



Meurtrières au nom d'un enfant

Geneviève Morel

DANS **SAVOIRS ET CLINIQUE** 2016/2 n° 21 , PAGES 12 À 20
ÉDITIONS **ÉRÈS**

ISSN 1634-3298

ISBN 9782749253497

DOI 10.3917/sc.021.0012

Date de mise en ligne : 27/10/2016

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2016-2-page-12?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour érès.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Meurtrières au nom d'un enfant

Geneviève Morel

On s'intéresse plus aux mères infanticides qu'à celles qui tuent pour leur enfant. Peut-être parce qu'on croit à l'existence d'un instinct maternel qui serait une loi de la nature. De ce fait, à la différence des mères infanticides – ces criminelles dénaturées –, on considère comme admirable, sans bien se l'avouer, le geste des femmes qui tuent pour leur enfant. En effet, leurs meurtres ne concentrent-ils pas l'essence d'une maternité idéale, bien que poussée à l'extrême ?

Et si ces meurtres étaient au fond plus cyniques qu'idéalistes ?

Pour faire sentir schématiquement cette opposition entre cynisme et idéalisme, évoquons ici, bien qu'il ne s'agisse pas d'une meurtrière, la noble veuve romaine Cornelia qui ambitionnait de rester dans l'Histoire sous le seul nom de « la mère des Gracques ». Les Gracques sont célèbres pour avoir voulu réformer en vain l'État romain. Ses enfants, pour lesquels Cornelia refusa la main d'un roi, n'étaient pourtant pas seulement son idéal, comme en témoigne une célèbre anecdote. Recevant une autre mère qui paradait devant elle, couverte de bijoux précieux, Cornelia fit durer la conversation jusqu'à ce que ses fils reviennent de l'école. Désignant ses enfants, elle lui déclara alors : « Les voici, mes bijoux à moi ! » On peut en déduire que les enfants de Cornelia n'étaient pas seulement son idéal mais qu'elle les considérait aussi comme sa seule richesse, un bien au-delà duquel elle ne désirait rien. Ils incarnaient un double aspect de l'objet : idéalisé

*Geneviève Morel, psychanalyste à
Paris et à Lille.*

et, en même temps, cause exclusive de son désir¹. Si Cornelia avait dû tuer *pour* ses fils – son bien donc, on parlerait d'un meurtre cynique (un meurtre destiné à protéger ou accroître sa jouissance ou ses biens) plutôt que d'un meurtre idéaliste (un meurtre destiné à soutenir une idée ou à se conformer à un idéal).

Cette opposition n'est cependant pas si facile à établir. Pour la préciser, revenons à celles qui tuent au nom de leur enfant. Quelle place occupaient donc ces enfants pour leur mère ?

LE BONHEUR D'ELENA

Mon premier exemple est emprunté au film russe *Elena* d'Andreï Zvaguïntsev (2012). Elena et Vladimir vivent dans un appartement cossu à Moscou. Vladimir, un homme d'affaires riche et âgé, a épousé en secondes noces Elena, une infirmière rencontrée lors d'une hospitalisation. Chacun est parent d'un enfant adulte et désœuvré, issu d'un mariage antérieur. Là s'arrête la symétrie. En effet, Katia, la fille de Vladimir, une jeune femme aux propos nihilistes, est entretenue par son père, tandis que Sergueï, le fils d'Elena, un bon à rien porté sur l'alcool, vit, avec sa famille, aux crochets de sa mère et donc, par ricochet, de Vladimir. Vladimir et Elena vivent en parallèle : à chacun sa chambre, sa télé, ses propres activités. Elena est une mère nourricière : elle sert Vladimir, y compris sexuellement lorsqu'il la désire, *viagra* à l'appui à cause de son âge. Mais sa seule préoccupation est de grappiller l'argent du ménage pour amener des provisions à son fils, alors qu'elle lui verse déjà l'intégralité de sa retraite d'infirmière.

