

Entre fusion et fissure: la maternité à l'épreuve de la folie dans *Comme une mère* de Karine Reyssset

Between Fusion and Fracture: Motherhood Tested by Madness in Karine Reyssset's *Comme une mère*

SOUALAH KELTOUM

Université Mohamed Elbachir El-Ibrahimi de Bordj Bou Arreridj, Algérie
kelthoum.soualah@univ-bba.dz

Abstract

The article examines the portrayal of motherhood and madness in Karine Reyssset's *Comme une mère* through the trajectories of Émilie and Judith. Émilie, facing anonymous childbirth, navigates between rejection and acceptance of her maternal role, embodying a neurotic journey toward separation. Judith, haunted by an impossible mourning, descends into psychosis, attempting to fill her void through a delusional fusion with another's child. Drawing on Lacan and Kristeva, the study explores how motherhood reveals a fundamental lack, caught between semiotic drives and the symbolic order. Madness emerges when language fails to structure alterity, leading to abjection or delirium. Émilie preserves her identity through speech, while Judith, devoid of symbolization, collapses into a raw real. Motherhood is depicted as a trial of alterity, balancing fusion and separation, where psychic equilibrium hinges on recognizing the other.

Keywords

Motherhood, madness, abjection, alterity, language.

Resumen

El artículo analiza la representación de la maternidad y la locura en *Comme une mère* de Karine Reyssset a través de las trayectorias de Émilie y Judith. Émilie, enfrentada a un parto anónimo, oscila entre el rechazo y la aceptación de su rol materno, encarnando un recorrido neurótico hacia la separación. Judith, marcada por un duelo imposible, cae en la psicosis, intentando llenar su vacío mediante una fusión delirante con el hijo de otra persona. Basándose en Lacan y Kristeva, el estudio explora cómo la maternidad revela una carencia fundamental, atrapada entre pulsiones semióticas y el orden simbólico. La locura surge cuando el lenguaje no logra estructurar la alteridad, conduciendo a la abyección o al delirio. Émilie preserva su identidad a través del habla, mientras que Judith, privada de simbolización, colapsa en un real crudo. La maternidad se presenta como una prueba de alteridad, equilibrando fusión y separación, donde el equilibrio psíquico depende del reconocimiento del otro.

Palabras clave

Maternidad, locura, abyección, alteridad, lenguaje.

1. Introduction

La littérature a toujours été hantée par la folie. Non pas comme une simple pathologie individuelle, mais comme un vertige du langage, un point de rupture où l'identité vacille et où le réel se dérobe. Chez les personnages féminins, cette folie trouve souvent un ancrage dans le corps et la maternité, comme si la capacité d'engendrer était aussi une malédiction, un espace de trouble où se noue et se défait l'inscription du sujet dans l'ordre symbolique. Car être mère ne relève pas seulement d'un fait biologique, ou comme l'explique Monique Plaza, selon la vision traditionnelle, une mère "[c] 'est, avant tout, une fonction d'accompagnement matériel et affectif des enfants au sein de la famille" (Plaza, 1980: 75), mais il s'agit aussi d'une place à occuper dans un système de filiation régi par des interdits, des lois et des attentes sociales. Lorsqu'une femme en est privée ou qu'elle cherche à s'en emparer par des moyens illégitimes, elle bascule dans un vide où l'identité se fissure et où la folie surgit comme dernier recours.

Dans *Comme une mère* (2008) de Karine Reyssset, ces dynamiques sont explorées à travers les trajectoires croisées de Judith et Émilie. L'une, Émilie, qui a accouché sous X, se retrouve dépossédée temporairement de son enfant avant même d'avoir pu affirmer son rôle de mère. Pourtant, elle finit par récupérer sa fille, Léa, bouleversant ainsi l'ordre initialement établi. L'autre, au contraire, tente de s'approprier un enfant qui ne lui appartient pas, Léa, cherchant désespérément à inscrire son désir dans un ordre symbolique qui la rejette. Ces deux figures incarnent ainsi les deux faces d'un même gouffre : d'un côté, l'effacement pur et simple du sujet maternel, de l'autre, la tentative tragique de forcer son inscription dans le monde.

Comme une mère s'inscrit dans une tendance contemporaine de la littérature française féminine, où la maternité est souvent dépeinte non comme un idéal harmonieux, mais comme un lieu de tension, de doute et de fracture. Reyssset, en abordant le thème de la maternité sous l'angle de l'anonymat de l'accouchement et du deuil impossible, contribue à cette réflexion en mettant en lumière les conflits psychiques et sociaux qui traversent l'expérience maternelle. Le choix de cette œuvre pour cette analyse repose sur sa capacité à articuler des questionnements universels sur la maternité à travers une narration intimiste, tout en offrant un terrain fertile pour une lecture psychanalytique inspirée par Jacques Lacan et Julia Kristeva, dont les cadres théoriques convergent dans leur exploration du langage, du manque et de l'altérité.

Or, si la folie surgit ici, ce n'est pas seulement en tant qu'expérience intime, mais aussi comme un symptôme du langage lui-même. Comme le suggère Lacan, la psychose naît d'une faille dans le symbolique, d'un échec de l'arrimage du sujet au discours qui régit l'ordre du monde. Judith et Émilie sont des femmes à qui l'on refuse une parole légitime, et c'est précisément cet empêchement qui les précipite dans le délire. La folie devient alors non seulement une errance de l'identité, mais surtout une errance du discours, une parole qui vacille et qui cherche à recomposer un monde perdu.

Dans le cadre limité de cet article et sur la base d'une lecture analytique et fouillée du roman, puisant essentiellement dans les travaux de Jacques Lacan et Julia Kristeva, il

s'agit d'éclairer la représentation de la folie et de la maternité. Le choix d'articuler les pensées de Jacques Lacan et Julia Kristeva dans cette analyse répond à une nécessité théorique précise. Lacan appréhende la folie à travers la structure psychotique, marquée par un manque constitutif qui fragilise le sujet, tandis que Kristeva, qui, dans son projet sur le génie féminin, cherche à "préserver la singularité des approches féminines" (Kristeva, 2007: 26-27), envisage la maternité comme une épreuve d'abjection et d'altérité, suspendue entre le sémiotique –ce flux brut des pulsions corporelles– et le symbolique, cet ordre social qui donne forme au réel. Leurs approches, bien que différentes dans leurs fondements, convergent dans leur attention portée aux mécanismes de séparation, de symbolisation et à la fonction du langage dans la structuration du sujet. Il nous semblait donc pertinent d'éclairer *Comme une mère* à la lumière de ce double prisme théorique.

Nous nous évertuons à apporter une réponse aux questions suivantes: Comment le roman *Comme une mère* de Karine Reyssset met-il en scène cette folie née d'un impossible arrimage au langage et à l'ordre symbolique? Et comment se fait-il l'écho de cette déstabilisation, oscillant entre silence et excès, effacement et tentative désespérée de reconstruction? En explorant ces questions, nous verrons comment la maternité, loin d'être un simple motif narratif, devient dans ces trajectoires de femmes un lieu d'épreuve où se joue l'inscription ou la déliaison du sujet à lui-même et au monde.

Nous irons donc à la rencontre de la maternité comme une confrontation au manque et au désir, en analysant les trajectoires contrastées d'Émilie et de Judith. Ensuite, nous examinerons l'acte psychotique de Judith comme un passage à l'acte hors du symbolique. La troisième partie se concentrera sur le langage comme frontière entre le sémiotique et le symbolique, tandis que la quatrième abordera l'abjection maternelle comme une dissolution identitaire. Enfin, nous considérerons la maternité comme une expérience de l'altérité, où la reconnaissance de l'autre devient un enjeu psychique central.

