

psychismes

collection fondée par Didier Anzieu

Catherine Chabert

La jeune fille et le psychanalyste

DUNOD

Illustration de couverture :

Petite Bergère

Henner Jean-Jacques (1829-1905)

Colmar, musée d'Unterlinden

Photo (C) Musée d'Unterlinden, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Kempf

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocollage. Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2015
5 rue Laromiguière, 75005 Paris
www.dunod.com

ISBN 978-2-10-072750-6

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

SOMMAIRE

*INTRODUCTION. L'ADOLESCENCE : SÉDUCTION, SÉPARATION,
CONSTRUCTION*

1

PREMIÈRE PARTIE

L'ESPOIR ET LA NOSTALGIE

1. Le cœur est un chasseur solitaire	11
2. L'essence du transfert	25
3. Enfance terminée, enfance interminable	39

DEUXIÈME PARTIE

DEVENIR QUELQU'UN

4. Perceptions intérieures	53
5. Le sacrifice et la perversion	75
6. Bisexualité : mélange ou différence des sexes ?	87

TROISIÈME PARTIE

INCERTITUDES OEDIPIENNES

7. L'oedipe des filles	111
-------------------------------	-----

8. Naître fille, devenir une femme, être une mère	127
9. Narcissisme et fantasmes d'inceste	139
10. Le grand amour	149

QUATRIÈME PARTIE

LA PERTE ET LA MORT

11. Blessures du corps, blessures de l'âme	163
12. Un malheur sans fin	175
13. La jeune fille et la mort	187

BIBLIOGRAPHIE 199

Introduction

L'ADOLESCENCE : SÉDUCTION, SÉPARATION, CONSTRUCTION

ELLES VIENNENT parfois difficilement, parfois complaisamment, elles viennent parler un peu de leur vie, surtout des événements qui jalonnent le temps entre deux séances. Elles parlent de ceux qui les entourent ou de ceux qui ne sont pas là – brillants du halo de leur absence – elles parlent rarement d'elles-mêmes sans détour, sans déplacement, directement. C'est une caractéristique étonnante, dont on pense généralement qu'elle n'existe pas à cette période de la vie tant l'accent est mis, toujours, sur la centration sur soi, sur l'égoctrisme et le narcissisme.

Elles ont entre 16 et 20 ans et parfois d'immenses difficultés à vivre : elles montrent leurs plaies ouvertes, leurs revendications perdues, étouffées, violentes. Elles évoquent un monde dur, logiquement cruel, irrémédiablement figé dans une injustice dont elles se plaignent sans révolte. Elles décrivent crûment une réalité dont elles se déclarent les victimes sans appel, fortes de leur dénonciation, de cette découverte nouvelle d'une déchirure inéluctable, trahissant les illusions de l'enfance, miroirs dérisoires d'une impuissance apparemment reconnue, reflets éphémères de croyances perdues. Elles tournent résolument le dos à

ce passé si proche, déjà désavoué, et refusent d'annoncer l'avenir dans l'inscription du désir.

Elles sont pétrifiées de réalisme pour avoir brutalement renoncé à leurs rêves dont elles dénient l'existence pour ce qu'ils pourraient dévoiler de leurs déceptions, pour l'écart qu'ils pourraient dénoncer, le défaut qu'ils ne manqueraient pas de faire saillir. Leur monde interne, lui, ne se reconnaît pas toujours d'espace propre. La scène intérieure, celle du « théâtre privé », reste en apparence fermée, cachant les rêves qu'elle recèle, les fantasmes qui s'y cachent, les blessures qu'elle abrite. L'accès en demeure pourtant possible dès lors qu'on s'attache à suivre un fil associatif même tenu, qui se dérobe en se montrant, au détour d'une banalité, d'un fait presque trivial, ou encore dans les méandres d'événements quotidiens dramatiquement surinvestis ou, au contraire, éteints, presque effacés par une indifférence hautaine et méprisante.

