

## **Evelyne Chambeau**

**“Son enfant, ...Ah! Certes oui, il aurait mieux fait de ne pas naître.”**

Quel rapport existe-t-il entre la position féminine et cette fonction d'être mère? Voilà la question que nous ouvrons ici.

Pour être femme, il faut être mère.

Si je ne suis pas mère, je ne suis pas femme.

La maternité est-elle le seul destin "normal" offert aux femmes? C'est ce que semble suggérer Freud.

Depuis la nuit des temps, il semble que des femmes comme des hommes et même des institutions se soient portés en faux contre cette assertion et ont défendu un "être femme" distinct de la fonction de la mère. Plus récemment, les combats féministes ont placé au cœur de leurs revendications le droit au refus de la maternité et ce contre l'Église en se battant pour le droit à la contraception et à l'avortement soutenu en cela par les avancées scientifiques.

Peut-on qualifier systématiquement ces combats, cette volonté de maintenir séparée la position féminine et la fonction maternelle qui ont conduit parfois à des arts comme celui des courtisanes, de non féminin? Le refus de la maternité équivaldrait-il au refus de la féminité, si de tel cas peuvent se présenter, si on peut juger ainsi la part la plus extrémiste du féminisme et certaines de ses conséquences, la clinique nous empêche de généraliser cette assertion.

Pour être femme, il faut refuser d'être mère

Si je suis mère, je ne suis pas femme

Devrait-on actuellement retourner la question, pour être femme faut-il refuser d'être mère?

C'est une autre alternative à laquelle pourrait conduire la psychanalyse ou du moins l'interprétation de la théorie lacanienne de la féminité à partir des thèses féministes ou dans le contexte post-féministe actuel. La maternité serait-elle un refus de la féminité? Pour être une "vraie femme" faudrait-il refuser d'être mère? Là encore, notre clinique ne nous permet pas de généraliser cette assertion. Ce qu'on constate par contre, c'est que certaines femmes suivent cette voie, vivent cette alternative et refusent d'être mère de peur de perdre leur "être femme". C'est ce que va montrer le cas dont je vais

parler: cas de la littérature. A travers ce cas, notre question sera d'essayer d'appréhender ce qui peut conduire une femme à faire ce choix et les conséquences que peut avoir ce choix pour l'enfant si "par hasard" il naît quand même. Cette voie semble tout au moins mettre en faux l'hypothèse freudienne elle ne semble pas non plus pouvoir se réduire dans l'inhibition sexuelle ou dans le complexe de masculinité. Sur quoi donc Freud achoppe-t-il dans son approche de la féminité?

Freud aborde la question de la féminité à partir du complexe d'Oedipe et suite à deux constatations qui l'empêchent d'envisager celui-ci chez la fille de manière identique que chez le garçon.

La première de ces constatations c'est que chez la fille comme chez le garçon, le premier objet, et donc aussi le premier objet d'amour, c'est la mère ou tout au moins un substitut de celle-ci. Or pour la petite fille, la situation du complexe d'Oedipe devrait la conduire à prendre le père comme objet et à développer une rivalité avec la mère. Pour atteindre le complexe d'Oedipe, la petite fille devrait donc changer d'objet d'amour.

Qu'est-ce qui conduit la petite fille à renoncer à la mère et à prendre le père comme objet? C'est bien la question que se pose Freud au travers de ses trois textes sur la féminité de 1925 à 1932: "Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique des sexes", "De la sexualité féminine", "La féminité".

La deuxième constatation liée d'ailleurs à la première concerne l'identification. Freud constate que pour le petit garçon l'objet d'amour est maintenu et l'objet d'identification séparé de lui. C'est le père en effet qui tient cette fonction et ce suite à la menace de castration qui conduira à l'intériorisation de la loi, à la formation du Surmoi et signera la fin du complexe d'Oedipe. La petite fille, elle, si elle veut atteindre au complexe d'Oedipe devra non seulement changer d'objet d'amour mais devra encore prendre pour s'y identifier celle qu'elle aura eu si difficile à faire chuter, son premier objet d'amour: la mère.

La troisième constatation est que chez la fille, le clitoris est la première zone érogène découverte comme source de plaisir. Si la petite fille éprouve comme premier plaisir génital, un plaisir de type masculin (pour Freud le clitoris est un équivalent du pénis), si elle est donc d'abord comme un petit garçon, elle va devoir changer de sexe et élire le vagin comme zone érogène principale. Elle va donc devoir passer dit Freud de l'activité à la passivité tout en gardant quand même un minimum d'activité.

Voilà énoncées les trois difficultés supplémentaires auxquelles la petite fille est confrontée selon Freud pour devenir femme et pour atteindre l'Oedipe.

Dans "Quelques conséquences de la différence anatomique des sexes", Freud tente de rendre compte du devenir différent pour celui qui l'a et pour celle qui ne l'a pas. Il part en effet pour différencier les sexes de la différence

anatomique et de la découverte qu'il a déjà faite de l'absence au niveau inconscient d'une représentation du sexe féminin. Celui-ci ne pouvant être représenté que comme absence, absence de la présence du sexe masculin. Cette découverte signe donc l'absence d'un signifiant propre à l'identité féminine.

C'est dans ce texte que Freud expose les éléments qui pourraient permettre à la petite fille de se séparer de la mère.

Les effets de la constatation de la différence des sexes seront différents pour le petit garçon et pour la petite fille. La petite fille lorsqu'elle est confrontée à la différence des sexes, reconnaît selon Freud tout de suite le pénis comme la réplique supérieure de son petit organe caché et dès lors, elle est victime de l'envie du pénis. Elle a vu le pénis, sait qu'elle ne l'a pas, et veut l'avoir.

Le petit garçon lui, face à la différence des sexes, prend une attitude irrésolue, il ne voit rien ou bien il atténue sa perception. Dans un premier temps, il semble peu intéressé. Ce n'est que plus tard, lorsque la menace de castration a pris de l'influence, que cette observation devient pour lui pleine de signification. Cette constatation ouvre alors la porte à une possible perte du signifiant de son identité sexuelle et signera la fin de l'Oedipe.

