

TROUVER LE FEMININ POUR UNE AUTONOMIE

Christianne Koch

En préambule, je précise que je ne parle pas du sexe physiologique de la personne, ni de son choix d'objet hétéro ou homosexuel mais de la construction du masculin et du féminin psychique.

J'envisagerai l'interprétation du film *Angel-A* de Luc Besson de plusieurs manières : non seulement en considérant le parcours d'André Moussa et d'Angel-A pour acquérir chacun leur masculinité et leur féminité ou en faisant l'hypothèse que ces deux personnages sont les deux parties d'une même personne – Angel-A étant comme elle le lui dit sa partie féminine et inversement – mais encore en envisageant Angel-A comme l'analyste d'André. Ce que j'ai apprécié dans ce film, c'est ce jeu de miroirs entre l'autre et soi. Angel-A est une partie d'André, féminine, mais elle devient aussi une autre, différente. Je l'ai vu comme un jeu où l'autre peut nous apporter un reflet de soi mais aussi où il est un autre, reconnu dans sa différence. Dans un premier temps, je m'appuierai sur la notion de bisexualité de Freud d'après un livre de Paul-Laurent Assoun, dans un deuxième temps, sur les origines féminines de la sexualité d'après un livre de Jacques André puis sur ce qu'a dit Antonio Mercurio de la fusion du principe masculin et féminin lors de son interprétation du film *La leçon de tango*.

La bisexualité psychique en référence à l'œdipe et au phallus

Freud reprend l'idée de Fliess sur la bisexualité psychique : tout le masculin n'est pas que dans l'homme, pas plus que le féminin n'est exclusif de la femme ; c'est-à-dire qu'il existe dans le même être du « masculin » et du « féminin ». Cette bisexualité nous affecte au-delà de l'organique, au-delà de notre référence à un sexe (de cette référence à un sexe parce qu'on n'a pas l'autre). La notion de bisexualité fait éclater l'idée d'homme et de femme.

Pour Weininger, dans toute union, une proportion à chaque fois différente de masculin et de féminin se répartit entre les deux individus du couple. Freud nous dit : « Je m'habitue à concevoir chaque acte sexuel comme un processus entre quatre individus ». Il parle « des quatre tendances contenues » dans le complexe d'œdipe c'est-à-dire, pour chacun, du complexe d'œdipe négatif (inversé) et de l'œdipe positif. C'est le dosage de cette double identification qui décidera des dispositions sexuelles et du clivage hétéro/homosexualité. Le petit garçon n'a pas seulement un œdipe dirigé vers sa mère mais il montre également une attitude tendre, féminine envers le père (vice-versa pour la fille). La menace de castration par le père va permettre au petit œdipe de renoncer à la mère et d'aller vers d'autres femmes mais l'intimidation peut jouer le rôle inverse et renforcer les composantes féminines vers une identification à la mère supposée passive envers le père.

Dans le film, Angel-A n'est que le reflet d'André Moussa car au départ, il est une femme c'est-à-dire qu'il a une attitude totalement passivée par rapport aux deux représentations paternelles que sont Franck et Pedro (et à leurs gardes du corps). On peut voir que l'intimidation paternelle intériorisée va jusqu'aux menaces de mort et que les représentants de la loi, une loi protectrice (ambassade américaine et police) ne peut le sauver. Il reste emprisonné dehors, tapant contre la porte du commissariat, comme rejeté, abandonné. Si dans une castration symboligène existe le risque de perdre un petit bout et non pas tout comme dans une circoncision, il s'agit ici de peur d'une castration totale, donc d'angoisses de mort. Angoisse de morcellement, de démembrement : André est menacé d'avoir le bras, la jambe puis la tête coupés, alouette... et même dans la réalité il a déjà un bras en moins.

Angoisse de chute sans fin : au sommet de la tour Eiffel, il ne tient plus que par une main alors que Franck manie une lunette phallique près de lui.

