enfant hors de ce continuum et constitue pour lui une première mort. Cette première mort (séparation) est cependant la condition de sa naissance subjective, de son existence comme désirant. Mais « Comment sortir ton regard du mien ? Comment cesser d'être autant toi que moi ⁴? »

Après ses traitements de radiothérapie, Gil rentre dans une maison vide où il croit entendre les pas de Violaine dans le corridor. Envahi par le désespoir, rongé de regrets, il lui reste l'écriture pour survivre. Remontant le fil du temps, il se demande pourquoi il n'a pu exprimer pleinement son amour, pourquoi il n'a pas été l'amoureux qu'elle attendait. Où était-il donc pendant qu'elle l'aimait ?

La rupture avait été annoncée par courriel : « Je te quitte », avait écrit Violaine. Or, tout au long de cette relation, il avait vécu dans la peur d'être quitté. Peur qui l'avait maintenu à distance de son amour. L'événement une fois accompli provoque son effondrement psychique. Aucun miroir idéalisant ne pouvant plus l'arracher à sa solitude, il revient sur les lieux d'une absence mortelle. Car, l'objet perdu ici, ce n'est pas Violaine mais la mère. Non pas la mère dans sa réalité actuelle⁵ mais la mère imaginaire, celle qui le contient et donne vie à « l'enfant merveilleux⁶ ». Violaine occupe ainsi une place marquée par un lien amoureux primitif oublié : « c'est la première et la dernière femme, celle qui l'a enfanté une deuxième fois et qui le tue en le quittant⁷. »

Violaine, c'est la mère recommencée, éternellement jeune car issue du temps mythique où l'*infans*⁸ s'imaginait être l'unique objet de son désir.

² *Ibid.*, p.114.

³ Le fantasme originaire de scène primitive de sa conception accompagne l'autoérotisme infantile.

⁴ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 138.

⁵ « Un fils n'a pas le droit de mourir avant sa mère. », *Ibid.*, p. 69.

⁶ L'expression est de Serge Leclair dans *On tue un enfant*, Paris, Seuil, 1975, p. 13.

⁷ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 56.

⁸ Enfant d'avant la parole.

Impossible à perdre sans se perdre soi-même, l'enfant et la mère étant fondus dans l'image du miroir. «La peine d'amour est parfois une peine de mort», écrit Courtemanche, elle fait de lui «un cadavre condamné à bouger et, pire encore, obligé de lutter pour vivre⁹.» Ramené dans l'infantile archaïque, il n'est plus qu'un bébé en détresse soumis à la toute-puissance imaginaire de l'autre. La mère et la mort étant unies dans une même conjoncture. L'abandonné prend conscience de son besoin infini d'amour alors même qu'il est devenu impossible de le satisfaire.

Expulsé de l'espace et de la vie de Violaine, de son avenir surtout, il fait l'expérience de la mort. Tel Œdipe abandonné à sa naissance, le voilà à la merci de la pulsion de mort et de la violence du monde. Luttant encore pour survivre, mais pour combien de temps ? Le rejet le resituant dans le registre de l'expulsion. Là où le retour de l'aimée est impossible et la solitude absolue. Son corps actuel devenu objet de soins médicaux efface la mémoire du corps érotique. Dans le mouvement de l'écriture, l'auteur visite un passé dont lui-même est absent¹⁰ comme s'il tentait de se ressaisir avant de disparaître.

La punition

En prenant sur lui la faute, il pourrait bien d'une part dénier l'abandon réel dont il est ou a été l'objet, d'autre part se défendre contre une angoisse de retour au sein maternel. Tout petit, il se sentait supérieur aux autres, peut-être parce qu'il avait gagné «le prix du petit garçon le plus intelligent de Montréal à neuf ans¹¹.» Intelligent certes mais sans amour pour lui. Il néglige son corps, ne se préoccupe que de son esprit, peu des autres. Il préfère l'admiration à l'affection, dit-il. La mort est déjà là, dans cette haine-propre.

