

Dossier

La violence familiale

La violence n'a pas de sexe

Une lecture psychodynamique des conflits de couple

Adriana Bouchat, psychologue spécialiste en psychothérapie FSP, propose une réflexion sur la violence conjugale. Selon la spécialiste, la violence physique et/ou psychique dans un couple est souvent le résultat d'une construction à deux dans le contexte d'une organisation relationnelle marquée par la perversion narcissique. La violence conjugale n'est pas l'apanage de l'un ou l'autre sexe.

«Je suis la plaie et le couteau ! Je suis le soufflet et la joue ! Je suis les membres et la roue et la victime et le bourreau !» Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal.

Une violence impensable

A partir des années 70, la violence domestique ainsi que les mauvais traitements et les abus sexuels envers des enfants ont été dénoncés publiquement. Cette prise de conscience de la maltraitance intrafamiliale a brisé un tabou important et constitue un progrès indéniable. Ce qui était de l'ordre privé est devenu une affaire publique. La violence conjugale, toutefois, a été problématisée d'une façon unilatérale dans une optique victime/bourreau, le rôle de bourreau étant attribué automati-

quement à l'homme et celui de victime à la femme. Un véritable déni de la violence féminine a été institué. Le courant de recherche autour de la «violence de genre», concept forgé par le mouvement féministe anglo-saxon, a laissé peu de place à une compréhension différenciée de la violence domestique. Au nom du politiquement correct, un «interdit de penser» a amené à éluder les possibles enjeux interactionnels au sein des couples violents.

Un clivage idéologique entre bons et mauvais a été opéré. Ceux qui questionnent ce clivage sont critiqués ou ignorés; tout se passe comme si le fait d'admettre l'existence d'une violence féminine minimisait la violence masculine et banalisait la nécessité de l'endiguer.

Les hommes aussi victimes

Aux arguments des féministes font écho actuellement les prises de position des mouvements «masculinistes» qui, à leur tour, ont dévoilé un autre sujet tabou: celui des «hommes battus». Ce phénomène remet en question certains stéréotypes attribués à l'identité masculine incompatibles avec la position de victime dans une relation intime.

Selon certains observateurs, dont la philosophe Elisabeth Badinter, les enquêtes effectuées dans les pays occidentaux ces dernières années ont omis délibérément de mentionner la problématique des hommes-victimes et sont de ce fait biaisées. Ce déni de la violence exercée par les femmes à l'égard des hommes est progressivement remis en question dans des pays comme le Canada et l'Allemagne, où les premiers foyers d'accueil pour hommes battus ont ouvert leurs portes. Un film traitant ce thème, «*L'un contre l'autre*» («*Gegenüber*» de Jan Bonny), a été présenté au festival de Berlin en 2008 et à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes.

En Suisse, un reportage de l'émission *Temps Présent* a été consacré l'année passée à la question. Des hommes battus témoignent désormais à visage découvert (*Le Temps*, 11 février 2009) en suscitant l'incrédulité du public.

Au Québec, une recherche de grande envergure effectuée par l'Institut de la statistique (Laroche, 2005) a mis en évidence que les agressions subies par les hom-

mes et les femmes dans les relations intimes ne sont pas les mêmes. Les femmes sont plus souvent victimes de violences physiques graves ou de nature sexuelle. En revanche, hommes et femmes sont quasi à égalité face aux violences psychologiques.

Une affaire de contexte

Selon Badinter, l'exercice de la violence n'est pas une affaire de sexe mais de contexte: il est lié au pouvoir. La philosophe rappelle à ce propos le personnage de Lynn-die England, la soldate américaine qui s'est fait photographe en train d'infliger des sévices humiliants à un détenu irakien.

Sans vouloir débattre la question de savoir lequel des deux sexes serait le plus violent, il convient de rappeler que le rôle de la mère est prépondérant dans la maltraitance envers les enfants. Plus de 90% des auteurs de mauvais traitements proviennent de l'entourage de l'enfant. Les mères sont responsables d'un cas sur deux (Observatoire français de l'enfance en danger, 1998). Que les femmes soient capables de violence est aussi démontré par des initiatives comme «Broken Rainbow» venant en aide aux femmes homosexuelles concernées par la violence domestique.

La violence au sein du couple interpelle. Il est intéressant de relever que la VI^e version du DSM (*Diagnostic Statistical Manual*) de l'Association Américaine de Psychiatrie, attendue pour 2012, inclura de nouveaux diagnostics concernant les troubles relationnels, notamment celui de «Conflit conjugal sans violence» et celui d'«Abus conjugal avec violence».