Quelles sont les issues pour la petite fille de l'envie du pénis? Au travers de ces trois textes, Freud en repère quatre:

1) Le déni qui conduit à l'obligation de se conduire comme un homme et mène à l'âge adulte dit Freud à la psychose.

2) L'inhibition sexuelle et le détournement de la sexualité de manière générale (névrose).

3) Le complexe de masculinité consiste à maintenir l'espoir qu'un jour, elle obtiendra ce qu'elle n'a pas et qu'elle revendique. Freud le met au compte d'une formation réactionnelle. Par contre, s'il est pris comme position, ce complexe peut conduire plus tard à une homosexualité accomplie. Freud montre que ce complexe peut rester, se maintenir mais aussi bien disparaître pour laisser place au complexe d'Oedipe. Il peut aussi revenir plus tard, suite à la frustration à laquelle l'amour pour le père ne peut que conduire.

4) La configuration que Freud qualifie de "normale" pour la femme qui consiste à prendre le père pour objet et à trouver ainsi la forme féminine du complexe d'Oedipe.

Dans le cas où le développement conduit au complexe d'Oedipe que se passe-t-il. Quels sont pour la petite fille les effets de la constatation de la différence des sexes. Qu'est-ce qui dans ces effets permet un rejet de la mère?

Premièrement, Lorsqu'elle a surmontée sa première tentative d'expliquer son manque de pénis par une punition personnelle et qu'elle a compris la généralité de ce caractère sexuel, la petite fille commence à partager le mépris de l'homme pour la femme et son sexe raccourci. Ce mépris porte également sur la mère.

Deuxièmement, La mère est rendue responsable du manque de pénis. Ces deux points conduire à un relâchement de la relation tendre à la mère

Troisièmement, Lorsque l'envie du pénis a renoncé à son objet particulier, elle ne cesse pas d'exister, persiste, avec un léger déplacement dans le trait de caractère de la jalousie.

Quatrièmement, apparaît une intense réaction contre l'onanisme. La petite fille serait dégoûtée de cette activité source de plaisir suite à l'humiliation narcissique vécue et qui se rattache à l'envie du pénis.

Ainsi donc pour Freud, la reconnaissance de la différence anatomique des sexes, si elle ne conduit pas à la psychose, à l'inhibition sexuelle ou à une fixation au complexe de masculinité, finirait par écarter la petite fille de la mère et de l'onanisme masculin. Freud constate donc que le complexe d'Oedipe est une formation secondaire chez les filles, qu'il est préparé par les séquelles du complexe de castration et précédé par une longue phase préoedipienne.

Le stade suivant pour la petite fille est donc de se retourner vers le père. Freud dit dans son texte: "la féminité" en 1932 que "le souhait avec lequel la fille, se tournant vers le père s'adresse à lui est sans doute, à l'origine le souhait visant le pénis que la mère lui a refusé et qu'elle attend maintenant du père". Une autre transformation doit encore se passer, un glissement libidinal le long de ce que Freud appelle l'équation symbolique enfant = pénis. D'où vient cette équivalence symbolique Freud ne le dit pas, il dit l'avoir constaté. Il avance que la situation féminine n'est instaurée que lorsque cette substitution s'est produite. C'est seulement avec cette substitution dit-il que "l'enfant poupée devient un enfant reçu du père et dès lors le plus fort des buts souhaités par la femme".

Ainsi dit-il, l'ancien souhait de posséder le pénis transparaît encore à travers la féminité achevée. Mais peut-être devrions nous reconnaître ce souhait du pénis plutôt comme un souhait féminin par excellence.

Freud conclue d'ailleurs en 1937-38 dans Analyse finie et indéfinie que l'envie du pénis se présente chez la femme comme quelque chose d'irréductible.

Cette théorisation pose rapidement de nombreux problèmes.

1) Freud constate que le père ne se substitue jamais tout à fait à la mère et qu'il peut y avoir des retours au premier objet d'amour représenté par la

mère. C'est ce retour possible qui conduit Freud à envisager chez les femmes une homosexualité de structure. Dans son texte "De la sexualité féminine" Freud insiste sur l'importance du stade précœdipien chez les filles. Il dit "Comme cette phase laisse place à toutes les fixations et tous les refoulements auxquels nous ramenons l'apparition des névroses, il semble requis de retirer la généralité à la proposition selon laquelle le complexe d'Oedipe serait le noyau de la névrose." Et il ajoute que "comme la relation à la mère est la relation originelle, il faut admettre que c'est sur elle que s'édifie la relation au père. C'est donc la transcription de liaisons affectives de l'objet mère à l'objet père qui forme le contenu principal du développement conduisant à l'État femme. Ainsi dit-il, il faut conclure que la position d'hostilité des filles envers la mère n'est pas une conséquence de la rivalité du complexe d'Oedipe mais provient de la phase antérieure et n'a fait que connaître, dans la situation œdipienne, un renforcement et une utilisation."

Ainsi donc, comme le développe Serge André dans son livre "Que veut une femme?», ce que Freud avait voulu voir comme une métaphore semble plutôt être une métonymie. Si, la petite fille, déçue lorsqu'elle constate que la mère n'a pas le phallus mais qu'elle n'a pas non plus un signifiant propre à l'identité féminine, se tourne vers son père en attente de ce signifiant, elle ne peut qu'être en retour déçue par le père.

En effet, la substitution du père à la mère n'a pas la conséquence voulue de produire le signifié nouveau qui serait attendu. Ainsi donc, si la fonction paternelle vise à introduire à la loi phallique, à séparer de la mère et à permettre une inscription dans le lien social, elle échoue pourtant et par définition à signifier ce que serait la féminité proprement dite. Au contraire, elle ne fait que souligner l'exclusion de l'être féminin de la représentation.

"En effet, si l'enfant veut s'identifier à l'enfant imaginaire qui répondrait au manque de la mère, il ne peut que situer sa mère comme manquante de ce qu'il prend à charge de combler; par conséquent, il ne peut qu'entamer l'idée de toute-puissance de ce premier Autre.