Cet homme qui ne veut pas mourir seul vit en solitaire, cet homme qui ne «s'aime pas du tout» (sic) meurt d'amour pour une femme qui ne veut plus de lui. Son humiliation enfoncée dans la gorge, l'étouffant en quelque sorte, contribue au mouvement autodestructeur. La revendication de culpabilité l'empêche de reconnaître la grave offense narcissique dont il est l'objet comme sa vulnérabilité antérieure. L'amour-propre l'emportant sur l'amour de l'autre, la méfiance sur la confiance, il a été avare de lui-même pour se préserver d'un éventuel affront. De même qu'il a combattu sa dépendance réelle par une indépendance affichée : « Mais je suis totalement dépendant (...) et n'ai trouvé d'existence réelle que dans les bras de Violaine¹².»

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ «Je n'ai aucun souvenir de moi ; de moi comme objet de souvenir.» G. Courtemanche, *Op. cit.*, p. 107.

¹¹ *Ibid.*, p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 16.

« J'ai semé la mort le premier jour de la vie. Le jour de notre mariage¹³. » La mort c'est de se refuser à l'autre, ne pas tendre les bras, ne pas répondre à son amour. Il reconnaît ses manquements, mais trop tard. Violaine est ailleurs, désormais indifférente. Le rejet, il l'a bien cherché, répète-t-il. Il mérite d'être puni car il n'a été ni un bon mari ni un bon amant : trop froid, trop distant, trop égocentrique. Mais peut-être préfère-t-il se sentir coupable à se sentir victime ? L'aveu de culpabilité masquerait-il le besoin de préserver son image ?

En situant son expérience dans le registre de la faute, l'auteur paraît éviter d'explorer une zone d'abandon psychique qui sous-tend son lien à Violaine. Peut-être veut-il croire qu'il aurait pu modifier le cours des événements. Rien n'est moins sûr, ce serait en tout cas ne pas tenir compte du désir de l'Autre. Sa femme n'en peut plus de ce corps qu'il néglige, de son impuissance sexuelle, de sa mauvaise haleine, de son alcoolisme. De ce glissement vers la mort en somme. Voilà la plus grande faute, cette ignorance de soi. « Tu avais la vie et tu l'as laissée partir¹⁴. » Coupable d'avoir trahi son amour, de ne pas avoir proclamé l'amoureux qu'il était ... mais la culpabilité n'empêche pas la plainte : « Je ne mérite pas ton silence¹⁵. » Comment vivre avec un amour désormais sans objet ? Il ne peut pas. Sans Violaine, il va mourir, dit sa vieille mère¹⁶ qui, perspicace, reconnaît la force extrême de cet attachement. « Je ne savais pas mon amour¹⁷. » Le savoir et l'affectivité occupant deux zones distinctes dans sa psyché. Pour paraphraser Lacan, je dirais que le sujet n'est pas là où il aime, et il aime là où il n'est pas.

Gil Courtemanche témoigne du désastre de sa vie amoureuse pour en revendiquer la responsabilité. Jusqu'à quel point masque-t-il ainsi la dure réalité de la violence qui le frappe ? Dès les premières pages, le miroir est pour lui un surmoi cruel. De quel surmoi s'agit-il ici ? Non pas le surmoi freudien issu du complexe d'Œdipe mais un surmoi primitif fabriqué avec une matière première langagière, un surmoi né de la conjonction du babil infantin et des mots entendus dans un environnement vécu comme hostile ou indifférent. Pour Lacan, le surmoi précoce est le résultat de l'intégration de la parole de l'adulte alors que le bébé n'en perçoit pas encore le sens. Ce que l'on peut concevoir comme l'intériorisation d'une structure signifiante qui assujettit l'enfant impuissant à l'Autre maternel. Le « Je te quitte » expulse le sujet hors de la matrice maternelle; il lui signifie non seulement la fin de cette relation-là mais l'impossibilité de toute relation amoureuse future. Le voici donc livré au néant.

Les mots de l'autre fonctionnent comme une injonction destructrice, et sa détresse comme l'effet d'un désir auquel il ne peut se soustraire. Comme

¹³ *Ibid.*, p.70.

¹⁴ *Ibid.*, p 51.

¹⁵ *Ibid.*, p. 116.

¹⁶ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 69.

¹⁷ *Ibid.*, p.32.