Chez Lacan, la folie s'inscrit dans le cadre de la psychose, une structure psychique profondément marquée par une défaillance dans le processus de constitution du sujet. Cette faille, qui réside essentiellement dans l'échec de l'opération du *Nom-du-Père*, qui est "le signifiant qui, dans l'Autre, en tant que lieu du signifiant, est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi. [...] Dans la psychose, c'est précisément autour de ce point qu'il y a un trou, un manque, un défaut" (Lacan, 1981: 92), cet "Autre dans l'Autre" (Lacan, 1998: 146), empêche l'individu d'accéder pleinement à l'ordre symbolique– ce registre où se construisent le langage, les interdits et les lois sociales structurant l'expérience humaine. Privé de cette médiation essentielle, le sujet psychotique demeure prisonnier d'un univers où les frontières entre le réel et l'imaginaire se brouillent dangereusement. Dès lors, il peut être en proie à des phénomènes délirants, à des hallucinations ou à une confusion radicale avec le monde extérieur, son psychisme n'ayant pas les repères nécessaires pour stabiliser son rapport à la réalité. La psychose, dans cette perspective, n'est pas simplement une altération de la pensée, mais une organisation subjective qui se déploie en dehors du cadre symbolique ordinaire, révélant ainsi une autre modalité d'être

au monde, car l'inéluctable condition du sujet psychotique se manifeste dans un devenir marqué par "l'impossibilité d'assumer la réalisation du signifiant père au niveau symbolique en raison d'un certain manque dans la fonction formatrice du père" (Lacan, 1981: 230).

2. La maternité comme manque et désir

Dans la pensée lacanienne, le sujet est fondamentalement structuré par un manque, inscrit dès l'origine dans son rapport au désir et à l'Autre:

Ainsi la mort est introduite dans le sujet, bien avant de faire l'objet d'une pensée explicite, sous la forme de cette *onde de renoncement* que l'on retrouve à tous les étages : une série de manques s'enchaînent et se relaient, c'est d'un manque dans le réel que la culture humaine tient sa place, c'est d'un manque à nouveau par rapport au langage (structure fondamentale de la culture) que le sujet psychique tient sa place de sujet divisé entre son avènement et son altération fondamentale, d'où vient que la plus grande part de ses pensées sont de l'ordre de l'inconscient. (Ogilvie, 1987: 115)

Le "manque dans le réel" renvoie à la prématuration biologique de l'humain qui crée une dépendance fondamentale envers l'environnement social et symbolique. Le langage, en tant que structure de l'Autre, introduit un second manque en divisant le sujet, le plaçant dans une tension entre son désir orienté vers l'Autre et son incapacité à combler pleinement ce manque. Cette division constitutive, liée à l'inconscient, qui "est le discours de l'autre" (Lacan, 1975: 100), fait du sujet un être marqué par une altération fondamentale, où le désir et l'Autre joue un rôle central. La maternité, souvent perçue comme une expérience d'accomplissement, est en réalité une confrontation brutale à cette béance originelle. Elle se présente comme une tentative de colmatage du vide, mais se heurte inévitablement à son impossibilité intrinsèque.

À travers les expériences d'Émilie et de Judith, deux postures face à ce manque se dessinent: l'une, névrotique, qui cherche à symboliser la perte et à maintenir une distance avec l'objet du désir, et l'autre, psychotique, qui nie la séparation et tente une fusion impossible avec l'objet perdu.

Émilie, enceinte, exprime un bouleversement intérieur qui la met face à l'intensité de son manque:

Ces dernières quarante-huit heures ont été une torture plus longue que les neuf mois qui viennent de s'écouler. J'étais vraiment préparée, comme programmée, pour que ça se passe le 8, et depuis, je le sens bien, ma carapace se fissure, mon cœur est à nu, un fruit épluché, je suis plus vulnérable que jamais. (Reysset, 2008: 13)

L'image de la carapace renvoie à une défense psychique construite pour contenir l'angoisse, une protection contre l'éclatement du moi. Or, cette carapace se fissure, signe que la grossesse agit comme un processus de mise à nu, d'exacerbation d'une faille intérieure. La métaphore du fruit épluché, quant à elle, accentue cette dénudation: il ne reste plus d'enveloppe protectrice entre Émilie et le réel. Lacan nous rappelle que le désir est toujours lié au manque, et ici, cette vulnérabilité soudaine révèle que la maternité, loin de combler, met en évidence ce qui fait défaut. L'image du "fruit épluché" chez Émilie évoque également une humidité implicite, une chair juteuse exposée, renvoyant à l'élément aquatique. Cette dimension aqueuse, comme l'a écrit Bachelard dans *L'Eau et les Rêves*, où il affirme que "l'eau nous rend notre mère" (1942: 139), suggère une connexion symbolique à la mère non pas comme figure comblante, mais plutôt comme espace de manque et de désir. Bien que marquée par la fragilité, cette métaphore traduit une vitalité: le fruit épluché, vulnérable, reste vivant, ouvert au désir malgré la douleur. Qui plus est, elle reflète la structure névrotique d'Émilie, dont le cœur "à un" reconnaît le manque. Sa carapace fissurée laisse entrevoir une possibilité de symbolisation, où le désir peut se reformuler. L'eau implicite dans le fruit contraste avec l'aridité de Judith, soulignant un rapport au désir blessé mais fluide, susceptible de reconstruction.

Émilie tente de structurer son expérience en planifiant l'accouchement, cherchant à reprendre le contrôle. Mais cette tentative de maîtrise ne saurait masquer l'inconfort fondamental que provoque cette confrontation brutale avec son vide intérieur.

Judith, quant à elle, manifeste une tout autre dynamique: son désir de maternité s'enracine dans un deuil impossible "Tout est prêt pour notre retour. J'ai laissé ta chambre plongée dans la pénombre [...] Enfin. Oui, tout est prêt, depuis neuf ans j'ai eu le temps" (Reysset, 2008: 24-25). Le temps "depuis neuf ans" devient une durée d'attente obsessionnelle, où chaque détail "tout est prêt" traduit un besoin frénétique de combler le manque par une mise en scène du retour impossible. En effet, le choix de la pénombre est frappant: cette chambre n'est pas un espace de vie, mais un sanctuaire figé, où l'absence est préservée sous une forme spectralisée. Dans la psychose, le Nom-du-Père, c'est-à-dire la fonction symbolique qui régule la séparation entre le sujet et l'objet, est forclus. Judith ne parvient donc pas à intégrer la perte dans un cadre symbolique, et elle la rejoue sans cesse dans un fantasme de réparation.

Lacan souligne que le désir maternel est structuré par un manque fondamental que l'enfant ne saurait combler. Or, Judith se situe dans un registre psychotique où ce manque n'est pas reconnu, mais nié, conduisant à une quête infinie d'une complétude illusoire.

Plus tard, le rapport d'Émilie à Léa évolue progressivement. Elle commence par refuser tout contact, incapable de l'êtreindre "Je ne peux pas. L'entendre, la voir, oui, peut-être, oui, il le faut bien, mais la serrer contre moi, c'est au-dessus de mes forces" (Reysset, 2008: 32), avant de finalement reconnaître son lien maternel et d'accepter de récupérer sa fille. Ce passage marque un basculement essentiel dans son parcours: d'une posture de séparation protectrice à une réinscription progressive dans la relation mère-enfant. Contrairement à Judith, Émilie perçoit la séparation et verbalise clairement ses hésitations. Ce refus initial n'est pas un rejet absolu, mais un effort de mise à distance

d'un objet de désir qui risquerait de la submerger. Son évolution tout au long du roman montre un cheminement intérieur qui la conduit finalement à assumer son rôle de mère, là où Judith bascule dans une fusion délirante avec l'enfant.

Dans la névrose, le sujet est structuré par une reconnaissance du manque, même si celle-ci s'accompagne d'angoisse et de refoulement. Cette dynamique signifie que "pour un sujet névrosé, son désir ne se sustente qu'à la condition d'être dans un autre" (Miller, 1982). Ici, le contact physique est perçu comme une menace d'effondrement, comme si serrer Léa contre elle risquait de réactiver une faille profonde.