L'intrigue se noue au moment où son petit-fils Sacha, le fils de Sergueï, doit partir à l'armée et probablement à la guerre. Pour en être dispensé, vu qu'il n'est pas assez bon élève, il faudrait « arroser » la fac, une institution visiblement corrompue. Paniquée, Elena demande la somme nécessaire à Vladimir qui est réticent. Or, juste après, Vladimir a un grave infarctus en faisant des efforts à son club de sport. De retour chez lui après l'hôpital, angoissé par la mort, il décide d'écrire son testament et convoque son notaire pour le lendemain. Il annonce préalablement à Elena qu'il léguera toute sa fortune à sa fille unique Katia, lui laissant cependant une rente d'épouse, suffisante pour vivre. Et il réaffirme son refus de payer pour que Sacha aille à la fac : c'est à son père, Sergueï, le fils d'Elena de le faire, dit-il. « De quel droit me dis-tu cela ? », lui rétorque Elena, révoltée par l'inégalité de traitement entre leurs deux enfants. Au téléphone, Elena déclare alors à son fils : « Il va falloir qu'on règle ça nous-mêmes » – indice d'une préméditation. Sans attendre la venue du notaire, elle administre subrepticement deux comprimés de *viagra* au malade (le *viagra* est en effet contre-indiqué dans les maladies cardiaques). Peu

1. Cf. J. Lacan, Le séminaire, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Le Seuil, 1973, p. 244-245, sur la conjonction de l'objet cause du désir et de l'idéal.

de temps après, à côté du corps de Vladimir qui gît, mort comme elle l'avait prévu, Elena brûle le brouillon du testament qui la dépossédait. Puis elle vide précipitamment de tout son argent liquide le coffre-fort de Vladimir afin de le remettre à son fils. Elle expliquera tranquillement au médecin légiste interloqué que Vladimir avait voulu faire l'amour avec elle comme d'habitude, qu'elle ne savait pas que le viagra était dangereux dans son état. Comme Vladimir n'a pas eu le temps d'écrire de testament officiel, Elena hérite à égalité avec Katia qui n'est pas dupe des sanglots bruyants et des nombreux cierges offerts par sa belle-mère à l'église. Le film s'achève sur l'installation bruyante de Sergueï et de sa famille chez Vladimir. Sergueï prend la chambre de Vladimir comme s'il le remplaçait aux côtés de sa mère.

Le géniteur, valeur dernière

Elena tue sans hésiter pour son fils Sergueï, qui est l'unique préoccupation de sa vie. Avant le meurtre, elle volait sans vergogne l'argent du ménage pour son enfant, lui donnait sa retraite et faisait des kilomètres pour aller le voir alors que Sergueï ne se déplaçait jamais pour elle. Elle est incapable de la moindre autorité sur son fils, bien qu'elle lui transmette fidèlement les exhortations au travail de Vladimir – preuve qu'il a de l'autorité à ses yeux. Mais cela n'a aucun effet : Sergueï est un père incapable, qui joue aux jeux vidéo avec son fils Sacha au lieu de le pousser à étudier. Vladimir a échoué, lui aussi, comme père : sa fille Katia, une droguée au cynisme profiteuse, lui jette à la figure son refus de procréer. Dans le film, il n'y a donc que des pères inconsistants, sans la moindre dimension symbolique, et le seul signifiant maître de la nouvelle société russe semble être l'argent : plus aucun idéal politique ou religieux n'y tient la route.

Or, bien qu'elle soit consciente des défauts de son fils, Elena l'idéalise comme géniteur. En effet, contrairement à Vladimir que scandalise l'irresponsabilité procréatrice de Sergueï, Elena apprécie que son fils fasse des enfants en série, même s'il ne peut pas les élever : « Quel bonheur ! », s'exclame-t-elle quand s'annonce un nouvel enfant. Or c'est justement l'impuissance sexuelle de Vladimir qui lui fournira l'idée de l'arme du crime, le viagra – une idée machiavélique que l'on ne peut imputer au hasard.

