

Nina de Spengler

La beauté de l'être cher¹

Dans notre pratique clinique, nous rencontrons la *beauté* lorsqu'elle est l'objet de la pensée, des rêves et des rêveries de nos patients ainsi que de nos rêveries contre-transférentielles. Beauté de l'être aimé ou beauté de l'autre, rival ou rivale; beauté que l'on aimerait avoir, beauté que l'on croit avoir. L'éprouvé de beauté peut être instantané. Tchoukatourine, le narrateur du *Journal d'un homme de trop*, prétend qu'il ne lui avait pas fallu plus d'une minute pour remarquer que le Prince N... était «joli garçon, adroit et bien tourné»²; je jurerais plutôt qu'il ne lui a pas fallu plus d'un quart de seconde. A l'instant même où il entend cette «voix inconnue et sonore qui retentissait dans le salon» et que, la porte s'étant ouverte, il aperçoit pour la première fois le Prince, Tchoukatourine est jaloux. Il s'arrête alors devant un miroir pour y contempler son propre visage: «mon attention s'était péniblement concentrée sur mon nez, dont les contours mous et incertains ne me plaisaient guère». D'un instant à l'autre, il n'est plus le même homme et il retrouve «toutes les anciennes manies» dont il s'était miraculeusement débarrassé, depuis trois semaines qu'il était amoureux de Lise et croyait en être aimé en retour.

La littérature est pétrie de ces situations où la beauté - la sienne, celle de l'autre, aimé ou haï - suscite bonheur ou souffrance, ou les deux à la fois. Je vais tenter de rendre compte de quelques séquences tirées de l'analyse d'une jeune femme, Léontine, pour suivre à la trace cet l'émoi éprouvé devant la beauté de l'être cher - qui est peut-être une composante nécessaire de l'amour - et tenter de montrer quelques uns de ses différents destins possibles. Je tenterai ensuite une incursion du côté de la beauté des hommes en partant des premières séances avec un patient, Jean-Baptiste. Comme l'écoute de nos patients ne peut se passer de la référence aux figures culturelles prégnantes tout autant que de l'échange inter-analytique sous toutes ses formes, j'aimerais arriver à construire un récit qui, à la fois, transpose mon écoute de la parole de Léontine, s'appuie, pour en combler les interstices, sur la réflexion menée par P. Fédida sur l'homosexualité mère-fille, évoque brièvement l'histoire clinique récente avec Jean-Baptiste et, parce qu'elle est si récente, s'appuie sur deux figures marquantes de la littérature qui figureront mes associations contre-transférentielles naissantes - Jean-Baptiste Grenouille de P. Süskind et Achille de Kleist.

La beauté de la mère

La beauté de la mère pour l'enfant, c'est la beauté de son visage et de son sourire quand elle le regarde. C'est peut-être la beauté de ses cheveux, de ses épaules, de ses seins,

¹ Paru dans *Beauté du corps*, Champ Psychosomatique 2002 / 26, (Ed. L'Esprit du Temps), pp. 127-139.

² Tourgueniev, I. S. (2000): *Le journal d'un homme de trop*, Paris, Le Livre de Poche, p. 48.

de son odeur et de sa chaleur quand elle le tient dans ses bras. C'est pourquoi lorsque la mère de Léontine lui dit - elle avait 14 ans et était restée très petite fille - : «tu as de belles jambes. Comme ta mère», ce fut un choc. Elle n'avait jamais imaginé qu'on pouvait avoir de belles jambes. Un beau visage, un beau sourire, de beaux cheveux, oui. Mais les jambes...

Dit avec ce ton d'évidence, cela sonne comme un lieu commun; cela doit donc appartenir au monde des adultes - donc à la sexualité, puisque tout ce que les enfants ignorent, c'est que les adultes le leur cachent et cela ne peut concerner que la sexualité.