Le destin de la femme doit être de passer de son premier objet d'amour, la mère, à son père. Dans la phase phallique (de 15 à 24 mois) se réalisent des motions de désirs actives envers la mère qui culminent dans le désir de faire un enfant à la mère ou de remplacer le procréateur (œdipe inversé, négatif). « Le passage à l'objet paternel est réalisé avec l'aide des tendances passives » du moins de celles qui ont échappé à ce renversement.

Quelques précisions sont à apporter : l'accès au masculin se fait par l'activité. Mais, si « être homme » est être le pôle actif moteur du rapport sexuel, dans le sens d'activisme phallique et que ce signifiant travaille pour lui, il est nécessaire également que le désir se détende, que le laisser-être passivisé de l'érection – relâchement des muscles de la verge – puisse se faire comme si l'homme devait se laisser aller vers l'objet de son désir. Dans l'impuissance, le sujet est trop actif, crispé sur le contrôle. De même, dans la frigidité féminine, le corps refuse de lâcher-prise. Il existe une revendication du masculin.

Freud a proposé une théorie psychanalytique directement dérivée de la théorie sexuelle qu'invente l'enfant à la phase phallique pour expliquer la différence des sexes. Le phallus, la femme ne l'a pas ; elle est châtrée et le garçon n'est pas sans l'avoir. Il a peur de la castration, d'où l'impossibilité de la jouissance absolue, car aucun des deux n'est tout. Cette vision va faire du « refus de la féminité » une des entraves majeures au processus analytique. « Chez l'homme, le refoulé inconscient est à ramener aux motions pulsionnelles féminines, inversement, chez la femme, le refoulé inconscient est à ramener aux motions pulsionnelles masculines. » Ce serait le roc contre lequel buterait l'analyse : l'envie de pénis de la femme et du côté de l'homme le cabrement contre son attitude passive ou féminine envers un autre homme. L'analyse ferait resurgir à son terme ce refoulé. Le combat entre les deux caractères sexuels serait le motif du refoulement.

On pourrait également voir dans le film, l'attitude passive, féminine envers les hommes comme le côté refoulé d'André. Dans ce cas de figure, plus il reconnaît cette partie dans son analyse et dans le film à travers le reflet d'Angel-A qui s'offre à tous les hommes, plus il pourrait développer sa masculinité, se cabrer contre son attitude féminine ou passive en tapant du poing envers les représentants du père et en affirmant son désir, activement, pour une femme. Il choisit d'aller vers elle et n'attend plus passivement le destin prévu.

Si nous considérons Angel-A non plus comme le simple reflet d'André mais comme l'évolution d'une femme vers sa féminité, nous pouvons envisager le moment du restaurant comme le moment où elle montre son refoulé, son envie du pénis, son côté masculin mais aussi comme une sortie du refoulement de la colère des vécus d'intrusion qu'elle a subis. Elle reconnaît son côté castrateur envers les hommes qu'elle a séduits pour leur écraser la tête ensuite dans la cuvette des WC. Mais nous pourrions voir également cette phase active comme une phase de sortie du vécu intrusif qu'aurait subi cette « putain-pétasse » et comme la possibilité de protection qu'elle pourrait dorénavant se donner, ce que je reprendrai plus loin sur les origines de la féminité et la place du vagin.

A la fin, elle peut apparaître dans sa fragilité quand elle pleure et dans son désir envers un homme. Pour cela, il faut qu'elle lâche sa demande envers le père idéalisé (Dieu le père) et choisisse l'amour pour un homme.

Aux origines féminines de la sexualité en référence au pré-œdipe, au vagin, à l'enfant « orificiel »

