

## PSYCHANALYSTE REVE EVEILLE TITULAIRE



**LYON**

**Karolina DOMINIQUE**

06 49 92 16 71

8, rue de Brest

### LECTURE PSYCHANALYTIQUE DU FILM « BLACK SWAN » (de D. ARONOFSKY)

[www.psychotherapie-lyon.com](http://www.psychotherapie-lyon.com)



Cet article est une lecture possible, sous un angle psychanalytique, du film Black Swan réalisé par Darren Aronofsky (2011).

L'idée est de procéder comme si Nina (personnage joué par Natalie Portman) était une patiente, dont nous cherchions à éclairer le parcours psychique. La difficulté réside dans le fait que nous avons peu d'éléments d'anamnèse, ce qui oblige à procéder par hypothèses : remonter à partir des conséquences visibles dans le film vers les faits pouvant les expliquer.

Ainsi, cet article est une vision forcément parcellaire, à prendre au conditionnel.

Par ailleurs, il est centré sur le personnage de Nina, il y aurait bien entendu fort à dire sur chacun des autres personnages principaux.

Cet article s'articulera en 6 parties. Avant d'aborder la personnalité de Nina en elle-même, nous verrons comment le film annonce son état psychique via des métaphores. Nous réfléchirons ensuite aux relations entre Nina et sa mère et sur le triangle oedipien qui se forment entre Nina, sa mère et le directeur de la compagnie Thomas. Puis nous aborderons la décompensation psychotique de Nina en elle-même, avant de finir sur une mise en perspective avec la psychanalyse rêve éveillé.

## I. Les métaphores de l'état psychique de Nina

### 1.1. Le rêve de Nina

Dès la première scène du film, les ingrédients et le dénouement dramatique de l'histoire de Nina sont visibles grâce au rêve nocturne qu'elle fait.

Nina pense rêver au rôle qu'elle souhaite tant obtenir dans la prochaine édition du Lac des Cygnes : celui d'Odette/Odile. Son inconscient utilise en fait les restes diurnes de ses préoccupations conscientes pour faire passer un avertissement autrement plus profond : le réveil et la prise de pouvoir annoncée de son pulsionnel jusqu'ici refoulé.

---

En effet, elle danse vêtue d'un long tutu blanc romantique, qui pourrait représenter sa personnalité actuelle (son faux-self aspirant à la perfection) ; quand un homme arrive. Cet arrivée s'apparenterait à l'éveil de ses pulsions sexuelles (représentées par l'histoire pressentie entre cet homme et cette femme) et agressives (représentées par l'homme, en lui-même, notamment lorsqu'il se transforme en bête).

Cette bête fait de Nina son jouet, elle prend le contrôle sur elle car Nina n'a pas les moyens de résister à ce sort puissant. Ici, on pourrait lire la subpersonnalité obscure refoulée de Nina (composée de tout le pulsionnel refusé) qui trouve enfin l'occasion de s'exprimer. Cette subpersonnalité ayant été tellement interdite d'expression, elle n'a pas pu se « décharger » au fur et à mesure de la vie de Nina. Ainsi elle est devenue diabolique et destructrice (alors que, comme nous le verrons plus tard, cette subpersonnalité serait également nécessaire à l'établissement de frontières saines avec sa mère, et ainsi gagner en autonomie).

Dans la fin du rêve, Nina, transformée en cygne, avance seule, vers une lumière blanche en agitant les bras comme lors de la scène de la mort du cygne blanc (Odette) à la fin du film. On pourrait alors y voir la mort de Nina qui n'a pas pu intégrer cette subpersonnalité obscure (son Ombre, au sens jungien) à son Moi. Au lieu d'intégration, c'est une lutte à mort entre la personnalité dominante de Nina (partie blanche) et la subpersonnalité refusée (partie noire) – combat auquel nous assistons en regardant le film.

## 1.2. La statue

Une autre scène est représentative de ce moment de transformation dans le vie de Nina : après la soirée d'annonce de la nouvelle saison de la compagnie, elle attend Thomas et, est intriguée par une statue. Elle est noire mais porte un masque blanc, elle a forme humaine mais avec des ailes. Cette statue est une métaphore de l'état psychique dans lequel est Nina à cet instant : son rôle de cygne ouvre (ou agrandit) la brèche dans son faux-self normosé blanc (son masque social) qui laisse apparaître sa subpersonnalité obscure.

## 1.3. Le discours de Thomas

Après avoir rendu visite à Beth (l'ancienne danseuse étoile de la compagnie qui a eu un accident) à l'hôpital, Thomas (directeur de la compagnie) et Nina évoque Beth. Thomas dit : « tout ce qu'elle fait répond à une pulsion noire, c'est ce qui la rend si spectaculaire, si dangereuse jusqu'à la perfection..... et si destructrice. C'est ton tour maintenant ! ».

A un niveau superficiel, on entend un discours de motivation à l'attention de Nina « c'est à toi de briller maintenant » ; mais sur un niveau profond, c'est comme s'il autorisait Nina à laisser sortir sa partie noire « c'est Son tour maintenant », en lui donnant un argument qui va séduire sa partie blanche (faux self) en quête de perfection.

Et la fin de la phrase « ...et si destructrice » annonce la mort à laquelle va la conduire cette quête de perfection une fois sa partie sombre libérée.

---

#### 1.4. Lily-la-noire étouffe Nina-la-blanche

Après leur soirée ensemble, Nina rentre avec (pense rentrer avec) Lily (une autre danseuse de la compagnie) et elles font l'amour. Lily prend alors un coussin et étouffe Nina. A nouveau, on observe les prémices de la fin dramatique de la lutte entre ses deux subpersonnalités.

En effet, tout au long du film, Lily représente l'aisance avec la sensualité, la liberté de la spontanéité ; en somme, l'opposée de Nina, toute en tension et contrôle. Lily devient l'objet des projections de la partie refusée de Nina, ainsi que le support de ses hallucinations.

Et ceci est particulièrement marqué par la manière dont elles sont habillées : Nina en blanc et rose et Lily en noir, puis au cours du film – au fur et à mesure de la progression de la partie pulsionnelle de Nina, elle intègre du gris et du noir à sa tenue.

