

# Calamity Jane, ou l'amour au-delà de l'objet

---

Isabelle MORIN

*Y aura-t-il seulement quelqu'un pour planter un cactus sur ma tombe ?*

Martha Jane Cannary Hickok,  
dite Calamity Jane.

Freud écrit, en 1915, un court article à propos d'un cas de paranoïa féminine et lui donne pour titre : « Communication d'un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique ». Le cas clinique est le socle de la théorie, et non l'inverse, et si un seul cas invalide la théorie, c'est alors la théorie qu'il s'agit de repenser. Freud, par cette position rigoureuse, fondait la primauté de la structure sur la doxa. Nous allons dans cette rubrique tenter ce pari en prenant au sérieux cet engagement freudien, considérant qu'il ouvre un certain avenir à la psychanalyse.

Le premier cas de cette rubrique sera celui d'une femme restée célèbre dans nos mémoires grâce aux grandes légendes des héros du Far West. Si peu d'éléments sur sa vie sont parvenus au grand public, chacun connaît pourtant son nom de légende : Calamity Jane. Son véritable patronyme était Martha Jane Cannary, épouse Hickok. Elle a laissé à sa mort des lettres poignantes qu'elle écrivit à sa fille. C'est à partir de ces lettres et de quelques éléments de sa biographie que je m'intéresse au cas de cette femme qui contredit certaines positions freudiennes sur le féminin. Freud a toutefois signalé, avec l'honnêteté dont il faisait preuve, que le féminin échappait à toute prise et qu'il valait mieux s'adresser aux poètes, comme si, faute d'unifier le féminin sous un universel, ce dernier échappait du même coup à la psychanalyse. Lacan a poursuivi l'énigme du féminin au-delà de Freud, nous ouvrant ainsi l'accès à une autre lecture du cas de Calamity Jane. En interrogeant ainsi un cas clinique qui déroge à la théorie, nous nous trouvons devant la difficulté de résoudre certains paradoxes apparents, ici ceux de la vie de cette femme. Elle nous offre la possibilité, si nous voulons savoir, d'ouvrir la boîte de Pandore. Son cas <sup>1</sup> suscite plusieurs questions : celle de son rapport à la solitude, celle de l'amour et de son rapport à l'objet et enfin celle de la séparation et de la perte pour le féminin. Ce cas irait aussi à l'encontre des *clichés* véhiculés sur le féminin si nous ne saisissons pas le dédoublement de jouissance entre le phallus et l'absence.

---

1. Quatre sources d'informations m'ont guidée dans cet article. La légende publique, sa légende – celle qu'elle a composée dans un court texte et dont nous pouvons considérer qu'elle l'a voulue ainsi –, les lettres à sa fille et les recherches accomplies par Hortense Dufour.

## L'héroïne ou la virago ?

Calamity Jane a été immortalisée par les légendes du Far West, jusque dans les bandes dessinées de Goscinny et Morris qui lui consacrent un album de la série *Lucky Luke* sous le titre : *Calamity Jane*. Elle est une héroïne hors du commun, une intrépide, une farouche aguerrie, habillée en homme, chevauchant et tirant avec son colt avec une extrême dextérité, affichant ses mauvaises manières. Sa réputation emporte avec elle tous les clichés imputés aux femmes qui se veulent libérées des carcans conventionnels de cette époque. Une affiche de 1893 qui vantait le Wild West Show de Buffalo Bill Cody <sup>2</sup>, dans lequel elle acceptait de monter à cheval debout à cru pour gagner sa vie, titre : *Calamity Jane, la fameuse femme éclairceuse de l'Ouest vierge, héroïne de mille aventures palpitantes ! La terreur des Evildoers dans les collines noires ! La camarade de Buffalo Bill et de Wild Bill ! Venez voir cette femme célèbre et écouter la description de ses exploits quotidiens !* D'un côté une héroïne et de l'autre une virago qui finit sa vie tuberculeuse et clocharde.

