



INTERNATIONAL ASSOCIATION OF COUPLE AND FAMILY PSYCHOANALYSIS  
 ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE PSICOANÁLISIS DE PAREJA Y FAMILIA  
 ASSOCIATION INTERNATIONALE DE PSYCHANALYSE DE COUPLE ET DE FAMILLE

*Revue internationale de psychanalyse de couple et de famille*  
 ISSN 2105-1038  
 N° 13-2013/1  
**La crise de couple**

**LA CRISE DE COUPLE DANS *THÈRA* DE ZERUYA SHALEV<sup>1</sup>**  
**DAVID BENHAIM<sup>2</sup>**

« (...) *Les écrivains sont de précieux alliés, écrit Freud, et il faut placer bien haut leur témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre dont notre sagesse d'école n'a pas encore la moindre idée. Ils nous devancent de beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent là à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science<sup>3</sup>.* »

Si Freud pourra être tenté de faire du *Dichter*, de l'écrivain, un objet d'investigation, ici, il le voit comme un *précieux allié* dont le *savoir* psychologique s'abreuve à des sources qui échappent encore à la psychanalyse. La sagesse d'école, comme il l'appelle, c'est-à-dire le savoir académique, est loin de soupçonner les riches connaissances psychologiques dont l'écrivain a l'intuition et qu'il nous prodigue dans ses œuvres.

Je pense qu'aujourd'hui nous ne cherchons plus, à travers l'analyse d'une œuvre littéraire, à faire la preuve que, selon le mot de Pontalis, «*les trouvailles de la psychanalyse ne sont pas insensées<sup>4</sup>*», mais plutôt à approfondir notre connaissance de l'œuvre et, peut-être même, à pousser plus loin notre connaissance de la psyché humaine grâce à l'œuvre. La lecture de certains romans peut souvent nous aider à éclairer notre travail clinique et à sortir de certaines de ses impasses. Point de «*psychanalyse appliquée*», plutôt montrer les

<sup>1</sup> Shalev, Z., (2005 [2007]) *Thèra*, Gallimard, Folio n° 4757, 667 pages

<sup>2</sup> Psychanalyste habilité, membre de la Société canadienne de psychanalyse, membre de la Société psychanalytique de Montréal

<sup>3</sup> Freud S. (1907 [1986]) *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, collection Connaissance de l'inconscient, nrf, Gallimard, p.141

<sup>4</sup> *Ibid.*, Préface, p.10

«moments de consonance de ces textes à haute teneur inconsciente, écrit Assoun, [il s'agit des textes bibliques et littéraires qu'il analyse<sup>5</sup>] avec le texte analytique<sup>6</sup>.»

C'est dans cette perspective que j'aborde la crise du couple dans l'œuvre de la romancière israélienne, Zeruya Shalev.

Dans sa trilogie, *Vie amoureuse*<sup>7</sup>, *Mari et femme*<sup>8</sup>, *Thèra*, traduite en français et publiée chez Gallimard, elle met en scène, à travers ses personnages, la décomposition du couple et de la famille modernes. Avec un *regard clinique* particulièrement aigu, elle ausculte les profondeurs de l'âme couple et familiale et la décortique en montrant les impasses dans lesquelles s'engouffre le couple. Sa lecture nous plonge dans un univers pesant, empli d'anxiété, d'angoisse et de violence verbale extrêmes. Le personnage central de ses romans se confond toujours avec la narratrice qui nous raconte, au fur et à mesure qu'elle les vit, les événements qu'elle traverse et qu'elle tente d'interpréter et de comprendre quand elle le peut ; elle nous fait part de ses doutes, de ses hésitations, de ses tourments mais aussi de ses joies et de ses espoirs. Sa lutte pour préserver son couple ou pour s'en libérer nous est décrite avec force détails en essayant de plonger dans les profondeurs de la psyché tout en suivant ses méandres jusque dans leurs recoins les plus obscurs. Le lecteur psychanalyste ne peut s'empêcher d'imaginer avoir devant soi un de ces multiples couples qui viennent le consulter d'autant plus qu'au cours de son récit la narratrice avance une interprétation ou décrit un mécanisme qu'il a déjà observé dans sa clinique ou qui l'éclaire sur une situation encore problématique pour lui. Ne pouvant pas dans l'espace qui m'est imparti aborder l'ensemble de l'œuvre, j'ai choisi de m'arrêter sur son troisième roman, *Thèra*, et de me pencher essentiellement sur la crise du couple et de la famille qui y est relatée.

## L'œuvre

Amnon et Ella, tous deux archéologues, Guili, leur enfant de six ans, sont les principaux personnages auxquels viendront s'ajouter au fil de la lecture d'autres personnages : les parents d'Ella, Gabi, l'ami d'Amnon, Dina, Oded et d'autres encore. Amnon et Ella vivent ensemble depuis une dizaine d'années. Ils forment une famille qui, pour Ella, a cessé d'être fonctionnelle. Elle veut se séparer d'Amnon. Au retour d'un colloque, dans un café où ils ont l'habitude de s'attabler tous les trois, pendant que l'enfant télécommande sa voiture de course rouge, elle lui annonce sa résolution de le quitter. Amnon refuse, il n'est pas du tout d'accord avec cette décision. Il invoque l'enfant et

<sup>5</sup> Les commentaires entre crochets appartiennent à l'auteur de cet article.