Cet énoncé provoque chez ma patiente un sentiment intense de déplaisir, c'est en tout cas de cela qu'elle se souvient. Sa mère sortait brusquement de son rôle maternel familial et portait un regard érotique sur sa fille, la renvoyant de ce fait à l'homme et évoquant parallèlement sa propre sexualité. Léontine se vit projetée loin de sa mère. On attribue souvent aux mères l'énonciation d'un interdit sexuel à l'égard de leur fille qui renforcerait leurs revendications prégénitales, censées être mieux tolérées par la mère - voir notamment *Clés pour le féminin*³. Je crois que, justement, il ne s'agit pas de cela dans cette séquence. D'ailleurs Léontine reconnaît aujourd'hui qu'elle était *peut-être quand même aussi* fière d'avoir quelque chose de féminin et d'attirant, comme sa mère. A moins que le déplaisir provoqué par l'érotisation de ce regard, dévoilée par l'énoncé «tu as de belles jambes, comme ta mère», ne soit lié à l'appréhension d'un rapprochement trop génitalisé de la mère envers sa fille.

La question de la beauté de la mère est centrale dans certaines analyses de femmes et peut susciter chez elles un trouble profond. Dans un article où il fait le récit d'une analyse, Pierre Fédida⁴ se demande pourquoi une de ses patientes avait écarté si longtemps de son analyse le souvenir d'une mère belle et féminine : «la féminité de la mère serait-elle pour une femme ce qui la sépare et la prive de sa mère dont elle a besoin? Et l'arrière-plan ne procède-t-il pas d'une étrange douleur de la beauté seulement faite pour le regard de l'homme». C'est bien cette question qui semble fonder implicitement la nostalgie de Léontine, ma patiente, lorsqu'elle se souvient d'avoir été tellement impressionnée, au sens photographique du terme, par la beauté de sa mère. Beauté qui ne lui appartient pas, mais qui appartient au père.

La beauté de la fille

Léontine raconte qu'au moment où son adolescence battait son plein, elle se trouvait périodiquement triste, sans force et insatisfaite de ne réussir à être en prise avec rien de bien consistant. Pour la rassurer, sa mère lui disait avec enthousiasme: «mais tu es tellement belle...». Cet énoncé qui renforçait la relation entre la mère et la fille, faite d'oralité et d'oblativité mutuelle, lui était familier et aujourd'hui encore Léontine peut entendre

³ Citation de M. de M'Uzan in: *Clés pour le féminin. Femme, mère, amante et fille*, coll.«Débats de psychanalyse», Paris, PUF 1999, p. 8.

⁴ Fédida, P. (1999): «La tresse», in: *Clés pour le féminin*, op. cité.

l'expression de l'amour de la mère et de son désir sincère de l'aider. Mais la frustration était en même temps à son comble: sa passivité de jeune fille, la répression obligée de tout un versant agressif, pour ne pas perdre l'amour de sa mère, ni le plaisir d'être «regardée belle», font pression sur elle et accentuent la dépression et le sentiment d'impuissance.

Il s'agit d'un pénible malentendu: la beauté est attribuée par la mère, en guise de consolation, comme un attribut phallique qui empêche, de ce fait, la plainte de s'exprimer et ses difficultés, bien réelles, d'être envisagées. La plainte porte sur le «dedans», la réponse l'entraîne vers le «dehors». La jeune fille pleure de se sentir stérile, incapable de créer des choses valables, incapable de les gagner à la force d'un travail de transformation fécond auquel elle aspire; à la place, elle ne rencontre qu'inhibitions et difficultés à se concentrer. Cette fois-ci et à la différence de la première séquence que j'ai évoquée, je crois qu'il s'agit bien, dans un apparent paradoxe, d'une facette de la mère qui pose un interdit sexuel à sa fille, «lui proposant un programme narcissique-phallique, mieux toléré par elle», pour reprendre la réflexion de Michel de M'Uzan citée précédemment.