Duras, il pourrait écrire : « Votre seule absence reste, elle est sans épaisseur aucune désormais, sans possibilité aucune de s'y frayer une voie, d'y succomber de désir. (...) Vous n'êtes plus nulle part précisément. (...) Vous êtes resté dans l'état d'être parti¹⁸. »

L'offense est inguérissable. Or, l'offensé s'identifie à l'image odieuse que lui renvoie le miroir meurtrier. Le visage du narrateur y apparaît abîmé par l'âge, la cigarette et l'alcool. Également ravagé par le rejet de Violaine et le cancer. Dans ce retour forcé au stade du miroir¹⁹, il ne voit plus que son visage traversé par la mort. À la place de l'amour espéré, il n'y a rien. Rien qu'une absence. Et sa voix mourante ne peut dire la terreur de disparaître.

La naissance à la vie psychique se produit sur fond d'absence, écrit Claude Janin²⁰. Cela veut dire qu'au moment où naît l'objet de la satisfaction hallucinatoire, au moment où le nourrisson se satisfait avec un sein fictif, imaginaire, il perd le sein réel. Le sein réel, en tant que partie détachable du corps, choit dans le vide. Il devient ce que Freud et Lacan désignent comme la Chose – *Das Ding* – ce qui est irrémédiablement perdu et non représentable. Cette perte, l'enfant s'en croit la cause. D'où sa quête éperdue d'un objet supposé le satisfaire absolument. La « mère absente » pourrait être aussi l'effet d'une projection de l'enfant pour se défendre de la culpabilité de l'avoir détruite. Une nouvelle question surgit ici : des rapports entre une défaillance objective de la mère et la construction psychique après coup de son absence ? Le narrateur se situe dans la première position, d'être l'artisan de son malheur, d'où la culpabilité inhérente à son discours. La peur de perdre l'être aimé le mène à sa propre perte. « J'ai vécu durant huit ans avec la peur permanente qu'elle me quitte ...²¹ ».

Le rejet de Violaine répondrait donc au rejet qu'il lui a manifesté pendant leur mariage. Pour se défendre contre quelles angoisses ? D'une fusion autodestructrice ou d'une perte inconcevable ? Les deux sans doute. Il a toujours eu peur de perdre Violaine, écrit-il, mais ce qui apparaît *a priori* comme une angoisse de séparation névrotique pourrait bien recouvrir une angoisse archaïque, ce que Lacan appelle angoisse de retour au sein maternel. Ainsi, le plus effrayant ne serait pas tant l'absence de l'autre, toujours déjà prévisible, que sa présence. Le désir de l'autre ravivant des angoisses précoces d'envahissement, de disparition dans la mère.

¹⁸ Marguerite Duras, *L'Homme atlantique*, Paris, Éd. De Minuit, 1982, pp. 15 et 22.

¹⁹ Stade de la formation du moi et de l'accès à la subjectivité : rencontre de son reflet idéalisé dans le regard de la mère.

²⁰ Claude Janin, « Pour une théorie psychanalytique de la honte (honte originaire, honte des origines, origines de la honte) » dans *Revue française de psychanalyse*, 2003/5, Vol. 67, pp. 1657-1742, p. 1687.

²¹ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 49.

Angoisses

Sa « dernière volonté » est simple : « la revoir »²². Mais qui s'agit-il de revoir ? Sa femme ou la mère qu'elle incarne ? La séparation ravive des détresses primitives, celles du bébé en proie à des besoins vitaux qu'il ne peut satisfaire lui-même. En cas d'attente prolongée, écrit Joan Rivière, il fait pour la première fois « l'expérience d'une chose qui ressemble à la mort »²³. Réagissant au vide et à la solitude, il arrive qu'il s'en défende par une rage impuissante, suffocante et autodestructrice. Comme si le monde avait perdu toute bonté, toute douceur. Comme s'il était le seul survivant d'un monde détruit par lui. « Et quand le désir ou la colère le torturent, (...) tout son monde est un monde de souffrance, également brûlé, déchiré, supplicié²⁴. »

Pour Gil, la femme qui l'a abandonné est comme la mère, irremplaçable. Non pas la mère telle qu'elle existe dans la réalité extérieure mais une figure idéale. « Ce n'est jamais la première, la première femme, c'est souvent la dernière. Elle est la première dans le sens de naissance, de découverte, d'abandon. C'est Ève, mère et compagne de tout²⁵. » Celle qui l'enfante une deuxième fois, ajoute-t-il, marquant ainsi son caractère mythique. Celle-là est omnipotente dans l'imaginaire, à la fois donneuse de vie quand elle vous aime et donneuse de mort quand elle ne vous aime plus.