<sup>6</sup> Assoun P-L *Frères et sœurs, Le lien inconscient*, Tome I, 1998, p. 5

<sup>7</sup> Shalev, Z., (1997 [2000]) *Vie amoureuse*, Gallimard, Folio n° 4140, 351 pages

<sup>8</sup> Shalev, Z., (2000 [2002]) *Mari et femme*, Gallimard, Folio n° 4034, 498 pages

les conséquences qu'une telle séparation pourraient avoir sur lui. Ella, de son côté, fait valoir les scènes de ménage qui ont lieu presque quotidiennement et dont l'enfant est témoin. C'est un climat délétère qui empoisonne sa vie. Finalement, elle mettra à exécution sa décision : ils se sépareront. Une période de doutes et de souffrances s'ensuivra pour elle, qu'elle qualifiera de vrai cataclysme, au cours de laquelle, elle se heurtera à l'incompréhension de ses parents, particulièrement de son père qui la mettra solennellement en garde contre la catastrophe qui l'attend et celle à laquelle court Guili. Elle devra également affronter la révolte de Guili. Tout cela ne fera qu'exacerber son sentiment de culpabilité lui faisant regretter sa décision et la poussant même à souhaiter retourner avec Amnon qui refusera. Elle finira par rencontrer Oded lui-même sur le point de se séparer. Une nouvelle histoire d'amour naîtra entre eux qui n'aboutira pas.

## Naissance et évolution de la crise du couple

### a/ Les personnages

Pour assister à la naissance de la crise et pouvoir suivre son développement, je voudrais d'abord situer les personnages en les rattachant à leurs familles respectives, décrire le moment de leur rencontre ainsi que la vie de couple qui s'en est suivie. D'Amnon Miller, je sais peu de choses sinon qu'il est fils unique, né de parents divorcés. Il aurait eu une enfance choyée. C'est un brillant archéologue. Physiquement imposant, son statut professionnel lui donne un prestige et une autorité qui se traduisent dans la relation avec sa femme par une attitude paternaliste. Il semble avoir joué à son égard un rôle de maître et de guide. Ella Miller, de son côté, est une petite femme, jeune archéologue qui commence à être connue dans son milieu professionnel. Elle publie beaucoup et ses publications lui valent d'être invitée à des colloques internationaux. Une rivalité est née entre eux au niveau professionnel qui s'exprimera ouvertement au moment de la séparation. Elle est elle-même fille du grand Professeur et archéologue, David Goshen, qu'elle nous décrit comme un être austère et lointain, qui préfère ses livres au contact direct avec les gens. Il s'adresse à elle sur un ton professoral :

*«Ella, je dois t'entretenir de certaines choses, commençait-il solennellement, c'était toujours m'entretenir, jamais discuter ou écouter, il me convoquait dans son bureau qui, à l'époque, me paraissait étouffant et aussi implacable que des chambres de torture<sup>9</sup>.»*

Il la dévalorise autant sur le plan humain qu'intellectuel. Elle, de son côté, lui manifeste une forte opposition. Cependant, il demeure pour elle une figure idéale, un Idéal du Moi, austère et inatteignable. Le choix qu'elle fera

---

<sup>9</sup> Thèra, p.37

d'Amnon sera dicté par cette figure du père. Quant à sa mère, Sarah, c'est une femme soumise qui n'a jamais osé se révolter ni lever la voix devant son mari pour défendre sa fille. Elle passe son temps à le justifier dans ses dires et ses décisions, invitant sa fille à le comprendre. Sa vie avec son mari est tissée de disputes, de scènes de ménage. Ella, enfant, en a fortement souffert. Elle les évoque, lorsqu'à l'occasion d'une nuit passée chez ses parents après sa séparation, elle les entend se disputer :

*«la dispute qui gronde comme une tempête à venir charrie avec elle toutes les disputes précédentes, celles qui emplissaient de terreur mon petit corps, est-ce que ce sera la dispute qui démantèlera notre famille et coupera ma vie en deux, se sépareront-ils maintenant ou demain matin<sup>10</sup>.»*

Sa terreur est si intense que, pendant les premières années de son mariage, elle demandera à Amnon de lui jurer qu'ils ne se disputeront pas lorsqu'ils auront des enfants. Guili est un enfant de six ans, vivant, spontané. Après la séparation, un nouveau Guili commence à se dessiner. Il semble prendre la place de son père et s'identifier à lui : il fait à sa mère les scènes de ménage que lui faisait son père. Ella est déçue de voir disparaître le petit garçon gentil, fusionné à elle et qui ne lui apportait que de la joie, celui avec qui elle croyait qu'elle vivrait, après le départ de son père, une vie calme et heureuse. Elle commence à comprendre que la présence d'Amnon était essentielle pour l'enfant. Maintenant qu'il n'est plus là, Guili le fait exister à travers son opposition et ses disputes avec elle. Il le rend ainsi présent.