Cela témoigne d'une sensibilisation accrue pour les souffrances de couple. Après la juridisation de la violence conjugale, on assistera peut-être à une psychiatisation du phénomène, qui ne sera plus appréhendé uniquement comme une infraction à la loi mais aussi comme une maladie relationnelle à soigner.

Nous nous proposons donc de réfléchir à propos de la violence conjugale en tenant compte des enjeux relationnels inconscients entre les deux partenaires. Nous postulons que la violence physique et/ou psychologique au sein du couple est fréquemment le résultat d'une construction à deux. Elle n'est pas l'apanage de l'un ou

de l'autre sexe. Parmi les différentes variantes de violence conjugale, nous nous occuperons d'un type particulier qui s'inscrit dans le contexte d'une organisation relationnelle spécifique, marquée par la perversion narcissique. Pour illustrer nos propos, nous aurons recours à l'analyse d'une œuvre cinématographique ainsi que d'une pièce de théâtre, que nous traiterons comme s'il s'agissait de situations cliniques.

Le pervers narcissique et son complice

La notion de perversion narcissique (dans le sens de perversion morale) a été développée à la fin des années 80 par le psychanalyste Paul-Claude Racamier. Elle désigne des sujets, hommes ou femmes, incapables de tenir compte des besoins des autres, dépourvus d'empathie et ayant un amour de soi exacerbé, caractérisé par le besoin constant d'admiration. Dans les relations intimes, ces personnes exercent sur leurs proches une emprise qui vise à les manipuler pour satisfaire leurs propres désirs.

Le partenaire, vécu comme dangereux car indispensable à la survie psychique du sujet-pervers, est réduit au statut de simple faire-valoir. Adulé dans un premier temps, il est par la suite disqualifié et dénigré. Le jeu subtil qui surgit entre le pervers narcissique et son partenaire, à la fois victime et complice, a été théorisé par différents auteurs (Dorey, 1981; Eiguer, 1989), qui voient dans cet aménagement la poursuite d'une lutte commune contre un sentiment de vide existentiel. Hurni et Stoll (2003) ont relevé la jouissance qui émane de cette organisation relationnelle empreinte d'une «tension intersubjective perverse», tension qui doit constamment être réactivée.

A leur avis, il s'agit d'un équivalent du lien amoureux marqué par un caractère fondamentalement haineux et destructeur. Korff-Sausse (2003) a décrit la culpabilité inconsciente des victimes qui s'immolent sur l'autel du sadomasochisme dans ce type de relation. Elles se vivent comme dépourvues de toute valeur propre, souillées et animées d'une «passion réparatrice» à l'égard du pervers narcissique.

Un cas de perversion narcissique

Le film «Surviving Picasso», de James Ivory, offre un portrait saisissant d'un pervers narcissique sous les traits du peintre Pablo Picasso, personnage égocentrique, grand séducteur et manipulateur.

Le film évoque, en particulier, la relation entre Picasso et Françoise Gilot, jeune étudiante en art qui deviendra sa compagne pendant dix ans et lui donnera deux enfants. Françoise, fille d'un père possessif et autoritaire, orpheline de mère, sera d'abord flattée par l'intérêt que lui porte le peintre, qui est déjà à l'apogée de sa carrière. Elle tombera amoureuse, se mettra à son service, se

soumettra à tous ses caprices, supportera tromperies et mensonges, se laissera rabaisser, mais finira par le quitter pour élever seule leurs deux enfants. Parmi les femmes qui ont partagé la vie de Picasso, Françoise est la seule qui ait pu se sauver. Les autres ont sombré dans la folie, la dépression ou ont fini par se suicider. Picasso, prédateur d'anthologie, a utilisé ses compagnes pour nourrir son besoin de domination et s'est délecté à attiser leurs rivalités.

Il a exercé une relation d'emprise aussi à l'égard de son secrétaire personnel et de son propre fils, Paulo, déconsidéré et réduit au rang de chauffeur. La vie relationnelle du peintre confirme l'aphorisme de Racamier qui disait: «*Il n'y a rien à attendre de la fréquentation des pervers narcissiques, on peut seulement espérer s'en sortir indemne.*» Aucun des proches de Picasso n'en est sorti indemne: après la mort de l'artiste, les héritiers se sont entre-déchirés pendant des décennies pour se partager sa fortune colossale.