#### 1.5. Le rôle de la reine des cygnes (Odette /Odile)

Ce qui rend la situation aussi dramatique est la collusion entre le psychisme de Nina fragilisé par l'émergence du pulsionnel refoulé et le double rôle qu'elle interprète : danser à la fois le cygne blanc (Odette) et le cygne noir (Odile, fille de Rothbart, le sorcier qui a jeté le sort à Odette, qui la laisse cygne la journée).

Cette réalité qui rencontre son intrapsychique ouvre encore plus grand la brèche dans le Moi de Nina (puisque d'une certaine manière elle travaille activement à retrouver ce pulsionnel, afin d'interpréter à la perfection son rôle de cygne noir).

Ça augmente également la confusion entre fantasmes, hallucinations et réalité.

Nina perd ses repères à l'intérieur d'elle-même au moment où elle ne peut plus s'appuyer sur ses repères extérieurs non plus : elle se détache de sa mère et ne peut pas dire non plus que quelque chose ne va pas à quiconque de la compagnie de peur de perdre son rôle.

## II. La personnalité de Nina

### 2.1. Nina livrée à son Surmoi archaïque

Thomas demande à Nina « toute cette discipline pour quoi ? » et Nina répond « je veux être parfaite ». Il y a dans cette phrase toute l'aspiration de Nina à son Moi Idéal.

On imagine que Nina n'a pas eu de père présent et que sa mère a mis à distance toute figure paternelle de substitution potentielle, afin de garder cette relation fusionnelle avec sa fille. Ainsi, Nina n'a pas pu passer correctement l'oedipe et accéder à un Idéal du Moi plus humain. Elle reste soumise à un Surmoi archaïque violent.

Pour s'en sortir, elle utilise des mécanismes obsessionnels, qu'elle peut sublimer dans la danse classique.

On peut même imaginer que Nina a déplacé une partie de son Moi Idéal sur ses

professeurs de danse successifs et sur la danseuse étoile qu'elle admire (Beth) ce qui lui permet de rendre plus supportable les injonctions de son Surmoi en les divisant.

## 2.2. Mécanismes obsessionnels et danse classique

Jusqu'ici, elle a réussi à résoudre ses conflits psychiques en mettant un couvercle hermétique sur ses pulsions, au moyen de mécanismes obsessionnels puissants. Nina réussit même à faire quelque chose de constructif de cette psychopathologie, qui peut donner des symptômes très handicapants, en investissant la danse classique. La sublimation est d'ailleurs un des mécanismes de défenses habituels des personnalités obsessionnelles.

À travers la danse, elle poursuit sa quête du Moi Idéal par la recherche de la perfection dans le mouvement. La danse lui permet (d'essayer) de satisfaire les exigences intransigeantes de son Surmoi archaïque :

- maîtrise de son corps → maîtriser ses pulsions,
- répéter mille fois le même mouvement → souci du détail, rites conjuratoires du défaut de perfection,
- être tenace et ce malgré la douleur → obstination, refus d'écouter son corps qui n'est que l'outil que la danseuse se doit de maîtriser parfaitement,
- préparer ses chaussons (très visible dans le film) → un rituel, méticulosité
- soumission aux professeurs/directeur exigeant → souci de l'ordre, sens des obligations.

## 2.3. Danse classique et faux-self

Au-delà de ces traits caractéristiques obsessionnels, la danse classique est aussi une métaphore du faux-self de Nina. Sur scène, une danseuse est lisse, souriante, aucun cheveu ne dépasse, elle doit faire croire à la légèreté, à la facilité du mouvement et se couper de sa douleur physique et morale (ce qui rejoint l'isolation, voire le clivage dans le cas de Nina).

Chez les sportifs de haut niveau, on dit qu'il faut avoir un « mental d'acier » pour réussir. C'est là que la sublimation de Nina de sa personnalité obsessionnelle dans la danse atteint ses limites, et même joue contre elle. La danse l'incite à surinvestir encore plus son mental et la maintient dans l'illusion de toute-puissance sur son corps notamment et donc, sur ses pulsions.

Et ce sont ces pulsions sexuelles et agressives qui refont surface dans une tentative d'intégration à sa personnalité. Le film montre d'ailleurs comment Nina, à la fois, redoute l'imprévu, le non-contrôlé et en même temps a envie de l'explorer, signe de sa subpersonnalité (composé de ses pulsions refoulées) qui se réveille. Si Nina réussissait à l'intégrer à sa personnalité, cela pourrait enrichir sa vie. Elle pourrait accéder à des domaines méconnus jusqu'alors : la relation à l'homme, la séduction, le plaisir sexuel, l'affirmation de soi... C'est justement quand elle commence à desserrer l'étau (par exemple, en sortant alors qu'elle a une répétition importante le lendemain) qu'elle peut expérimenter l'autonomie, grâce à son agressivité qui tient sa mère à distance, et le plaisir en laissant la place à ses pulsions sexuelles.

---

## 2.4. Fixation stade sadique-anal

Par ailleurs, le caractère obsessionnel réfère à une fixation au stade anal que Freud qualifie de sadique.

Dans le cas Nina, on peut imaginer l'utilisation de la formation réactionnelle (un autre des mécanismes de défenses caractéristiques des personnalités obsessionnelles) pour contrer ses pulsions agressives envers sa mère qui, comme nous le verrons plus en détails plus loin, ne devait pas accepter les premiers « non » de sa fille. Pour s'en sortir, l'enfant qu'a été Nina a été obligée de rester sous la coupe de sa mère, qui était probablement son seul parent et donc tout son monde.

## 2.5. Phase dépressive : que se passe-t-il quand on dépasse Dieu ?

Nina soumise à son Surmoi archaïque reste également fixée à la phase dépressive, dépendante d'une mère toute-puissante.

Elle fonctionne en tout ou rien, d'où la difficulté pour elle d'accepter d'intégrer, un peu, du pulsionnel qui se réveille. Il n'y a pas de demi-mesure possible c'est nina-blanche ou nina-noire, il n'y a pas de co-existence possible : l'une des deux doit mourir.

Cette fixation à la phase dépressive peut être également une des causes de sa désorganisation psychique quand elle arrive à surpasser sa mère en obtenant le rôle que cette dernière n'a jamais eu. Ce fait est de plus, accentué par l'accident dont est victime Beth, que l'on pourrait voir également comme un modèle parental marquant la différence des générations : c'est la grande danseuse étoile de la compagnie à laquelle Nina rêve de ressembler. Or là, Nina obtient le rôle, Beth est renvoyée et se fait renverser par une voiture : Nina a non seulement surpassé sa mère, mais en plus l'a détruite.