Lacan nous enseigne que le désir n'est pas un simple prolongement du besoin, mais une construction psychique qui naît dans l'intervalle créé par le langage. Dans la célèbre citation:

Le désir s'ébauche dans la marge où la demande se déchire du besoin : cette marge étant celle que la demande, dont l'appel ne peut être inconditionnel qu'à l'endroit de l'Autre, ouvre sous la forme du défaut possible qu'y peut apporter le besoin, de n'avoir pas de satisfaction universelle (ce qu'on appelle: angoisse). (Lacan, 1966a: 814)

Le désir émerge d'un manque irréductible, là où le besoin échoue à se satisfaire pleinement et où la demande, adressée à l'Autre, déborde le registre du besoin pour toucher à une attente d'amour, de reconnaissance, d'existence. Or, ce manque constitutif du désir est organisé par la Loi, c'est-à-dire par l'interdit qui structure le champ du symbolique. En refusant l'étreinte, Émilie cherche inconsciemment à préserver la séparation nécessaire entre elle et l'objet du désir, évitant ainsi de se retrouver prise dans une dynamique d'engloutissement. Judith, dans son délire, projette totalement son désir maternel sur Léa, qu'elle perçoit comme son propre enfant "Mon téléphone sonne, je n'ai aucune envie de répondre. Tu pleures, tu dois avoir faim, ma puce, regarde tout ce lait qui coule pour toi" (Reysset, 2008: 42). Le surgissement de l'illusion psychotique est ici manifeste: Judith ne voit plus Léa comme un être extérieur, mais comme une prolongation d'elle-même. La phrase "regarde tout ce lait qui coule pour toi" renforce cette idée de fusion imaginaire, où le corps de Judith répond immédiatement aux besoins de l'enfant fantasmé.

Chez Lacan, la psychose se caractérise par l'absence de l'*Autre* en tant que garant du symbolique. Judith, prisonnière de cette faille, ne parvient pas à envisager Léa comme une entité distincte, tissée dans un réseau de liens autonomes; elle la réinscrit au contraire comme l'enfant perdu, une projection désespérée pour conjurer le gouffre béant creusé par ses deuils. Son délire psychotique n'est pas un simple égarement: il est une tentative poignante de rebâtir un univers en ruines car "Le délire peut être considéré comme une perturbation de la relation à l'autre" (Lacan, 1981: 345). À travers ses mots et ses gestes, Judith s'efforce de rassembler les éclats d'une maternité brisée, mais son discours, chargé de fissures, révèle l'impossible suture de ce vide. Dans cet état, Judith rejette l'absence et s'acharne à combler son manque par une appropriation hallucinatoire. Léa cesse d'être

un sujet pour devenir un objet captif, dont l'altérité lui est intolérable; son délire devient alors une quête éperdue d'une totalité perdue, un puzzle dont les pièces ne s'ajusteront jamais. Émilie, au contraire, s'inscrit dans une névrose qui lui permet d'embrasser la séparation. Elle choisit de garder ses distances avec Léa, renonçant à l'étreindre pour contenir un désir trop envahissant. Ce retrait, teinté d'angoisse face à une pulsion menaçante, ouvre pourtant la voie à une structuration symbolique: un fragile rempart contre l'abîme, où l'expérience peut trouver un sens au lieu de la submerger.

Le désir maternel, selon Lacan, est fondé sur un paradoxe: l'enfant est à la fois celui qui pourrait combler le manque et celui qui rappelle que ce comblement est impossible car "La demande en deçà est articulée au besoin, la demande au-delà est articulée à l'amour, le désir étant au creux de ces deux demandes" (Mailler, 1993: 27) et que "l'enfant en refusant de satisfaire à la demande de la mère, n'exige-t-il pas que la mère ait un désir en dehors de lui, parce que c'est là la voie qui lui manque vers le désir" (Lacan, 1966 b : 628). C'est précisément dans la manière dont le sujet négocie ce paradoxe que se joue la frontière entre la névrose et la psychose. Dans son témoignage poignant, Judith verbalise un état d'être qui excède la simple douleur et touche à l'indicible: "Je suis devenue fossile. Oui, je suis desséchée et vide, toute eau m'a quittée. Je ne sens plus grand-chose. Ça doit être les médicaments. Je ne suis pas malheureuse, c'est bien au-delà" (Reysset, 2008: 35). Cette déclaration dépasse l'expression d'un malheur ordinaire. Elle constitue la manifestation d'un sujet dont la structure psychotique ne permet pas d'inscrire la perte dans l'ordre symbolique. La mort de Camille, son fils, ne peut être élaborée comme un deuil au sens freudien du terme; elle se traduit plutôt par une déconnexion radicale du langage et du désir, symptomatique de la forclusion du Nom-du-Père. L'ouverture du passage par "Je suis devenue fossile" révèle une figuration saisissante du rapport de Judith à son propre être. Le fossile est une trace d'un organisme qui fut vivant mais dont ne subsiste qu'une empreinte minéralisée. De même, Judith ne se perçoit plus comme un sujet animé, mais comme une enveloppe rigide et privée de dynamique psychique.

Lacan considère que la psychose se caractérise par un défaut d'inscription du Nom-du-Père, empêchant l'accès au symbolique – c'est-à-dire au langage, aux lois et aux repères qui structurent la subjectivité. Judith, en tant que sujet psychotique, ne peut pas investir la perte dans un processus signifiant. Il ne s'agit pas ici d'une mélancolie, qui maintient encore un lien avec le symbolique en érigeant l'objet perdu en un totem douloureux, mais d'une sidération où la perte excède toute représentation.

L'image du dessèchement "toute eau m'a quittée" renforce cette idée. L'eau, souvent associée à la circulation du désir et à la fluidité du langage, est ici entièrement évacuée. Judith ne parvient plus à se relier à un réseau signifiant qui pourrait lui offrir des repères. Ce vide n'est pas une absence relative –il est absolu, total. En effet, L'eau est un motif central, souvent associé dans la littérature et la psychanalyse à la fluidité du désir, à la vie et au langage. Chez Judith, l'absence d'eau est une image déchirante de stérilité psychique et physique. Le terme "desséchée" évoque un corps vidé de sa vitalité, un désert intérieur où le désir ne circule plus. Cette aridité reflète la forclusion du

symbolique: sans le langage pour médiatiser son expérience, Judith est figée dans un réel brut, où la perte de ses enfants (et de sa maternité) devient une mort subjective. L'eau, symbole de fluidité et de connexion, est remplacée par une rigidité fossile, signe d'une psychose qui fige le sujet hors du temps. Judith, en niant la séparation, s'assèche dans une quête impossible de complétude. Lorsqu'elle affirme "Je ne sens plus grand-chose", Judith exprime l'effacement de l'affect, non pas comme une atténuation de la douleur, mais en tant qu'une disparition de la capacité à ressentir. Lacan distingue trois registres de l'expérience psychique: le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique. Dans la psychose, l'absence d'ancrage symbolique —c'est-à-dire le défaut d'inscription d'un signifiant fondamental dans le champ de l'Autre— expose le sujet à une irruption brute du Réel, ce registre que Lacan définit comme "l'impossible" (Lacan, 1973b: 152), à savoir ce qui échappe à toute symbolisation. Ce Réel, qui ne peut être ni représenté ni intégré dans la chaîne signifiante, fait retour de manière violente et souvent hallucinatoire, conformément à la formule selon laquelle "tout ce qui est refusé dans l'ordre symbolique, reparaît dans le réel" (Lacan, 1981: 22).

Le silence affectif que décrit Judith est ainsi la marque d'une désintégration subjective: son ressenti ne passe plus par le filtre du langage, il ne se traduit plus en une forme communicable. Elle ne "ressent" plus au sens où l'on pourrait le comprendre dans un cadre névrotique – elle est dans une expérience qui défie toute tentative de symbolisation. C'est ici que la phrase finale prend une tournure vertigineuse: "Je ne suis pas malheureuse, c'est bien au-delà." Loin d'une simple douleur psychique, son état se situe dans une zone d'indétermination où même la souffrance devient un concept inadéquat. Elle ne peut ni s'approprier son malheur ni le verbaliser: il est au-delà de ce que le langage peut contenir. Cette phrase évoque ainsi ce que Lacan désigne comme "le trou dans le symbolique", caractéristique de la psychose, où le sujet est exposé à un réel impossible à métaboliser. En déclarant "Ça doit être les médicaments", Judith semble suggérer une cause extérieure à son état. Cette tentative d'explication médicale peut être vue comme une ultime stratégie de survie psychique: en attribuant son état aux effets des psychotropes, elle évite de confronter directement l'effondrement de son monde interne.

Toutefois, cette justification reste évasive et incertaine. Elle ne dit pas "C'est les médicaments", mais "Ça doit être les médicaments", introduisant ainsi une hésitation, un flottement. Ce doute révèle que Judith ne peut ni s'accrocher pleinement à cette explication ni trouver un autre cadre d'interprétation. Il s'agit d'un effort de rationalisation qui vacille, car son expérience excède les catégories explicatives habituelles.