«Qui a peur de Virginia Woolf ?»

La pièce de Richard Albee est un grand classique du théâtre américain. Elle a été portée à l'écran dans une adaptation cinématographique où Richard Burton et Elisabeth Taylor se donnent la réplique d'une façon magistrale. Les joutes verbales des deux protagonistes rappellent certaines scènes de ménage qui se rejouent dans le cabinet de consultation du psychothérapeute de couple. Nous essayerons donc de comprendre cette pièce comme un cas clinique.

L'histoire se déroule sur le campus d'une université américaine, au domicile d'un couple de quinquagénaires qui va se disputer, le temps d'une seule nuit, devant un couple d'invités plus jeunes. Comme dans le théâtre classique il y a unité de temps, de lieu et d'action. George est professeur, Martha est la fille du président de l'université. Le couple vient de rentrer d'une réception. Martha a invité Nick et Honey pour boire un dernier verre. Avant que les invités arrivent, la dispute démarre à propos d'une broutille. Martha interpelle son mari à propos d'un film qu'ils auraient vu ensemble. George sur un mode passif-agressif ne se rappelle plus ou feint d'avoir oublié.

Martha provoque: «*J'aime quand tu es furieux. C'est même comme ça que je te préfère... Parce que tu es tellement mou ! Tu n'a pas de...*».

«*...de couilles ?*» complète George, qui lui rappelle qu'il est plus jeune qu'elle de six ans.

Martha est déçue par le manque d'ambition de son mari. Elle aurait voulu qu'il devienne doyen de la section d'histoire. En mentionnant la mollesse de son conjoint, tout en lui donnant une connotation sexuelle, elle attaque sa virilité. Certains hommes, particulièrement fragiles sur le plan de l'identité sexuelle, ne

supportent pas ce type d'agression verbale et peuvent passer à l'acte physiquement. George, pour l'instant, se maîtrise et réplique en faisant allusion à la différence d'âge, en espérant froisser sa femme.

Martha s'amuse à exprimer sa propre agressivité et l'utilise comme un moyen pour s'exciter sexuellement. Elle invite son mari à l'embrasser lorsque les invités pourraient débarquer d'un instant à l'autre. George refuse et supplie Martha de sauver les apparences. Martha riposte: *«Je ne te vois pas... ça fait des années que je ne te vois pas (...) t'es un zéro, t'es un nul.»* Elle met en doute l'existence même de son conjoint: il est transparent, invisible. D'abord, elle s'en prend à l'identité sexuelle et ensuite à l'identité de base de son mari, en tant qu'être humain.

Mais, pour l'instant, George savoure cette compétition verbale dans laquelle les deux excellent. Ce duel requiert des témoins pour se raviver, comme une flamme qui menace de s'éteindre nécessite du combustible. Nick et Honey sont conviés à ce spectacle, à la fois comme observateurs et à la fois comme protagonistes pour qu'ils se mettent en scène à leur tour et en miroir. Cette position de tiers n'est pas sans rappeler celle des enfants exposés à la violence conjugale de leurs parents et celle du thérapeute que certains couples consultent pour pouvoir exhiber triomphalement leur jeu de massacre.

Prisonniers du passé

Devant ces tiers, Martha et George dévoilent progressivement leurs histoires personnelles. Martha a perdu sa mère jeune et est prisonnière d'une relation immature, voire incestuelle à son père: *«Dieu que j'ai pu admirer cet homme ! Je le vénérâis, c'était mon idole. D'ailleurs il l'est toujours. Lui aussi, il était fou de moi. Il y a entre nous un vrai... rapport en tout... un vrai rapport. (...) Je jouais à la maîtresse de maison pour papa, je m'occupais de lui... ça me plaisait... ça me plaisait beaucoup»* s'exclame Martha, qui n'a jamais pu se réaliser pleinement en tant qu'individu adulte.

George non plus d'ailleurs. Il avait des ambitions littéraires que son beau-père a contrariées. Dans le courant de la soirée, George racontera à Nick, sur un ton nonchalant, une sombre histoire d'adolescent qui a tué accidentellement sa mère avec un fusil de chasse et a perdu son père dans un accident de voiture lorsqu'il était lui-même au volant. Martha révélera que ce récit est autobiographique et que George a essayé d'en faire une œuvre littéraire.