A ce moment, c'est son monde entier qui s'écroule : elle vient d'atteindre et surpasser son Moi Idéal – en termes imagés : de dépasser « Dieu » - qu'est-ce qui peut lui donner un sentiment de sécurité si même Dieu est dépassé ? Elle régresse alors à la phase précédente (phase schizo-paranoïde) et devient livrée à ses pulsions, ses fantasmes, ne discerne plus le dedans du dehors (hallucinations), perd son contenant (plumes qui percent sa peau)...

L'Autre perd alors de sa consistance, il disparaît :

- quand Nina est dans une phase maniaque : gorgée d'un sentiment de toute-puissance en sortant de scène après la variation du cygne noir, elle bouscule les autres danseuses, elle ne les voit pas, ne les entend pas ;
- quand Nina est dans sa phase dépressive : l'autre devient la projection de son sentiment de persécution (particulièrement visible dans la scène où elle pense voir Thomas (qui se transforme en bête) faire l'amour en coulisse avec Lily).

Elle ne peut plus s'appuyer sur qui que ce soit (puisqu'elle a détruit sa mère), tout son univers se délite.

## 2.6. Les fantasmes homosexuels de Nina comme tentative de complétude ?

Dans l'attirance homosexuelle de Nina pour Lily, on peut bien entendu lire la

recherche de l'amour d'une mère, qui, si elle est très présente dans la vie de Nina, n'en est pas moins hostile à certains moments. Cette pulsion homosexuelle serait donc plus une pulsion homo-émotionnelle.

L'identité sur le plan sexuel consiste à être conscient de sa masculinité ou de sa féminité. Les homosexuels peuvent avoir un sentiment d'insuffisance en ce qui concerne l'essence-même de leur être. Ils recherchent donc la partie d'eux-mêmes qui leur manque, chez une autre personne. Par le contact ou l'union sexuelle avec une personne du même sexe, ils se sentent, au moins momentanément, entiers et plus complets. Ainsi, à travers la relation (fantasmée) de Nina avec Lily, elle retrouve sa puissance féminine. Cette recherche de complétude est d'autant plus flagrante quand on considère Lily sous l'angle des projections de la subpersonnalité refusée de Nina : ainsi en faisant l'amour avec Lily, Nina cherche surtout à réunir ses parties opposées.

### III. Relation mère-fille toxique

#### 3.1. Une mère infantilisante

Les parents toxiques prennent souvent les différences individuelles de leur enfant comme des attaques personnelles et se défendent en renforçant leur incapacité et leur dépendance.

C'est ce que l'on peut observer dès les premières minutes du film de la part de la mère de Nina :

- elle l'habille comme on habille un enfant (« lève les bras » et la mère qui enfile le pull) ;
- ou un peu plus loin quand Nina se déshabille après la soirée de présentation de la nouvelle saison de la compagnie, sa mère est sur elle pour l'aider. Nina tente de se dégager « je peux le faire toute seule », mais sa mère continue comme si elle n'entendait pas ;
- elle la met au lit comme une enfant, lui enlève ses bijoux, remonte sa boîte à musique....

Nina est coincée dans cette posture d'enfant : sa chambre ressemble à une chambre de petite fille : dans les tons roses avec des peluches. Sa mère ne veut pas la laisser grandir.

#### 3.2. Une mère étouffante dans une relation mère-fille fusionnelle

Sa mère ne lui laisse pas d'espace pour grandir et devenir adulte. Elle occupe tous les espaces de Nina : professionnel, personnel et même intime.

La scène de masturbation est particulièrement parlante : Nina part à la découverte de son corps et de son plaisir sexuel, alors qu'elle est dans son lit - un espace normalement très intime - et elle s'arrête net quand elle se rend compte que sa mère est endormie tout près d'elle !

Peu après cette scène, on se rend compte qu'il n'y a pas de clé dans l'appartement, aucun moyen de soustraire son espace intime au regard de sa mère. Nina est obligé de pousser un coffre pour bloquer la porte de la salle de bain et trouve une barre de

---

fer pour bloquer la porte de sa chambre.

Elle est obligé de faire appel à sa violence (barre de fer) pour établir des frontières avec sa mère et enfin avoir un espace à elle.

Jusqu'à ce moment du film, la subpersonnalité sombre de Nina l'aide à se positionner face à sa mère, elle s'appuie sur sa colère, son envie de vie intime pour poser des limites et s'affirmer. On imagine encore une fois qu'il n'y a pas eu de père dans sa vie, or la fonction du père est d'interdire la fusion mère-enfant, une fois la période de la phase de préoccupation maternelle primaire nécessaire passée. Là, la fusion s'est prolongée jusqu'à l'âge adulte.

### 3.3. L'anorexie pour échapper à une mère dévorante

On voit Nina se faire vomir à plusieurs reprises. Outre le lien avec le fait d'être danseuse et de vouloir contrôler son poids et son corps à tout prix, il y a peut-être là une tentative de s'affranchir de cette mère dévorante.

Ainsi que l'évoque Dominique Guyomard, l'anorexie peut être une manière de faire rempart contre ce lien fusionnel primaire qui engloutit : assécher son corps pour moins donner à dévorer. On pense d'ailleurs au conte d'Hansel et Gretel où, une fois Hansel emprisonné et nourri par la sorcière dans le but de le manger, il gagne du temps en donnant à tâter à la sorcière aveugle un os au lieu de son doigt. Cette dernière préfère en effet le manger bien dodu et attend pour l'engraisser encore.

On voit d'ailleurs dans le film, à quel point la mère gave sa fille de trop d'amour, de trop d'attention avec la scène du gâteau. La mère de Nina a acheté un énorme gâteau plein de crème pour fêter le rôle obtenu par Nina. Nina en le voyant a un haut-le-cœur, mais quand elle tente de refuser d'en prendre, sa mère fait une crise, veut jeter le gâteau à la poubelle... elle se calme seulement quand Nina accepte de manger le gâteau. Nina n'a pas le droit de refuser le trop.

On peut noter également que sa mère tente de « l'engloutir » avec ce gâteau au moment où Nina commence à prendre de la distance avec elle et où elle obtient le rôle d'étoile qu'elle-même n'a jamais eu...