Elle vécut de 1852 à 1903, au sein d'une Amérique déjà puritaine qui considérait les femmes, en dehors de quelques figures d'héroïnes célèbres, comme des mères ou comme des putains <sup>3</sup>, selon les figures de la femme dans l'inconscient immortalisées par Freud. Elle écrit dans une de ses lettres à sa fille : « Mais rappelle-toi toujours que s'il y a une chose que le monde déteste, c'est une femme qui se mêle de ce qui la regarde. On raconte des choses horribles sur moi. Rien de cela n'est vrai. Chaque fois que je parle à un homme, on m'accuse d'être une rouleur sans moralité. » Dans une biographie de Buffalo Bill <sup>4</sup>, Jacques Portes affirme qu'elle n'a jamais travaillé dans le fameux Wild West Show, « en dépit de ses affirmations », ajoute-t-il ; de la même façon, il laisse planer le doute sur le fait qu'elle ait été l'épouse de James Hickok. C'est sans doute pour cette raison qu'elle se promenait toujours avec son certificat de mariage sur elle.

Un dénommé Mulog lui demande d'écrire l'histoire de sa vie. Elle écrit alors un court texte pour la postérité dans lequel elle donne quelques éléments d'une histoire qui n'est en rien la sienne <sup>5</sup>, ce qui la conduit, dans une lettre du 20 janvier 1901, à préciser à sa fille : « Tu aurais dû entendre les mensonges que je lui ai racontés. Le vieil abruti. Il a dit qu'il ferait de l'argent pour moi en les vendant [...]. Et s'il veut imprimer des mensonges en les vendant, pour en tirer de l'argent, c'est son

2. Cirque de plein air que Buffalo Bill Cody avait monté et qui eut un immense succès. Il est venu en France au moment de l'exposition universelle en 1889, et plus de deux millions de Français ont assisté au spectacle. Des Indiens y travaillaient.

3. Certaines figures féminines, héroïnes de l'Ouest, sont pourtant restées célèbres, témoignant que « pas toutes » se laissaient saisir par ce carcan.

4. Jacques Portes, *Buffalo Bill*, Paris, Fayard, 2002, p. 201-202.

5. Texte consultable sur Internet en tapant « Calamity Jane » sur Google.

affaire. [...] Comme histoire de ma vie, ce sera donc soigné. » Elle y gomme en effet son enfance difficile, modifie les dates et les faits, comme pour constituer une légende édulcorée conforme à ce qu'elle imagine que l'on attend d'elle. Elle ne souffle mot sur la naissance de sa fille Janey, ni sur l'amour qui l'a unie à James Butler Hickok. Elle parle de son second mariage avec Charles Burke en 1885, d'une petite fille qu'elle aurait eue en 1887 de ce second mariage, de la vie paisible qu'elle aurait menée dans le Colorado en tenant un hôtel jusqu'en 1893 et de son retour à Deadwood en 1895, date à laquelle elle aurait été engagée par le Palace Museum à Minneapolis pour raconter sa vie devant le public, comme les hommes célèbres. Sa vie a été tout autre et elle s'emploie à brouiller les pistes, précisant dans une lettre à sa fille : « Je leur raconte toutes sortes de mensonges juste pour entendre les écervelés agiter leurs langues pourries. »

Les recherches qu'a entreprises Hortense Dufour <sup>6</sup> nous donnent accès à quelques éléments de son histoire infantile et de sa vie. En se rendant directement à Deadwood, petite ville minière dans le Dakota du Sud où Calamity Jane a vécu à l'époque de la ruée vers l'or, elle a pu consulter les archives et les bibliothèques et rencontrer les familles ayant gardé, par transmission orale sur plusieurs générations, des souvenirs de Calamity. Hortense Dufour a été prise de passion pour l'humanité et la générosité de cette femme, passion qui, dès lors qu'elle eut connaissance de ses lettres à sa fille, ne l'a plus quittée. Elle a décidé de lui consacrer un roman historique dans lequel elle cède la parole à certains acteurs de cette époque à partir des faits. Au-delà de l'aspect romancé, ses recherches concordent avec ce que Martha Jane Hickok écrit à sa fille. Rien ne nous empêche donc de considérer ces éléments factuels avec intérêt pour donner chair à la trame de sa subjectivité et saisir le sujet Martha Jane.