Fiction ou réalité, peu importe. George est habité par de fantasmatiques matricide et parricide non élaborés. De même que Martha n'a pas intégré la perte de sa propre mère et entretient avec son père une relation ambiguë dont le tiers est exclu.

L'extériorisation

Les deux conjoints évacuent toute douleur face à leurs vécus respectifs en s'agressant et en se dénigrant mutuellement. Ils extériorisent leur «folie» en la mettant en acte chez l'autre. Dans un duel où ils sont à tour de rôle «bourreau et victime», ils sortent du sentiment d'impuissance qu'ils ont éprouvé en étant enfants. Cette violence intime, exprimée quotidiennement dans l'interaction mortifère avec le conjoint, leur sert d'exutoire et leur amène un semblant de victoire sur les adversités du passé et les contingences du présent. Elle a donc une fonction cathartique de régulation psychique pour les deux. Mais ces querelles interminables présentent une composante addictive.

Elles laissent leurs protagonistes avec des besoins insoumis. Cela implique une répétition incessante des scènes. Les enchères doivent grimper pour que les bénéfices, liés à la satisfaction d'écraser l'autre, perdurent. Tous les masques des conventions sociales doivent tomber.

Lorsque Martha adopte des attitudes ouvertement séductrices à l'égard de Nick, George fait mine de ne pas voir. Pour mettre de l'ambiance, il décide cyniquement d'effrayer ses invités en pointant subitement un fusil contre sa femme. Mais il s'agit d'un jouet, genre «farces et attrapes», duquel sort une ombrelle en papier. Martha éclate de rire joyeusement et l'appelle «*Monstre*» en gloussant de plaisir. Ce n'est qu'un échauffement.

L'escalade de la violence

Martha défie George: «*En fait, il était une espèce de ... de RATÉ. Un raté grand... gros... gras.*» George exaspéré casse une bouteille d'alcool et menace sa femme. Ensuite, pour se calmer, il fredonne «*Qui a peur de Virginia Woolf ?*» sur l'air d'une chansonnette d'un film de Walt Disney.

Ce n'est que partie remise. George insinue que Martha aurait eu des attitudes séductrices et déplacées à l'égard de leur fils: «*La vraie raison pour laquelle notre fils en était venu à vomir sans arrêt, c'est tout simplement qu'il ne supportait pas que tu le touches sans arrêt, que tu fasses irruption dans sa chambre avec ton kimono ouvert, que tu le tripotes tout le temps...*» Aux invités George explique: «*Notre fils s'enfuyait régulièrement de la maison parce que Martha le coinçait dans tous les coins.*» Il évoque la représentation d'une mère incestueuse qui fait miroir à l'image du père incestueux de Martha.

Martha nargue à nouveau George en rappelant ses échecs littéraires. George s'emporte et essaye de l'étrangler. Nick les sépare. George demande alors sur un ton frivole à quel jeu on va jouer maintenant.

Il décide de changer de cible et s'en prend aux invités et les humilie à leur tour. Plus tard dans la nuit, insa-

tisfait, il exacerbe le combat contre sa femme et détruit ce qui semble être le bien le plus précieux du couple: leur fils.

L'enfant imaginaire

En réalité, George et Martha n'ont jamais eu d'enfants. Ils en ont inventé un dans leur théâtre privé. La règle implicite du couple était que cette fantaisie reste secrète. Toutefois, Martha en a parlé aux invités. George, pour punir sa femme, tue l'enfant imaginaire. Il affirme que le facteur aurait apporté un télégramme annonçant le décès du «petit» dans un accident de voiture.

On peut s'interroger sur le statut de cet enfant imaginaire auquel les deux sont attachés au point d'y croire comme s'il était réel. Construction pseudo-dépressive, rêverie à deux, il s'offre comme métaphore de l'absence de créativité et de projets du couple. Martha et George sont emprisonnés dans un huis clos néfaste où il n'y a pas de possibilité d'échapper à la frustration et à la rancune et où la violence physique alterne avec la violence psychologique.

L'enfant imaginaire leur sert comme contenant d'une «folie à deux», comme écran de projection pour les espoirs déçus et comme arme pour mieux brimer l'autre. En ce sens, ils ne diffèrent pas beaucoup de certains couples conflictuels qui utilisent, en cas de divorce, leurs enfants pour régler leurs comptes. En tuant l'enfant imaginaire, paradoxalement, George ouvre une brèche dans un système fermé. Cette brèche oblige le couple à sortir de la rêverie et à affronter la réalité, avec tout son lot de souffrances face à la perte. En termes kleinien, on pourrait dire que s'ouvre peut-être la possibilité pour Martha et George d'accéder à la «position dépressive» en faisant face aux peurs archaïques qui les animent.