## **b/ La rencontre**

Comment Amnon et Ella se sont-ils rencontrés ? Leur rencontre s'est faite sous le signe de figures mythiques qui ont donné corps à leur illusion couplale : d'une part, la Parisienne, une peinture découverte à Thèra sur un mur, de l'autre Amnon, l'Amnon biblique. Ils se rencontrent sur un site de fouilles. Il la prend pour une lycéenne. Elle rectifie : elle est en dernière année de licence. Il l'observe, va et vient sur le chantier. Tout à coup, il vient vers elle la montrant du doigt, tout enthousiaste,

*«comme si tu venais de résoudre une énigme, tu as lancé, maintenant je sais où je vous ai vue, je vous ai vue peinte sur un mur à Thèra, une cité minoenne, on vous appelle la Parisienne, et moi j'ai demandé, où ça ? À Thèra, as-tu répété, c'est l'ancien nom donné à l'île de Santorin, une île qui a littéralement explosé, vous n'y avez jamais été ? On a retrouvé là-bas des fresques magnifiques. À ma grande surprise, tu as tiré de ta poche une diapositive et tu me l'as tendue, en l'examinant face au soleil j'y*

---

<sup>10</sup> Thèra, p.237

*ai vu mon regard trouant dédaigneusement un visage blême majestueux, c'est incroyable, as-tu murmuré en te penchant à nouveau vers moi et en détaillant mon visage, vous existez depuis plus de quatre mille ans<sup>11</sup>.» (122)*

Une association s'impose ici avec la *Gradiva* de Jensen : Norbert Hanold, archéologue allemand, est aussi fasciné par une jeune fille représentée sur un bas-relief découvert dans les Antiquités de Rome. Amnon est saisi par la peinture de la Parisienne sur un mur à Thèra, qui, elle-même, est probablement liée à des figures de l'enfance qui ont réveillé son désir. Elle semble le support de cette peinture qui le fascine comme si quelque chose de son fantasme venait tout à coup de s'incarner. Tout comme Norbert Hanold qui se fera faire un moulage en plâtre du bas-relief qu'il accrochera, bien en vue, à un mur de son bureau, Amnon prendra la Parisienne en photo pour en faire un tableau qu'il suspendra au mur de leur salon. Elle nous la décrit ainsi :

*«son visage blême et ses lèvres rouges, ses cheveux noirs soigneusement relevés, son regard fier et son menton énergique, une femme lointaine, souveraine<sup>12</sup>.»*

Elle se demandera ce qu'elle peut bien avoir de commun avec elle. De son côté, Elle associe le nom d'Amnon au récit biblique, à l'histoire d'Amnon et Tamar :

*«tu portes le nom d'un fils de roi jouisseur et versatile, j'ai même failli te répondre, le jour où tu m'as dit que tu t'appelais Amnon, alors moi je m'appelle Tamar, je voulais tellement être ta demi-sœur, nous lier par cette histoire biblique qui se termine mal mais dont je ne voyais à l'époque que l'alléchant commencement, après cela Avshalom, fils de David, avait une sœur qui était très belle et se prénomrait Tamar et Amnon, fils de David, l'aima<sup>13</sup>.» (120)*

C'est l'histoire d'un viol et d'un inceste. Il serait utile de préciser que Tamar est la demi-sœur d'Amnon et la sœur d'Avshalom. Ce sont les fils du roi David qu'il a eus avec deux femmes différentes. L'ancien droit tolérait le mariage entre un frère et sa demi-sœur. Mais Amnon ne veut pas se marier avec Tamar, il ne veut que coucher avec elle, alors il la viole, après quoi

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.122

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.138

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.120

*«Amnon, dit le texte biblique, éprouva pour elle une très grande haine, car la haine qu'il éprouva pour elle fut plus grande que l'amour dont il l'avait aimée<sup>14</sup>.»*

Que veut dire Ella, lorsqu'elle manifeste le souhait d'être liée à Amnon par cette histoire biblique, lorsqu'elle formule le souhait d'être sa demi-sœur ? Quels fantasmes incestueux soutiennent ce souhait ? Comme dans le cas d'Amnon fascinée par la Parisienne, Ella est fascinée par le récit biblique et ne voit Amnon qu'à travers lui. Ni l'un ni l'autre ne semblent prêter attention à l'être singulier qui est en face d'eux, ils se voient à travers le prisme de ces personnages mythiques qu'ils admirent. Ils n'en sont que les supports. Et c'est ainsi que commence leur histoire. C'est le passage de ces êtres mythiques aux êtres réels et singuliers qui ne parviendra pas à se faire sans une désillusion qui soit tolérable et puisse être élaborée. L'allusion d'Ella à l'histoire biblique d'Amnon et Tamar me pousse à me demander si un des *organiseurs psychiques* de ce couple ne serait pas le complexe fraternel.