Pour s'en dégager, Léontine pense qu'elle aurait dû prendre le risque de renoncer à cette *image de beauté* qu'elle se voyait attribuer par sa mère une fois pour toutes comme un emblème qui lui assurerait des conquêtes. Léontine pressentait confusément qu'elle aurait dû parvenir à mieux intégrer son agressivité: c'est ainsi que je comprends le sens d'un récit qu'elle me fait à ce moment-là de son analyse : un souvenir douloureux, honteux, dans lequel la jeune fille impose à sa mère, presque sciemment, ses mauvaises odeurs. Cette exhibition provocante - et racontée péniblement comme telle, la dimension agressive et revendicatrice à l'égard de sa mère ne lui ayant pas échappé - a pu être comprise comme une tentative inconsciente d'intégrer son analité avec l'aide de sa mère. «Je ne suis pas que belle», semblait-elle dire, «je veux que tu le reconnaises et que tu trouves ça bien». Tentative échouée bien sûr, puisque Léontine n'a fait qu'augmenter sa honte devant un mouvement agressif dont le sens ne pouvait que lui échapper tant il paraissait régressif et dérisoire. La mère a fait semblant de ne rien sentir, mais le récit fait en analyse et relié au transfert permet à la patiente d'intégrer sa rage et sa détresse d'alors et d'accepter ce souvenir comme une tentative d'évolution, bien que ratée, vers une position plus dynamique.

Beauté, passivité et/ou mort

Une phase plus tardive de l'analyse de Léontine amène un rêve qui semble reprendre le thème de la passivité, mais en l'articulant avec un mouvement plus actif. Une belle dame se tient sur un cheval; elle a belle allure et est habile à épouser les mouvements fougueux de l'animal. Mais elle est entravée: elle a les mains attachées derrière le dos et son visage est pris dans une sorte de filet étroit, comme un bas qui aurait été glissé sur la tête et attaché à une corde liée à une potence. Le cheval s'agite, piaffe, mais la belle dame tient bon. Prise d'horreur, la rêveuse détourne le regard et entend un bruit «mat»: le bruit d'un corps tombant violemment sur le sol. La belle dame est tombée, elle doit être morte. Dans son récit, Léontine se demande si c'est parce qu'elle a détourné le regard que la belle dame

est tombée. La perte d'un étayage narcissique entre femmes, à travers le regard, mènerait-elle à la mort ?

Un des nombreux courants associatifs conduit la patiente au souvenir de ses chutes à vélo, quand elle était enfant: une vive douleur venait alors brutalement stopper - et sanctionner - la griserie éprouvée à se sentir si légère et si habile sur son vélo; douleur qui se trouvait renforcée, elle s'en rend compte grâce au rêve, par la perception horrible du bruit de son corps s'écrasant sur le goudron: plusieurs canaux perceptifs s'associaient pour signifier la chute - et la rattacher à d'autres souvenirs d'expériences figurant la castration.

Les associations autour du rêve de la belle dame à cheval amènent un autre souvenir, datant de nouveau des «treize-quatorze ans» de Léontine : le jeu de Milady. Mains attachées derrière le dos, elle était la belle Milady, prisonnière que des hommes chevaleresques, ses compagnons de jeu - elle s'étonne que dans ce souvenir il n'y ait pas eu d'autres filles - s'escrimaient, au sens propre du terme, à délivrer. La jeune fille se souvient du plaisir éprouvé à s'imaginer dans la peau de la belle dame aux beaux seins que la position des bras tirés en arrière rendaient saillants, comme elle l'avait vu au cinéma - alors qu'elle-même n'avait presque pas de seins à l'époque. Ici, la passivité était vécue comme le comble du pouvoir: un pouvoir analogue à celui qu'elle attribuait dans son enfance aux princesses. Princesses toujours belles, dotées *de naissance*, en héritage, de tout ce qu'elles pouvaient désirer. Personne pour leur imposer aucune obligation ni aucune punition; il leur suffisait d'«être». Cruellement, le rêve du cheval impose une butée à cette vision trop belle; il noue ensemble féminité et passivité avec la pulsionnalité - la belle femme «épouse» habilement les mouvements du cheval fougueux - et le danger : la mort.

Un autre rêve permettra un peu plus tard de préciser le contenu de la menace pouvant survenir du côté de la mère. Léontine nage dans un grand fleuve très large avec ses enfants: «une belle femme blonde, très séduisante, aux yeux très bleus, perçants, nous entraîne en aval. J'entends un énorme bruit de chute et j'ai très peur: je comprends que cette femme nous entraîne vers les rapides qui sont en contrebas et qu'elle veut nous noyer, mes enfants et moi». Elle ajoute que dans l'entre-deux de la fin du rêve et du réveil, une pensée s'impose à elle : «c'est parce que j'ai tué ma mère».