On peut remarquer également que peu après la scène où Nina prend la barre de fer, elle essaie de se faire vomir mais n'y arrive pas. Est-ce parce qu'elle a moins besoin de ce moyen pour se séparer de sa mère, puisqu'elle en a un autre mis en place ?

### 3.4. La mère étouffante comme formation réactionnelle

Lorsqu'un parent est obsédé par le bien-être de son enfant, le protège de tout ce qui pourrait arriver, devançant ses moindres difficultés, on a souvent affaire à une projection et à un contre-investissement de ses désirs de mort sur son enfant. Ne pouvant les reconnaître en lui, il les projette sur l'extérieur et ainsi peut être uniquement le bon parent qui protège son enfant contre ce monde dangereux (c'est à dire adopter le comportement contraire à sa pulsion d'origine), ce qui tient encore plus à distance ses pulsions violentes.

---

On peut en effet imaginer que la mère de Nina ait eu des désirs de mort sur sa fille « à cause » de qui elle a dû arrêter sa carrière de danseuse.

### 3.5. L'ambivalence de la mère

On voit dès le début du film des signes de cette ambivalence, quand par exemple la mère a un discours d'encouragement à l'égard de sa fille et quand, elle la prend dans ses bras (et que Nina ne peut plus voir son visage), elle cesse de sourire et son visage se durcit.

Puis au fur et à mesure de la prise d'indépendance de sa fille et de l'approche de son succès, elle lui met des bâtons dans les roues : elle ne la réveille pas pour aller à une répétition importante, elle essaie de l'empêcher d'aller danser pour la première représentation du ballet. A ce moment, sont présents à la fois une inquiétude sincère de la mère qui voit sa fille partir en morceaux, et à la fois le désir de la garder petite fille dépendante d'elle et de l'empêcher qu'elle la surpasse grâce à ce rôle.

### 3.6. La mère = le mauvais objet intériorisé

Cette ambivalence a probablement été présente dès les premiers temps de Nina.

En effet, la manière dont un bébé a été nourri a un impact majeur sur sa vie future.

Pour qu'il se développe harmonieusement, 4 paramètres sont nécessaires :

- la présence chez le bébé d'une pulsion d'auto-conservation (le besoin d'être nourri)
- la satisfaction de ce besoin par la mère en donnant le sein ou le biberon (le plaisir d'être nourri qui abaisse la tension de la pulsion, et celui de l'érotisation de la bouche)
- la sensation de plénitude que ressent le bébé une fois qu'il a le ventre plein (son corps lui indique que le moment de tension est fini, qu'il est apaisé)
- la possibilité d'intériorisation et de fusion avec un bon objet (la mère qui le nourrit avec plaisir et qui partage ce plaisir avec l'enfant).

Si cela se passe mal, alors le bébé éprouvera la satisfaction de son besoin d'être nourri mais aura un déficit de bon objet interne, voire même une habitation par un mauvais objet interne. Il aura une difficulté à habiter son corps de manière tranquille et un déficit de la perception de sa boussole interne et donc une surcharge du mental et des fantasmes. Enfin, il y aura probablement un clivage entre le corps et le mental et entre le plaisir pulsionnel et corporel, et la satisfaction psychique et relationnelle.

Ces conséquences sont observables dans le comportement de Nina, notamment à travers ses mécanismes obsessionnels et ses fantasmes (qui deviennent hallucinatoires).

On peut imaginer que la mère de Nina la nourrissait quand elle avait faim, mais éprouvait plutôt une amertume à propos de ses rêves de carrière brisés par l'arrivée de cet enfant et probablement des sentiments violents et destructeurs à son encontre. Ainsi Nina a eu affaire à l'intériorisation d'un mauvais objet maternel, d'où sa peur de son intérieur et les remparts (obsessionnels) qu'elle érige pour se tenir à distance de cet intérieur. En effet, retrouver cet intérieur équivaldrait à retrouver le mauvais objet.

---

## IV. Triangle oedipien

Nous pouvons nous poser la question du triangle oedipien, à distance et dans le temps, entre Nina, sa mère/Beth (qui peut être vue comme une figure maternelle d'identification à l'intérieur de la compagnie) et Thomas (joué par Vincent Cassel). Nina n'a a priori pas connu son père et il est facile d'imaginer la difficulté qu'a représenté le passage de la phase oedipienne avec cette mère castratrice. Et on peut se demander si finalement ce conflit ne serait pas réactivé par la relation particulière que Thomas entretient avec Nina. Qui est le père de Nina ? Le Thomas de l'époque qui a séduit sa mère et a détruit ses rêves de carrière (selon la mythologie de la mère) ?

### 4.1. La mère castratrice en rivalité avec sa fille

Dans l'ambivalence de la mère à l'égard de sa fille, évoquée dans le chapitre précédent, nous pouvons lire également la rivalité oedipienne.

L'Envie de la mère est perceptible par exemple lorsqu'elle aide Nina à se préparer pour la soirée de présentation de la nouvelle saison de la compagnie et que l'on comprend qu'elle n'est pas conviée : « il te veut pour lui tout seule ».

L'infantilisation de Nina peut être vue également comme un moyen pour sa mère de s'assurer que sa fille ne la dépassera jamais (en tant que danseuse, mais aussi en tant que femme). Et quand elle commence à le faire, sa mère essaie de l'empêcher : elle ne la réveille pas avant la première, lui tient des discours pour qu'elle renonce au rôle « je savais que tu étais trop fragile, que ce rôle c'était trop pour toi » : sur un niveau superficiel on peut voir l'inquiétude d'une mère, mais sur un niveau intrapsychique c'est plutôt une incitation à revenir à son statut de petite fille incapable sans sa mère.

### 4.2. Quête phallique et angoisse de castration de Nina

Le fait pour Nina de dépasser sa mère peut être générateur d'angoisse de castration. Si l'on s'en réfère à la théorie kleinienne, on pourrait voir le rôle du cygne blanc/cygne noir comme le phallus. En effet, ce rôle est réputé pour être le plus difficile du répertoire des ballets classiques, notamment en raison de la dualité du rôle et du célèbre enchaînement de 32 fouettés dans la variation du cygne noir (« le

coda »). D'ailleurs, c'est au moment de ces fouettés, que Nina perd l'équilibre lors de l'audition quand Lily rentre dans la salle. Elle réessaie alors chez elle, mais là se blesse le pied et décide de mentir à Thomas le lendemain en lui disant qu'elle y est arrivée, ce qui peut être étonnant au vu de sa personnalité obsessionnelle. Dans ce cas elle déroge peut-être à ses règles de moralité car l'enjeu est, ni plus ni moins, réussir à posséder enfin le phallus par ce rôle.