Martha Jane Cannary est née le 1<sup>er</sup> mai 1852 à Princeton, dans le Missouri, de Robert Cannary et de Charlotte Cannary. Elle était l'aînée de cinq enfants. La famille a vécu dans le plus extrême dénuement et elle a été très tôt confrontée à une grande pauvreté et à des privations extrêmes. Son père était prêcheur mormon d'une foi inhumaine, violent et intolérant. Elle écrit à son propos dans une lettre : « Vois-tu, ton grand-père était prédicateur [...] il pensait qu'il pouvait combattre toute la nation indienne avec une Bible <sup>7</sup>. » Sa mère était écrasée par les maternités et la fatigue liée à une vie familiale démunie. Mais ses parents, écrit Calamity, avaient de l'instruction. Martha Jane avait 8 ans quand la pauvreté les a fait fuir vers Salt Lake City, lieu de rassemblement des mormons. Le voyage dura cinq mois, pendant lequel sa mère mourut. Martha Jane vécut jusqu'à l'âge de 15 ans avec son père remarié et ses frères et sœurs, puis, en 1867, elle profita de la mort du père pour fuir cette vie misérable. Elle

---

6. Hortense Dufour, *Calamity Jane*, Paris, Flammarion, 1998.

7. Lettre de juillet 1880.

se promet de ne jamais être une femme comme sa mère, assujettie à un homme : « [...] et puis l'idée d'être pendue à la chemise d'un homme me rend malade », écrira-t-elle à sa fille. L'homme qu'elle a tant aimé, James Hickok, appréciait sa liberté et son indépendance. Des figures parentales qui ont présidé à ce qu'elle fut, nous pouvons retenir cet Autre maternel auquel elle a adressé sa demande d'amour qui est un Autre de la frustration et de la privation et un père dont le rapport à Dieu et à la foi a mortifié, pour lui, le désir et la loi.

Martha Jane était une femme très belle, grande (1,80 m), avec de longues jambes splendides, une opulente chevelure auburn souvent tressée, un regard d'un bleu intense, comme en attestent les photos, mais c'était aussi une femme libre qui a décidé très jeune de ne rien céder de sa liberté. Elle transportait sans cesse avec elle dix-sept kilos d'armes, colts divers, sa Winchester et son Navy à la crosse d'argent, elle qui n'a jamais tué personne. Cela lui valut le surnom de *la Reine des plaines* par Buffalo Bill, tandis que les Indiens la surnommaient *le Diable blanc*, la prenant pour une folle. James Butler Hickok et le capitaine Eagan l'ont immortalisée sous le nom de *Calamity Jane*. Trois noms pour Martha Jane qui disent chacun quelque chose d'elle. Pour certains reine, pour d'autres diable et d'autres encore une tendre calamité, sans doute a-t-elle induit l'usage de ces trois prédicats, que je propose de lier aux trois positions qu'elle a occupées face à la solitude, à l'amour et à la perte. Pourtant, si elle fut considérée par certains comme une virago, pour d'autres elle était une sainte, allant de chemin en chemin, d'une grande générosité, toujours du côté du pauvre et du démuné à qui elle donnait ce qu'elle n'avait pas.

Son errance sans but commence en 1867 quand son père est tué par les Indiens. Elle rejoint les travailleurs de l'Union Pacific qui construisent à travers tout le pays les voies de chemin de fer. Elle entame sa vie de femme à 15 ans, déguisée en homme pour se faire embaucher. Elle se veut libre désormais des « mormoneries » de son père, de la négation des femmes et de la misère endémique qui lui étaient réservées. Elle veut vivre à la belle étoile, se laver dans les torrents glacés, être libre de choisir son mode de vie sans l'entrave des semblants. Elle mène la vie dure de ces travailleurs du rail et finit par se faire respecter quand elle est découverte femme. Elle rencontre l'alcool et le tabac pour fuir la dureté de cette vie, précise-t-elle. Elle boit, chique, blasphème et jure comme un charretier, ce n'est donc pas l'image habituelle de l'éternel féminin. Son errance se poursuit : conductrice d'attelage, convoyeuse de courriers par malle-poste, infirmière, éclaireuse pour des missions dangereuses qui demandent force, ténacité et courage. Elle pensait que cette vie dure était le prix à payer pour sa liberté.