L'attention flottante n'est plus ici de mise ; le face-à-face (de fauteuil à fauteuil), réclame impérieusement le regard, dans une quête de soutien sans faille, sollicitant une confrontation constante dans l'épreuve des limites. Le système de communication est, lui aussi, quasi paradoxal, puisque l'objectif poursuivi est sous-tendu, à la fois par la demande de soins exclusifs (« Occuez-vous de moi et de moi seule ») et de l'attente de changements de la réalité *externe* (« Faites en sorte que mes parents – par exemple – ne soient réellement pas ce qu'ils sont »). L'intrication est serrée entre les fils de cette réalité externe toujours dénoncée, toujours condamnée, et la trame d'un tissu fantasmatique dont la texture imaginaire n'est jamais reconnue comme telle.

Si la chaîne inéluctable qui relie fantasme et réalité – à travers les réseaux de la séduction, de la perte et du traumatisme – parcourt l'histoire de la psychanalyse et l'histoire individuelle, il est un moment de la vie et une situation qui en permettent le déploiement jusqu'à son acmé : l'adolescence, dont les repères liminaires s'étendent de plus en plus, pose avec une acuité particulière, le statut du fantasme et de la réalité, et surtout de leur articulation dans le processus analytique.

On le sait, la théorie freudienne de la séduction s'est radicalement modifiée, passant d'une conception où la réalité effective de la séduction constituait le temps premier du traumatisme, à une seconde élaboration ordonnée par la fiction et la fantaisie ; mais la temporalité binaire qui soutient la notion d'après-coup n'a-t-elle, jamais été abandonnée. L'histoire des théories de la séduction marque dans son devenir l'impact de cette temporalité, les deux temps respectant l'oscillation ou le passage entre la croyance dans la réalité des *faits* et le renoncement à cette conviction, ouvrant la voie à l'élaboration du fantasme à travers la construction d'une

fiction – une théorie – qui s'en saisit. Tout processus analytique s'inscrit dans cette dialectique : adhésion à la « vérité » de l'histoire, découverte progressive ou brutale d'une autre scène où s'actualisent les fantasmes.

Les traitements d'adolescents sont rythmés, eux aussi, par cette scansion mais les matériaux qui la conduisent se révèlent parfois singuliers. On insiste de plus en plus sur la réalité effective à l'origine du traumatisme dans la clinique actuelle de l'adolescence. On n'est pas loin parfois, d'une tentation classificatoire qui utiliserait ce critère de réalité effective dans la mise en place du diagnostic. Chez les névrosés, se retrouveraient tous les éléments significatifs des théories freudiennes et du passage de la réalité à la reconnaissance du fantasme de séduction ; en revanche, chez les fonctionnements limites, se retrouveraient régulièrement, dans l'anamnèse des faits de séduction réels, désignés aujourd'hui comme « abus sexuels ». Dans cette perspective, ce sont des critères externes, objectivants, qui sont utilisés pour témoigner d'organisations psychopathologiques spécifiques : cette position n'est pas tenable dans le cadre de l'épistémologie psychanalytique. Non que le psychanalyste n'accorde pas d'importance à l'indice de réalité des faits, mais parce qu'il tient compte du fonctionnement psychique de chaque individu et de la manière dont il est susceptible de traiter les événements de sa vie, à la fois ceux qui relèvent d'une inscription événementielle et ceux qui révèlent sa réalité psychique. Le mouvement qui se déploie dans le cours du traitement montre de quelles manières le patient est susceptible de s'approprier l'ensemble de ces événements dans la construction d'autres versions de son histoire, et d'en devenir l'auteur.

La séduction, telle que la repère Freud en 1896, s'organise autour de scènes rendant compte d'une « expérience sexuelle prématurée » (Freud, 1896a). Dans cette situation, l'enfant est toujours dans un état d'impuissance, voire de complet désarroi face à un événement qui survient du dehors. Son sentiment d'impuissance est surdéterminé par l'immaturité fonctionnelle : dans la première scène, un certain état infantile des fonctions psychiques et sexuelles est « nécessaire » (p. 104). Il y a donc un « avant-coup » de ce qui prendra, ultérieurement, une valeur traumatique, avant-coup favorisé par l'impréparation et l'incapacité de l'enfant face à un partenaire toujours adulte.