Jacques André va revenir à une féminité primitive aux origines de la sexualité, pour le garçon comme pour la fille, au-delà de la réduction du féminin au châtré qui, nous l'avons vu, est opérée par l'identification phallique. Il va prendre en compte le refoulement des représentations d'une féminité « orificielle » (orale, anale...). Car, avant la phase phallique, se situe la phase orale dont Melanie Klein et déjà Ernest Jones avant elle, a reconnu l'importance dans la constitution de la féminité primitive. L'enfant passe d'un mécontentement à l'égard du sein à un premier désir du pénis au stade de la succion (pénis

contenu dans le ventre maternel). Au niveau fantasmatique, le pénis paternel est à ce stade un objet partiel capable d'assurer une gratification orale. La première idée du coït étant un coït oral : la fellation. Mais, bien avant la fellation, il y a la tétée. Qu'est-ce que la femme « enfourne » dans la bouche de l'enfant ? Jacques André reprend la théorie de la séduction de Jean Laplanche pour faire l'hypothèse pour l'homme comme pour la femme, dans l'infantile, d'une féminité aux origines de la psychosexualité. Lors des soins, l'adulte implante des messages sexuels inconscients qui dépassent les capacités d'élaboration et de compréhension du nourrisson. Il ne s'agit pas de la séduction perverse qui, elle, forme l'excès monstrueux de cette nécessaire séduction originaire (ici, il s'agit de la théorie de la séduction généralisée).

Tout enfant est pénétré par « effraction » par la « passion » adulte. Cet état d'effraction fait référence à l'état de dépendance et d'impuissance du petit enfant face à une satisfaction excessive et insuffisante où l'enfant fait une expérience passive. Face à cette séduction, c'est un enfant « orificiel ». Cette intrusion du sexuel emprunte des voies « orificielles » (bouche, anus) pour les deux sexes. Elle trouve une confirmation en après-coup dans la représentation génitale féminine ou dans l'identification anale chez l'homme. Pour le garçon, toutes les pertes (séparation à la naissance, sevrage, contenu intestinal...) préparent le Moi à la castration. Si, pour l'homme, la source de l'angoisse est la menace de castration, la source de l'angoisse pour la femme est la perte d'amour de l'objet. Mais cette expérience archaïque et angoissante de la perte d'amour de l'objet concerne le nourrisson aussi bien garçon que fille (nous voyons que l'anorexie infantile touche aussi bien le nourrisson garçon que fille au moment du sevrage). Cette féminité première du tout petit enfant, cette angoisse de perte d'amour du nourrisson sont, pour Jacques André, dues à un trauma, à une effraction du Moi par les représentants pulsionnels (péril interne, attaque du dedans), à la suite de l'intrusion traumatique séductrice et fondatrice de la vie sexuelle de l'adulte mêlant, à ses gestes de soin les sentiments de sa propre vie sexuelle inconsciente.

La pénétration de son corps renouvelle chez la femme, selon son histoire singulière, le plaisir ou le trauma lié aux intromissions de l'enfant. « Tout ce qui est non supportable par le Moi : la passivité, la perte de contrôle, l'effacement des limites, l'intrusion de la pénétration, l'abus de pouvoir, la dépossession est précisément ce qui contribue ou non à la jouissance sexuelle. » La poussée génitale féminine submerge le Moi-corps du dedans. Elle est de plain-pied avec l'attaque pulsionnelle (attaque par le sexuel de l'enveloppe interne du Moi), de plain-pied avec les conditions d'irruption de l'angoisse.

Cet accès à la féminité va donc supposer que la pénétration du corps interne ne soit pas l'équivalent de l'éviscération ou du morcellement. C'est tout l'écart entre une séduction structurante et une intrusion psychotisante. Didier Anzieu insiste sur le fait que les intrusions « orificielles » ne sont supportables que sur fond de limites entre dedans et dehors, limite que la peau constitue pour le corps et représente pour la psyché. Pour avoir du plaisir à être pénétrée, il faut que la femme ait le sentiment assuré de son intégrité corporelle. Pour que cet accès à la féminité (masculine aussi bien que féminine) soit possible, il faut qu'il y ait une bonne élaboration du narcissisme. Le narcissisme est un mouvement d'autonomisation, de clôture de soi. Il a une fonction de protection par rapport aux attaques externes et internes. L'amour de soi est l'héritier de l'amour de l'autre. C'est à la fois ce qui va permettre de se différencier, mais aussi le résultat des processus de différenciation. Les pathologies narcissiques (solutions addictives, états de dépendance...) sont des pathologies *du* narcissisme : dans les ratés comme dans le trop, dans les failles comme dans l'envahissement de l'apport inconscient de l'adulte. Les angoisses de séparation et d'abandon y sont centrales. Une fragilité narcissique entraînera un refus de la féminité.