Qu'est-ce qui déclenche la catastrophe ? Le mobile crapuleux, lié au refus du riche Vladimir de payer pour Sacha, est incontestable. On ne peut négliger, cependant, l'envie haineuse d'Elena envers sa belle-fille Katia, qu'elle caractérise significativement comme « stérile » – un défaut rédhibitoire à ses yeux alors qu'elle valorise tant la fécondité de son fils.

L'envie est déterminante pour le crime – on le voit dans le dernier dialogue avec Vladimir précédant le meurtre : « Les premiers

seront les derniers », déclame Elena, alors que Vladimir se moque des principes hypocrites de fraternité de son épouse. L'intention du réalisateur était d'ailleurs de mettre en scène un personnage inspiré par le contenu du cauchemar d'Yvan, dans *Les frères Karamazov*, dans lequel le diable lui confie : « J'adorerais me réincarner en une petite commerçante qui irait porter un cierge à l'église pour essayer d'expier ses péchés². »

Pour revenir à notre question, quelle est la place de son enfant pour cette meurtrière ? Elena tue froidement son mari pour son fils Sergueï parce que celui-ci représente la seule valeur qui surnage dans ce monde « déserté par Marx et Dieu³ » : son fils y incarne le géniteur, soit ce qui reste de la fonction paternelle lorsqu'elle se réduit à son seul versant réel de procréation, sans plus aucune dimension symbolique⁴. Dans le monde d'Elena, il ne reste plus comme idéal que la valeur phallique de la fécondité, découplée de tout Nom-du-Père et donc hors-la-loi. Son fils est porteur du seul idéal qui reste à Elena. Et son crime lui permettra de récupérer son fils comme son seul bien, dans un rapprochement quasi-incestueux.

Pour répondre à notre question du début, il s'agit certes d'un meurtre cynique, mais non dépourvu d'un idéal fort que réaffirme le crime.

WINNIE, « LA FORCE D'UN INSTINCT » (MATERNEL)

Mon second exemple porte à nouveau sur le meurtre d'un époux, M. Verloc, par sa femme Winnie, dans un roman, *L'agent secret*, de Joseph Conrad, publié à Londres en 1907. L'enjeu du crime est le jeune frère de l'héroïne, Stevie, qui occupe pour sa sœur Winnie la place du fils unique qu'elle n'a pas eu.

Le roman, que je résume brièvement, brode sur un fait divers, l'attentat contre l'Observatoire de Greenwich, commis le 15 février 1894 par un anarchiste français qui y trouva la mort, Martial Bourdin. L'attentat survenait dans un climat politique troublé, quelques jours après l'explosion du café *Terminus* à Paris, commis par l'anarchiste Émile Henry qui fut pris et rapidement guillotiné. L'Angleterre libérale accueillait alors toutes sortes d'anarchistes qui y planifiaient impunément des attentats pour tout le continent. C'est dans ce contexte inquiétant que la police anglaise chargea l'un de ses agents secrets infiltré chez les anarchistes d'organiser le faux attentat de l'Observatoire de Greenwich. Cet agent confia à Martial Bourdin une bombe artisanale banalisée et cachée dans un sac, au prétexte de le transmettre à un « camarade » avant de quitter l'Angleterre. La police se tenait embusquée pour capturer le porteur de bombe afin de donner une grande publicité à l'événement. La visée de l'opération était en effet de susciter la terreur publique, dans le but de provoquer

2. « "Elena" : Crime sans châtimeant », Interview d'Andreï Zviagintsev, <http://www.allocine.fr/article/dossiers/cinema/dossier-18591802/>
3. J.-F. Rauger : « "Elena" : un monde déserté par Marx et Dieu », *Le monde*, 6 mars 2012, http://abonnes.lemonde.fr/cinema/article/2012/03/06/elena-un-monde-deserte-par-marx-et-dieu_1652490_3476.html

4. D'ailleurs Zviagintsev la voyait comme un oiseau qui veut protéger sa lignée. Sa façon de dépeindre le fameux instinct maternel comme un instinct animal : Cf. <http://cinema.blogs.sudouest.fr/archive/2012/03/05/andreï-zviagintsev-je-suis-d-un-cinema-ou-tout-est-pense.html>

un mouvement populaire hostile au droit d'asile et de déclencher un état d'urgence. Mais la bombe explosa accidentellement trop tôt, tuant le pauvre Martial Bourdin. L'opération politique réussit malgré tout : le *Tory Party* fit rapidement voter « *the Aliens Act*⁵ » qui limitait l'immigration...