Par cette brèche qui s'inscrit dans l'Autre maternel, l'instance paternelle peut trouver sa fonction point d'arrêt et de référence du manque inscrit dans le désir de la mère. C'est du côté du père, en effet, que le phallus, seulement imaginaire dans la relation mère-enfant, peut recevoir son fondement symbolique. En ce qui concerne la fille, ce développement quoiqu'il ouvre une issue à la dépendance maternelle, est à la source d'une profonde insatisfaction: tout ce qui est ici signifié comme point de repère se situe, en effet, dans le registre phallique et laisse donc dans l'ombre ce qu'il en serait de sa féminité"

Si la fille s'assujettit à la loi phallique celle-ci ne fait pas disparaître pour elle le premier Autre maternel, cette loi n'opère pas pour elle partout, c'est le pas tout féminin dans l'ambiguïté de cette formule.

2) L'identification à la mère est ambivalente et difficile. En effet, il s'agit pour la petite fille de s'identifier à celle qui n'est plus objet d'amour, à celle qui a déçu, qui est responsable du manque, à celle qui est dévaluée, voire haïe de l'avoir faite si incomplète. La chute de la mère comme objet d'amour qui suit la découverte de la différence des sexes à son corollaire de dépréciation des femmes en général et de la fonction maternelle. La seule identification possible est donc une identification à un objet dévalorisé: la mère. Le défaut d'identité mis en lumière par Freud laisse donc comme seule voie possible à l'identification féminine, l'identification à la mère. L'enfant prenant symboliquement le rôle du signifiant de l'identité féminine à défaut d'un autre signe comme le dit Serge André dans son livre "que veut une femme?".

3) Nous pourrions ajouter à la liste freudienne, ce point tiré de la clinique: l'autre passage, celui en terme freudien de l'envie du pénis au vœu d'enfant rate généralement -et fort heureusement pour l'enfant- à donner à la femme le signe de l'identité féminine. C'est ce fait, couramment accepté, de la dépression qui suit l'accouchement. Si l'enfant occupe dans un premier temps dans le désir de la mère ce qui fait bouchon au manque, cette fusion est grosse de conflits chez la mère entre enfant réel et enfant imaginaire.

4) Freud dans son approche de la féminité achoppe sur l'envie du pénis, sur le penisneid. Il part d'une définition par la négative du sexe féminin et n'arrivera pas à la quitter, à l'aborder autrement qu'au niveau signifiant.

En effet, si au niveau inconscient -du signifiant- le sexe féminin ne peut être représenté que par un manque, d'inclure la jouissance et donc ce qui échappe au signifiant (comme le fait Lacan) permet de définir la différence autrement qu'en terme de manquement.

Ce n'est donc que par son inscription phallique qu'une femme peut s'inscrire dans le lien social et qu'en acceptant de se prêter à la mascarade phallique, à être à la place de l'objet cause du désir pour un homme qu'elle a accès à la jouissance phallique et par là aussi, ce qui peut paraître paradoxal- à cette hypothétique Autre jouissance que Lacan déduit. Hypothétique parce que du côté de ce qui échappe à la castration, à la logique phallique, c'est innommable.

Abordons maintenant le cas de Christine, héroïne de l'Œuvre, livre écrit par Zola en 1885. Un homme et une femme, l'histoire de Claude, de Christine et de leur rencontre.

Claude est venu à Paris pour peindre. Il vit dans son atelier et ne vit que pour les couleurs, les tons et les formes ne se laissant distraire de tant en tant que par ses amis. Les femmes, il s'en méfie, elles le divisent sans cesse entre la pitié et la peur de se laisser avoir.

Une nuit sous son porche, il rencontre Christine, elle est trempée par la pluie et perdue dans Paris. Il finit par la faire monter chez lui non sans réticences après l'avoir comparée à ce chien qu'il a recueilli une nuit d'orage.

Le matin, Claude se réveille le premier et le désir lui vient de plus en plus impérieux d'écartier le paravent et de voir. Il finit par passer la tête. « Mais ce qu'il aperçut l'immobilisa, grave, extasié ... » « C'était ça tout à fait ça, la figure qu'il avait inutilement cherchée pour son tableau, et presque dans la pose. »

Alors Claude se mit à la dessiner, accroupit devant elle, d'un air profondément heureux. Lorsque Christine se réveille, elle le trouve ainsi occupé à la dévisager, après un premier mouvement de peur, calmée, il lui explique l'importance de ce dessin pour lui, il la supplie de le laisser terminer son croquis. Elle finit par accepter et reprend la pose dans laquelle il l'avait saisie tout en ayant soin de tenir la couverture sur sa gorge.

Elle en profite alors pour parcourir l'atelier. « (...) ce dont elle s'effrayait surtout, c'était des esquisses pendues aux murs, (...) Jamais elle n'avait vu une si terrible peinture, rugueuse, éclatante, d'une violence de ton qui la blessait (...) »

Lorsque Claude eut terminé, Christine partit, elle devait rejoindre cette vieille dame aveugle chez qui elle allait être employée comme dame de compagnie. C'est pour cette raison qu'elle était venue à Paris et c'est la gouvernante de celle-ci qu'elle avait ratée la veille au soir à la gare.