A noter également que pour la petite fille qui veut posséder les bébés à l'intérieur du ventre de sa mère, ces bébés sont mis là par le pénis paternel (bébés et pénis paternel étant le phallus pour la petite fille). Là c'est Thomas qui distribue le rôle (le phallus) et qui le donne à Nina, alors que le Thomas de l'époque de sa mère ne le lui a jamais donné....

Ainsi, Nina est assaillie par la crainte que sa mère va la punir en représailles et détruire son phallus (le rôle – ce qu'en effet, la mère cherche à faire), ce qui engendre un degré d'angoisse très élevé équivalent à l'angoisse de castration chez le petit garçon.

### 4.3. Thomas comme initiateur de la puissance féminine de Nina

Le rôle de Thomas est bien entendu trouble et il y aurait beaucoup à dire sur ses motivations intrapsychiques, mais sous l'angle du triangle oedipien avec Nina, il a un rôle plutôt positif. Il lui permet de passer du statut de petite fille à celui de femme qui, s'il n'y avait eu cet ensemble de paramètres déjà évoqués et ceux à venir dans la suite de cet article, aurait pu la mener vers une vie de femme adulte autonome.

#### 4.3.1. La séduction de Nina

Deux scènes sont représentatives de l'oedipe qui se rejoue pour Nina :

- elle se met du rouge à lèvres avant son rendez-vous avec Thomas pour espérer obtenir le rôle : cela fait penser à la petite fille qui se fait jolie pour tenter de séduire son papa. D'ailleurs, elle le fait dans le métro et non chez elle, probablement pour être à l'abri du regard de sa mère qui ne l'y aurait pas autorisé ;
- elle va dans la loge de Beth (qui est celle à qui précédemment Thomas donnait les 1er rôles-phallus) et prend du maquillage, comme la petite fille qui va s'identifier à la mère et mimer sa manière d'être séduisante en mettant ses chaussures ou son rouge à lèvres.

On pourrait dire que c'est bien Nina qui initie le jeu de séduction avec Thomas, comme la petite fille qui « rentre » dans l'oedipe en faisant les yeux doux à son papa.

Le rôle des parents est alors de laisser faire avec une bienveillance amusée pour que la petite fille prenne confiance dans sa capacité de séduction, mais également de poser les frontières de l'interdit de l'inceste.

#### 4.3.2. Thomas encourage l'accès à la puissance féminine

Le projet de Thomas pour la réussite de son ballet est que Nina, qui est parfaite en cygne blanc, accède à son côté pulsionnel pour pouvoir interpréter aussi le cygne noir. Ainsi, il encourage Nina à expérimenter l'agressivité et la sexualité.

---

Par exemple, quand Nina vient lui demander le rôle, il la teste pour voir jusqu'où elle va aller, probablement surpris de la voir venir le séduire pour obtenir le rôle, ce qui est plus du registre du cygne noir qui manipule et séduit pour arriver à ses fins que de celui du cygne blanc pur. Quand il voit qu'elle abandonne un peu vite, il lui demande « c'est tout ? », sous-entendu « tu ne vas pas de battre plus que ça ? » et, voyant que Nina ne comprend pas, l'embrasse de force comme pour provoquer un déclic en elle. Là, Nina le mord et s'en va, persuadée qu'elle n'a pas la rôle, mais pour Thomas c'est le signe qu'elle a le potentiel (= l'agressivité de sa subpersonnalité refoulée) pour jouer le cygne noir.

#### 4.3.3. Est-ce que l'interdit de l'inceste est posé par Thomas ?

C'est vrai qu'à plusieurs reprises Thomas embrasse Nina, et on pourrait questionner l'abus de sa position de directeur de la compagnie. Et évidemment que si un père embrassait ou touchait sa fille comme le fait Thomas, ce serait incestueux.

Mais là, il s'agit de 2 personnes adultes et finalement, Thomas n'abuse pas vraiment de sa position. A plusieurs reprises, il pourrait aller jusqu'à avoir des relations sexuelles avec Nina, mais à chaque fois, il arrête le jeu de séduction, comme si ce n'était pas ça son but :

- lors du travail sur le pas de deux, il séduit Nina, et quand elle est complètement subjuguée, il arrête net et lui dit « là c'est moi qui t'ai séduite, alors que ça devrait être l'inverse » et il s'en va ; c'est comme s'il lui avait montré comment faire pour séduire, comme un exercice pour qu'elle accède à sa séduction nécessaire pour le rôle ;

- de la même manière, lorsqu'il la ramène chez lui après la soirée de présentation de la nouvelle saison, on pourrait croire qu'il le fait pour coucher avec elle : « maintenant que je t'ai donné le rôle, tu dois me remercier » mais finalement, il lui parle de sexe et lui donne à nouveau « un exercice » (celui de se masturber) et la renvoie rapidement chez elle.

La situation est troublante car on voit 2 adultes à l'écran, mais la sexualité dont il est question n'est pas génitale en fin de compte. Il s'agit de l'apprentissage de la séduction pour Nina par Thomas, qui espère qu'elle accédera alors à sa puissance féminine pour jouer pleinement le rôle qu'il lui a confié. Il n'y a pas réellement de passage à l'acte sexuel, même s'il y aurait beaucoup à dire sur la psychologie du personnage de Thomas.

Finalement sur le plan intrapsychique de Nina, c'est plus symboliquement que Thomas ne tient pas la limite. En effet, il lui confie le rôle précédemment détenu par Beth (qui est, comme nous l'avons déjà évoqué, une représentation de la la Mère/Femme pour Nina). Ainsi, Nina accède au phallus précédemment détenu par la Mère...

#### 4.4. Nina gagne l'Oedipe... ce qui cause sa perte

Nina accède au rôle précédemment détenu par Beth et jamais obtenu par sa mère et ainsi gagne l'Oedipe. Ce qui est positif pour sa carrière est, en fait, dramatique sur un plan intrapsychique pour elle. Non seulement elle doit gérer ses angoisses de castration, mais aussi sa culpabilité.