La patiente est très troublée par ce rêve. La belle femme évoque immédiatement pour elle une figure très inquiétante de sa mère: mêmes cheveux blonds, mêmes yeux bleus qui savent être perçants, même duplicité dans cette forme-là de séduction.

Léontine comprend la pensée qui s'est imposée à elle à la fin du rêve comme une allusion à ces moments de prise de conscience aiguë qu'elle avait totalement désinvesti sa mère: «je n'y pensais plus, elle me devenait tout à coup indifférente»; la perte momentanée d'une représentation de la mère était éprouvée après coup avec beaucoup d'angoisse. Elle avait connu ces «oublis» à diverses reprises au cours de sa phase de latence - vers 8 ans, peut-être au moment du plaisir pris à vélo, et des chutes? - et, plus récemment, à l'occasion de son accomplissement comme femme et comme mère. Ainsi, le désinvestissement qui suscite la terrible rétorsion de la mère est-il mis en relation avec la culpabilité liée aux nouveaux investissements, vécus comme féconds. La mère vue comme dévorante et possessive, se vengerait d'avoir été délaissée par sa fille. «J'ai toujours pensé que j'étais tout

pour ma mère» dit Léontine, oubliant à ce moment-là qu'elle a pu se sentir souvent délaissée par elle et enragée de ne pas être «la seule et unique». Mieux vaut sans doute, pour le moment, éprouver la familière culpabilité de délaissier sa mère, plutôt que de rencontrer frontalement la perverse duplicité de cette mère qui cherche à noyer sa fille avec ses enfants, de cette mère infanticide prise, telle Médée, dans une scène sexuelle excitante et destructrice avec l'homme.

Pourquoi la beauté parfaite pouvait-elle lui faire si mal?

Arrivée à ce point de l'analyse que nous menons, Léontine et moi, j'aimerais revenir à l'analyse d'une femme que Fédida rapporte dans «La tresse» : pendant longtemps sa patiente n'avait évoqué de sa mère qu'un corps *informe*, laissant complètement de côté sa beauté et sa féminité. Jusqu'au moment où une nouvelle image, belle et émouvante, s'impose à elle: elle revoit un tableau représentant une mère qui tresse les cheveux de sa fille, devant un miroir. Elle se souvient alors pour la première fois au cours de son analyse qu'elle avait des cheveux que sa mère tressait et elle garde encore très vif le souvenir du plaisir éprouvé à sentir sa main dans ses cheveux. Le climat est harmonieux, rompant avec la destructivité qui régnait jusqu'alors.

Fédida se demande pourquoi sa patiente avait dû conserver cette expression de la féminité de sa mère sous la forme d'une *image* qui s'impose à elle, comme venant du dehors; pourquoi elle n'avait pas pu *faire sien* cette féminité, dans un mouvement d'identification. A partir de l'irruption de cette image, «la patiente chercha lentement à désigner la douleur ressentie face à la beauté de sa mère. Pourquoi la beauté féminine parfaite d'un corps et d'un visage au regard éperdument bleu pouvait-elle lui faire si mal? Pourquoi les gestes doux que sa mère adressait à sa fille lui paraissaient-ils destinés à un autre?». La mélancolie de la patiente peut enfin s'exprimer et un début de réponse à ces questions se forme à partir du récit d'une sorte d'exercice qu'elle fait pour arriver à s'endormir : elle joue à imaginer sa mère morte, couchée sur son lit et parée de sa plus belle robe. Elle tue sa mère en pensée, dans l'espoir qu'elle pourra la faire revivre pendant son sommeil et dans ses rêves, dans un mouvement de re-création, éprouvé comme bien à elle et venant de l'intérieur. Un rêve fait par la suite pourra être compris comme l'expression de cette homosexualité *féconde* qui permet à la fois de *figurer* l'enchevêtrement de sa relation avec sa mère et de s'en *déprendre*.

Ainsi, cette angoisse d'enchevêtrement entre une mère et sa fille peut-être terriblement handicapante pour la fille - et également pour la petite fille, à lire l'analyse que Monique Cournut-Janin nous propose⁵ : «ici, ce serait dans la relation avec une mère non détachée elle-même de sa propre mère que l'imago se constituerait. (...) L'enfant, et particulièrement l'enfant fille, aurait été prise dans le conflit homosexuel primaire de sa propre mère» (p. 58-59).