Comme l'enfant qui joue avec sa bobine²⁶, l'écrivain a le pouvoir de faire revenir symboliquement l'objet perdu à l'aide des mots. Mais encore faut-il que l'autre revienne dans la réalité extérieure pour que le jeu puisse continuer. Que se passe-t-il quand l'attente est sans fin ? Est-il encore possible de se représenter une mère secourable ? Dans les cas de non-retour, il est en enfer. Le deuil amoureux le met en contact avec une part de lui en souffrance de la mère. Et s'il veut tant la revoir c'est pour jouir de sa présence, toujours. Ce n'est pas tant la possession de son objet qui l'intéresse que sa présence. La voir et l'aimer, plonger ses yeux dans les siens, être rivé à son corps.

²² L'autofiction de Gil Courtemanche est une sorte de testament. C'est manifeste dès le premier chapitre. C'est un homme sur les rivages de la mort qui témoigne de soi.

²³ Joan Rivière, « La haine, le désir de possession et l'agressivité » dans *L'amour et la haine, (avec Mélanie Klein) Bibliothèque Payot, 1968, pp. 9-72, p. 17.*

²⁴ *Ibid.*, p. 17.

²⁵ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 84.

²⁶ S. Freud, 1920, *Essais de psychanalyse* « Au-delà du principe de plaisir » : son petit-fils Ernst, un enfant d'un an et demi joue à faire tomber la bobine puis à la ramener à lui. En même temps, il prononce « Fort – Da » (« là-bas – là », dans l'idée : « loin – près » ou « pas là – là »), et continue selon ce schème, exprimant un certain déplaisir. Au niveau symbolique, Freud constate que l'enfant répète un traumatisme malgré le déplaisir causé par cette répétition.

Dans certains troubles de la vie amoureuse, celui qui a obtenu la réciprocité espérée de la femme aimée recule brusquement en se demandant ce qu'elle va lui faire, illustrant «le rapport essentiel de l'angoisse au désir de l'Autre²⁷.» Que me veut-elle ? L'excès de sollicitude de la part de l'autre abolit son propre désir, aussi s'emploie-t-il à la faire cesser. L'angoisse de retour au sein maternel, que Lacan décrit comme une captation totale par l'image dans le miroir, lui fait prendre ses distances et peut même le rendre cruel. Pour se défendre de cette menace d'absorption, il s'investit narcissiquement et érotiquement, recourant ainsi à une autosuffisance illusoire. Il rejette affectivement l'autre pour faire disparaître une source d'angoisse, cette source étant un désir qu'il ressent comme une menace d'annihilation. Le désir de l'autre représentant paradoxalement une nécessité et une agression vitales, il s'acharne tout autant à le provoquer qu'à le détruire.

La carence symbolique

L'autofiction de Gil Courtemanche a pour thème central la mort sous son double aspect : de disparition physique et de disparition subjective. «Dans la mort il y a une étreinte» ²⁸, écrit Virginia Woolf au terme d'une méditation sur le suicide. L'étreinte de la mère perdue et retrouvée dans la rivière de l'Ouse où elle est entrée les vêtements alourdis de pierres.

La mort comme effet d'une absence ? Absence au dehors, absence en dedans surtout. Pour le narrateur de *Je ne veux pas mourir seul*, la mère est une plénitude, son amour illimité. Le «tout» de la mère aimée/aimante s'oppose au «trou psychique» qui l'aspire. À quoi bon combatte pour survivre si on a perdu le seul être qui donne sens à la vie, se demande-t-il ? Dans les miroirs meurtriers, il voit une image frappée du signe de la mort. Le voilà destitué de sa place d'objet d'amour et d'admiration, place qu'il tente de recouvrer auprès de jeunes femmes indifférentes. Malgré la dévastation de ce visage, et même s'il n'est plus aimé par celle qui lui permettait de le supporter, il essaie encore de plaire. Ainsi, avant d'aller dans les bars, il se fait «une beauté dans l'espoir de séduire»²⁹ tout en misant sur sa renommée d'écrivain, de journaliste, de chroniqueur. Et si son charme opère encore, c'est peut-être parce qu'il éveille la pulsion maternelle chez certaines.