### c/ Le fonctionnement du couple

Quel a été le fonctionnement du couple ? La crise de couple d'Amnon et Ella a été déclenchée par le *passage du couple à la famille* avec la naissance de Guili. Ella le précise en parlant de leurs échanges de couple. Elle fait une analyse lexicale et linguistique ingénieuse lorsqu'elle affirme que

*«d'année en année notre dictionnaire s'est réduit et ressemble à celui d'un petit malade qui, à la grande terreur de ses parents, perd du vocabulaire au lieu d'en gagner. Les syllabes que prononçaient encore nos lèvres la première année ont été effacées à la troisième, à la naissance de Guili il a aspiré tous nos mots positifs, semble-t-il, tous ceux qui appartenaient au champ lexical du plaisir et de l'émerveillement se sont entassés dans son lit étroit tandis que le nôtre se vidait et que, dans la béance ainsi créée, des cohortes de mots amers se sont engouffrées, armées jusqu'aux dents comme des nains partant au combat<sup>15</sup>.»*

*«La naissance d'un enfant, écrit Éric Smadja, événement traumatique, crée un bouleversement dans le fonctionnement psychique du couple et de ses membres, tant sur les plans dynamique qu'économique avec réactivation des divers conflits, leurs angoisses et leurs défenses corrélatives, des déplacements de courants d'investissements, une stimulation de l'activité*

---

<sup>14</sup> *II Samuel, XIII, 15*, in La Bible, Ancien testament, Tome I, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, nrf, Gallimard, p.969

<sup>15</sup> *Thèra*, p.120

*fantasmatique consciente, préconsciente et inconsciente, ainsi que des remaniements dans les jeux identificatoires<sup>16</sup>.» (183)*

Je dirais d'Ella qu'elle devient mère avec un surinvestissement de son enfant et un désinvestissement tant érotique que narcissique d'Amnon et de l'objet-couple. Il ne semble pas y avoir de passage du couple des parents au couple des amants. La «censure de l'amante» dont parlent Michel Fain et Denise Braunschweig n'a pas lieu. La femme et la mère en elle restent irréconciliables. Mais quel est le rôle d'Amnon dans ce non-réveil de la femme chez Ella ? Au sujet de la réactivation des conflits à l'occasion de la naissance d'un enfant, l'attitude ambivalente d'Amnon à l'égard de son fils et le fait qu'il l'abandonne à Ella en ne se posant pas comme un père séparateur évoquent chez lui un réveil de la problématique œdipienne avec les conflits qui lui sont inhérents. D'un côté, il se sent narcissisé lorsqu'il contemple son fils ou en parle :

*«Il n'y a qu'à moi qu'il ressemble, ne se privait jamais de se vanter Amnon. Il n'a rien de toi, tu as simplement servi de gîte, je te jure, regarde-le, m'enjoignait-il tout en le contemplant avec satisfaction comme s'il voyait son représentant ici-bas<sup>17</sup>.»*

Relation spéculaire à l'enfant qui n'est pas aimé pour lui-même, mais pour l'image qu'il renvoie au père qui jouit de se mirer en lui. Contrairement à ce que dit Freud dans *Pour introduire le narcissisme*, le père ne semble pas projeter en lui ses rêves irréalisés, mais reste capté par son image dans l'enfant tel Narcisse penché sur l'eau de la rivière. L'enfant comme miroir du père, le miroir dans lequel le père se voit et s'admire. D'un autre côté,

*«il avait du mal à accepter que son fils ait une personnalité propre, différente de la sienne, une personnalité qui s'affirmait de plus en plus. Quel couineur il fait, ne cessait-il de râler, à son âge je ne couinais pas alors ça doit venir de toi, me tançait-il dégoûté et dans un rejet sans appel, à son âge, je lisais et j'écrivais déjà, je ne comprends pas comment il ne pige pas ce truc-là. Amnon ne cessait d'osciller entre la fierté absolue et le dénigrement absolu, laissant Guilli se raccrocher craintivement à moi, déjà conscient de la courte durée de toute gloire.» (113)*

Le mauvais est expulsé dans la mère et dans l'enfant, le bon ne peut venir que du père. Mais aussi à travers cela, le mépris ressenti à l'égard de sa femme et la nécessité de la conserver comme objet de projections du mauvais. L'altérité de l'enfant est niée. Elle est insupportable, angoissante. Il n'y a que le même qui n'inquiète pas. L'enfant qu'Amnon aime n'est qu'une partie de lui-même. Il ne lui reconnaît aucune existence séparée. Sa relation

<sup>16</sup> Smadja, E., *Le couple et son histoire*, PUF, 2011, p.183

<sup>17</sup> *Thèra*, p.113

à lui est une relation d'objet narcissique. Ce qu'il aime dans l'enfant et qui lui fait plaisir, il se l'approprie. Ce qui lui déplaît, il le rejette dans l'enfant. Or ce qui lui déplaît est d'abord tout ce qui exprime l'altérité de l'enfant et le différencie du parent. Il tend alors à le haïr. Haydée Faimberg distingue ainsi deux moments dans cet amour narcissique : le premier, elle le nomme *fonction d'appropriation* : selon la logique narcissique, le parent s'identifie à ce qui appartient à l'enfant, s'appropriant ainsi son identité positive. En revanche, c'est le second, il expulse activement dans l'enfant tout ce qu'il rejette et le définit comme son identité négative, c'est ce qu'elle nomme *fonction d'intrusion*<sup>18</sup>.

Alors qu'Ella lui demande d'accepter l'enfant tel qu'il est, il lui reproche de le protéger et de l'élever comme un prince.

*«Ce n'est pas ainsi qu'on prépare les enfants à la vie, c'est exactement comme ça que tu as été élevé, peut-être es-tu tout simplement jaloux que nous ayons donné naissance à un nouveau prince<sup>19</sup>.»*

L'Œdipe d'Amnon se réveille, il refuse d'être détrôné par son fils d'où cette ambivalence extrême à son égard. Peut-on parler d'une identification difficile au père œdipien pour Amnon ? Nous touchons là à une jalousie, à une rivalité quasi fraternelle avec l'enfant, surtout qu'Amnon a été fils unique. Cette situation débouche concrètement sur un désaccord quant à l'éducation de l'enfant. Amnon offre alors que chacun l'élève de son côté. Ella s'enrage et demande qu'ils se séparent. Mais la menace se dissipait rapidement.