Elle revint, d'abord pour le remercier puis, elle prit l'habitude, lorsqu'elle avait quelques temps libres, de venir le rejoindre dans son atelier. Ils bavardaient et riaient comme de vieux amis. Peu à peu, Christine s'accoutuma à la peinture de Claude non par conviction artistique, surtout que Claude évitait de parler art avec elle « comme s'il eût voulu se réserver cette passion de sa vie en dehors de la passion nouvelle qui l'envahissait. ». C'est autre chose qui l'amena à aimer cette peinture, lui, elle l'aimait tant, « qu'après l'avoir excusé de barbouiller de pareilles horreurs, elle en venait à leurs découvrir des qualités pour les aimer aussi un peu. (...) Cependant, il était un tableau, celui du prochain salon qu'elle fut longue à accepter. C'était une rancune personnelle, la honte d'avoir cru un instant s'y reconnaître. (...) bien qu'elle y retrouva de moins en moins ses traits. (...) Elle dont la pudeur s'était révoltée le premier jour, éprouvait un chagrin croissant à voir que rien d'elle ne demeurait plus. (...) comment donc sa ressemblance avait-elle disparu ainsi ? » « A mesure que le peintre s'acharnait, jamais content, revenant cent fois sur le même morceau, cette ressemblance s'évanouissait un peu chaque fois. »

Une pensée unique obsédait Claude: « obtenir d'elle qu'elle consentit à poser la figure entière. » Cela avait germé lentement mais devenait un désir net, aigu, sous le fouet de la nécessité; il n'osait pourtant rien lui dire malgré la résolution reprise à chaque fois de lui ouvrir son cœur. « Et pourtant, un

soir, (...) il se sentit deviné. (...). En effet, depuis qu'il y songeait, elle s'était mise à y songer aussi, malgré elle (...). Des jours s'écoulèrent et entre eux, l'idée fixe grandissait. Cette chose impossible à dire tout haut, ils en débordaient. (...) Et ce qu'ils avaient évité jusque là, le trouble de leur liaison, l'éveil de l'homme et de la femme dans leur bonne amitié, éclatait enfin (...).C'était désormais comme une excitation de chaque minute, fouettant leur sang. »

Vers le milieu de mars, Christine trouva Claude assis devant son tableau, écrasé de chagrin.

« C'est fichu, je n'exposerai pas cette année... (...) Alors sans hâte, elle ôta son chapeau...., puis simplement elle continua du même geste calme, dégrafa le corsage, (...) »

Ainsi en une journée, il termina le tableau. Cette femme couchée au plein centre de celui-ci était son plus beau morceau.

Le tableau fut pourtant refusé au salon officiel, mais il allait quand même être exposé, car cette année là, pour la première fois, un tableau des refusés ouvrait ces portes. « Comme Claude et ses amis pénétrèrent enfin dans la salle, ils virent une masse énorme, grouillante, qui s'écrasait devant le tableau. Tous les rires s'enflaient, s'épanouissaient, aboutissaient là. C'était de son tableau qu'on riait. »

Lorsque tard dans la soirée, Claude rentre chez lui, il y découvre Christine. Elle a été au salon, elle est tombée dans la tempête des rires, sous la huée de tout ce peuple, elle s'est enfuie et est venue l'attendre. « Il s'abattit alors devant elle, (...) en éclatant en larme. » « Alors, elle, des deux poings, le remonta jusqu'à sa bouche, dans un emportement de passion... » « Ils s'adoraient, leur camaraderie devait aboutir à ces noces, (...) dans l'aventure de ce tableau qui peu à peu les avait unis.»

Ils continuèrent à ce voir chaque fois que Christine pouvait se libérer ce qui devint de moins en moins facile. « Enfin, un soir, dans l'atelier, au moment où elle partait une fois encore, Christine se jeta entre les bras de Claude »

« Ah! Je ne peux pas, je ne peux pas, ... Garde-moi donc, empêche moi de retourner là-bas! (...) » Puis dans un dernier sanglot de torture:

« Ah! Tu as raison, c'est mal de l'abandonner, cette pauvre femme! Ah! je me méprise, je voudrais avoir la force...Mais je t'aime trop, je souffre trop, je ne peux pourtant pas en mourir. »

« Reste! Reste! cria-t-il. Et que ce soit les autres qui meurent, il n'y a que nous deux! »

C'est donc un premier moment de leur histoire. A partir d'un tableau que Claude n'arrive pas à finir, il place peu à peu Christine comme cause de son désir.

Si elle est d'abord la figure qu'il avait inutilement cherchée pour son tableau, elle devient la seule à la hauteur de l'inspirer, s'il ne l'avait pas autant valait-il renoncer au tableau, car aucune autre ne le contenterait.

C'est ce désir de la voir poser, impossible à lui dire, qui finit par les envahir tous deux au-delà du tableau jusqu'au point où elle accepte de poser et où peu après elle se donne à lui.

Alors, ce célibataire tout à la peinture finit par la supplier de rester avec lui, il quitte Paris avec elle et arrête de peindre.

Comme il sera dit plus loin, pendant cette période, La femme qu'il cherche à représenter dans ses toiles, il lui semble la tenir entre ses bras.

« Mais dès le milieu d'août, un gros événement changea leur vie: Christine était enceinte, et elle ne s'en apercevait qu'au troisième mois, (...) Ce fut d'abord une stupeur pour elle et pour lui; jamais ils n'avaient songé que cela pût arriver, ils se raisonnèrent, sans joie pourtant, lui, troublé de ce petit être qui allait venir compliquer l'existence, elle, saisie d'une angoisse qu'elle ne s'expliquait pas, comme si elle eût craint que cet accident là ne fût la fin de leur grand amour... Plus tard, quand ils se furent habitués, ils s'attendrirent sur le pauvre petit, qu'ils avaient fait sans le vouloir, le jour tragique où elle s'était livrée à lui, dans les larmes, sous le crépuscule navré qui noyait l'atelier: les dates y étaient, ce serait l'enfant de la souffrance et de la pitié, souffleté à sa conception du rire bête des foules. Et, dès lors, comme ils n'étaient pas méchants, ils l'attendirent, le souhaitèrent même, s'occupant déjà de lui et préparant tout pour sa venue.

L'accouchement eut lieu vers la fin de février... Tout marcha très bien: l'enfant, un garçon très fort, tétait si goulûment qu'elle devait se lever jusqu'à cinq fois la nuit, pour l'empêcher de crier et de réveiller son père (...)

La maternité ne poussait pas en elle, malgré son bon cœur et ses désolations au moindre bobo; elle se lassait, se rebutait tout de suite, (...). Et quand les choses se gâtaient par trop, elle ne savait que se jeter aux bras de son cher amour: c'était son refuge, cette poitrine de l'homme qu'elle aimait, l'unique source de l'oubli et du bonheur. Elle n'était qu'amante, elle aurait donné vingt fois le fils pour l'époux. »

Nous sommes là au deuxième moment qui nous arrête. Moment important pour le thème que nous abordons aujourd'hui.