Le regard de l'amoureuse n'exerçant plus sa fonction idéalisante, il retrouve la violence du surmoi et la solitude des miroirs. Lui qui au temps

²⁷ Jacques Lacan (1962-1963) *Le Séminaire X, L'angoisse*, Paris, <http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireX.php>

²⁸ Virginia Woolf, *Madame Dalloway*, 1990, Biblio/Stock, Paris, p. 209

²⁹ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 22.

mythique de l'Œdipe avait été l'enfant merveilleux de la mère n'est plus qu'un corps lesté d'amour. L'homme qui ne veut pas mourir seul est déjà seul. Enfant, dit-il, la mort était déjà là : dans son absence de sentiment, dans cette enflure de son image. Entre ses désirs et l'autre, entre elle et lui, s'est interposée la face macabre d'un surmoi annonciateur de mort.

«Le réel, on ne peut que s'y heurter», disait François Peraldi dans un de ses séminaires sur la mort³⁰. Le départ de Violaine et le cancer sont pour Gil Courtemanche deux façons de mourir. La peur de la mort, écrit-il, ne lui est pas venue de l'annonce de sa maladie mais de cette femme qui l'a quitté³¹. Pourquoi persiste-t-on à vivre sans amour, se demande-t-il ? L'homme qui n'est pas aimé est déjà mort en quelque sorte. Et s'il reste en vie, c'est dans l'espoir de retrouver le même amour, pas le réinventer, le retrouver³². Peut-être aussi de l'écrire afin de restaurer son lien symbolique au monde.

Courtemanche témoigne de ce heurt du réel de la mort via l'abandon amoureux. Pire que le cancer, la perte de l'être aimé est mortelle. La perte lui fait réaliser que son image officielle est un semblant en même temps qu'elle lui dévoile une part de cette vérité : il est désormais un enfant sans mère. Ce qui avait été exclu de la vie psychique, de ses représentations conscientes et inconscientes, c'est non seulement l'abandon mais la reconnaissance chez l'autre d'un désir et d'une jouissance dont il n'est pas la cause. C'est au croisement de l'amour et de l'abandon par l'autre qu'il est confronté à des signifiants insensés pour lui, lesquels signifiants suscitent les angoisses de séparation et/ou de fusion. Paradoxe : l'amour de l'autre est vécu comme une menace à son existence, c'est pourquoi il le repousse, alors que l'abandon objectif de l'autre lui semble familier, c'est pourquoi il le cherche.

« J'écris pour dire que j'ai raté ma vie. (...) Si on perd ce qu'on a de plus cher, on rate sa vie. Voilà j'ai raté ma vie³³. » Comme inventer une vie aux alentours de la mort ? Non pas seulement la mort physique mais la mort psychique en tant qu'effet d'une parole d'amour inexprimée.

Gil Courtemanche n'est pas aimable. Le désamour de l'autre paraît justifié. Dans une entrevue avec Christiane Charrette³⁴, il se moque du cliché suivant lequel pour aimer quelqu'un il faut d'abord s'aimer soi-même. Lui qui ne s'aime pas du tout dit avoir beaucoup aimé. Dans la relation, il met la femme en position de demandeur d'amour. Il est celui qui se refuse à l'autre, du moins est-ce ainsi qu'il se décrit. Serait-ce une façon de symboliser la mère absente ? Ou de se démarquer d'une mère trop

³⁰ François Peraldi, *La mort. Séminaire 1985-1088*, Montréal, Liber, 2010.

³¹ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 27.

³² *Ibid.*, p. 28.

³³ *Ibid.*, p. 135.

³⁴ http://www.radio-canada.ca/emissions/christiane_charette/2009-2010/chronique.asp?idChronique=110200

présente ? Comment vivre le lien amoureux sans être engouffré à nouveau dans le sein maternel ? Et à l'autre bout, comment survivre à l'abandon ? Ou pour le dire autrement, comment le réel de l'abandon peut-il dévoiler quelque chose d'inconcevable par le sujet, le fait que la personne aimée puisse aimer et jouir en dehors de lui ?