⁵ Cournut-Janin, M. (1999): «Le noyau mélancolique, féminin», in: *Clés pour le féminin*, op. cité pp. 57-64.

Ces hommes trop beaux ...

«Ces hommes trop beaux...»: c'est l'expression qui s'impose à moi en face d'un patient, Jean-Baptiste, qui me consulte pour ses difficultés relationnelles avec les femmes. Il raconte qu'un même scénario se répète depuis plusieurs années et il aimerait savoir «s'il n'a pas un problème». Fou amoureux au début, il pense chaque fois avoir trouvé la femme de sa vie, celle pour laquelle il pourra, «sans problème», renoncer à ses habitudes de célibataire, les sorties avec les copains et ses activités sportives, dangereuses ou pas. C'est l'amour fou et ils partagent tous leurs moments de libres parce qu'il est comme ça: il aspire profondément à *tout partager* avec la femme qu'il aime. Mais très vite, c'est l'angoisse. Il se sent très déprimé, devient pensif et cherche de plus en plus souvent à retrouver ses sports solitaires et ses copains célibataires. L'amie se sent alors délaissée et lui reproche ses sorties; les affects s'inversent, l'ambiance devient infernale. Il se sent étouffé et affolé par les scènes que lui fait son amie, d'autant plus violentes qu'il a tout fait pour la convaincre qu'il voulait se consacrer entièrement à elle; elle lui reproche qu'il n'est plus le même et qu'elle ne se sent plus aimée. Il se replie dans un mutisme absolu, incapable de s'expliquer, parce qu'il n'y comprend rien lui-même. Tout ce qu'il sait, c'est qu'il ne tolère plus la présence de l'amie et seule la rupture le calme: lorsqu'il peut enfin lui dire qu'il ne la supporte plus et qu'elle s'en va, il se sent soulagé et se croit de nouveau heureux. Mais lorsqu'il devient clair que la rupture est irréparable, il se rend compte qu'il ne peut pas vivre seul - c'est alors le temps d'une profonde dépression...

Jean-Baptiste est un très bel homme. Grand, masculin, imposant, il a un corps d'athlète. Il a du charme avec ses cheveux roux, courts et bouclés. Il est sympathique, sensible, intelligent. Dès notre premier entretien, je me dis que je comprends ces femmes : c'est un homme *trop beau* et lorsqu'on a pu se faire aimer passionnément de lui, j'imagine qu'on n'y renonce pas si facilement. Jean-Baptiste possède une séduction qui a peut-être de quoi rendre mélancolique les femmes : sa *beauté* semble à la fois une promesse de bonheur intense et une évanescence. Déjà, la perte se profile à l'horizon. Jean-Baptiste est certainement très attiré par les femmes et dans un premier temps, il sait le leur montrer. Mais très vite, il se *laisse aimer* par elles. Il les mobilise mais se rebiffe à donner des gages; à son insu, son engagement n'est pas réel. Mais la femme, elle, le sait et une fois la passion déchaînée, Jean-Baptiste doit bien sentir la haine et le désir de vengeance de l'amie, qui devient alors une ennemie potentielle.

Avec moi, son évitement ne se manifeste, jusqu'à présent, que dans son insistance à me payer après chaque séance: ainsi nous sommes quittes, je lui ai donné mon écoute et lui son argent. Jean-Baptiste semble terrifié par un amour trop grand pour sa mère, à laquelle il peut d'autant moins renoncer qu'elle ne lui a apparemment apporté aucune écoute. C'est ce qui semble se dessiner au cours de nos premières séances, le récit qu'il fait de sa relation à sa mère apparaissant sous la forme d'une longue et douloureuse incompréhension qui le laisse perplexe.

Nous ne sommes qu'au début d'une relation dont l'avenir reste encore très incertain. Par certains aspects, Jean-Baptiste me fait penser à deux personnages au destin mythique: Jean-Baptiste Grenouille du *Parfum* de P. Süskind et Achille de *Penthésilée* de Kleist. Peut-

être ces associations pourront-elles prendre sens plus tard, si Jean-Baptiste peut accepter un travail analytique à plus long terme.