Dans le roman de Conrad⁶, au ton d'humour noir accentué, M. Vladimir, d'une ambassade étrangère, cherche à provoquer le durcissement des lois britanniques. Il commandite un attentat contre l'Observatoire à Verloc, un agent triple qui travaille à la fois pour lui et pour la police anglaise tout en étant infiltré chez les anarchistes. Le but est de commettre un attentat contre la Science, le « fétiche sacro-saint de notre époque⁷ », afin de frapper l'opinion par l'absurdité gratuite et destructrice d'un acte incompréhensible qui défie l'imagination.

La panique de Verloc, qui est un lâche, le conduit à chercher un remplaçant qui portera la bombe à son insu : ce sera son jeune beau-frère Stevie qui est légèrement simple d'esprit. Sa femme Winnie, l'héroïne du roman, qui avait pour Stevie un amour exclusif d'ordre maternel, ne supportera pas sa mort et assassinera son mari d'un coup de couteau, avant de se suicider. Revenons sur la genèse de ce crime, commis donc au nom d'un enfant.

En guise de couverture, Verloc, dont les revenus réels proviennent de l'espionnage, tient avec Winnie un sex-shop à Soho. Avant son mariage, Winnie aidait sa mère, veuve et infirme, à tenir une pension pour hommes. Winnie faisait tout le travail et s'occupait aussi de son jeune frère Stevie, en qui elle avait trouvé « un objet d'amour quasi maternel⁸ ». Stevie est pourtant « un redoutable fardeau » : élégant et beau, il sait lire et écrire mais oublie tout, jusqu'à son adresse. Lorsque leur père le maltraitait, Winnie le prenait dans son lit pour le consoler et avait été soulagée par la mort de leur père car « elle n'avait plus lieu de trembler » pour son frère. Depuis son enfance maltraitée, tout récit d'injustice met Stevie en transe – ce qui le rend manipulable. Les deux jeunes gens se ressemblent physiquement⁹ : « Le petit » est *le moi-idéal* de sa sœur, à cause de l'attention que lui a toujours portée leur mère, au détriment de sa fille. C'est pourquoi M. Verloc parut à cette mère un gendre idéal pour la seule raison qu'il acceptait de se charger aussi de Stevie.

En Stevie – son *moi-idéal* –, Winnie voit un garçon « aimable, séduisant, affectueux et seulement un petit peu, à peine singulier. Elle ne pouvait d'ailleurs pas le voir autrement, car il était lié à la faible dose de sel de la passion qu'il y avait dans sa vie insipide¹⁰ [...] ». Et en effet, Winnie, qui n'éprouve pas la moindre passion pour son mari, *croit en revanche à l'existence d'un contrat conjugal, tacite entre eux*, dont l'objet est son jeune frère. Elle avait d'ailleurs renoncé à un garçon boucher – « l'image d'un idéal entr'aperçu¹¹ » –, simplement parce qu'il ne pouvait pas prendre son frère en charge.

5. Cf. « *The Greenwich Mystery* » written and published by David Nicoll, Sheffield, 1897, Appendix D, in Norman Sherry, *Conrad's Western World*, Cambridge, University Press, 1971, p. 379 sq.

6. Conrad s'est inspiré de cet événement, bien qu'il s'en soit défendu, probablement parce que l'important était pour lui le personnage purement fictionnel de Winnie Verloc, la femme de l'agent provocateur, qui n'apparaît pas dans l'histoire réelle.

7. J. Conrad, « L'agent secret » (1907), dans *Œuvres*, tome III, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1987, p. 35.