Elle rencontre Wild Bill Hickok, le sauve d'un traquenard monté par des hors-la-loi alors que, *marshal* de la ville d'Abilene, il veut débarrasser la ville de ces brutes.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1870, elle l'épouse dans les bois devant deux témoins et devient Martha Jane Hickok. Mais les disputes dues à sa jalousie terrible les séparent au moment où Martha Jane est enceinte, en 1872. La naissance de Janey le 24 septembre 1873, sa vie avec elle dans le plus extrême dénuement (elle habite dans une cabane au fond des bois) et sa solitude la conduisent onze mois plus tard à proposer à un couple fortuné et qui ne peut avoir d'enfant, les O'Neil, d'adopter Janey. Cet abandon est un déchirement extrême pour Martha Jane. James Hickok revient vers elle rapidement, ils vivent alors une période idyllique, projetant de récupérer Janey, mais il est tué par balle, le 2 août 1876, devant elle, sans qu'elle puisse intervenir. Nous allons lire la suite de sa vie à travers ses lettres écrites à sa fille, la première datant du 25 septembre 1877, alors que Janey a 4 ans.

### L'abandon et les lettres

Martha Jane Cannary Hickok se sépare de sa fille parce qu'elle ne s'estime pas capable de l'élever avec la vie de grands chemins qu'elle mène, la faim, le froid, le danger, les privations<sup>8</sup>. Elle se sait incapable de mener une autre existence et souhaite que sa fille ait d'autres choix que les trois destins réservés aux femmes de cette époque, celui d'être une « *dinde* de salon » ou, ajoute-t-elle, celui d'un mariage avec un fermier arriéré ou encore celui d'entraîneuse de *saloon*. Elle veut que sa fille ait « une éducation ». Elle lui écrit vingt-cinq lettres pendant vingt-cinq ans, qui ne parviendront à sa fille, selon son vœu, qu'après sa mort. Elle lui transmet ce qu'elle souhaite que sa fille sache de sa vie. Ces lettres témoignent d'un amour infini, que l'on peut qualifier d'au-delà de l'objet, l'inverse de l'amour maternel possesseur. Leur lecture est poignante et son acte d'abandon devient un don d'amour comme si elle lui donnait la vie une seconde fois. En filigrane, on peut y lire sa crainte en tant que femme/mère de contaminer sa fille<sup>9</sup>.

Ces lettres sont consciencieusement gardées sous la selle de son cheval, elles vont former, avec quelques menus objets, un album héritage. Elle veut que sa fille sache d'où elle vient, qui était son père et quelle femme était sa mère. Il s'agit d'elle en tant que femme et non en tant que mère. Elle veut qu'elle sache l'amour qui l'unissait à son père. Elle lui assure qu'elle n'a pas été « une pouliche des bois » (traduction littérale de *a wood's colt* : une bâtarde), qu'elle a été le fruit de l'amour dans la loi. Elle insiste à plusieurs reprises sur son certificat de mariage donné par le révérend

8. *Lettres de Calamity Jane à sa fille*, Paris, Rivage poche, 2000, ou *Calamity Jane, Lettres à sa fille*, éditions Tierce, 1979.

9. Je dis une femme/mère parce que la femme contamine la mère et non l'inverse. Quand Lacan parle, dans *Télévision*, de la mère qui contamine la femme, c'est pour insister sur la rencontre d'un homme avec une femme : il la rencontre *quoad matrem*, mais ne négligeons pas que, derrière chaque mère, il y a une femme – ce que bien des enfants résistent à savoir, non sans quelques conséquences.

père Sipes, attestant de son mariage devant la loi. Les lettres à sa fille sont un conciliabule à une voix sans réponse. Elle lui confie ses états d'âme de femme, assurant ainsi une sorte de transmission d'amour de mère à fille, sachant qu'elle n'en mesurera jamais le retour. Elle rencontrera deux fois Janey après son abandon, une fois en Virginie chez les O'Neil quand sa fille a 9 ans et plus tard lors d'un voyage que sa fille, à 25 ans, fera avec son père adoptif à Richmond. Malgré ce qu'il lui en a coûté, elle a toujours gardé le secret concernant son identité.