---

En effet, le réel rattrape l'intrapsychique lorsque peu de temps après la soirée de présentation et l'altercation entre Thomas et Beth, cette dernière a un accident et a les jambes brisées. Ainsi, Nina est prise dans une culpabilité terrible d'avoir dépassé sa propre mère, d'avoir participé indirectement au licenciement de Beth, mais aussi d'avoir détruit Beth, lui ôtant tout espoir de danser un jour.

En somme, Nina transgresse les 2 interdits fondamentaux que la phase oedipienne doit poser : l'interdit de l'inceste et l'interdit du meurtre.

On imagine les ravages que cause cette double transgression dans son Moi fragile. Comment retrouver des frontières rassurantes ?

## V. Décompensation psychotique

### 5.1. Hallucinations

Tout au long du film, les hallucinations de plus en plus présentes de Nina signent sa perte de plus en plus grande avec la réalité.

#### 5.1.1. Projections hallucinatoires

Cela commence de manière presque anodine avec le bruit du métro qui ressemble à un bruissement d'ailes.

Puis elle voit une jeune femme qui l'interpelle car elle est dans la même posture qu'elle, lui ressemble (même si elle n'arrive pas à voir son visage) et fait des gestes en miroir à ceux de Nina. On sent un instant Nina qui s'inquiète, puis la femme sort du métro à une station et elle est soulagée. Mais on apprend plus tard que c'était Lily, une nouvelle danseuse de la compagnie, qui va devenir la représentation de sa subpersonnalité refoulée contre laquelle elle va lutter et, également un support de projection paranoïaque. Ainsi, on peut imaginer qu'avoir l'impression que Lily faisait les mêmes gestes qu'elle dans le métro était halluciné.

Tout comme lorsqu'elle croise sur un pont une femme qu'elle voit comme elle-même habillée en noire, sûre d'elle, les cheveux lâchés ; la jeune femme existait bien sur ce pont, mais c'est Nina qui a projeté dessus sa subpersonnalité refoulée.

Également très parlante, son hallucination sur les dessins de sa mère : tous les visages qui s'animent et crient « c'est à mon tour ! ». A ce moment, la subpersonnalité refoulée de Nina prend le pas sur elle : trop longtemps refoulée, elle veut s'exprimer maintenant et être aux commandes.

#### 5.1.2. Hallucinations schizophréniques

Ensuite, ces hallucinations apparaissent sans support.

La scène de la baignoire représente bien la projection à l'extérieur sous forme hallucinatoire de sa partie pulsionnelle, qu'elle n'arrive à intégrer à son Moi. Nina est dans l'eau et commence à se caresser, comme un essai d'intégration justement de ses pulsions sexuelles, mais elle s'arrête et plonge sous l'eau de honte. En faisant ça, Nina

vient de se cliver de sa pulsion, qui du coup est projetée à l'extérieur sous forme d'hallucination : elle voit son double au-dessus d'elle.

Ce double est représenté soit par Lily, soit par une autre image d'elle-même : plus sûre d'elle, agressive, séductrice, omnipotente.

A la fin du film, c'est cette partie refoulée qui gagne car quand Nina danse le rôle du cygne noir, elle n'est plus que cette partie noire. Alors qu'elle pense s'en être débarrassée en la (Lily) tuant dans la sa loge, c'est en fait Nina qui s'est tué elle-même.

## 5.2. Projections paranoïaques sur Lily

Nina projette sur Lily sa subpersonnalité refoulée. Elle est attirée par elle dans un élan de complétude et d'intégration de sa partie noire refoulée. Mais d'un autre côté, sa partie blanche (« au pouvoir » jusqu'ici) se sent menacée par cette partie libre et sensuelle et, projette ce sentiment de persécution sur Lily. Cela est particulièrement visible lorsqu'elle essaye d'expliquer à Thomas que « Lily ne peut pas être sa doublure, car elle en a après elle », qu'elle va prendre sa place. Elle parle à ce moment-là en fait de ce qui se passe dans son psychisme : la lutte de pouvoir entre ses subpersonnalités opposées, entre son Moi fragile sous la coupe de son Surmoi et assailli par son Ça puissant.

On peut noter d'ailleurs que l'inconscient de Nina a choisi Lily comme support de sa projection en raison probablement des remarques de Thomas qui la pointe à Nina comme modèle à atteindre pour elle pour réussir à jouer le cygne noir, mais aussi parce qu'elle a un tatouage d'ailes dans le dos. En effet, les plumes qui poussent dans son dos sont aussi la manifestation de sa subpersonnalité refoulée qui se déploie en perçant sa (son Moi-)peau fragile.

## 5.3. Un Moi fragile pas assez contenant

### 5.3.1. Un Moi qui n'a pu se fortifier

La posture infantilissante de la mère n'a pas favorisé la construction d'un Moi fort et stable chez Nina. Aussi, elle mène une vie où elle est toujours contenue par l'extérieur. Elle passe du contenant infantilissant de l'appartement maternel au contenant d'ordre groupal de la compagnie de ballet (on parle d'ailleurs de corps de ballet), qui est pour elle probablement une continuité de sa mère.

Elle ne vit pas une vie autonome. « Vis un peu ! » l'encourage Lily pour l'inciter à sortir (de sa bulle contenant). En suivant Lily, Nina met en danger sa structure psychique qui jusque-là tenait grâce à des mécanismes obsessionnels et une allégeance à la toute-puissance de sa mère. La drogue et l'alcool (qui sont également une recherche de fusion primaire bonne avec la mère) abaissent ses défenses obsessionnelles et entre-ouvrent un peu plus la porte à ses pulsions.

### 5.3.2. Fonction contenante du Moi-peau

---

Le trait d'union entre les deux espaces dans lesquelles Nina évolue est la danse, discipline dans laquelle la douleur physique est omniprésente.

On peut rapprocher ça de la théorie du Moi-Peau d'Anzieu, et plus particulièrement de la fonction contenante de la peau (éveillée chez le tout-petit par les soins du corps procurés par la mère : le concept de « handling » winnicottien). Si cette fonction est défaillante, alors, l'individu peut éprouver une angoisse d'une excitabilité pulsionnelle diffuse, permanente, éparsée et non apaisable. Il cherche alors une enveloppe substitutive, dans la douleur physique ou dans l'angoisse psychique. Dans le cas de Nina, on peut se demander si la souffrance causée par la danse n'est pas aussi une tentative de restauration d'une enveloppe psychique contenante dysfonctionnelle.