Beauté et destruction (suite)

Jean-Baptiste Grenouille⁶ est un horrible gnome - et sur ce point, il n'a apparemment aucun rapport avec mon patient. Il est né d'une mère déjà quatre fois infanticide qui tentera de l'être avec lui encore une fois. Plus robuste que les autres, Jean-Baptiste pousse son premier cri, attirant l'attention sur lui et, par la même occasion, sur le crime de sa mère; elle finira sur l'échafaud quelques jours plus tard. Le petit Jean-Baptiste est alors confié à des nourrices qui refusent toutes de l'allaiter: il n'a aucune odeur et ne peut donc pas susciter cet attendrissement maternel nécessaire à provoquer chez une femme le désir de nourrir un enfant. Il serait mort si sa route n'avait pas croisé celle d'une femme dépourvue d'odorat qui peut accepter de l'allaiter.

Toute sa vie sera déterminée par cette étrange caractéristique, doublée d'un don exceptionnel: Jean-Baptiste n'a pas d'odeur mais il a, en revanche, un odorat surnaturel. Comme dans le monde créé par Süskind, les êtres humains se *voient* et se reconnaissent grâce à leur odeur, Jean-Baptiste est ignoré, méprisé et oublié par les autres. Quant à lui, il se repère comme un poisson dans l'eau dans le monde des êtres humains qu'il hait et dont il perçoit, par l'odorat, les moindres états du corps et de l'âme.

Au cours de son enfance, décrite par l'auteur comme une sorte de période de latence, Jean-Baptiste est tout entier occupé à développer ses connaissances: il mémorise, classe et combine entre elles les millions d'odeurs qu'il rencontre, ni bonnes ni mauvaises: elles *sont*, tout simplement. Mais un jour, Jean-Baptiste est rendu fou par une odeur nouvelle qui le met à la torture: «pour la première fois, ce n'était pas seulement l'avidité de son caractère qui était blessée, c'était effectivement son cœur qui souffrait (...). Il allait gâcher sa vie s'il ne parvenait pas à la posséder»(p.52). «Jamais il n'avait senti quelque chose d'aussi beau»(p. 55).

C'est l'odeur d'une toute jeune fille qu'il a flairée. Ni la jeune fille, ni son éventuelle beauté n'intéressent Grenouille: c'est de son *parfum* seulement qu'il veut s'emparer. Grâce aux connaissances qu'il a acquises en parfumerie, Grenouille parviendra à extirper *l'essence* des corps de vingt quatre toutes jeunes filles et les combinera les unes avec les autres pour obtenir le parfum le plus exquis qu'il soit donné de rêver. Arrivé au terme de son projet, accompli au delà de tout ce qu'il pouvait espérer, Grenouille se trouve vide de tout désir et décide de se suicider en s'aspergeant de parfum. La beauté du parfum est tellement parfaite que les humains ne peuvent que *l'adorer*, ce qui était le but. L'horrible gnome devient alors l'objet de torrents d'un amour passionné et incontrôlable: «c'était la première chose dont ils se souvenaient tous: il y avait là un type qui débouchait une petite bouteille. Et ensuite il s'était aspergé des pieds à la tête avec le contenu de cette petite bouteille et était apparu tout

⁶ Süskind, P. (1986): *Le parfum. Histoire d'un meurtrier*, Paris, Fayard, Le Livre de poche; trad. de l'allemand par Bernard Lortholary.

d'un coup inondé de beauté comme d'un feu radieux. Sur le moment ils reculèrent, par respect (...) mais ce respect se muait en désir. Ils éprouvaient une attirance pour cet homme qui avait l'air d'un ange» (p. 306-307). Grenouille est pris d'assaut dans un élan d'amour irrésistible et impérieux, «chacun voulait le toucher, chacun voulait en avoir sa part (...) ils lui arrachèrent la peau, le plumèrent, plantèrent leurs griffes et leurs dents dans sa chair». Il fut dévoré, par amour, par chaque membre de la «horde» et «une demi-heure plus tard, Jean-Baptiste Grenouille avait disparu de la surface de la terre jusqu'à sa dernière fibre».