Quel place à donc pour eux cet enfant à venir. C'est d'abord la stupeur, jamais ils n'auraient songé que cela pût advenir, ils l'avaient fait sans le vouloir.

On voit alors la place particulière que cet enfant prend pour chacun d'eux. Lui, il est troublé, l'enfant vient comme un complicateur d'existence. Elle, elle angoisse, ce qui vient pour elle comme un accident, elle l'appréhende comme ce qui va mettre fin à leur grand amour. Ce à quoi elle s'identifie, c'est à cette place d'amante et elle appréhende que ce nouveau rôle de mère s'oppose, la fasse chuter de cette place à laquelle elle est identifiée.

Ils s'habituent ensuite, et ce qui leur permet d'attendre cet enfant, de le souhaiter même et de préparer tout pour sa venue, c'est cette constatation des dates, il a été conçu le premier soir où elle s'est donnée à lui. Ce sera donc l'enfant de la souffrance et de la pitié, souffleté à sa conception du rire bête des foules.

C'est cette définition qui leurs permet de l'apprivoiser cet enfant trop réel, avant même sa naissance.

Claude se remet à peindre.

« Pendant ces promenades, en se retrouvant seul après des mois de continuelle existence à deux, il s'étonnait de la façon dont avait tourné la vie, en dehors de sa volonté. Jamais il n'avait voulu ce ménage, même avec elle; il en aurait eu horreur, si on l'avait consulté; et ça s'était fait cependant, et ça n'était plus à défaire; car sans parler de l'enfant, il était de ceux qui n'ont point le courage de rompre.»

Mais au bout de deux ans, il se mit à s'inquiéter de ce qui se passait à Paris. « Il l'adorait encore, il la possédait avec l'emportement désespéré d'un amant qui demande à l'amour l'oubli de tout, la joie unique. Mais il ne pouvait aller au delà du baiser, elle ne suffisait plus, un autre tourment l'avait repris, invincible. » Un soir que Claude gifla Jacques qui se roulait dans ses jambes, « Christine pleurante, l'embrassa, en disant: "Allons nous en oh! Retournons à Paris!"(...) "Je fais les malles et je t'emmène". ». Et pourtant, quel ardent désir elle avait de vivre toujours là, elle qui venait d'exiger ce départ.

Nous voilà au troisième temps sur lequel nous voulons nous arrêter. Qu'est-ce qui se passe? Claude n'arrive plus à faire correspondre Christine à La femme. Elle n'est plus l'unique cause de son désir, la peinture y reprend sa place.

Christine exige alors le retour à Paris, elle soutient son désir de peindre et ce contre son propre désir et malgré les refus répétés de Claude.

Pourtant, dès le retour à Paris, Christine se rend compte chaque jour davantage que la peinture lui prend son amant. Qu'est-ce qui se passe alors?

« C'est à cette époque, que son cœur s'ouvrit, plus large, et qu'une mère se dégagea de l'amante. Cette maternité pour son grand enfant d'artiste était faite de pitié vague et infinie (...). Il commençait à la rendre malheureuse, elle

n'avait plus de lui que ces caresses d'habitude, données ainsi qu'une aumône aux femmes dont on se détache; et, comment l'aimer encore, quand il échappait de ses bras (...) comment l'aimer, si elle ne l'aimait pas de cette autre affection de chaque minute, en adoration devant lui, s'immolant sans cesse?»

« Seul, le petit Jacques eut à pâtir de ce déplacement de tendresse. Elle le négligeait davantage, la chair, restée muette pour lui, ne s'étant éveillée à la maternité que par l'amour. C'était l'homme adoré, désiré, qui devenait son enfant; et l'autre, le pauvre être, demeurait un simple témoignage de leur grande passion d'autrefois. A mesure qu'elle l'avait vu grandir et ne plus demander autant de soins, elle s'était mise à le sacrifier, sans dureté au fond, simplement parce qu'elle sentait ainsi. A table, elle ne lui donnait que les seconds morceaux; la meilleure place, près du poêle, n'était pas pour sa petite chaise; si la peur d'un accident la secouait, le premier cri, le premier geste de protection n'allait jamais pour sa faiblesse. Et sans cesse elle le reléguait, le supprimait: «Jacques, tais-toi, tu fatigues ton père! Jacques ne remue donc pas, tu vois bien que ton père travaille! » « L'enfant s'accommodait mal de Paris. Lui, qui avait eu la campagne vaste pour se rouler en liberté, étouffait dans l'espace étroit où il devait se tenir sage. Ses belles couleurs rouges pâlissaient, il ne poussait plus que chétif, (...). Il venait d'avoir cinq ans, sa tête avait démesurément grossi par un phénomène singulier, qui faisait dire à son père: "Le gaillard a la caboche d'un grand homme!" Mais au contraire, il semblait que l'intelligence diminuât, à mesure que le crâne augmentait. Très doux, craintif, l'enfant s'absorbait pendant des heures, sans savoir répondre, l'esprit en fuite; et, s'il sortait de cette immobilité, c'était dans des crises folles de sauts et de cris, comme une jeune bête joyeuse que l'instinct emporte. Alors, les "tiens-toi tranquille!" pleuvaient car la mère ne pouvait comprendre ces vacarmes subits, bouleversée de voir le père s'irriter à son chevalet, se fâchant elle-même, courant vite rasseoir le petit dans son coin. Calmé tout d'un coup, (...) il se rendormait, les yeux ouverts, si paresseux à vivre, que les jouets lui tombaient des mains.».

Qu'est-ce qui mène ici Zola à parler d'une mère qui se dégage de l'amante? Quelle est donc cette maternité?

C'est, semble-t-il de ne plus être désirée par Claude, c'est parce qu'il commence à la rendre malheureuse, que Christine est conduite à changer son rôle pour pouvoir continuer à l'aimer. C'est avoir pitié, le soigner, s'inquiéter, s'immoler, adorer.

C'est enfin, accepter d'être sa servante, de faire semblant de le suivre dans son désir de peindre afin de le reprendre à celui-ci.