Les scènes du film où l'on voit Nina extraire de sous sa peau des plumes, peuvent être la représentation de cette enveloppe qui ne tient pas, qui commence à être percée par ses pulsions qui vont déborder son Moi.

### 5.3.3. Fonction de maintenance du Moi-peau

Le Moi-peau remplit également une fonction de maintenance du psychisme (elle est dépendante de la manière dont la mère soutient son enfant : concept de « holding » winnicottien). Le bébé a besoin de pouvoir s'appuyer sur le corps maternel « objet-support » en toute sécurité, c'est-à-dire en étant sûr d'avoir des zones de contact étroit et stable avec la peau, les muscles et les paumes de la mère.

Cette identification primaire à l'objet-support s'effectue à travers 2 postures : dos de l'enfant contre le ventre de la mère et ventre de l'enfant contre le dos de celle-ci. Il est intéressant de noter que si la première de ces postures est défaillante, l'enfant ne se sent pas protégé sur ses arrières (le dos étant la seule partie de son corps qu'il ne peut pas voir), or c'est bien son dos que Nina gratte continuellement et d'où elle extrait finalement une plume.

Anzieu évoque aussi les cauchemars que font les enfants fiévreux, d'une surface qui se plisse, se gondole, pleine de bosses et de creux, qui ondule. Là, on pense à la scène de sexe (hallucinatoire) entre Nina et Lily, où la peau de Nina semble vibrer et passer de l'aspect d'une peau humaine à la « chair de poule », qui est bien pleine de bosses.... Par ailleurs, on voit encore une fois comment le réel de son rôle de cygne vient percuter son intrapsychique.

### 5.3.4. Frontières trop rigides

Si l'on réfléchit en terme de frontières, on peut dire que Nina a mis en place des frontières trop hermétiques pour lutter contre l'intrusion de sa mère. De ce fait, lorsque ça craque, ça craque d'un coup, violemment, ce qui l'emmène sur le versant psychotique.

A contrario, on peut se demander si Nina avait eu des frontières trop poreuses, si cela lui aurait évité ce basculement dans le folie. En effet, on pourrait imaginer qu'elle aurait été débordée d'affects et n'aurait pas été capable de tenir son rôle, mais au moins cela aurait constitué une soupape de sécurité, qui lui aurait peut-être permis de rester sur un versant, sinon névrotique, état-limite. Elle n'aurait pas connu la consécration de danser le rôle de sa vie, mais serait peut-être restée en vie.

---

## 5.4. La schizophrénie

Le Moi fragile et pas assez contenant de Nina finit par craquer lorsque ses mécanismes de défenses habituelles (obsessionnels) ne font plus le poids face à la poussée pulsionnelle. Que ce soit un retour momentané à un stade antérieur à l'établissement d'une frontière saine entre l'intérieur et l'extérieur (phase schizo-paranoïde) ou l'avènement d'une psychose en latence jusque-là ; on voit les signes d'une schizophrénie : clivage, projections, perte de la notion de réalité.

On note d'ailleurs que cette pathologie apparaît à l'adolescence et Nina, même si elle a davantage l'âge d'une jeune adulte que d'une adolescente, entame justement à ce moment-là sa crise d'adolescence face à sa mère.

Selon Michèle Benhaïm, le fantasme d'une mère « j'ai tué mon enfant » se concrétise par une culpabilité irreprésentable et engendre des comportements de « folies maternelles » comme la folie sourde par exemple. L'enfant pour cette mère est son unique objet d'amour. Elle lui donne trop et aspire à la fusion avec lui. Cet enfant ne manque de rien pas même du manque nécessaire pour se construire. La mère, quant à elle, se sent persécutée, renversant les rôles : « cet enfant, il me tue ». Si les deux parents partagent ce rêve, l'enfant ainsi objectivé par sa mère peut atteindre la psychose. Dans le cas de Nina, le père est absent, mais on peut facilement retrouver dans cette description les caractéristiques de la mère de Nina.

Dans tous les cas, on imagine aisément les double-messages dont a pu être victime la petite Nina (cf. paragraphe sur l'ambivalence de sa mère), qui est également une des causes de la psychose.

D'autres auteurs mettent en relation l'apparition de la schizophrénie avec l'absence du père :

- Da Silva a réalisé une étude en 1963 sur les parents de schizophrènes qui montre que l'absence du père est un facteur favorisant la schizophrénie,
- Green constate également lors d'une enquête sur le milieu familial des schizophrènes, une annihilation de l'image du père pour l'enfant,
- Dolto, quant à elle, insiste sur l'importance du transgénérationnel et attribue la psychose de l'enfant moins à l'absence actuelle de père mais à une absence antérieure dans la vie affective et mentale de la mère.

## VI. Le cadre protecteur de la Psychanalyse Rêve Eveillé

### 6.1. Permission, Protection, Puissance

Si l'on se réfère à la triade des 3P : Permission, Protection, Puissance, on voit que Nina obtient la permission d'exprimer son pulsionnel (via Thomas qui lui confie le rôle). La puissance est déjà plus cahotique, puisqu'en effet Thomas reste à sa place de directeur de la compagnie mais la puissance portée par la mère et Beth, elle, est mise à mal car Nina a le sentiment de les avoir détruites en accédant au rôle.

Enfin, la protection n'est pas du tout assurée, puisque rien ne l'aide à contenir ses

fantasmes et hallucinations.

On pourrait imaginer que si Nina avait eu un lieu pour exprimer en toute sécurité sa partie noire, son épisode psychotique aurait pu peut-être être contenu et avoir un dénouement moins tragique.

## 6.2. Coincidentia oppositorum

Nous l'avons déjà évoqué au début de cet article, mais cette subpersonnalité refoulée qui s'exprime a des composantes positives : mettre en place une frontière fonctionnelle entre sa mère et elle, devenir autonome, accéder à sa puissance féminine, se relier à son corps....

Pour qu'elle puisse l'intégrer à sa juste place sans lutter contre (ce qui a provoqué une contre-offensive encore plus puissante de la partie refoulée, qui est fatale à Nina), il aurait fallu qu'elle puisse co-exister un certain temps avec.

Comme l'explique Carl Jung, la résolution d'un conflit psychique se fait par la « coincidentia oppositorum » : le fait de contenir en soi des opposés suffisamment longtemps, sans laisser l'un des deux pôles prendre l'ascendant. Au bout d'un moment, le psychisme trouve une voie de résolution en intégrant ces 2 parties au sein d'une nouvelle organisation psychique.