On peut, bien sûr, poser une fois de plus la question de « Qui séduit qui ? », mais à cet égard, dès 1895, la pensée de Freud est claire lorsqu'il évoque le cas Emma (Freud, 1895c). La provocation par l'enfant se situe dans les scènes les plus récentes, celle où s'agit la répétition ; plus on remonte dans le temps, plus la passivité liée au caractère fortuit,

inattendu, de « l'attentat » domine, alors que, plus tard la participation active devient plus évidente dans les scènes.

Ainsi, la scène originale inscrit le traumatisme dans son temps premier : elle reste suspendue, en attente, et le souvenir n'en est nullement pathogène puisque la signification (sexuelle) de cette expérience ne peut être véritablement reconnue. C'est la seconde scène qui vient lui donner sens et devenir traumatisante par l'excitation pulsionnelle qu'elle suscite :

« Reconstituons maintenant tout le processus : les deux vendeurs rient dans la boutique et le rire rappelle (inconsciemment) le souvenir du marchand [...] Elle se souvenait de l'attouchement pratiqué par le marchand. Mais depuis elle avait atteint la puberté¹. Le souvenir déclenche une libération [d'énergie] sexuelle² [qui n'eut pas été possible au moment de l'incident] et qui se mue en angoisse. »

Le traumatisme se définit désormais par la montée d'excitation sexuelle difficile à élaborer, c'est-à-dire qu'il trouve maintenant sa source *interne*. Comme le résume Jean Laplanche :

« L'individu [...] est en proie à deux types de détresse ou de désarmement : lors de la première attaque, l'externe, il n'a pas les moyens de défense adéquats, le répondant, et peut, tout au plus, bloquer l'ennemi sur place. Au second temps, il a bien les moyens, mais il se trouve tourné, attaqué, sur son front désarmé, c'est-à-dire de l'intérieur. » (Laplanche, 1986)

Ce second temps, nous l'inscrivons dans le temps de l'adolescence : le désarmement face au conflit interne est d'autant plus flagrant que la protection narcissique offerte par l'immaturité fonctionnelle de l'enfance est désormais manifestement perdue. Car l'impuissance infantile, saisie par la castration, est à la fois douloureuse – elle ne permet pas l'accomplissement du désir – mais apaisante lorsqu'elle s'ouvre vers des potentialités à venir – pas maintenant, plus tard – : à l'adolescence, ce compromis n'est plus vraiment négociable, il faut renoncer, au nom des interdits, alors que ce renoncement peut impliquer, dans son mouvement même, l'angoisse de perdre l'amour de la part de l'objet.

L'écart entre l'adulte « pervers » et l'adolescent est aboli, mettant au jour la provocation séductrice, nécessitant du même coup la consolidation du scénario traumatisque, seul garant de l'innocence du sujet. Le maintien

1. C'est moi qui souligne.

2. Souligné par Freud.

de l'idéalisation protectrice de l'enfance est d'autant plus difficile que les attaques pulsionnelles deviennent pressantes et fortes, dans l'emballlement troubant et désorganisant d'une sexualisation outrancière. Nous sommes là, maintenant, dans le plain champ de l'après-coup ; un après-coup qui ne se définit pas nécessairement par une scène mais par l'accumulation de plusieurs, porteuses de significations séductrices et par là même « traumatiques ». L'investissement pulsionnel, l'excitation poussent à l'excès les pensées latentes inhérentes aux souvenirs, ouvrant la voie non pas à un retour du refoulé, mais à une résurgence qui, par déni et projection, vient à nouveau du dehors. Il s'agit bien alors de la répétition d'une situation qui, cette fois défensivement, est mise en scène dans l'exhibition de l'impuissance, de l'incapacité et de la passivité du sujet.