Angel-A est tout d'abord une caricature de blonde, une « pétasse » qui ne s'aime pas. Elle est prête à tout pour l'autre, quitte à se prostituer. Elle lui doit tout puisqu'il l'a sauvée du suicide. Elle doit tout gober, absorber en son sexe sans aucune limite (boulimie, drogue, prostitution, alcool, maltraitance...). Elle ne peut dire « non ». C'est lui (comme un reflet d'elle-même) qui finit par le dire après être totalement saoul. Elle est passive et fait ce qu'il veut d'elle. Plus la personne (il ou elle) va s'aimer, plus elle pourra être active et montrer son côté masculin : qu'elle ne s'est pas laissée pénétrer et intruser comme on le croyait. Elle

apparaît de plus en plus avec un Moi qui s'affirme et qui peut mettre des limites. A la fin, elle peut enfin arrêter de s'occuper des autres et de veiller sur eux. Elle peut être vue et aimée, sortir de l'inexistence. Elle peut s'incarner et reconnaître avoir un désir propre. Dire : « Je t'aime ».

André Moussa est un menteur. Il se ment à lui-même. Il ment aux autres. Il est prêt à tout pour avoir l'amour de l'autre mais il ne s'aime pas. « Je me sens con et laid ». En fait, il est une femme à l'intérieur. Il a de la sensibilité, de l'humour, mais ne le sait pas (douceur, gentillesse, amour, beauté.) « L'extérieur, cela ne compte pas ». A l'extérieur, il n'a pris que le côté négatif du masculin : le côté chasseur, mais il n'est pas doué pour la chasse. Il est envahi et intrusé par le monde extérieur (monde paranoïde) qui veut sa mort, comme s'il subissait sous un mode passif l'intrusion de ces deux hommes, Pedro et Franck, chez qui il a habité et qui ont joué un rôle paternel. Il n'a jamais eu personne pour l'aider, ni pour le regarder. Il va avoir quelqu'un qu'il aime, quelqu'un qui va s'intéresser à lui, qui le regarde, qui le trouve beau à l'intérieur, qui ne le juge pas, qui lui apprend à s'aimer. A partir de là, il peut accepter de voir ses côtés positifs féminins et développer son côté masculin : ne plus fuir, se confronter au père (à Franck) sans le tuer, le rechercher, se proposer activement comme homme. Il peut mettre fin à cette agression, intrusion de l'extérieur.

Pour Jacques André, l'analyse peut être la réouverture de vécus d'effraction. L'instauration de la cure réactive l'impuissance infantile par rapport à l'adulte, l'ouverture du dedans à l'autre nécessairement séducteur. L'exigence du « tout dire » la rapproche des conditions inaugurales de la féminité archaïque. Le débordement traumatique peut conduire à un arrêt de la cure. Freud voyait dans « le refus de la féminité » un des obstacles à la dynamique analytique (envie du pénis chez la femme, peur de la féminité chez l'homme). Le refus de la féminité peut ainsi s'entendre comme le refus de l'ouverture vers le dedans, sur l'inconscient, sur l'analyse.

Je fais l'hypothèse qu'Angel-A est comme un analyste qui pousse André à aller voir sa vérité intérieure. Il lui dit d'ailleurs à un moment : « Mais qu'est-ce qui te différencie d'un psychanalyste ? » Rien que la somme qu'on lui verse : cent euros ! Cette féminité première du tout petit enfant est cette part refoulée de lui qu'il sauve peut-être en allant voir un analyste. Elle est celle qui le pousse à aller voir ce qui est au-dedans de lui, à arrêter le mensonge dans lequel il se complaît pour apparaître face aux autres dans une toute-puissance, à vouloir apparaître comme exceptionnel. « Tu m'as appris l'essentiel : ne pas mentir. » Il ne sait pas qui il est. Ce n'est qu'à la fin du film qu'il pourra décliner véritablement son identité, s'accepter comme il est, accepter de n'être que cela et donc accepter l'autre également comme il est : « Je t'aime comme tu es », lui dit-il.