Cependant, Nina ne pouvait pas supporter cette expérience puisqu'elle était seule avec et l'angoisse provoquée trop forte.

## 6.3. Le psychanalyste comme Moi auxiliaire

Le psychanalyste a un moment de la cure « prête » une partie de son psychisme à ses patients (comme le fait la mère lors des premiers temps de vie de son bébé, ce que Winnicott a théorisé sous le concept de préoccupation maternelle primaire).

En effet, lorsque le patient recontacte des vécus douloureux et incompréhensibles, cela peut être très affolant pour lui, il a peur de devenir fou.

A ce moment-là, le rôle du psychanalyste est primordial car il va d'une part, normaliser ce qui se passe pour le patient en le recadrant dans sa perspective d'évolution, et d'autre part, va aider à contenir tous ces vécus le temps que le patient reconstruise un nouveau Moi capable de les contenir. Pendant ce temps, on peut dire que le psychanalyste sert de Moi auxiliaire au patient.

Cette étape intermédiaire de la cure permet d'abaisser l'angoisse du patient quant à son intériorité. Ainsi le patient peut se concentrer sur son travail dans sa thérapie, qu'il sait utile et normal même si ça secoue.

Dans le cas de Nina, cette phase de détoxication de ces vécus n'a pas lieu. Elle est aux prises à la fois avec son intériorité en elle-même et à la fois avec toute l'angoisse et les doutes sur la réalité générés par cette émergence d'une partie refoulée.

## 6.4. La double enveloppe protectrice de la psychanalyse rêve éveillé

Le rêve éveillé pratiqué dans un cadre psychanalytique permet au patient de faire

une expérience qui pourrait être qualifiée de délire onirique si elle n'était pas contenue dans l'espace de la cure.

Le patient est protégé par un premier contenant qui est la cadre de la séance en lui-même, mais aussi par une seconde enveloppe qui s'insère dans ce premier cadre. En effet, un rêve éveillé n'occupant pas toute la séance, le psychanalyste signifie l'entrée dans cette expérience particulière en baissant la lumière et la rallume à la fin pour en marquer la sortie.

Ainsi protégé par cette double-enveloppe, le patient peut s'autoriser à laisser venir ce qui cherche à se dire de son inconscient, en se sentant en sécurité. Il peut d'autant plus s'autoriser à faire ce mouvement vers lui-même, qu'il ne restera pas seul face à ce rêve éveillé : il sait qu'il pourra le mettre en sens, se l'approprier, accompagné par son thérapeute.

Cette double-enveloppe permet au patient également de faire clairement la différence entre le réel et le rêve éveillé, entre ce qu'il se passe à l'extérieur et ce qu'il ressent à l'intérieur de lui. Et petit à petit, le patient va introjecter ce contenant solide, qui lui permettra, après sa cure, d'être capable d'ouvrir la porte à ce qui se dit en lui tout en restant tranquille quant à sa capacité à le contenir (et à ne pas « devenir fou »).

Les hallucinations de Nina sont très parlantes puisqu'elles m'ont été utiles dans ma compréhension de ce qui se joue pour elle. J'ai réfléchi à partir d'elles comme on réfléchit à partir des rêves éveillés de patients. C'est ainsi que j'ai pu les mettre en sens (et même voir leur aspects positifs).

Cet article est par la force des choses incomplet et n'avance que des hypothèses.

Etait-ce un épisode psychotique isolé dans une structure psychique majoritairement névrotique ou a-t-on assisté, dans ce film, à l'apparition d'une psychose qui était à l'état latent jusqu'ici ?

Est-ce que Nina aurait pu être sauvée si elle avait eu un espace de symbolisation de son conflit psychique, au sein d'une cure analytique ?

Est-ce qu'une prise en charge psychiatrique avec contenance chimique aurait été de toute façon nécessaire ?

Est-ce que la psychanalyse rêve éveillé aurait été particulièrement adaptée à elle pour contourner ses mécanismes de défenses obsessionnels et laisser s'exprimer ce qui criait en elle ?...

Je n'ai pas les réponses à ces questions.

Ce qui m'a motivé à écrire cet article est d'avoir été touchée en tant que spectatrice par ce film. Outre la performance d'actrice de Nathalie Portman, ce film m'avait semblé aussi véridique sur un plan psychanalytique. J'ai eu envie alors de pousser la réflexion pour voir si cette première impression se vérifiait. J'ai commencé par écouter des interviews du réalisateur et des acteurs pour voir ce qu'ils en disaient et j'ai été surprise de voir qu'aucun ne mentionnait cette dimension du film. Ils restaient sur le niveau visible, conscient et je dois dire que cela m'a intrigué : comment ont-ils si bien réussi à écrire et à jouer un scénario qui est extrêmement cohérent du point de vue psychique, s'ils n'avaient pas en tête cet objectif dès le début ?

---

Peut-être que l'on peut voir là la puissance de l'inconscient humain qui recèle à notre insu toute la palette des vécus humains ? Au cours de notre développement infantile, nous traversons tous une phase psychotique, et c'est peut-être avec ces vécus archaïques comme toile de fond inconsciente que scénaristes, réalisateurs et acteurs ont créé un film qui en dit bien plus que leurs intentions premières ?

Bibliographie :

*Le Moi-Peau*, Didier Anzieu, 1985, Dunod

*La folie des mères*, Michèle Benhaïm, 1998, éd. Imago

*Conte d'Hansel et Gretel*, Frères Grimm

*L'effet-mère*, Dominique Guyomard, 2009, PUF

*Le cœur Métamorphe*, Jean-Marc Henriot, 2003, Editions Le Souffle d'Or

Conférence « Plaisir et Satisfaction », Jean-Marc Henriot, 2012

*Les mécanismes de défenses*, Serban Ionescu, Marie-Madeleine Jacquet, Claude Lhote, 2008, Armand Colin

*Le complexe d'Oedipe*, Mélanie Klein, 2006, Petite Bibliothèque Payot

*La place du père*, article de Nelly Paradis, 2004

*Parents toxiques, comment se libérer de leur emprise*, Susan Forward, 2004, Edition Marabout

***Toute reproduction et communication publique, totale et partielle, de cet article, par quelques procédés que ce soit, est interdite sans l'accord écrit de l'auteur (articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle).***