Chez Freud, on le sait, le second temps de la théorie de la séduction correspond à la célèbre révision du 21 septembre 1897. Son renoncement à la *Neurotica* s'argumente par l'impossibilité d'atteindre par l'analyse l'événement pathogène premier ; par l'impossibilité de généraliser, au-delà de l'hystérie, la perversion des pères ; par la conviction qu'il n'existe dans l'inconscient aucun « indice de réalité » si bien que la distinction entre vérité et fiction ne peut être établie. Ce dernier point détermine de façon décisive l'abandon de la croyance en une réalité effective de la séduction, pour une inscription d'un autre ordre :

« Puisque le réel dans une de ses modalités fait défaut et se révèle n'être que "fiction", il faut chercher ailleurs un réel qui fonde cette fiction. »
(Laplanche, Pontalis, 1965)

C'est la fantaisie qui vient prendre la place de cette réalité, fantaisie pourtant objectivée par l'origine biologique de la pulsion : ainsi s'établit le lien qui va de l'excitation somatique à la pulsion et de la pulsion à la fantaisie. Freud ne s'est jamais vraiment résigné à assimiler les scènes de séduction à de simples créations imaginaires. La découverte de la sexualité infantile maintient le schéma fondamental de la théorie de la séduction et conserve la double séquence temporelle. *L'Homme aux loups* imprime les deux événements : la scène originale est d'abord incomprise, puis la valeur traumatique du rêve actualise l'état de désarroi, la passivité et la menace de débordement du moi.

L'expérience de la passivité tient ses sources dans les premières relations et se répète nécessairement jusqu'à retrouver l'état d'impuissance associé à la scène primitive d'abord dénuée de signification, réitérant une situation fondatrice où s'éprouve la détresse déterminée par l'incapacité à déchiffrer ce qui revient encore et toujours à l'énigme. Ce double

ancrage constitue le pivot de la construction identitaire, lorsqu'elle est tout à la fois mise à mal et requise dans les passages qui scandent le cours de la vie.

Résurgence brutale à l'adolescence, la passivité s'impose par la fatalité des transformations corporelles-sexuelles, dans la reviviscence d'un double courant conflictuel : l'un identitaire, fragilisant le sentiment de continuité d'exister dans l'inquiétante étrangeté d'un corps dont le devenir échappe à la maîtrise ; l'autre, intrinsèquement lié au premier, libidinal et oedipien, bousculant la stase pulsionnelle de la latence, battant en brèche les constructions plus ou moins solides édifiées à l'abri du refoulement. Les deux courants bouleversent l'équilibre topique, dynamique et économique, notamment par la déstabilisation des mouvements narcissiques et objectaux.

Au-devant de la scène, le scénario de la séduction, à lui-même ignoré, déployé dans un hyper-réalisme sans faille, conviction avancée pour tester la fiabilité de l'analyste. Plus encore qu'ailleurs, deux temps du traitement viennent scandenter le rythme du vrai et du faux, du réel et du fantasme : le temps de la croyance en la « vérité » de l'histoire, le temps du passage d'une version à une autre de cette histoire, des changements de position qui permettent d'occuper des places différentes, sans se défaire d'une identité éprouvée dans une discontinuité supportable.

Celle-ci se forge par la voie des séparations et des pertes, dans leur construction potentielle, dans la capacité conquise d'admettre l'absence de l'autre, la perte de l'amour de l'objet, et dans celle, concomitante de ne pas le porter disparu pour autant, de ne pas sombrer dans la conviction de l'avoir détruit parce que la haine est trop forte et que l'emballement des pulsions agressives bascule dans un acharnement mortifère.

Les séparations, entre attraction et perte, séduction et renoncement, ordonnent l'alternance de la présence et de l'absence, tout au long de la vie, dans ses passages, ses aléas et ses désordres, dans ses rencontres et ses miracles. L'expérience de séparation s'ancre aux commencements et s'arrime à leurs destins : pas de début sans, à l'horizon, l'ombre de la finitude. Entraînées par la masse d'affects tristes, nostalgiques voire mélancoliques, figées par l'angoisse de l'éloignement et de la mort, les séparations risquent d'être essentiellement saisies dans le halo du désespoir ou du traumatisme. On en oublierait presque la détermination constructive, indispensable à tous les processus de différenciation : qu'ils se déclinent entre dedans et dehors, réalité psychique et réalité matérielle, moi et autre, masculin et féminin, ils trouvent dans l'expérience de séparation et dans les représentations qu'elle se donne, un support fondamental riche de toutes les potentialités de changement.