La maternité, loin de combler le sujet, révèle un manque constitutif, structurant la subjectivité en tension entre désir et séparation. Judith et Émilie incarnent deux modalités opposées de cette confrontation: l'une, psychotique, nie le manque et se perd dans la fusion; l'autre, névrotique, reconnaît la perte et tente de la symboliser. Ce clivage subjectif prépare le terrain pour interroger, dans la suite de notre analyse, les conséquences psychiques de cette impasse, notamment à travers l'acte psychotique comme surgissement d'un réel non médiatisé.

3. L'acte psychotique: un passage à l'acte hors du symbolique

Judith ne réfléchit pas, ne décide pas; son corps agit hors de toute médiation symbolique, dans une impulsion irrépressible “Je me lève et je pars, mon trésor dans les bras. Mon amour mon bébé ma fille, je ne peux être séparée de toi. Je suis ta maman, la première. Mes jambes m'entraînent, me poussent hors de l'île” (Reysset, 2008: 178).

Le choix du terme “trésor” révèle une idéalisation délirante de Léa, qui n'existe plus comme individu distinct, mais comme un pur objet de comblement, chargé de restaurer l'unité perdue du sujet maternel. L'image du mouvement “Mes jambes m'entraînent” suggère un automatisme, une mise en acte dictée non par une volonté, mais par un impératif intérieur, une nécessité qui échappe à la raison.

Dans une structure psychotique, le Nom-du-Père –ce signifiant fondamental qui organise l'accès à la loi et au langage– est forclos, c'est-à-dire qu'il n'a jamais été inscrit dans l'ordre symbolique du sujet car “Pour que la psychose se déclenche, il faut que le Nom-du Père, verworfen, forclos, c'est-à-dire jamais venu à la place de l'Autre, y soit appelé en opposition symbolique au sujet” (Lacan, 1966c: 568).

Dès lors, Judith ne peut pas sublimer sa souffrance, ni inscrire son désir dans un cadre régulé. Son enlèvement de Léa est une tentative de nier la castration symbolique, c'est-à-dire d'abolir la séparation entre soi et l'autre, de recréer un lien fusionnel archaïque. Judith n'est pas dans le fantasme, mais dans le réel brut: elle agit sans possibilité de mise à distance. Elle ne se raconte pas une histoire pour supporter l'insupportable; elle le vit, dans une immédiateté qui la consume. En tant que sujet, Judith s'effondre face à un réel qui envahit tout “Comment continuer à l'aimer quand tous nos espoirs, tous nos rêves redevenaient poussière, quand mon corps ne fabriquait que la mort?” (Reysset, 2008: 26). Le corps maternel, traditionnellement perçu comme un espace de gestation et de vie, devient ici un lieu de destruction. L'expression “mon corps ne fabriquait que la mort” illustre une identification absolue au manque: Judith ne se définit plus comme un sujet désirant, mais comme un être stérile, incapable d'inscrire son désir dans la continuité de la vie.

Dans la théorie lacanienne, le réel est ce qui échappe au langage, ce qui ne peut être symbolisé. Ici, le réel de la perte est si insoutenable qu'il empêche toute reconstruction subjective. L'absence de médiation langagière transforme la souffrance en une certitude figée: le corps de Judith “fabrique” la mort, il est entièrement absorbé par le néant. Cette vision est typique d'une structure psychotique, où l'effondrement du symbolique laisse le sujet face à un vide abyssal, sans recours possible à l'imaginaire ou au langage pour tempérer l'horreur du réel. L'hôpital devient ici un espace psychique autant que physique: un lieu où la vie et la mort se confondent, un entre-deux où Judith reste suspendue “Je suis désemparée, incapable de m'arracher encore à ce lieu où tout commence, où tout finit” (Reysset, 2008: 36). Dans une structure névrotique, le deuil

s'inscrit dans une temporalité linéaire: il commence, se déroule, puis tend vers une résolution. Mais chez Judith, cette progression est impossible. Elle est prisonnière d'un temps circulaire, figée dans une répétition où chaque naissance ravive la perte précédente. L'expression "tout commence, tout finit" montre une impossibilité de symboliser la différence entre la vie et la mort. L'hôpital n'est pas un lieu de passage, mais un espace clos, où Judith erre comme un spectre. Elle ne peut pas s'arracher à ce lieu car il est devenu le seul repère fixe dans un monde où toute continuité symbolique s'est effondrée. L'ensemble de ces passages révèle un désir maternel psychotique, où l'enfant n'est pas un sujet à part entière, mais un objet nécessaire à la survie du moi maternel. Contrairement à Émilie, qui abandonne Léa pour préserver son intégrité subjective, Judith la kidnappe, la confond avec son propre manque.

Kristeva parlerait ici d'une immersion totale dans le sémiotique, ce registre préverbal dominé par les pulsions, où l'absence de structuration symbolique empêche toute séparation entre soi et l'autre. Judith ne peut pas être une mère symbolique, car l'enfant n'existe pas pour elle comme un être séparé: il est un prolongement, une extension de son propre vide. Elle incarne une maternité où le désir n'est pas structuré par la loi du langage, mais consumé par une pulsion d'absorption totale. Sans le Nom-du-Père pour imposer une séparation, elle bascule dans un délire de réparation impossible, où l'enfant devient à la fois un objet sacré et un moyen de nier la perte. Son errance dans l'espace du trauma, son identification au réel de la mort et son incapacité à symboliser la séparation révèlent une structure psychotique où la maternité n'est plus un acte de transmission, mais une dissolution du sujet dans l'impossible fusion avec l'autre.

L'enlèvement de Léa par Judith s'inscrit dans une logique psychotique où le réel envahit l'espace psychique, faute d'un cadre symbolique pour contenir le trauma. Ce passage à l'acte illustre une tentative désespérée de rétablir une complétude illusoire, en niant toute séparation. À travers ce geste, Judith montre combien le langage a cédé face à la violence du manque. La partie suivante approfondira justement ce lien entre langage et psychose, en examinant comment la capacité ou l'incapacité à symboliser le vécu influence la structuration du sujet.

4. Le langage comme frontière entre sémiotique et symbolique

Lacan et Kristeva proposent deux approches convergentes de la constitution psychique à travers le langage, tout en insistant sur des dimensions distinctes de son fonctionnement. Chez Lacan, le langage est le pilier du symbolique: il structure l'inconscient comme un langage et inscrit le sujet dans un ordre de lois, de significations et de relations car "l'inconscient est structuré comme un langage" (Lacan, 1971b: 23). Le Nom-du-Père, en tant que signifiant-maître, garantit l'entrée du sujet dans l'univers symbolique et permet l'instauration d'une distance structurante vis-à-vis du réel. Sans cette médiation symbolique, c'est le surgissement brut du réel qui menace, comme dans

la psychose, où le forclus du Nom-du-Père rend le monde inorganisable et effondre la frontière entre le moi et l'altérité.

Kristeva, quant à elle, introduit une dualité fondamentale entre le symbolique et le sémiotique. Le symbolique, structuré par le langage, la loi et la culture, n'épuise pas le fonctionnement du sujet. Il coexiste avec une instance plus archaïque, le sémiotique, enraciné dans le corps, les pulsions, le rythme, les intonations et les affects pré-verbaux. Cette dimension n'est pas extériorisée par rapport au langage, mais s'inscrit dans son procès même, venant en perturber la clôture formelle. Ainsi, Kristeva affirme:

Ces deux modalités sont inséparables dans le procès de la signifiante qui constitue le langage, et la dialectique de l'une et de l'autre définit les types de discours (narration, métalangue, théorie, poésie, etc.): c'est dire que le langage dit "naturel" tolère différents modes d'articulation du sémiotique et du symbolique. Par contre, il y a des systèmes signifiants non-verbaux qui se construisent exclusivement à partir du sémiotique (la musique, par exemple). Mais nous verrons que cette exclusivité est toute relative, en raison précisément de la dialectique nécessaire entre les deux modalités du procès de la signifiante, constitutif du sujet. Le sujet étant toujours sémiotique et symbolique, tout système signifiant qu'il produit ne peut être "exclusivement" sémiotique ou "exclusivement" symbolique, mais il est obligatoirement marqué par une dette vis-à-vis de l'autre. (Kristeva, 1971: 15)

Le maintien d'un équilibre dynamique entre ces deux modalités est fondamental. Le symbolique assure la structuration du sujet et son insertion dans la communication et la loi, tandis que le sémiotique, souvent à l'œuvre dans la poésie, le rêve ou la création, permet l'expression de l'inconscient, du corporel et de l'émotionnel. Lorsque cet équilibre se rompt —lorsque le symbolique ne parvient plus à contenir ou à symboliser les poussées du sémiotique—, le sujet est confronté à une désorganisation de la signifiante. Ce déraillement du langage peut entraîner un effondrement du dicible, où l'indicible fait irruption sans médiation, ouvrant alors la voie à des troubles psychotiques.