Dans un tout autre contexte, Achille⁷ finit comme Grenouille. Superbe héros grec, il est passionnément amoureux d'une ennemie qu'il vient de vaincre, Penthésilée l'Amazone - qui est la seule à ignorer sa défaite, puisqu'elle s'est évanouie sous le coup porté par Achille. Supplié par l'entourage de Penthésilée, Achille accepte de la tromper et de faire semblant d'avoir été vaincu; il reprend alors le combat que Penthésilée lui offre dans l'idée de lui donner l'occasion d'une revanche. Mais pour lui ce n'est pas un combat sérieux, c'est un jeu amoureux et il est sûr qu'ils vont tomber dans les bras l'un de l'autre - c'est compter sans la folie de Penthésilée: folle d'amour pour lui et convaincue qu'Achille est entrain de la trahir, elle se déchaîne, se précipite sur lui et le met en pièces. Elle le déchire de ses dents et de ses ongles, avec l'aide de ses chiens, avant qu'Achille n'ait pu comprendre ce qui lui arrive.

Peut-être est-ce d'une peur analogue à celle qui saisit Achille juste avant de mourir que Jean-Baptiste, mon patient, est saisi lorsqu'il me dit combien il se sent à la merci de ses amies et qu'il craint de mourir, étouffé par trop d'amour.

J'ai retenu ces deux textes, parce que la figuration de l'extrême de la passion y est particulièrement aboutie. La beauté, associée à l'amour qu'elle suscite, est tellement absolue qu'elle ne peut conduire qu'à la mort. On peut d'ailleurs se demander si Achille ne se suicide pas, tout comme Grenouille, poussés à bout par leur faim et leur soif d'amour. C'est en tout cas la lecture qu'en fait Christian David qui attribue à Achille un «inconscient désir de mourir»⁸. En effet, plus encore que la femme elle-même, c'est l'amour qu'elle lui porte qui fascine Achille. De ce fait, il omet de prendre en compte la nature de la passion de Penthésilée et c'est ce qui va le précipiter vers sa fin. Tout comme mon patient finalement, qui prend couramment de gros risques, non seulement dans sa pratique du sport mais également avec les femmes.

La beauté de l'être cher est-elle nécessairement du côté de la mélancolie? Emoi nostalgique, sensation d'un espace intérieur menacé d'être déserté par l'objet désiré, perçu comme insaisissable à jamais. Beauté et mélancolie sont étroitement liées: Tchoukatourine, l'Homme de trop, se consume et meurt à trente ans d'une terrible affection contractée le jour de sa rencontre avec le beau Prince N..., son rival qui lui ravit Lise. La patiente de Fédida

⁷ Kleist, H. von (1954): *Penthésilée*, Paris, José Corti, trad. de l'allemand par Julien Gracq.

⁸ David, Ch. (1971): «La fascination de l'illimité», in: *L'état amoureux. Essais psychanalytiques*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, pp. 95-135.

passé de la violente destructivité à l'encontre de sa mère à une douleur mélancolique lorsque le souvenir de sa beauté lui revient; elle s'en dégage quand elle peut accoucher, en rêve, d'une mère véritablement maternelle pour elle. Jean-Baptiste, mon patient, se consume de peur d'être dépecé par des amies qui l'aiment trop.

La sensation éprouvée devant la *beauté* de quelqu'un, homme ou femme, peut être accueillie comme le cadeau d'une rencontre faite pendant l'espace d'un moment, comme une émotion que l'on peut *s'offrir*, à soi-même et à l'autre, à ce moment-là. Plaisir de se laisser emporter, rêverie triste comme un soupir, aspiration à avoir ou à être.

A l'inverse, il y a des gens que nous percevons comme *toujours beaux*. Ils le sont alors indépendamment de notre humeur, de notre disponibilité à s'émouvoir et cela prend une dimension intrusive qui fait effraction. Cette beauté-là qui paraît permanente - et donc extérieure - peut susciter l'exaspération ou même la haine; elle pousse en avant, dans un mouvement de conquête. Ainsi, la beauté est aussi affaire d'un narcissisme phallique: c'est celle, violemment excitante de Jean-Baptiste Grenouille après qu'il se soit aspergé de son parfum magique: il finit dépecé par une «horde». C'est celle de Penthésilée armée de pieds en cap, guerrière caracolant sur son cheval et laissant voler derrière elle ses belles boucles brunes.