L'évocation d'une scène de sa vie quotidienne de couple, le retour de Guili de l'école avec Amnon, scène qui a dû se répéter plusieurs fois, nous permet de saisir le fonctionnement d'Ella et d'Amnon comme couple. Amnon arrivait avec Guili sur ses épaules et l'en faisait descendre :

*« (...) je serrerais dans mes bras le garçonnet dont j'écouterai goulûment les babillages, à nouveau obsédée par le désir ardent de protéger tous ses errements, d'exaucer tous ses souhaits. Cette après-midi nous jouerons ensemble, j'inventerai pour lui de nouvelles distractions, je me gaverai de bonbons en même temps que lui.» (139)*

Toute son attention et toute sa disponibilité sont au service de l'enfant et aucune limite n'est opposée à ses souhaits, bien au contraire, elle cherchera, dit-elle, à les exaucer. Que fait Amnon en attendant ?

*« Amnon nous regardera, à distance, dans une paresse un peu amère, tu n'es qu'une gamine, lâchera-t-il, tu n'as pas encore grandi, tu devrais me remercier de t'avoir fait un joujou pareil, il*

<sup>18</sup> Faimberg, H., (2005 [2006]) *El telescopaje de las generaciones. A la escucha de los lazos narcisistas entre generaciones*, Amorrortu, p.33

<sup>19</sup> Thèra, p.113-114

*me titillera comme à son habitude et moi je le ferai aussitôt taire pour que Guili n'inspire pas la poussière de sa jalousie par les narines, ce n'est que lorsqu'il sortira pour vaquer à ses différentes activités que je respirerai librement, ainsi se déroulera la journée, elle suivra son cours habituel, un cours que maintenant non plus je n'arrive pas à enjoliver, car même si nous arrivions à éviter les tensions jusqu'à la tombée de la nuit, jusqu'à ce qu'enfin, après un interminable rituel, chasse aux fantômes et serments en tout genre, Guili se soit endormi, je me serais ensuite dépêchée d'aller me coucher, qu'est-ce qui t'arrive, viens t'asseoir un peu avec moi, aurait protesté Amnon, agressif, sans me donner le temps de répondre il aurait continué, pour Guili tu as la force, pour tes inutiles recherches scientifiques tu as la force, pour le monde entier tu as la force, tu n'es fatiguée que pour moi<sup>20</sup>.» (139)*

Cette description de sa journée nous permet de voir le surinvestissement de l'enfant mais aussi son utilisation pour éviter le moment de la rencontre avec Amnon. Dès qu'il rentre de l'école, elle l'accapare et commence à jouer avec lui. L'enfant est mis à la place du conjoint, mais sert aussi d'écran pour l'éviter. C'est la frustration qui s'ensuit chez Amnon. La jalousie qu'elle observe chez lui est une jalousie paranoïde qu'elle provoque par cet abandon total à son enfant dans lequel lui n'a pas de place. Elle ne semble pas encore réaliser qu'il n'y a plus de vie de couple : l'un et l'autre s'occupent séparément de l'enfant mais aucune activité commune ne les réunit. Le père est exclu : il regarde à distance une scène qui se joue sans lui comme s'il s'agissait d'une scène originaire. Je pense que la scène *originnaire* apparaît ici comme un organisateur psychique *du couple*. Dans son remarquable article *La scène de ménage*<sup>21</sup>, Anzieu dégage de «*la topographie psychique de l'espace imaginaire du couple amoureux*» huit propriétés – la liste n'est pas exhaustive - «*dont l'observation la plus courante, dit-il, confirme l'existence*<sup>22</sup>.» Je retiens la dernière qui s'énonce comme suit :

*«le clivage pulsionnel concentre la quasi-totalité de l'investissement libidinal de chacun sur le couple et projette l'agressivité dans la réalité extérieure<sup>23</sup>.»*

Paradoxalement, je ne l'appliquerai pas au couple Amnon/ Ella, mais plutôt à celui qu'elle forme avec son fils. La scène qu'elle décrit où elle accapare son fils dès son retour de l'école pour ne le lâcher qu'au moment du sommeil,

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p.139

<sup>21</sup> Anzieu D. *La scène de ménage* in Nouvelle revue de psychanalyse, n° 33, Printemps 1986, Paris, Gallimard

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.204

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.204

correspond parfaitement à l'énoncé d'Anzieu : la presque-totalité de l'investissement libidinal est concentrée sur l'enfant et le couple qu'elle forme avec lui, le conjoint constituant la réalité extérieure sur laquelle est projetée l'agressivité. Jalousie et agressivité sont attribuées à Amnon. Le clivage qui, habituellement, sépare le couple de la réalité extérieure pour assurer ses limites, se produit ici à l'intérieur même de la famille avec la formation du couple Ella/Guili et l'exclusion d'Amnon. Elle le formulera plus loin lorsqu'elle affirmera :