Là où Lacan situe la psychose dans la forclusion du signifiant du Nom-du-Père, Kristeva l'envisage comme une rupture dans la dialectique entre le symbolique et le sémiotique. La langue devient alors le lieu d'un débordement ou d'un éclatement, incapable de soutenir le sujet dans son ancrage symbolique. C'est pourquoi l'écriture, notamment poétique, peut apparaître comme une tentative de recomposition fragile de cette dialectique: elle opère un travail sur le langage, au bord de sa dissolution, pour maintenir l'unité toujours instable du sujet. Ce faisant, la complémentarité des approches de Lacan et de Kristeva permet de penser le langage non seulement comme structure, mais aussi comme pulsation, rythme et affect. Leur croisement éclaire avec acuité les dynamiques de la construction psychique et les risques de sa désorganisation, dans une perspective à la fois linguistique, psychanalytique et poétique.

Dans ce cadre, Judith incarne une rupture avec le symbolique, une immersion dans le sémiotique où le langage échoue à traduire l'expérience du trauma. Émilie, en

revanche, oscille entre difficulté et nécessité de verbaliser, ce qui marque son combat pour se réinscrire dans le symbolique. Judith, confrontée à la perte et au trauma, se heurte à une barrière intérieure qui paralyse sa capacité à s'exprimer. Ce blocage ne relève pas d'une simple difficulté passagère, mais d'une fracture profonde dans son rapport au monde. Comme elle le dit: "Ma langue pèse lourd, j'ai des cailloux dans la bouche" (Reysset, 2008: 27). Ici, Judith exprime une impossibilité de parler qui dépasse la simple fatigue physique. Les "cailloux" sont une métaphore du poids du non-dit et de la rupture avec le langage. Dans la théorie lacanienne, cela évoque le *forclus*, où un élément essentiel du symbolique n'a jamais été inscrit dans l'appareil psychique. Judith ne peut pas verbaliser son expérience de l'accouchement, et cette incapacité marque un risque de basculement dans la psychose. Elle reste enfermée dans le *sémiotique*, où les pulsions dominent, sans médiation par le langage. Privée de mots, Judith cherche un refuge dans une autre forme de lien, plus immédiate et charnelle. Ce recours au corps traduit son éloignement progressif d'un monde structuré par la parole "Je passe furtivement la main sur son front, sa peau est si douce" (Reysset, 2008: 37). Incapable de parler, Judith compense par le toucher. Ce geste furtif révèle une communication archaïque, où le lien à l'autre ne passe plus par la parole mais par un retour à une forme de langage pré-verbal. Le contact physique est ici une tentative désespérée de créer du sens là où le langage échoue. Cette scène montre une Judith qui, ne pouvant inscrire son rapport à Léa dans le symbolique, régresse vers une relation purement sensorielle, dominée par les pulsions maternelles.

Là où Judith s'enferme dans le silence et le corps, Émilie tente de renouer avec la parole, malgré ses limites. Cette différence marque une divergence dans leur capacité à affronter le trauma "Alors je lui raconte. Je ne le vois pas, c'est plus facile" (Reysset, 2008: 150).

Contrairement à Judith, Émilie parvient à raconter, mais avec une médiation: l'absence visuelle. Cela suggère que la symbolisation du trauma est possible, mais reste fragile. Le fait qu'elle ne puisse pas encore affronter le regard de l'autre signifie que l'événement n'est pas complètement intégré dans son psychisme. Cependant, elle parvient à élaborer une narration, ce qui marque une tentative de réinscription dans le symbolique.

Chez Lacan, le langage permet d'ordonner le chaos du réel: en mettant en mots son histoire, Émilie échappe à la dérive psychotique. Face à l'ampleur de son vécu, Émilie cherche à articuler ce qui la traverse, même si l'effort reste inachevé. Cette tension entre dire et taire révèle sa position précaire entre silence et expression "J'ai des choses à te dire ... Ma voix s'étrangle, je ne suis pas encore prête" (Reysset, 2008: 33). Ici, Émilie oscille entre le désir et l'incapacité de parler. Son étranglement vocal exprime une lutte intérieure: elle est consciente de l'importance de dire, mais son psychisme résiste encore. Ce passage incarne l'entre-deux: elle n'est pas complètement enfermée dans le *sémiotique* comme Judith, mais elle n'est pas encore pleinement ancrée dans le symbolique. Son combat est celui d'une lente réinscription dans le langage, où la parole devient un outil de subjectivation.

L'opposition entre Judith et Émilie met en évidence deux réactions au trauma. Judith, piégée dans le sémiotique, se détache du symbolique et sombre dans un monde où la parole ne peut plus jouer son rôle de médiation. Son mutisme et son recours au toucher traduisent une régression psychique, où l'effondrement du langage annonce une possible dérive psychotique. Émilie, quant à elle, lutte pour maintenir un lien avec le symbolique. Bien que sa parole soit entravée par la douleur, elle trouve des stratégies pour verbaliser et structurer son expérience. Cette mise en mots, bien que difficile, lui permet d'éviter le naufrage psychique et de transformer son trauma en récit. Ainsi, le langage se révèle être une frontière décisive entre folie et subjectivation: là où il s'effondre, le sujet se dissout dans l'indicible; là où il persiste, même dans la douleur, il devient le vecteur d'une possible reconstruction.

Cette divergence éclaire le rôle décisif du langage comme frontière psychique. Ce point nous mène à approfondir, dans la partie suivante, la manière dont le corps maternel devient le lieu de l'abjection, lorsque cette frontière vacille.

5. L'abjection maternelle: entre répulsion et désintégration du Moi

Si le langage révèle la fracture entre sémiotique et symbolique, la maternité, en tant qu'expérience de l'altérité, confronte directement le sujet à l'impossible fusion avec l'enfant. L'exploration de l'abjection telle que conceptualisée par Julia Kristeva, permet de montrer comment le corps maternel devient, pour Émilie et Judith, un espace de trouble et de dissolution identitaire. Kristeva définit l'abjection comme une réaction viscérale de rejet face à ce qui menace la cohérence du sujet, une expérience où les frontières entre soi et l'autre s'effritent. Le corps maternel, en particulier, incarne cette ambiguïté troublante: à la fois source de vie et altérité radicale, il contient et expulse, protège et menace. Cette tension atteint son paroxysme dans l'abjection de soi, que Kristeva décrit ainsi:

L'abjection de soi serait la forme culminante de cette expérience du sujet auquel est dévoilé que tous ses objets ne reposent que sur la perte inaugurale fondant son être propre. Rien de tel que l'abjection de soi pour démontrer que toute abjection est en fait reconnaissance du manque fondateur de tout être, sens, langage, désir. (Kristeva, 1980: 22-23)

Pour Émilie et Judith, cette reconnaissance du manque, incarnée par le corps maternel, révèle la fragilité de leur identité, prise dans un conflit entre attirance et répulsion face à cette origine à la fois familière et étrangère.

Dans le roman, la maternité devient une confrontation directe à l'abjection, où le corps féminin, à travers la grossesse, l'accouchement et la stérilité, est perçu comme un lieu de dissolution du sujet. L'enfant à naître ou l'enfant fantasmé devient ainsi un objet d'amour et de rejet, révélant une maternité marquée par le trouble et la souffrance.

Émilie vit l'abjection dans la confrontation brutale avec le corps maternel en mutation et dans la séparation d'avec Léa. Judith, quant à elle, vit l'abjection dans l'incapacité à devenir mère et dans la perception du corps féminin comme un espace dégradé et impur.