Ici, nous voyons Christine se rendre compte de la chute qu'elle a subie dans le désir de Claude, nous voyons aussi comment elle y réagit. Laissons cela de côté pour l'instant, nous y reviendrons.

Arrêtons-nous maintenant aux effets de ces changements sur le petit Jacques. Pour son père, il continue à être celui qui complique l'existence et qui ne "fout pas la paix". Pour sa mère, maintenant qu'il ne demande plus autant de soins, il chute à n'être plus qu'un simple témoignage de leur grande passion d'autrefois. Christine par ailleurs se fait la défenderesse que cet enfant ne complique pas la vie de son père. Si Claude montre l'agacement que lui procure son fils; c'est Christine qui lui adresse ce reproche et le punit.

Et que devient Jacques? Lui qui jusqu'ici poussait bien nous dit-on, qui avait de belles couleurs; il devient chétif, sa tête enfle, il devient imbécile, se tait ou fait des crises. Il semble acquérir toutes les caractéristiques de ce qu'on appellerait actuellement un autiste ou un psychotique.

Un jour, en se promenant avec Christine, Claude découvre le thème de "sa grande œuvre", il savait que ce serait une réussite. Cette fois-ci il ne pouvait plus en douter. Il partit dès lors dans une fièvre de travail incontrôlable. Une fois encore pourtant, après une première esquisse qui promettait beaucoup, Claude ne fit que dégrader son premier coup de génie.

Alors Christine l'aida. « Ah! Comme elle aurait voulu le reprendre à cette peinture qui le lui avait pris! C'était pour cela qu'elle se faisait sa servante, heureuse de se laisser rabaisser à des travaux de manœuvre.» « Ce fut d'abord une sourde lutte de toutes les minutes. Elle s'imposait, glissait à chaque instant ce qu'elle pouvait de son corps, une épaule, une main, entre le peintre et son tableau. Toujours (...).

Et quand Claude parla de prendre un modèle, elle s'offrit. «Je veux bien, c'est même très gentil à toi d'avoir ce courage, car tu sais que ce n'est pas un amusement de fainéante avec moi... N'importe! Avoue-le donc, grande bête! Tu as peur qu'une autre femme rentre ici, tu es jalouse."Jalouse! Oui, elle l'était, et à en agoniser de souffrance. Mais elle se moquait bien des autres femmes, (...) elle n'avait qu'une rivale, cette peinture préférée, qui lui volait son amour. Ah! Jeter sa robe jusqu'à son dernier linge, et se donner nue à lui pendant des jours, des semaines, (...), et le reprendre ainsi, (...)! N'était-ce pas légitime, ce dernier combat où elle payait de son corps, quitte à n'être plus rien, rien qu'une femme sans charmes, si elle se laissait vaincre ? »

Christine se mit à poser du matin au soir sous une chaleur écrasante ou dans le froid. « (...) son angoisse grandissait, dans la certitude qui se faisait en elle. (...) l'expérience était faite à quoi bon espérer d'avantage? ce corps couvert partout de ses baisers d'amant, il ne le regardait plus, il ne l'adorait plus qu'en artiste (...) Ah! C'était bien la fin, elle n'était plus, il n'aimait plus en elle que son art, (...) Pendant des mois, la pose fut ainsi pour elle une torture; La bonne vie à deux avait cessé, un ménage à trois semblait se faire, comme s'il eût introduit dans la maison une maîtresse, cette femme qu'il peignait d'après elle. Le tableau immense se dressait entre eux, les séparait d'une muraille infranchissable; et c'était au-delà qu'il vivait, avec l'autre. Elle en devenait folle, jalouse de ce dédoublement de sa personne, comprenant la misère d'une telle souffrance, n'osant avouer son mal dont il l'aurait plaisanté.

Et pourtant, elle ne se trompait pas elle sentait bien qu'il préférait sa copie à elle-même, que cette copie était l'adorée, la préoccupation unique, la tendresse de toutes les heures. Il la tuait à la pose pour embellir l'autre, il ne tenait plus que de l'autre sa joie ou sa tristesse, selon qu'il la voyait vivre ou languir sous son pinceau. N'était-ce donc pas de l'amour, cela? »

Poursuivons donc l'analyse de la réaction de Christine. Elle se bat comme nous l'avons déjà montré et ce combat elle le mène quitte à, si elle le perd, n'être plus rien. Soit donc elle le récupère, soit elle n'est plus rien, rien qu'une femme sans charmes.

Or, ce combat, elle le perd.

« Alors (...) Christine se sentit vieillir. (...) elle croyait voir se creuser des rides, se déformer les lignes pures. (...) elle avait la honte et le dégoût de son corps. (...)

Elle en perdait l'intelligence nette des choses, elle en tombait à une déchéance, vivant en camisole et en jupes sales, n'ayant plus la coquetterie de sa grâce, découragée par cette idée qu'il devenait inutile de lutter, puisqu'elle était vieille. »

Elle continue pourtant à poser.

« Un jour, Claude, enragé par une mauvaise séance, eut un cri terrible dont elle ne devait plus guérir. Il avait failli crever de nouveau sa toile, hors de lui, secoué d'une de ces colères, où il semblait irresponsable. Et se soulageant sur elle, le poing tendu: "Non décidément, je ne puis rien faire avec ça... Ah vois tu quand on veut poser, il ne faut pas avoir d'enfant !"

Révoltée sous l'outrage, (...) elle courut se rhabiller. Mais ses mains s'égarèrent, elle ne trouvait pas ses vêtements pour se couvrir assez vite. Tout de suite, lui, plein de remords, était descendu la consoler. » « Et elle pardonna une fois de plus, elle reprit la pose (...). Son enfant, ah! Certes, oui, il aurait mieux fait de ne pas naître! C'était lui peut-être la cause de tout. Elle ne pleura plus, elle excusait déjà le père, elle se sentait une colère sourde contre le pauvre être, pour qui sa maternité ne s'était jamais éveillée, et qu'elle haïssaient maintenant, à cette idée qu'il avait pu, en elle, détruire l'amante. »

Voilà donc arrivé ce jour où Claude atteste son appréhension. Elle peut dès lors continuer à aimer son homme et reporter toute sa haine sur son fils, grand responsable, comme elle l'avait pressenti de la fin de leur grand amour. Il fallait cette attestation par son homme pour qu'elle puisse tout à fait se convaincre de cette opposition qu'elle vivait entre amante et mère.