La pièce est ponctuée par George qui chantonne «*Qui a peur de Virginia Woolf ?*» en parodiant la comptine «*Qui a peur du grand Méchant loup ?*» du dessin animé *Les trois petits cochons*. Ce refrain prend sens dans les cinq dernières minutes de la pièce.

Lorsque George le répète une dernière fois, Martha avoue enfin: «*J'ai peur !*» La pièce se termine sur cet aveu. C'est ici que le rideau pourrait se lever sur une autre scène, celle de la psychothérapie de couple avec Martha et George. Martha, pour la première fois, admet être habitée par la peur. Elle le dit en murmurant gentiment, presque tendrement. Elle parle pour les deux.

Tous les mots qui ont été dits concernant les deux conjoints, peu importe qui les a proférés. Le spectateur comprend alors que ce couple qui a pris un malin plaisir à s'entre-déchirer, à exposer sa destructivité, ne fait que lutter contre des peurs infantiles de nature archaïque. Une lueur d'espoir déchire le voile de la noirceur.

Conclusion

La violence conjugale, à notre avis, n'a pas de sexe. La plupart du temps elle est une construction à deux où violence psychologique et violence physique se succèdent tour à tour dans une escalade qui peut aboutir à un paroxysme. Il est toutefois possible d'intervenir auprès des couples violents à condition de ne pas se laisser leurrer par les discours dominants sur la violence de genre et les explications causales. Le psychologue doit être au clair avec son propre potentiel de violence pour pouvoir nommer la violence que le couple lui montre et la lire comme un symptôme commun. Le travail psychologique pourra se faire en étant attentif à toute ouverture sur le monde interne des conjoints et à leurs angoisses existentielles. Lentement, la mentalisation qui remplace les passages à l'acte violents pourra se mettre en place.

Adriana Bouchat

Bibliographie

Badinter, E. (2005). La vérité sur les violences conjugales. *L'Express*, 20 juin 2005.

Blassel, J.-M. (2003). *Organisation conjugale perverse et paradoxalité de la demande*. Groupal no 13. Paris: Collège de psychanalyse groupale et familiale.

Clulow, Ch. (2008). *Naming and shaming in attachment-based psychotherapy with violent couples*. Exposé au 3^e Congrès de l'Association Internationale de Psychanalyse de Couple et de Famille, *Violences dans les couples et les familles contemporains*. Barcelone: 24-26 juillet 2008.

Dorey, R. (1981). La relation d'emprise. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 24.

Eiguer, A. (1989). *Le pervers narcissique et son complice*. Paris: Dunod.

Hurni, M., & Stoll, G. (2003). Perversion narcissique dans les couples. *Revue française de psychanalyse*, 67, 3.

Korff-Sausse, S. (2003). La femme du pervers narcissique. *Revue française de psychanalyse*, 67, 3.

Searles, H. (1965). *L'effort pour rendre l'autre fou*. Paris: Gallimard (coll. Folio 2008).

L'auteure

Adriana Bouchat, psychologue spécialiste en psychothérapie FSP, exerce en cabinet privé et dirige la Consultation conjugale et de sexologie de Profa à Lausanne. Depuis une vingtaine d'années, elle a suivi en psychothérapie de nombreux couples, mais également des personnes seules confrontées à des problèmes relationnels. Elle est membre de l'Association Internationale de Psychanalyse du Couple et de la Famille.

Anschrift

Adriana Bouchat, Avenue du Grand-Chêne 5,
1003 Lausanne.
Email: Adriana.Bouchat@psychologie.ch.

Zusammenfassung

Dieser Artikel beleuchtet das Thema Gewalt in der Partnerschaft und zeigt auf, inwiefern die Partner unbewusst mit gewissen Mustern dazu beitragen und wie sich dies in der Interaktion äussert. Adriana Bouchat postuliert, dass physische und/oder psychische Gewalt in der Partnerschaft häufig das Ergebnis misslingender Interaktion zweier narzisstisch gestörter Individuen ist. Gewalttätigkeit in der Partnerschaft ist deshalb weder ein Privileg von Männern noch von Frauen.