La réaction de rejet face à la maternité ne se manifeste pas par un refus rationnel, mais par un effondrement émotionnel:

À ma deuxième échographie, le radiologiste m'a sermonnée en désignant l'écran: "C'est par là que ça se passe, mademoiselle". Et comme je ne regardais toujours pas, il a insisté: "Ça ne vous intéresse pas?" J'ai marmonné que je m'en foutais, que j'allais le vendre. J'étais sur les nerfs. "En tout cas elle est en pleine forme", a-t-il dit. J'ai éclaté en sanglots. Je n'arrêtais pas de répéter "Il ne fallait pas me le dire" en tenant mes genoux entre mes bras. Elle m'a donné un coup de pied dans le ventre à ce moment-là. C'était la première fois. (Reyssset, 2008: 17)

L'échographie, en rendant visible l'enfant, impose à Émilie une vérité qu'elle aurait préféré ignorer. L'échographie transforme l'être encore abstrait en une réalité physique et concrète, forçant Émilie à reconnaître l'altérité de Léa. C'est précisément là que surgit l'abjection: l'enfant en gestation n'est plus une partie d'elle-même, mais un autre, un envahisseur qui grandit en elle. La répétition de "Il ne fallait pas me le dire" traduit une tentative désespérée de refouler cette révélation.

Kristeva explique que l'abjection est ce qui devrait rester invisible mais qui fait irruption dans le champ du visible, provoquant ainsi une crise d'identité "Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte" (Kristeva, 1980: 21). En voyant son enfant, Émilie voit aussi son propre morcellement: elle n'est plus un sujet unifié, mais un être divisé. En d'autres termes, la maternité, loin d'être un accomplissement, devient ici une épreuve d'aliénation. L'enfant, au lieu d'être un prolongement du moi, devient un élément étranger qui menace l'intégrité de la mère.

Un passage met en scène une maternité ambivalente, où l'amour maternel est contaminé par le rejet du corps de l'enfant "Ton cordon ombilical me dégoûte un peu, mais il faut bien le nettoyer" (Reyssset, 2008: 43). Le cordon ombilical, symbole du lien vital, devient paradoxalement un objet de répulsion. Pourquoi ce dégoût? Selon Kristeva, l'abjection naît lorsque le sujet est confronté à la matérialité brute du corps. Le cordon ombilical est un vestige organique, un reste qui rappelle à Judith que l'enfant n'est pas une entité pure et idéalisée, mais une chair vivante, dépendante de son corps maternel. Ce sentiment est renforcé par l'emploi du verbe "nettoyer". Ce geste, qui devrait être maternel et protecteur, est ici accompli avec une forme de contrainte "il faut bien". La maternité n'est pas un choix, mais une obligation sociale à laquelle Judith doit se soumettre, même si elle la répugne. Ce dégoût, dans la perspective de Julia Kristeva, révèle l'abjection inhérente au corps maternel, perçu à la fois comme source de vie et

comme lieu de répulsion. L'abject, en effet, surgit là où les frontières de l'identité vacillent, là où le sujet se confronte à ce qui, tout en lui étant intérieur, doit être rejeté pour que le moi se maintienne. Le corps maternel cristallise cette tension: il est à la fois nourricier et menaçant, origine de la vie et rappel d'une indistinction archaïque entre soi et l'autre. Le sang, les fluides, les sécrétions du corps maternel suscitent le dégoût non parce qu'ils sont sales en soi, mais parce qu'ils troublent l'ordre symbolique, ramenant le sujet au bord de sa propre dissolution. Judith, confrontée à l'enfant, ne peut l'accepter pleinement, car il incarne une vérité biologique brutale: la maternité, loin d'être une abstraction idéalisée, est une réalité charnelle, envahissante, qui perturbe les frontières de l'identité. Le corps de l'enfant, issu du sien, réactive en elle l'angoisse d'une fusion primitive, d'une perte des repères entre le dedans et le dehors, le soi et l'autre. La maternité devient dès lors un espace d'ambivalence radicale, où se croisent fascination et rejet, attachement et désintégration.

Kristeva exprime cette ambiguïté extrême dans une formule saisissante: "L'accouchement : summum du carnage et de la vie, point brûlant de l'hésitation (dedans/dehors, moi/autre, vie/mort), horreur et beauté, sexualité et négation brutale du sexuel" (Kristeva, 1980: 219).

L'accouchement, moment-limite par excellence, met en scène l'éclatement des catégories sur lesquelles repose l'identité du sujet. Il révèle dans sa crudité ce que la culture tente de voiler: l'origine charnelle du vivant, la continuité des corps, la présence troublante de la chair maternelle. Ce moment, à la fois sublime et insoutenable, incarne le cœur de l'abject selon Kristeva —ce qui doit être expulsé pour que le sujet advienne, mais qui revient toujours hanter les marges du visible et du dicible.

C'est dans ce sens qu'elle associe étroitement l'abjection à des éléments corporels qui défient les limites du "propre" et du "pur", notamment le sang menstruel. Elle écrit:

L'impropre. Dégoût d'une nourriture, d'une saleté, d'un déchet, d'une ordure. Spasmes et vomissements qui me protègent. Répulsion, haut-le-cœur qui m'écarter et me détourne de la souillure, du cloaque, de l'immonde. Ignominie de la compromission, de l'entre-deux, de la trahison. Sursaut fasciné qui m'y conduit et m'en sépare. (Kristeva, 1980: 19)

Cette description capture la tension entre rejet et fascination que suscite le sang menstruel, un symbole de la matérialité féminine. Il est ce qui devrait rester caché, car il expose la cyclicité biologique du corps féminin, rompant avec l'illusion d'un corps maîtrisé et immuable. Pour Judith, cette abjection renforce son ambivalence face à l'enfant, qui incarne à la fois la promesse de la vie et le rappel d'une corporéité indomptable. Mais ici, le sang menstruel prend une signification encore plus tragique: il est le signe de l'échec de la maternité "Tout à l'heure j'étais sur une de ces tables à la thalasso, et j'ai vu du sang couler d'entre mes cuisses" (Reysset, 2008: 169). Judith, qui ne peut pas enfanter, voit dans ce sang une confirmation de son incapacité à être mère.

Cette scène est d'autant plus frappante qu'elle se déroule dans un espace dédié au bien-être (*une table de thalasso*). En théorie, Judith devrait être en train de se relaxer, mais son corps la trahit, lui rappelant brutalement son impossibilité d'enfanter. Le sang devient ainsi le symbole de l'absence, de ce qui aurait pu être mais qui ne sera jamais. Judith est confrontée à une abjection inversée: ce n'est pas l'excès de maternité qui l'angoisse, mais l'absence de maternité, qui transforme son propre corps en un espace de perte et de manque.

L'accouchement, loin d'être présenté comme un acte de délivrance, est dépeint comme une expérience violente et invasive. Émilie décrit cette épreuve avec des mots crus: "La douleur recommence à irradier, un poignard fouille mes entrailles" (Reysset, 2008: 18). L'image du "poignard" suggère une blessure, une intrusion brutale, comme si son propre corps se retournait contre elle, l'attaquant de l'intérieur.

Ce passage illustre l'accouchement comme une forme d'abjection ultime, où le corps maternel, après avoir porté l'enfant, doit désormais l'expulser. Ce processus, selon Julia Kristeva, s'accompagne d'une angoisse profonde, car il consacre une rupture irrévocable entre la mère et l'enfant. Kristeva définit l'abjection comme une révolte viscérale face à ce qui menace l'intégrité du sujet:

Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. (Kristeva, 1980: 18)

Dans l'accouchement, l'enfant, à la fois intime et étranger, incarne cet "inasimilable" qui perturbe les frontières du moi maternel, suscitant un mélange de répulsion et de fascination. Cette tension, exacerbée par la violence physique décrite par Émilie, souligne l'abjection comme un moment où le corps maternel devient un lieu de crise identitaire.

L'image du "poignard" accentue également la dissociation du corps et de l'esprit. Émilie ne contrôle plus son propre corps: celui-ci agit contre elle, comme un ennemi. L'accouchement n'est donc pas un acte accompli par la mère, mais un processus subi, une dépossession totale du sujet.

À travers ces passages, le roman déconstruit l'image traditionnelle de la maternité comme un moment d'épanouissement et de plénitude. Au contraire, la maternité est ici une expérience de l'abjection, marquée par le rejet, le dégoût et la dissolution du moi.