*«avoir une histoire d'amour avec un petit garçon à côté d'un homme égoïste et amer que je vois, jour après jour, nous gâcher chaque joie, oui, d'un coup de pied négligent il coupait toujours court à nos enthousiasmes – et cela presque sans s'en apercevoir<sup>24</sup>.»*

Ella ne perçoit guère - Amnon non plus - la dialectique qui se joue entre eux. Chacun attribue la cause du conflit à l'autre sans saisir ce qui se joue *entre-eux*. J'insiste sur cet *entre-eux* puisque c'est le lieu du conflit, le lieu de ce qui est commun et partagé par le couple, et le lieu du travail thérapeutique. Même quand Amnon la titille, elle le fait taire pour protéger l'enfant d'*inspirer*, dit-elle, *la poussière de la jalousie par ses narines*. Le père est un intrus : ce n'est que lorsqu'il sortira pour vaquer à ses différentes activités qu'elle respirera librement. Les verbes *inspirer*, *respirer* peuvent être compris métaphoriquement comme des mécanismes par lesquels on met quelque chose à l'intérieur et on *expulse* quelque chose de l'intérieur. Elle veut éviter que l'enfant n'*inspire*, qu'il n'intériorise quelque chose de mauvais qui viendrait du père, et elle, de son côté, ne parvient à *respirer* que lorsqu'Amnon est parti. Le père est exclu comme si ses paroles ou ses gestes représentaient une menace pour l'enfant. C'est, si je puis dire, une atmosphère paranoïde étouffante qui enveloppe le couple. Ella cherche à reconstituer une sorte d'unité narcissique, une unité duelle avec Guili, une unité qui exclut le père. J'introduirai ici le concept de *séduction narcissique* largement développée par Paul-Claude Racamier. Il s'agit, comme le définit l'auteur lui-même, d'un

*«processus actif, puissant, mutuel, s'établissant à l'origine entre l'enfant et la mère, dans le climat d'une fascination mutuelle de nature foncièrement narcissique<sup>25</sup>.»*

Quel fantasme sous-tend cette séduction ?

*«Un fantasme d'unisson, de complétude et de toute-puissance créative. Une devise : ensemble à l'unisson, nous faisons le monde à chaque instant et à jamais<sup>26</sup>.»*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.140

<sup>25</sup> Racamier P-CL. *Antoedipe et ses destins*, Apsygée Éditions, 1989, p. 21

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 21-22

Racamier ajoute qu'en plus du fantasme, la séduction narcissique est dans l'interaction :

*«Elle passe par les corps. Ses instruments : le regard et le contact cutané<sup>27</sup>.»*

Le désir qui pousse la mère à séduire narcissiquement l'enfant est que ce dernier

*«reste une partie d'elle-même, physiquement et psychiquement, et qu'à tous deux ils ne forment qu'un organisme omnipotent défiant toute autre présence, toute autre loi et toute autre force. Le fantasme maternel des origines est parthénogénétique : c'est un fantasme de retour avant les origines ; l'enfant narcissiquement séduit doit être comme s'il n'était pas né, en tous cas comme s'il n'avait pas été engendré : la représentation du père et du sexe du père est exclue (et je ne dis pas refoulée) ; l'investissement de l'enfant reste donc essentiellement narcissique<sup>28</sup>.»*

Sauf dans des cas pathologique, l'enfant et la mère parviennent à sortir de cette séduction narcissique :

*«La force des pulsions et l'impact des excitations, la puissance des désirs et la vague des fantasmes, écrit Racamier, les lents processus de séparation et de deuil impliqués par la croissance elle-même (croissance qui est deuil en même temps que progrès), tout cela va dissoudre le cocon de la séduction narcissique, dont ne subsistera en dépôt que la substance<sup>29</sup>.»*

Paradoxalement, la séparation d'Amnon et d'Ella va être un des instruments de dissolution de cette séduction narcissique. Comme nous l'avons analysé plus haut, tant que durait le lien avec Amnon, Ella avait besoin de Guili pour l'interposer entre elle et lui. La séparation déclenche chez l'enfant un mouvement de révolte contre la mère qui brise quelque chose de leur lien fusionnel. Cela provoque chez la mère une sorte de déception qui lui permet d'accéder à une relation ambivalente avec lui :

*«Voilà, cet enfant posé sur mes genoux, ne sera plus, comme avant, la cible d'un amour lumineux, déferlant et rassasié, il ne pourra plus prétendre qu'à des sentiments ambivalents, mélange de devoir fatigué et de dévouement laborieux<sup>30</sup>.»*

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.22

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.129

<sup>29</sup> Racamier P-Cl. *Le génie des origines*, Payot, 1992, p. 135

<sup>30</sup> *Thèra*, p.338

Je voudrais revenir sur ce qu'Ella appelle la *jalousie amère* d'Amnon et qui s'exprime dans les mots de ce dernier face à la scène : il identifie Ella à une gamine qui s'amuserait avec une poupée qu'il lui aurait offerte :