La sexualité – dont l'étymologie appelle à la fois « *secare* : couper-diviser » et « *sequi* : accompagner » – soutient la dynamique de la vie et les mouvances pulsionnelles dans leurs entrelacements libidinaux et agressifs. L'amour et la haine, la nécessaire ambivalence qu'ils déplient, s'organisent chaque fois autour de scènes d'union et de séparation parce qu'elles condensent, rassemblent ou animent le désir et l'interdit, la satisfaction et l'abandon. La clinique analytique – comme la métapsychologie – dessine des configurations plurielles et singulières qui en dévoilent les écueils et les conquêtes.

Au cœur du développement psychosexuel, aux différentes périodes de la vie, mais aussi insistantes dans leurs traductions pathologiques, la séparation occupe une place centrale dans les traitements psychiques : c'est bien l'alternance de la présence et de l'absence des deux partenaires de la cure, son action et sa répétition qui en permettent la reviviscence dans le cours du transfert.

*

Ce livre veut témoigner de l'expérience du transfert dans des cures d'adolescentes et de jeunes femmes : il ne s'agit pas cependant de considérer que ces traitements psychiques exigent des « aménagements » obligatoires et spécifiques. La méthode analytique demeure dès lors que l'analyste s'engage dans une écoute singulière, dès lors qu'il reconnaît sa propre prise dans le transfert : cela veut dire que chaque cure – et les psychothérapies d'adolescents relèvent de ce que Pierre Fédida appelait « les cures compliquées – mobilise des mouvements individuels parfois familiers, parfois inconnus, bizarres ou étranges qui ont pourtant en commun de créer une forme d'intimité entre les deux partenaires absolument requise pour, paradoxalement, inscrire l'étrangèreté du transfert.

Le titre de ce livre est provocant, sans doute : j'ai choisi de nommer précisément les deux partenaires – patiente et analyste – « la jeune fille » et « le » psychanalyste. Faut-il justifier cette intuition-conviction ? « Jeune fille » est une identification un peu désuète, massivement abandonnée au profit d'« adolescente », le terme évoque le temps passé des jeunes filles en fleurs, leur ombre, le halo d'innocence et de virginité qui les enveloppe. C'est tout ce que je peux en dire pour l'instant.

Plus compliqué peut-être est mon choix du masculin pour « psychanalyste » alors que je vais me consacrer à mon expérience des traitements de fille. Il ne m'est pas davantage possible d'argumenter cette décision, sauf à dire que la bisexualité s'y présente d'emblée : même si je suis convaincue de l'importance du sexe de l'analyste, je pense que ce qui se répète et s'actualise dans le transfert relève d'un déploiement de mouvements d'identifications à des objets « perdus ou abandonnés »

(Freud, 1923) dont l'émergence reste aléatoire dans l'inscription du champ de la psychosexualité. Dans ce contexte, je me réfère à la grammaire, et au masculin qui l'emporte, ce qui me permettra de montrer, chemin faisant, comment la voie passive, comme voie du passé, offre une ouverture et/ou une entrave à la féminité.

Enfin, je tiens à souligner que le travail effectué pour la construction de cet ouvrage, relève du recueil d'expériences et non de compilations. Certes, ce sont souvent des textes exposés ou publiés qui constituent les fondements des différents chapitres, mais j'ai voulu, après beaucoup d'hésitations, revenir sur l'expérience de cures de jeunes filles et de jeunes femmes qui ont marqué et continuent d'impliquer ma vie de psychanalyste : évidemment, mon intérêt pour la période de l'adolescence et de l'entrée dans l'âge adulte est sous-tendu par un questionnement clinique et métapsychologique récurrent – comment se départir de ses objets d'attraction ? – concernant les interférences des investissements du moi et de l'objet, les écarts et les rencontres de la réalité psychique au sein de la psychosexualité articulées par les mouvements d'amour et de haine, leurs distributions électives, leurs prises avec l'angoisse de perdre l'amour de la part de l'objet, l'impact des séparations, de l'absence et de la mort.