Émilie vit une maternité traumatique, où le corps de l'enfant devient un objet de panique et de douleur. Judith, à l'inverse, est hantée par une maternité impossible, où son propre corps est perçu comme une matière défailante.

Ces deux figures maternelles montrent que l'abjection ne réside pas seulement dans la grossesse et l'accouchement, mais aussi dans leur absence, dans l'impossibilité d'être mère. Le texte met ainsi en lumière une maternité qui n'a rien d'un idéal fusionnel,

mais qui est marquée par la peur, la souffrance et la violence du corps maternel. Loin du mythe de la mère protectrice, il révèle une maternité tragique et chaotique, où la frontière entre soi et l'autre s'effondre irrémédiablement.

L'expérience de la maternité, telle que vécue par Émilie et Judith, confronte le sujet à l'abjection: perte de repères, rejet du corps, dissolution de l'identité. Le corps maternel, à la fois lieu de vie et de dégoût, se révèle menaçant pour l'équilibre psychique. Cette tension entre attirance et rejet, nourrie par l'ambiguïté du lien à l'enfant, ouvre à une dernière réflexion sur la maternité comme expérience de l'altérité – un espace où se négocie la possibilité d'un rapport sain à l'autre.

6. La maternité comme expérience de l'altérité

Julia Kristeva et Jacques Lacan proposent des lectures complémentaires de la maternité, explorant le lien complexe entre la mère et l'enfant à travers des cadres psychanalytiques distincts. Pour Kristeva, la maternité est une expérience de l'altérité, où la mère est confrontée à la séparation progressive d'un enfant issu de son propre corps. Cet enfant, à la fois intime et étranger, oblige la mère à redéfinir son identité dans un équilibre précaire entre accueil et différenciation. Kristeva évoque cette tension dans le contexte de l'abjection, où l'enfant, avant même de devenir un sujet signifiant, peut rejeter violemment ce qui lui est donné pour établir ses propres limites. Elle écrit:

J'imagine un enfant ayant avalé trop tôt ses parents, qui s'en fait 'tout seul' peur et, pour se sauver, rejette et vomit ce qu'on lui donne, tous les dons, les objets. Il a, il pourrait avoir, le sens de l'abject. Avant même que les choses, pour lui, soient - avant donc qu'elles soient significables -, il les expulse, dominé par la pulsion, et se fait son territoire à lui, bordé d'abject. (Kristeva, 1980: 23)

Elle illustre comment l'enfant, dans sa pulsion pré-verbale, trace une frontière à travers l'abjection, un processus où la mère est à la fois source et repère de cette séparation.

Lacan, quant à lui, aborde la maternité à travers le prisme du désir et du manque. L'enfant apparaît comme un objet fantasmatique, un mirage censé combler le vide constitutif du sujet maternel. Cependant, ce fantasme de plénitude s'effondre face à la réalité de l'enfant comme Autre irréductible, résistant à toute fusion totale. Pour Lacan, la mère, inscrite dans l'ordre symbolique, doit naviguer entre ce désir illusoire de complétude et l'acceptation de la séparation imposée par la structure du langage et de la loi. Ainsi, Kristeva met l'accent sur le corps, les pulsions et l'abjection comme fondements de la relation mère-enfant, tandis que Lacan souligne le rôle du fantasme et de l'ordre symbolique. Ensemble, leurs perspectives éclairent la maternité comme un

espace de tension entre fusion et séparation, pulsion et structure, où la mère et l'enfant se redéfinissent mutuellement.

Dans cette optique, Judith et Émilie émergent comme des figures antithétiques, chacune incarnant une réponse singulière au défi de la maternité. Judith rejette l'altérité de Léa, cherchant à s'unir à elle dans une étreinte totalisante, où l'illusion d'une complétude parfaite abolit toute séparation. Émilie, à l'inverse, reconnaît Léa comme un être distinct, acceptant la séparation temporaire comme une condition nécessaire pour préserver son propre équilibre identitaire. Cette posture fait écho à la réflexion de Lacan: "dans l'opposition plus et moins, présence et absence, il y a déjà virtuellement l'origine, la naissance, la possibilité, la condition fondamentale, d'un ordre symbolique" (Lacan, 1973a: 68). Cette idée souligne comment la reconnaissance de la distance entre soi et l'autre fonde l'entrée dans le symbolique, un processus qu'Émilie embrasse là où Judith s'y dérobe.

Un instant décisif cristallise cette quête de Judith: "Nos peaux se touchent enfin. Je pleure de bonheur" (Reysset, 2008: 43). Ce contact, chargé d'une intensité presque sacrée, marque l'apogée de sa relation avec Léa. Le toucher devient ici un refuge, éclipsant le langage et abolissant toute frontière entre elles. Dans l'univers de Kristeva, cet abandon évoque le "chôra", cet espace primal où mère et enfant s'entrelacent dans une indistinction originelle, "un réceptacle mobile de mélange, de contradiction et de mouvement, nécessaire au fonctionnement de la nature avant l'intervention téléologique de Dieu et correspondant à la mère [...]" (Kristeva, 1977: 57). Pourtant, vu sous l'angle lacanien, cette fusion trahit une dérive narcissique: Judith ne voit pas en Léa un sujet naissant, mais un miroir de son propre désir, une extension destinée à combler son vide intérieur.

Plus tard, un autre moment révèle la fragilité de cette illusion: "—Je t'aime tant, mon bébé. Tu m'as tellement manqué. Et Léa m'offre enfin le plus beau des sourires, le plus beau cadeau dont une mère puisse rêver" (Reysset, 2008: 145). Judith interprète ce sourire comme un écho complice, une validation de son rôle maternel. Tel un reflet dans le stade du miroir lacanien, où l'identité se forge dans le regard de l'autre, ce geste semble apaiser son manque en lui renvoyant l'image d'une mère idéale. Mais cette harmonie est trompeuse: Léa, être autonome, ne peut indéfiniment remplir la béance symbolique qui hante Judith.

La rupture survient, brutale et inéluctable:

Elle me fait confiance, une nouvelle fois. Tu es vêtue d'une salopette en jean, assortie à tes yeux. Je te caresse la tête, te tiens la main.

- Maman Barbara est là, mon poussin.
- Baba. Baba, ânonne Léa.
- Oui, maman Barbara.
- Maman Baba. (Reysset, 2008: 166)

En nommant une autre mère, Léa brise le rêve fusionnel de Judith, sachant que Barbara est le prénom que Judith avait choisi afin de cacher sa vraie identité et pouvoir

ainsi tromper Emilie et voir Léa. Ces mots, simples et enfantins, introduisent une altérité irréductible, un rappel cinglant que Judith n'est pas l'unique centre de l'univers de l'enfant. Ce basculement, où Léa devient l'agent même de la séparation, force Judith à affronter une vérité qu'elle avait niée: elle ne peut prétendre à une exclusivité symbolique.

Judith incarne ainsi une maternité où le désir de fusion éclipse toute reconnaissance de l'altérité. Cette quête d'unité, bien qu'elle lui procure une joie fugace, est condamnée à l'échec: Léa, en tant que sujet autonome, est destinée à s'émanciper, brisant l'illusion d'une fusion éternelle. Émilie, à l'inverse, trace un chemin différent, comme en témoigne sa réaction émerveillée: "C'est moi qui ai fait ça. Comment ai-je réussi quelque chose d'aussi parfait?" (Reysset, 2008: 33). L'emploi du "ça" trahit une subtile distance: elle admire Léa non comme un reflet d'elle-même, mais comme une création distincte, à la fois issue de son être et radicalement autre. Kristeva y verrait l'essence paradoxale de la maternité, où la mère donne vie à un être qui, inévitablement, lui échappe. Pour Lacan, cette acceptation est importante: Émilie reconnaît que nul enfant ne saurait combler le vide inhérent à tout sujet, refusant de réduire Léa à un pansement pour ses propres failles.

Judith et Émilie se dressent ainsi comme deux figures maternelles aux antipodes. Judith s'abandonne à une symbiose avec Léa, où le toucher et la proximité corporelle supplantent la parole et la séparation; elle rejette l'altérité pour faire de l'enfant un écho narcissique de son désir. Émilie, elle, sauvegarde son identité en érigeant une frontière symbolique: elle embrasse la séparation et voit en Léa un sujet à part entière, irréductible à ses propres besoins. Cette dualité met en lumière deux visions de la maternité: d'un côté, une fusion qui absorbe l'enfant dans le moi, niant son autonomie; de l'autre, une distanciation qui honore son altérité, préservant l'équilibre psychique de la mère.