*«tu devrais me remercier de t'avoir fait un joujou pareil<sup>31</sup>.»*

Pour Amnon, Guili est le *joujou* d'Ella, l'objet partiel qui lui donne son plaisir. La suite de ce texte vient nous confirmer l'usage de l'enfant comme écran interposé par la mère entre elle et son mari. Dès que Guili s'endort, elle court dormir. Elle s'épuise dans les jeux avec l'enfant pour ne plus avoir la force de passer le reste de la soirée avec son mari. Ce qu'elle appelle l'*agressivité* d'Amnon – agressivité en partie réactionnelle – s'exprime par des *reproches*. Les psychanalystes argentins, Janine Puget et I. Berenstein, écrivent que,

*«dans le contexte du couple, le reproche est également une structure mutuelle et partagée, qui se réalimente d'elle-même. L'objet - l'autre - est investi comme source de malheur et de souffrance. Cela permet de récriminer contre lui, en lui reprochant de ne pas donner ce qu'il devrait à un sujet qui en subit un dommage permanent<sup>32</sup>.»*

Sans aucun doute, Amnon exprime ainsi à Ella sa frustration, sa douleur et son insatisfaction. Il la pose comme la source de sa souffrance. À cela Ella va répliquer, illustrant le propos des psychanalystes argentins que *«le reproche est une structure mutuelle et partagée»* :

*«C'est qu'apparemment tu es plus fatigant que tout le reste, je renchérisais aussitôt, qu'est-ce que tu me veux, mais il ne me laissait jamais tranquille, se traînait lourdement derrière moi jusque dans la chambre à coucher, tu as oublié ce que c'est qu'un homme et une femme ensemble, lançait-il tandis que je me déshabillais, ne t'étonne pas si je cherche à combler le manque à l'extérieur, tu as transformé cet appartement en nursery, mais nous sommes une famille, pas une nursery, et une famille est basée sur un couple, d'ailleurs tu te souviens de ce qu'est un couple ? Un homme et une femme qui font l'amour, qui partent à deux pour quelques jours, qui s'intéressent l'un à l'autre et pas seulement afin de se partager correctement les rôles, à quand la dernière fois où tu t'es réellement intéressée à ce que je faisais<sup>33</sup> ?»*

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.139

<sup>32</sup> Berenstein, I. et Puget, J. *Considérations sur la psychothérapie de couple : de l'engagement amoureux au reproche* in *La thérapie psychanalytique de couple*, sous la direction d' Eiguier Alberto. Paris, Dunod, 1991, p.160

<sup>33</sup> *Thèra*, p.139

Demandes et menaces s'entrelacent dans les propos d'Amnon. Nous devenons les spectateurs d'une scène de ménage, ce grand absent de la *Psychopathologie de la vie quotidienne*, comme le souligne Anzieu. La réplique d'Ella relance de plus belle la dispute :

*« Et moi je le rabrouais d'une voix glaciale, arrête de me faire la morale, tu n'espères tout de même pas que je vais passer ma vie à t'écouter discourir comme ma mère avec mon père, [le modèle du couple parental d'Ella est très présent chez elle : elle craint de le reproduire, mais elle le reproduit en fait, cette scène rappelle les scènes de ménage de ses parents.] tu seras peut-être étonné d'apprendre que je demande la réciprocité quand tu commenceras à t'intéresser à moi, je m'intéresserai à toi, moi aussi j'ai le droit d'arrêter de faire des efforts, pendant des années j'en ai fait et ça n'a servi à rien<sup>34</sup>. »*

Nous sommes face à une dé-narcissisation réciproque. Les fantasmes qui sous-tendent la scène de ménage sont des fantasmes de casse qui constituent la contrepartie de l'illusion groupale. L'objet-couple est investi alors, comme nous pouvons le constater dans la scène entre Ella et Amnon, par des pulsions de destruction. Anzieu les voit comme une condensation de

*«niveaux différents d'angoisse qui trouvent ainsi un moyen commun pour s'exprimer. Les angoisses individuelles variées se trouvent fondues en une angoisse groupale unique et unifiante.<sup>35</sup> »*

Ainsi l'angoisse de dévoration peut s'exprimer dans le fantasme du groupe-bouche, l'angoisse de séparation dans le fantasme du groupe à peau écorchée. Nous pourrions parler ici d'un couple à peau écorchée.

Le désinvestissement érotique d'Amnon s'exprime clairement par ces mots d'Ella :

*«lorsqu'il se dévêtait devant moi je le fixais avec étonnement, comment ce corps a-t-il perdu l'attraction qu'il exerçait tant à l'époque, comment est-il devenu cet enchevêtrement de reproches et d'exigences qui lui sortent par tous les pores de la peau»,*

et par le refus d'être touchée :

*« et je me tirais la couverture jusque sous le menton, qu'il ne lui vienne surtout pas l'idée de me toucher, à côté de moi s'allongeait en même temps la question qui grandissait et grossissait comme un animal gavé, est-ce vraiment la vie que je me suis choisie, est-ce vraiment ce à quoi j'aspirais<sup>36</sup>. »*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.140

<sup>35</sup> *Vocabulaire de psychanalyse groupale et familiale*, Tome 1, Article : Fantasmes de casse par Didier Anzieu, Éditions du Collège de psychanalyse groupale et familiale, 1998, p.114

<sup>36</sup> *Thèra*, p.140

Nous sommes aux antipodes du sommeil des amoureux dont parlent M. Fain et D. Braunschweig : projection mutuelle du narcissisme sur l'objet d'amour qui fait qu'on ne peut régresser au sommeil que dans les bras l'un de l'autre<sup>37</sup>.