« La lente rupture s'était aggravée entre Claude et les amis de l'ancienne bande. Chacun de ces derniers avait écourté et espacé ses visites, mal à l'aise devant cette peinture troublante,(...) et, maintenant, tous étaient

en fuite, Pas un n'y retournait. ».« De toutes ces amitiés mortes, il n'y avait donc que Sandoz qui parût connaître encore le chemin de la rue Tourlaque. ».

« Un jour où Sandoz était monté sans trouver le peintre, il ne s'en alla pas, il insista (...) Christine pesamment, était allée se rasseoir près d'un lit de fer, que Sandoz n'avait pas remarqué en entrant. "Tiens! " demanda-t-il, "Est-ce que Jacques est malade?" "Oui, il ne se lève plus depuis trois jours. Nous avons apporté là son lit, pour qu'il soit avec nous... Oh! il n'a jamais été solide. Mais il va de moins en moins bien, c'est désespérant."(...) Blême, la tête de l'enfant semblait avoir grossi encore, si lourde de crâne maintenant, qu'il ne pouvait plus la porter. Elle reposait inerte, on l'aurait cru déjà morte, sans le souffle fort qui sortait des lèvres décolorées.(...) "Mais avez vous vu un médecin?" "Oh! les médecins! Est-ce qu'ils savent? ... Il en est venu un, il a dit qu'il n'y avait rien à faire... Espérons que ce sera une alerte encore. Le voilà qui a douze ans. C'est la croissance." Sandoz, glacé, se tut, pour ne pas augmenter son inquiétude, puisqu'elle ne paraissait pas voir la gravité du mal. »

« Le lendemain matin, Claude achevait de s'habiller lorsqu'il entendit la voix effarée de Christine. "Claude! Claude! Vois donc... Il est mort." Il accourut, les yeux gros, trébuchant, sans comprendre, répétant d'un air de profonde surprise: "Comment, il est mort?" Un instant, ils restèrent béants au dessus du lit. Le pauvre être, sur le dos, avec sa tête trop grosse d'enfant du génie, exagérée jusqu'à l'enflure des crétins, ne paraissait pas avoir bougé depuis la veille; seulement sa bouche élargie, décolorée, ne soufflait plus. Le père le toucha, le trouva d'un froid de glace. "C'est vrai, il est mort." Et leur stupeur était elle, qu'un instant encore ils demeurèrent les yeux secs, uniquement frappés de la brutalité de l'aventure, qu'ils jugeaient incroyable. Puis, les genoux cassés, Christine s'abattit devant le lit; et elle pleurait à grands sanglots, (...). Dans ce premier moment terrible, son désespoir s'aggravait surtout d'un poignant remords, celui de ne pas l'avoir aimé assez le pauvre enfant. Une vision rapide déroulait les jours, chacun d'eux lui apportait un regret, des paroles mauvaises, des caresses différées, des rudesses même parfois. Et c'était fini, jamais plus elle ne le dédommagerait du vol qu'elle lui avait fait de son cœur. Lui qu'elle trouvait si désobéissant, il venait de trop obéir. Elle lui avait tant de fois répété, quand il jouait: "tiens toi tranquille, laisse travailler ton père!" qu'à la fin il était sage, pour longtemps. Cette idée la suffoqua. (...) Claude s'était mis à marcher, (...) La face convulsée, ...Et quand il passait devant le petit cadavre, il ne pouvait s'empêcher de lui jeter un regard. Les yeux fixes, grands ouverts, semblait exercer sur lui une puissance. D'abord, il résista, l'idée confuse se précisait, finissait par être une obsession. Il céda enfin, alla prendre une toile, commença une étude de l'enfant mort.(...) Lorsque Christine se releva, elle le trouva ainsi à la besogne. Alors, reprise d'un accès de larmes, elle dit seulement:

"Ah! Tu peux le peindre, il ne bougera plus!" »

Ce passage se passe sans doute de commentaires. Nous y trouvons la même surprise au moment de la mort de Jacques qu'au moment de l'annonce de sa venue. L'accident devient une aventure; le jamais ils n'avaient cru que cela pouvait arriver devient un jugement d'incroyance.

A part cela que rajouter de plus que ce "il venait de trop obéir" qui échappe à Christine, b et qui signe sa prise de conscience de son désir. Elle réagit alors pour la première fois: ce "Ah! tu peux le peindre, il ne bougera plus!" » signifie à Claude son propre désir mortifère dans la peinture.

La vie repris peu à peu, Claude envoya le tableau de l'enfant mort au salon et se remit à son Tableau. Une nuit Christine se réveilla, Claude n'était pas à côté d'elle, elle le trouva à l'atelier. « C'était à la femme nue qu'il travaillait. Alors Christine ouvrit la porte et s'avança. Une révolte invincible, (...), la poussait. Oui, il était bien avec l'autre, il peignait le ventre et les cuisses en visionnaire affolé, que le tourment du vrai jetait à l'exaltation de l'irréel; et ces cuisses se doraient en colonnes de tabernacle, ce ventre devenait un astre, éclatant de jaune et de rouge purs, splendide et hors de la vie (...) Pourtant, d'abord, elle se montra simplement désespérée et suppliante. Ce n'était que la mère qui sermonnait son grand fou d'artiste (...):

- "Oh! Reviens, si tu ne veux pas que j'en meure, moi aussi, d'avoir si froid et de t'attendre."

- "fous moi la paix, hein! Je travaille."