8. *Ibid.*, p. 15.

9. *Ibid.*, p. 154.

10. *Ibid.*, p. 157.

11. *Ibid.*, p. 244.

C'est donc le désir de sa mère qui a force de loi¹². Il a assigné Winnie à cette place sacrifiée où elle est entièrement consacrée à son jeune frère, avec « cette ferveur dans la compassion protectrice, qu'avait morbidement exalté en elle, dans son enfance, la souffrance d'un autre enfant¹³ [...] ». « Chez elle, écrit Conrad, l'existence d(e) cet objectif unique avait la nature infaillible et la force d'un instinct¹⁴ ». Cette vocation a pris une valeur absolue, transcendante à tout autre devoir ou désir, qui la rend opaque aux yeux de ses proches¹⁵.

La fixation au désir de la mère

Le désir de sa mère a donc fixé Winnie à son petit frère Stevie. En termes psychanalytiques, Stevie est la cause du désir maternel, l'objet *a* de leur mère. Comme leur mère est *l'idéal du moi* de Winnie, celle-ci a endossé la mission de protéger son frère, devenu son *moi-idéal* intouchable.

Au moment où l'on commande l'attentat à Verloc, la mère donne une inflexion décisive à l'intrigue en partant subitement en maison de retraite. Il s'agit en fait d'un « acte d'habileté calculée », « destiné à établir son fils dans la vie sur une base permanente », en allégeant la charge de l'« excellent » M. Verloc, mais sans penser à sa fille : « Les filles se voient souvent sacrifiées pour le bien des garçons. Dans le cas présent, c'est Winnie qu'elle sacrifiait¹⁶. »

Or le départ de la mère va paradoxalement refermer le piège sur Stevie. En effet Winnie incite alors son mari à emmener Stevie en « promenade » afin de resserrer les liens entre eux. Craignant que l'adolescent ne s'égaré, elle inscrit leur adresse à l'intérieur de son manteau. Ignorant bien sûr le projet d'attentat, elle les voit s'éloigner en pensant que Verloc est le père le plus « vrai » que Stevie ait jamais eu. Hélas, bien à son insu, Winnie a levé les derniers scrupules de son mari en lui affirmant : « Tu pourrais faire n'importe quoi de ce petit, [...] Il traverserait le feu pour toi¹⁷. » Verloc, après avoir testé la soumission totale de ce garçon « à l'air extraordinairement inutile », va lui demander de déposer devant l'Observatoire un innocent sachet de papier contenant la bombe, calculant, à tort, que Stevie aura le temps de partir avant qu'elle n'explose.

Causalité psychique d'un meurtre

Après l'attentat raté, Winnie, qui ignore tout, ressent cependant l'absence de Stevie d'une « façon poignante, avec toute la force de sa passion protectrice¹⁸ ». Un inspecteur de police arrive, guidé par l'adresse inscrite sur le pardessus, et lui apprend sans ménagement la mort de Stevie, déchiqueté à tel point qu'on a dû ramasser ses restes

12. G. Morel, *La loi de la mère*, Paris, Anthropos, 2008.

13. J. Conrad, « L'agent secret », *op. cit.*, p. 59.

14. *Ibid.*, p. 162.

15. Il faut nuancer la simplicité du portrait de Winnie. Ainsi, un jour où sa mère s'inquiétait à l'idée que M. Verloc puisse en avoir marre de Stevie, Winnie lui avait répliqué : « Il faudra qu'il commence par se fatiguer de moi ! » Réplique « dont la profondeur féminine [...] avait médusé » la mère bien qu'elle ne reflêtât au fond que l'affirmation de son propre désir, déductible de la profonde dénégation que lui prête l'ironie de Conrad : « Elle n'avait vraiment jamais réussi à comprendre pourquoi Winnie avait épousé M. Verloc », *ibid.*, p. 43.

16. *Ibid.*, p. 146-147.

17. *Ibid.*, p. 165.

18. *Ibid.*, p. 175.