Il peut accepter son passé et dire à Franck combien il n'était pas grand-chose, combien il s'était senti une « merde » pour avoir fréquenté des merdes. Il accepte de dire sa fragilité, ses manques et ses erreurs. C'est de l'acceptation de ses failles qu'il peut devenir lui-même et avoir le désir de vivre. Dans cette rivalité avec le père, il ne le tue pas et accepte de voir ses propres responsabilités.

Mais comment comprendre la fin ? Pourquoi ne reste-t-il pas tout seul ? Parce qu'il faut toujours en passer par un autre que soi-même, quelqu'un de différent. Nous ne pouvons être tout. Plus André est capable de se voir lui-même, plus il est capable de voir l'autre dans sa différence, de s'intéresser à lui et à Angel-A.

Mais je pourrais également voir la fin comme une métaphore de la fusion du principe masculin et féminin que l'on devrait faire en soi, avec l'autre (le *je* et le *tu*) et avec les autres (le *je* et le *nous*). Pour cela, je vais utiliser l'interprétation d'Antonio Mercurio sur *La leçon de tango* et y voir un parallèle avec ce film. Là, il ne s'agit plus d'une partie de nous mais de principes qui ne sont qu'à de très rares exceptions exprimés à l'état « pur ». Angel-A serait le principe féminin pur, celui qui « est », le « to be », selon Winnicott. Elle lui dit : « Respire, regarde autour de toi, profite du monde qui est autour de toi ». Elle a oublié le passé, elle est dans le présent.

André serait lourd de son passé. Il représenterait le principe masculin « pur » selon Winnicott, celui qui « fait », le « to do », qu'il s'agisse de son agir continuuel du départ, qui est dans la fuite ou de sa capacité d'action réelle de la fin (acte choisi).

Dans le film *La leçon de tango*, Antonio Mercurio interprète la séquence où Pablo nage en habit immergé dans l'eau et celle où Pablo et Sally dansent dans une rue de Londres tandis qu'il pleut, comme des moments où il faut se plonger dans l'eau pour devenir fluide comme elle et arriver à fondre le principe masculin et féminin, c'est-à-dire à fondre les opposés.

Dans *Angel-A*, le moment où André s'accroche à l'ange, où ils chutent dans l'eau et où elle devient une femme, est un moment de mort et de renaissance, de création d'une nouvelle vie, d'un nouvel avenir. Ce moment où il accepte son passé, c'est comme s'il devenait léger (Ange) et lourd (André) à la fois, que son passé pouvait en même temps s'envoler pour qu'il (et elle) soit libre d'une nouvelle destinée. Il ne va pas épouser l'avocate prévue et avoir trois enfants. « Ne demande plus à Dieu ». Ils deviennent libres de choisir tout seuls. Ils deviennent libres d'aimer.

Je pourrais également voir, dans cette fin, une métaphore de la petite mort, de l'acte d'amour entre deux personnes mais aussi entre deux principes : celui actif qui « fait » et celui passif qui « est », qui peut supporter la passivité et un moment d'effacement des limites du Moi.

C'est l'image de l'Ange qui s'envole avec les ailes du désir, dont les yeux se révulsent pendant l'orgasme, qui monte au septième ciel et où l'homme (l'être humain) se pend à ses pieds pour s'envoler, aussi, avant de les faire chuter ensemble, sur terre, dans l'eau.

Bibliographie

- Paul-Laurent Assoun, *Leçons sur le masculin et le féminin*, coll. Poche psychanalyse, 2^{ème} édition, Paris, Economica, 2007
Jacques André, *Aux origines féminines de la sexualité*, Quadrige, Paris, PUF, 2004.
Antonio Mercurio, *texte sur « la leçon de tango » et la fusion du principe masculin et féminin*.