## Bibliographie

Anzieu D. *La scène de ménage* in Nouvelle revue de psychanalyse, n° 33, Printemps 1986, Paris, Gallimard

Assoun P-L *Frères et sœurs, Le lien inconscient*, Tome I, 1998

Berenstein, I. et Puget, J. *Considérations sur la psychothérapie de couple : de l'engagement amoureux au reproche* in *La thérapie psychanalytique de couple*, sous la direction d'Eiguer Alberto. Paris, Dunod, 1991

*II Samuel, XIII, 15*, in *La Bible, Ancien testament*, Tome I, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, nrf, Gallimard

Braunschweig D. et Fain M. *Éros et Antéros*, Pris, Payot, 1971

Faimberg, H., (2005 [2006]) *El telescopaje de las generaciones. A la escucha de los lazos narcisistas entre generaciones*, Amorrortu

Freud S. (1907 [1986]) *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W, Jensen*, Paris, collection Connaissance de l'inconscient, nrf, Gallimard

Racamier P-CL. *Antoedipe et ses destins*, Apsygée Éditions, 1989

Racamier P-Cl. *Le génie des origines*, Payot, 1992, p. 135

Shalev, Z., (1997 [2000]) *Vie amoureuse*, Gallimard, Folio n° 4140, 351 pages

Shalev, Z., (2000 [2002]) *Mari et femme*, Gallimard, Folio n° 4034, 498 pages

Shalev, Z., (2005 [2007]) *Thèra*, Gallimard, Folio n° 4757, 667 pages

Smadja, E., *Le couple et son histoire*, PUF, 2011

---

<sup>37</sup> Braunschweig D. et Fain M. *Éros et Antéros*, Pris, Payot, 1971, p. 195

Vocabulaire de psychanalyse groupale et familiale, Tome 1, Article : *Fantasmes de casse* par Didier Anzieu, Éditions du Collège de psychanalyse groupale et familiale, 1998

---

## RÉSUMÉ

Dans sa trilogie, *Vie amoureuse, Mari et femme, Thèra*, traduite en français et publiée chez Gallimard, Zeruya Shalev met en scène, à travers ses personnages, la décomposition du couple et de la famille modernes. Avec un *regard clinique* particulièrement aigu, elle ausculte les profondeurs de l'âme couple et familiale et la décortique en montrant les impasses dans lesquelles s'engouffre le couple. Sa lecture nous plonge dans un univers pesant, empli d'anxiété, d'angoisse et de violence verbale extrêmes. Le personnage central de ses romans se confond toujours avec la narratrice qui nous raconte, au fur et à mesure qu'elle les vit, les événements qu'elle traverse et qu'elle tente d'interpréter et de comprendre quand elle le peut ; elle nous fait part de ses doutes, de ses hésitations, de ses tourments mais aussi de ses joies et de ses espoirs. L'auteur de l'article a choisi de s'arrêter sur son troisième roman, *Thèra*, et de se pencher essentiellement sur la crise du couple et de la famille qui y est relatée.

## Mots clés

Passage du couple à la famille.- organisateurs psychiques.- censure de l'amante.- amour narcissique.- scène originaire.- séduction narcissique

---

## ABSTRACT

In her trilogy, *Vie amoureuse, Mari et femme, Thèra*, translated into French and published by Gallimard, Zeruya Shalev puts in scene, through her characters, the decomposition of the couple and modern family. With a particularly acute clinical look, she listens to the depths of the soul of the couple and of the family and dissects them showing the dead-ends in which the couple rushes. Her reading immerses us in a universe full of anxiety, anguish and extreme verbal violence, disturbing. The main character in her novels is always confused with the narrator, who tells us as she lives them, the events she lives through trying to understand and interpret them when it is possible. She makes us share her doubts, her hesitations, her agonies, but also her joys and her hopes. The author of the article chose to analyze her third novel, *Thèra*, focusing mainly on the story of the crisis of the couple and family which is told.

## Key words

Transition from couple to family.- psychic organizers.- censorship of the lover.- narcissistic love. - primal scene.- narcissistic seduction.

---

## RESUMEN

En su trilogía, *Vie amoureuse, Mari et femme, Thèra*, traducida al francés y publicada por Gallimard, Zeruya Shalev pone en escena, a través de sus personajes, la descomposición de la pareja y de la familia moderna. Con una mirada clínica particularmente aguda, ausculta las profundidades del alma de la pareja y de la familia y la desmenuza mostrando los callejones sin salida en los que se precipita la pareja. Su lectura nos sumerge en un universo inquietante, lleno de ansiedad, de angustia y de violencia verbal extrema. El personaje principal en sus novelas se confunde siempre con la narradora, que nos relata a medida que los vive, los acontecimientos que atraviesa y que intenta interpretar y comprender cuando lo puede. Nos hace compartir sus dudas, sus vacilaciones, sus tormentos, pero también sus alegrías y sus esperanzas. El autor del artículo optó por el análisis de su tercera novela, *Thèra*, centrándose principalmente en la crisis de la pareja y de la familia que allí se relata.

### Palabras claves

Paso de la pareja a la familia - organizadores psíquicos - censura de la amante.- amor narcisista.- escena originaria.- seducción narcisista.