à la pelle. Pétrifiée, Winnie, qui comprend d'un seul coup, annonce à Verloc qu'elle « ne veut plus jamais le regarder jusqu'à la fin de (s) a vie ». Or Verloc ne peut comprendre la valeur qu'avait Stevie pour sa femme car, en homme infatué, il se croit son préféré : « Qu'est-ce que cela aurait été si tu m'avais perdu, moi ? », lui lance-t-il¹⁹. En effet, il n'a jamais imaginé « qu'il pouvait n'être pas aimé pour lui-même²⁰ ».

La séquence qui conduit Winnie au meurtre est d'une logique implacable : 1) réminiscences de Winnie protégeant Stevie contre leur père ; 2) idée du crime de son mari qui cadre la vision qu'elle a de celui-ci ; 3) sentiment de dissolution du mariage ; 4) passage à l'acte.

1) *Réminiscences du passé*²¹. Winnie se revoit lançant un tisonnier à leur père qui maltraite Stevie. Il l'avait ensuite traitée de « méchante diablesse » : « J'avais deux personnes qui dépendaient de ce que j'allais faire [...] maman et le petit. *Il m'appartenait bien plus qu'à maman*²². » Elle se rappelle donc avoir réussi à défendre Stevie contre leur père.

2) « *Une idée fixe* » cadre la scène actuelle : « Il me l'a enlevé pour l'assassiner ! » « Et c'est à travers cette idée (et non à travers la cuisine) que la silhouette de M. Verloc allait et venait, [...] lui piétinant le cerveau avec ses bottines. Il est probable qu'il était en train de parler, par-dessus le marché ; mais l'idée de Mme Verloc couvrait presque complètement cette voix²³. » L'idée fixe, qui recouvre puis cadre tout, signifie qu'elle n'a pas réussi à protéger Stevie alors qu'elle l'avait protégé avec succès de leur père.

3) *Dissolution du mariage* : alors que Verloc lui parle de fuir à l'étranger, par un réflexe déniait le réel, Winnie se demande d'abord comment emmener Stevie, comme s'il était toujours vivant, avant de réaliser que « le petit » est parti pour toujours : « À cet instant précis, Mme Verloc commença à se considérer comme dégagée de tous les liens terrestres. Elle avait sa liberté. Son contrat avec l'existence, représenté par l'homme qui était debout là-bas, avait pris fin²⁴. » En effet, la mort de Stevie a rompu le contrat tacite qui régissait le mariage des Verloc : la protection de Stevie par Verloc en échange de sa possession du corps de Winnie. Winnie a subitement « l'impression d'exercer une maîtrise surnaturellement parfaite sur toutes les fibres de son corps. Il lui appartenait en totalité, puisque le marché n'existait plus²⁵ ». Elle reste cependant suspendue dans une sorte d'indécision « comme si elle se rendait compte, par scrupule, qu'il manquait un geste de sa part pour mettre fin en bonne et due forme à la transaction²⁶ ».

4) *Mélancolisation et passage à l'acte* : c'est Verloc qui va déclencher ce geste conclusif en nommant le parc de Greenwich. En effet l'idée fixe de Winnie (« il m'a enlevé le petit pour me l'assassiner ») est alors télescopée par la vision insupportable de la pelle qui a ramassé les restes de Stevie déchiqueté. S'ensuit un

19. *Ibid.*, p. 207-208.

20. *Ibid.*, p. 223.

21. « Les exigences du tempérament de Mme Verloc qui, une fois dépouillé de sa réserve philosophique, était maternel et violent, la forcèrent à rouler dans sa tête immobile une série de pensées. Ces pensées prirent plutôt la forme d'images que d'expressions. » (*Ibid.* p. 215). Dans son film, *L'agent secret (Sabotage)* (1936), Hitchcock a souligné l'importance de l'image dans la causalité psychique du meurtre en remplaçant les réminiscences de Winnie par un dessin animé prophétique de meurtre, qu'elle voit sur l'écran du cinéma qu'elle tient avec son mari dans le film (au lieu d'un sex-shop dans le roman).