PARTIE 1

L'ESPOIR ET LA NOSTALGIE

Chapitre 1

LE CŒUR EST UN CHASSEUR SOLITAIRE

« Il y avait dans la ville deux muets que l'on voyait toujours ensemble. Chaque matin, ils quittaient la maison et descendaient la rue bras dessus bras dessous, pour se rendre à leur travail. Les deux amis étaient très différents. Celui qui décidait toujours du chemin à prendre était un Grec obèse et rêveur [...]. Sa figure était ronde et huileuse, ses lourdes paupières cachaient en partie ses yeux et un sourire doux et stupide lui entrouvrait perpétuellement les lèvres. L'autre muet était grand ; ses yeux vifs avaient une expression intelligente. Il était d'une propreté méticuleuse et habillé très sobrement. » (McCullers, 1940, p. 13)

« Pour Mick, cet été-là ne ressembla à aucune des périodes qu'elle avait connues. Non pas qu'il arrivât quelque chose qu'elle put décrire en pensées ou en mots... seulement une impression de changement – une excitation. » (McCullers, 1940, p. 127)

« Le 3 août 1939, matin – Je ne veux pas être bousculé, dit le Docteur Copeland. Ayez la bonté de me laisser ici en paix pendant un moment. – Pè' nous ne voulons pas vous bousculer. Mais il est temps maintenant de pa'ti' d'ici. » (McCullers, 1940, p. 409)

J'ai décidé de commencer ce chapitre par les premiers mots, les premières phrases, de chaque premier chapitre des trois parties du roman de Carson McCullers¹, *Le cœur est un chasseur solitaire*, parce qu'ils me semblent porter les trois grands thèmes, les trois motifs qui traversent et scendent cette œuvre riche et foisonnante, follement animée par la vie, ses espoirs et ses déceptions. Ces trois motifs sont la différence, le changement et la séparation, ou la perte, comme on voudra, qui sont inéluctablement associées aux deux précédents : ils courent tout au long du roman revenant régulièrement, répétitivement avec la ténacité d'une ligne harmonique soutenue par un tempo obstiné.

La première partie, ouverture du roman, dresse une large fresque d'une ville du Sud des États-Unis d'Amérique, campant une foule de personnages dont, certains seulement, deviendront plus tard, non pas des « héros » au sens romanesque du terme, mais des figures, chargées de sens, distinctes et complexes, comme détachées de l'ensemble, « les quatre » puisque c'est ainsi que les appelle John Singer, le sourd-muet.

La seconde partie, la plus longue, la plus dramatique aussi, se noue autour de ces figures : par un effet de « concentration », les personnages, comme cherchés et trouvés dans un détail, sont tour à tour l'objet d'une observation précise. Je dis « observation » et non analyse, car le style de Carson McCullers est extrêmement descriptif, totalement dépourvu d'emphase, dégagé de toute forme de théâtralisme, ce qui à certains moments accentue jusqu'à l'intolérable la douleur qu'il impose parce qu'il est incroyablement vivant. Cette observation est une observation de l'intérieur, elle tire son épaisseur et son intensité d'un mouvement de pénétration dans l'intimité psychique de chacun, sans doute par le jeu pluriel des identifications de l'auteur.

*

C'est « à cause » de Mick Kelly que je commence ce livre par le premier roman de Carson McCullers, *Le Cœur est un chasseur solitaire*. Je l'avais lu il y a longtemps et j'avais eu l'occasion d'évoquer Mick dans un travail déjà lointain que, en l'honneur de la jeune fille, j'avais appelé « La chambre intérieure : secret, sexualité, folie à l'adolescence » (Chabert, 1988). À vrai dire, j'avais conservé de ma première lecture l'idée selon laquelle Mick était l'unique héroïne du roman et qu'elle personnifiait Carson McCullers, elle-même guère plus âgée que cette adolescente (elle avait 19 ans quand elle commença à écrire son roman), si bien que l'on pouvait penser que se révélait, à travers la fiction

1. Les livres de Carson McCullers ont inspiré les psychanalystes, ce dont témoigne notamment le texte de Emmanuelli (2013).