C'est dans ce sens que le parcours de Judith et d'Émilie révèle une tension essentielle, celle qui oscille entre l'élan fusionnel de la maternité et l'impératif de la séparation. C'est dans cet entre-deux, au cœur de leur devenir subjectif, que se joue la possibilité d'exister –ou de se perdre– face à l'autre.

L'analyse croisée des trajectoires de Judith et d'Émilie montre que la folie guette là où l'altérité est refusée, et que le salut psychique passe par l'acceptation de la séparation. Là où Judith échoue à reconnaître Léa comme un être distinct, Émilie opte pour une distance symbolique qui fonde un lien plus équilibré. Cette lecture, éclairée par Lacan et Kristeva, permet de penser la maternité non comme une évidence biologique, mais comme une épreuve psychique fondatrice, dont l'issue dépend de la capacité du sujet à se situer face au manque, au désir et à l'Autre.

7. Conclusion

Pour clore cette analyse, il convient de dire que l'exploration des figures maternelles de Judith et Émilie dévoile les tensions profondes qui habitent la maternité, tiraillée entre l'élan de fusion et l'appel de la séparation, entre un désir d'absorption totale

et une reconnaissance fragile de l'altérité. Pourtant, au-delà de ce balancement, la folie émerge comme le cœur secret de cette expérience, traçant une ligne ténue entre une maternité qui soutient le sujet et une autre qui l'engloutit.

Judith incarne une maternité fusionnelle qui bascule inexorablement dans l'aliénation. En refusant de voir en Léa un être distinct, elle s'enferme dans une spirale où son identité se dissout, la folie se révélant dans son incapacité à donner un sens symbolique à la distance. Du point de vue lacanien, elle est captive d'un fantasme où l'enfant doit panser son manque; lorsque ce voile se déchire, son monde psychique s'effondre, laissant place à des affects bruts, à une confusion où mère et enfant s'entremêlent dans une étreinte pathologique. Émilie, à l'opposé, trouve son salut dans une distance salvatrice. En accueillant Léa comme une présence autonome, elle échappe à la dérive qui menace celles qui s'accrochent à l'illusion d'une union originelle. Son lien avec l'enfant oscille entre attachement et détachement, une danse délicate qui préserve à la fois son intégrité et celle de Léa. Ce refus de l'altérité transforme la maternité en un terreau fertile pour la folie car "la maternité est une telle expérience de création qu'elle dépasse l'écriture, qu'elle l'enveloppe et la surplombe" (Abécassis, 2005: 117). Lorsque la mère rejette la séparation inhérente à la venue de l'enfant, elle s'expose à une aliénation sournoise, où les contours de son moi se brouillent dans une fusion sans issue. Le langage, dans ce drame, devient un pivot essentiel. Quand il s'effrite, incapable de tisser un pont entre la mère et l'enfant, les mots cèdent la place à une emprise des pulsions et du corps, plongeant le sujet dans un lien archaïque où la raison chancelle.

À l'inverse, reconnaître l'altérité offre un rempart contre cette dérive. En voyant l'enfant comme un autre, distinct de ses propres désirs et blessures, la mère sauvegarde son équilibre tout en laissant à l'enfant l'espace de son propre devenir. Cette distance, loin d'être un vide, devient le socle d'une relation où chacun peut exister sans se consumer. Judith et Émilie dessinent ainsi deux destins psychiques aux antipodes: l'une s'abîme dans la perte de soi, l'autre se construit dans la maîtrise de ses limites. La maternité se révèle ici comme une épreuve symbolique, où se jouent à la fois l'éclosion de l'enfant et la stabilité mentale de celle qui le porte au monde affirmant les "deux pôles de définition et de représentation qui oscillent entre l'aliénation de la maternité et la jouissance maternelle" (Descarries & Corbeil, 2002: 25).

L'amour maternel marche donc sur un fil fragile: nier la séparation risque de précipiter la mère dans une fusion délirante, où l'enfant devient le miroir de son propre effondrement; l'accepter, au contraire, ouvre la voie à une harmonie où la subjectivité de l'un et de l'autre peut s'épanouir. Entre le silence de Judith et la parole fragile d'Émilie, la maternité demeure un seuil incertain, où l'amour menace toujours de basculer dans l'abîme –à moins que l'altérité, fragile rempart, ne vienne en préserver l'équilibre.

Ce roman –comme nombre d'œuvres contemporaines écrites par des femmes– engage une réflexion plus large sur la tension complexe entre la figure de la mère et celle de la femme. Peut-on être mère sans se dissoudre en tant que femme? La maternité est-elle un accomplissement ou un effacement de soi? Judith et Émilie, chacune à sa manière, confrontent cette ambivalence fondamentale. L'une se fige dans une quête d'unité

pathologique, refusant la séparation nécessaire; l'autre, au prix d'une douloureuse mise à distance, parvient à ménager un espace psychique propre. Ces trajectoires révèlent une tension constitutive entre le désir de l'enfant et le maintien d'une subjectivité féminine autonome. C'est précisément là que la littérature contemporaine joue un rôle irremplaçable. Elle n'offre pas de réponses définitives, mais elle met à nu les contradictions, les résistances, les impasses. En articulant l'intime et le symbolique, elle fait de la maternité un véritable laboratoire narratif de l'altérité, un lieu où se pense –et parfois se brise– l'équilibre entre transmission, langage, filiation et identité. À l'heure où les représentations sociales idéalisent ou médicalisent la maternité, des écrivaines comme Karine Reyssset redonnent à cette expérience sa charge existentielle, sa portée éthique et sa vérité psychique: celle d'un lien à la fois fondateur et vertigineux, où l'amour peut confiner à l'engloutissement, et où l'altérité seule permet de préserver le sujet de la disparition.

Références bibliographiques

ABECASSIS, Eliette. 2005. "La maternité, l'écriture et la vie" in Frydman, René & Muriel Flis-Trèves (dir.). *Rêve de femmes. Colloque Gynécologie Psychologie V*. Paris, Odile Jacob (coll. Psychologie), 117-120.

BACHELARD, Gaston. 1942. *L'eau et les rêves*. Paris, Corti.

DESCARRIES, Francine & Christine CORBEIL (dir.). 2002. *Espaces et temps de la maternité*. Montréal, Remue-ménage.

KRISTEVA, Julia. 1977. *Polylogue*, Paris, Seuil.

KRISTEVA, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris, Seuil.

KRISTEVA, Julia. 2007. *Seule une femme*. La Tour d'Aigues, L'Aube (coll. Monde en cours).

KRISTEVA, Julia. 2017. *La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil (coll Points).

LACAN, Jacques. 1966c. "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose" in *Écrits*. Paris, Seuil (coll. Champ freudien), 528-584.

LACAN, Jacques. 1966a. "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" [1957] in *Écrits*. Paris, Seuil, (coll. Champ freudien), 793-827.

LACAN, Jacques. 1966b. "La direction de la cure et les principes de son pouvoir" [1958] in *Écrits*. Paris, Seuil (coll. Champ freudien), 585-645.

LACAN, Jacques. 1973a. *Le Séminaire, Livre IV. La relation d'objet*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1973b. *Le Séminaire, Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1975. *Le Séminaire, Livre I. Les Ecrits techniques de Freud (1953-1954)*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1981. *Le Séminaire, Livre III. Les psychoses*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1998. *Le Séminaire, Livre V. Les formations de l'inconscient*. Paris, Seuil.

MILLER, Jacques-Alain. 1982. "L'orientation lacanienne. Du symptôme au fantasme, et retour", enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'Université Paris 8, leçon du 15 décembre 1982, inédit.

MILLER, Jacques-Alain. 1993. "Sur le Gide de Lacan" in *La Cause freudienne*, n° 25, 7-38.

OGILVIE, Bertrand. 1987. *Lacan. La formation du concept de sujet*. Paris, PUF.

PLAZA, Monique. 1980. "La Même Mère" in *Questions Féministes*, n° 7, février, 70-94.

REYSSET, K. 2008. *Comme une mère*. Paris, Éditions de l'Olivier.