22. *Ibid.*, p. 243.

23. *Ibid.*, p. 219-221.

24. *Ibid.*, p. 223.

25. *Ibid.*, p. 232.

26. *Ibid.*, p. 230.

moment de mélancolie aiguë, comme un *raptus* instantané. D'abord surgit un auto-reproche : « Elle s'était battue pour lui... en particulier contre elle-même. Sa perte avait l'amertume de la défaite. [...] Et elle l'avait laissé partir, comme... comme une sottise... une sottise et une aveugle²⁷. » Puis elle incorpore mélancoliquement Stevie : « Comme si l'âme sans abri de Stevie s'était d'un coup d'aile réfugiée tout droit dans la poitrine de sa sœur, tutrice et protectrice, la ressemblance entre le visage de celle-ci et celui de son frère grandissait à chaque pas, allant jusqu'à inclure la lèvre inférieure pendante, et aussi le léger strabisme des yeux. » Alors, quand Verloc l'appelle au lit, se croyant toujours son mari : « Viens ! », Winnie, qui n'est plus mariée, qui a récupéré sa liberté de corps, le poignarde avec le couteau à découper le rosbif. L'acte la rend instantanément à elle-même, comme si la crise mélancolique s'était dissipée avec le coup de couteau : « Sa ressemblance extraordinaire avec son défunt frère s'était estompée²⁸ [...] ». « Elle était devenue une femme libre, d'une liberté si parfaite qu'il ne lui restait rien à désirer ni absolument rien à faire, puisque les droits urgents de Stevie à son dévouement n'existaient plus. »

Et le lien avec sa mère se dénoue corrélativement. Winnie savait en effet qu'elle ne comptait pour sa mère que dans la mesure où elle prenait Stevie en charge : « Winnie avait été une bonne fille parce qu'elle avait été une sœur dévouée [...] Maintenant que Stevie était mort, le lien semblait s'être brisé²⁹. »

Cette phrase de Conrad confirme que Stevie était l'unique pivot du rapport de Winnie au monde. Unique souci (objet *a*) de leur mère, qui était l'*idéal du moi* de Winnie, son frère était devenu le *moi idéal* de Winnie, intouchable par l'effet du mandat maternel. Stevie était aussi l'enjeu du contrat de mariage de sa sœur, brisé net par son assassinat. Il était même le support du corps de Winnie, à la fois comme l'image en miroir de son corps et ce qui le rendait sexué dans le mariage. Son frère était donc un objet interposé entre sa mère et elle, support du fantasme et de toute réalité, ce qui évoque la fonction de l'objet transitionnel dans la phase où l'enfant ne s'en est pas encore séparé. Le meurtre, la bombe, réalisent cette séparation. Une fois cet objet arraché, définitivement perdu, le lien de Winnie au monde s'est brisé et il ne lui restera plus qu'à se suicider.

Alors, sont-ils cyniques ou idéalistes, ces meurtres commis par des femmes au nom de leur enfant (ou de son équivalent fraternel dans le cas de Winnie) ? Ils ont certes un versant cynique dans la mesure où le meurtre a pour enjeu un enfant qui est leur seule possession – objet irrémédiablement perdu dans le cas de Winnie ou objet à récupérer dans le cas d'Elena. Mais, pour ces deux héroïnes de fiction, cet enfant était aussi un pôle d'idéaux. Un tel recouvrement de l'idéal et de l'objet de la passion maternelle, qui a été caractérisé comme une

27. *Ibid.*, p. 219.

28. *Ibid.*, p. 232-233.

29. *Ibid.*, p. 239.

phallicisation de l'enfant par Freud ou comme sa fétichisation par Lacan, ne serait-il pas d'ailleurs une caractéristique de la maternité « normale » ? Freud disait que la maternité était la seule chose qui pouvait arracher une femme à l'amour narcissique. Cornelia, Elena, Winnie nous montrent l'inverse : dans leur cas, le narcissisme a renforcé pathologiquement l'amour d'objet.