Gil Courtemanche confie : (...) qu'il n'a trouvé d'existence réelle que dans les bras de Violaine³⁵.» Ce qui pose la question d'une inscription différée du rapport premier à la mère. « La vie pour moi, c'est Violaine, parce qu'elle m'a donné la vie³⁶. » La mort, c'est d'être expulsé, d'être hors d'elle. Il ne mourra que de cette absence et non des cellules cancéreuses. Heureusement, le récit de soi reporte l'instant mortel. Et s'il ne retrouve pas l'objet perdu comme tel, il se reconnaît lui comme sujet de cette perte. « Enfin, tu étais la femme adulte et j'étais l'enfant³⁷. »

Le livre de Courtemanche ne fait pas que témoigner d'un ratage amoureux, il l'incarne. Car contrairement à Annie Ernaux³⁸ dont il se réclame, il ne va pas au bout de sa «réalité vécue», de ce qui fait événement pour lui. Il reste captif de son moi, figé dans son image glacée, sa souffrance hors d'atteinte. Dès lors, comment le rejoindre dans son désert affectif ? La rencontre avec une altérité aussi bien intérieure qu'extérieure semble ratée elle aussi. Serait-ce à cause de cette même réserve dont l'auteur s'accuse dans sa vie amoureuse ?

Pour une écoute de l'absence

«C'est à ce moment précis que l'idée de la mort s'installe et remplace en permanence la femme à ce moment que la mort devient la compagne³⁹.» Il y a deux morts, celle qu'on attend, inévitable, terminal et l'autre, bien pire, sentir quotidiennement qu'on ne vit pas. La perte de la femme aimée lui permet de penser sa mort. La mort étant ici le tiers personnage.

L'auteur de *Je ne veux pas mourir seul* est dans un amour entre la vie et la mort. La mort et la mère sont incarnées par Violaine, réunies pour ainsi dire. En demeurant psychiquement sur les lieux de l'abandon, il en fait ce que Lacan désigne comme son destin. «Sa vie est orientée par une problématique qui n'est pas celle de son vécu, mais celle de son destin⁴⁰.» Autrement dit, le sujet peut être dominé par une volonté inconsciente qui l'empêche de réaliser son histoire et d'en modifier le cours.

³⁵ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p.38.

³⁷ *Ibid.*, p. 132.

³⁸ http://www.radio-canada.ca/emissions/christiane_charette/2009-2010/chronique.asp?idChronique=110200

³⁹ Gil Courtemanche, *Op. cit.*, p. 57.

⁴⁰ Nazir Hamad « L'enfant séparé et son état dépressif », *Journal français de psychiatrie* 3/2006 (n° 26), p. 12-14.

La question essentielle pour un psychanalyste ne sera pas d'interpréter ce qui «peut résulter de l'abandon, d'un manque vital d'amour ou d'affection⁴¹», mais de montrer comment le symptôme dépressif ou mélancolique – résultant d'une atteinte narcissique comme dans le cas du narrateur – est l'effet d'une méconnaissance de son histoire. Pris dans les rets de ce qu'il considère comme un destin – il serait comme Œdipe marqué par une expérience traumatique originaire. Expérience qu'il dénie via une soumission au désir de l'Autre qui lui permet d'éluder la castration, celle du manque maternel surtout. Le lien originaire à la mère des commencements se trouvant ainsi maintenue dans sa double modalité de fusion et de rejet.

Les questions soulevées par Gil Courtemanche – *la faute, l'angoisse, la mort, le ratage et la mère absente* – rejoignent celles du psychanalyste à l'écoute de ce que je désigne comme «expérience de l'absence». Absence à soi et à l'autre, absence d'une inscription psychique du lien à la mère des commencements. Le marquage symbolique d'un lien affectif premier avec une figure maternelle permet la constitution d'une référence essentielle pour se relever d'une perte et pour relancer le désir vers d'autres objets. Le narrateur de *Je ne veux pas mourir seul* semble se heurter à un défaut de cette structure de base. Laissé à lui-même, il n'est plus rien. Et si l'écriture témoigne de ce «rien», elle lui permet dans le même mouvement d'inscrire pour lui et pour d'autres la mémoire de cet événement amoureux. En ce sens, l'écrivain rejoint le travail de l'analysant qui retourne symboliquement sur les lieux d'une absence, non pas celle de l'autre mais la sienne. Ce faisant, il consent à occuper sa place de sujet dans son histoire, un sujet libre de désirer et d'aimer encore ...

Septembre 2010

⁴¹ *Ibid.*