- "Eh bien, non, je ne te foutrais pas la paix!... En voilà assez, je te dirai ce qui m'étouffe, ce qui me tue, depuis que je te connais... Ah! Cette peinture, oui! Ta peinture, c'est elle, l'assassine, qui a empoisonné ma vie. (...) dix années d'abandon, d'écrasement quotidien; et ne plus rien être pour toi, se sentir de plus en plus jetée à l'écart, en arriver à un rôle de servante; et l'autre, la voleuse, la voir s'installer entre toi et moi, et te prendre, et triompher, et m'insulter..." (...) Elle monta sur l'échelle, lui arracha la bougie du poing, la promena à son tour devant le tableau. "Mais regarde donc! Mais dis-toi donc où tu en es! C'est hideux, c'est lamentable et grotesque, il faut que tu t'en aperçoives à la fin! (...) Tu vois bien que tu es vaincu, pourquoi t'obstiner encore? (...) Si tu ne peux être un grand peintre, la vie nous reste, ah! la vie, la vie..." (...) "Cela ne te suffit donc pas que je t'aime, que je t'adore, que je consente à être ta servante, à exister uniquement pour ton plaisir... Entends-tu, je t'aime, je t'aime, et il n'y a rien de plus, c'est assez, je t'aime!"

- "Non ce n'est point assez... je ne veux pas m'en aller avec toi, je ne veux pas être heureux, je veux peindre."

- "Et que j'en meure, n'est-ce-pas, et que tu en meures, que nous achevions tous les deux d'y laisser notre sang et nos larmes!"

- "Oui, (...) je mourrais de ne plus peindre, je préfère peindre et en mourir "

Elle se redressa dans une nouvelle poussée de colère (...)"

- "Mais je suis vivante, moi! et elles sont mortes, les femmes que tu aimes...Oh! ne dis pas non, je sais bien que ce sont tes maîtresses (...) Hein? était-ce malsain et stupide, (...) ? brûler pour des images, serrer dans ses bras le vide d'une illusion!" Le désir l'exaltait, c'était un outrage que cette abstinence. Et sa jalousie ne se trompait pas, accusait la peinture encore, car cette Virilité qu'il lui refusait, il la réservait et la donnait à la rivale préférée. Elle savait bien pourquoi il la délaissait ainsi. Souvent d'abord, quand il avait le lendemain un gros travail, et qu'elle se serrait contre lui en se couchant, il lui disait que non, que ça le fatiguerait trop; ensuite, il avait prétendu qu'au sortir de ses bras, il en avait pour trois jours à se remettre, le cerveau ébranlé, incapable de rien faire de bon; et la rupture s'était ainsi peu à peu produite.(...) Au fond elle retrouvait la théorie répétée cent fois devant elle: le génie devait être chaste, il fallait ne coucher qu'avec son oeuvre. » « "Mais, encore un coup, regarde la donc, ta femme là-haut! vois quel monstre tu viens d'en faire, dans ta folie! est-ce qu'on est bâtie comme ça? est-ce qu'on a des cuisses en or et des fleurs sous le ventre? ... Réveille-toi, ouvre les yeux, rentre dans l'existence."

Claude, obéissant au geste dominateur dont elle lui montrait le tableau, s'était levé et regardait. (...)Il s'éveillait enfin de son rêve, et la Femme, vue ainsi d'en bas, avec quelques pas de recul, l'emplissait de stupeur. Qui donc venait de peindre cette idole d'une religion inconnue?" (...)

- "Tu vois! tu vois!" répétait victorieusement Christine. (...) elle le sentit faiblir, elle le saisit entre ses deux bras. (...)Il frémissait, il lui rendait peu à peu son étreinte, dans la peur que lui avait fait l'autre, l'idole.(...) "Je t'aimerai et tu vivras."

- "Ah jamais tu ne m'aimeras assez... Je me connais bien. IL faudrait une joie qui n'existe pas, quelque chose qui me fît oublier tout.... Déjà tu as été sans force. Tu ne peux rien."

- "Si, si tu verras" (...) Cette fois, il fut vaincu, il brûla avec elle, se réfugia en elle, enfonçant sa tête entre ses seins, la couvrant à son tour de ses baisers.»

« Le jour allait naître lorsque Christine, ravie, foudroyée de sommeil s'endormit aux bras de Claude. Elle le liait d'une cuisse, (...) comme pour s'assurer qu'il ne lui échapperait plus.(...)» Lui, rouvrit les yeux, il crut avoir entendu une voix appeler du fond de l'atelier. Il ne voulut pas se lever de peur de réveiller Christine, mais son corps pesait maintenant sur le sien et son contact lui devenait insupportable. « Brusquement, la voix haute, au fond de l'atelier, l'appela une seconde fois, impérieuse. Et il se décida, c'était fini, il souffrait trop.» « Un troisième appel le fit se hâter, il passa dans la pièce voisine, en disant: "Oui, oui, j'y vais!"»

Christine se réveilla seule, elle courra à l'atelier, elle leva la tête vers la toile: "Claude, oh! Claude..." Claude s'était pendu à la grande échelle, en face de son œuvre manquée.

"Oh! Claude, oh! Claude... Elle t'a repris, elle t'a tué, tué, tué, la gueuse!"»

Zola refait ici sa distinction entre la position de la mère et une autre position, celle de la femme? Cette scène était-elle un acte de "vraie femme" comme celui de Médée ou de Madeleine Gide?

Du côté mère, Zola montre Christine désespérée, suppliante et sermonnante.

De l'Autre côté, que fait-elle, elle montre à Claude le grotesque de sa tentative de rechercher La femme dans la peinture, le grotesque de sa tentative de représenter, de peindre La femme et pour se faire elle la découpe, l'autre, la peinte.

Le résultat est désolant, Claude tombe, ce qui menait sa vie, il l'entrevoit brusquement dans son grotesque. Après un court moment où il se réfugie auprès de Christine, il finit par se donner la mort devant sa tentative ratée: "Une idole d'une religion inconnue."

## NOTES

1 - Émile ZOLA, l'Œuvre, Le livre de poche, Paris, 1985, p.305

2 - Serge André, Que veut une femme?, Navarin.

3 - Serge André, op. cité, p.185

4 - Évelyne CHAMBEAU, Les femmes vont-elles contre la civilisation, intervention à Tarbes, Site Polis, Investigations, 1998.