C'était une femme originale, loin de toutes conventions puritaines. Elle parle des femmes de son époque comme des « femelles en jupons » et n'a que mépris pour ces puritaines qui jacassent dans les salons mais beaucoup de respect pour les femmes courageuses. Elle écrit par exemple : « Comme j'ai haï l'Angleterre avec ses snobs, ses femmes bonnes à rien, leurs airs affectés et leurs accents », à son retour du voyage qu'elle y a effectué. Son admiration – c'est son idéal – va aux courageux et aux généreux. Elle soigne les malades, défend et aide les opprimés et les pauvres. Durant l'épidémie de variole en 1880, elle donne ses soins à tous les habitants de Deadwood, suit le médecin jour et nuit jusqu'à épuisement, au péril de sa vie, se dépensant sans compter, y compris pour ceux qui précédemment la conspuaient pour sa vie hors des conventions.

## De la solitude

Sa légende, son mode de vie, tout pourrait nous faire penser, si nous n'y prenons garde, que Calamity Jane entretient un tel rapport au phallus que sa position serait celle du second destin de la sexualité féminine selon Freud, qui consiste « à ne pas démodre, avec une assurance insolente, de la masculinité menacée <sup>10</sup> ». Comme je le notais précédemment, cracher, blasphémer, se soûler et chiquer ne sont pas des habitudes de femme. Elle conclut une lettre dans laquelle elle raconte une bataille rangée entre elle et certaines mégères de Deadwood qui voulaient la chasser de la ville par : « Vois-tu, je porte un pantalon d'homme et ça me permettait de me déplacer pendant que ces femelles en jupons appelaient à l'aide. » Ses modalités de vie sont celles d'un homme, ses choix libidinaux de jouissance, choix de sa petite enfance, sont ceux d'une vie au grand air, dans une nature sauvage : le vent, les torrents d'eau limpide et glacée, à cheval, tout ce qui peut lui donner un avant-goût de liberté, ouvrant d'autres horizons que sa misérable cabane. On peut remarquer qu'elle y est restée fixée comme si sa libido n'avait pas pu se déplacer vers d'autres objets. Elle n'aime pas se battre mais elle est toujours prête à se défendre si elle est attaquée. Elle est habituée à cette vie sauvage, et si nous nous arrêtons à son style de vie pour dire qu'au fond elle est en position masculine en se comportant comme un homme, alors nous

10. S. Freud, « Sur la sexualité féminine », dans *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1973, p. 143.

raterions définitivement ce qu'elle nous enseigne sur le féminin. Lacan a repris la question de la position sexuée pour montrer qu'être en position masculine ou féminine n'est pas lié au style de vie mais à un choix de jouissance dans la rencontre avec l'Autre sexe. La position sexuée est déterminée par le consentement soit à avoir le phallus, soit à faire semblant de l'être à partir du fait que le sujet ne l'a pas. Ce consentement est à mettre en premier lieu en rapport avec le phallus maternel manquant. *En somme, la femme a un rapport au phallus mais elle ne se limite pas à ce rapport.* Calamity Jane objecte en particulier à une position, que Freud maintient jusqu'à la fin, sur le nécessaire refoulement de la sexualité masculine pour laisser la place au féminin. Le masculin prime à l'origine puisqu'il n'y a pour le sujet qu'une seule libido, une libido d'organe. Cependant, pour Freud, le sujet féminin doit renoncer à cette libido d'organe, l'inhiber pour accéder à la position féminine. *Calamity Jane démontre l'inverse et c'est précisément parce qu'elle ne paraît ni honteuse ni culpabilisée par la jouissance que nous appelons phallique qu'elle peut vivre, comme femme, et comme sujet qui assume sa division, ce qu'elle a à vivre dans l'amour. Le rapport qu'elle entretient au phallus n'empêche en rien un authentique rapport au féminin.* C'est ce qu'elle nous démontre si on situe son rapport au féminin dans le rapport qu'elle a entretenue avec sa fille, en particulier dans sa capacité à s'en séparer, son rapport à l'amour et son rapport à la perte.

J'ai relevé trois termes que Calamity Jane utilise dans ses lettres pour parler d'elle en tant que femme afin de voir si leur mise en série produit un paradigme original de ce qu'est *être une femme* pour elle. Dans une lettre, elle dit à sa fille : « Peut-être penseras-tu quelques fois à moi, non comme ta mère, mais comme à *une femme solitaire* qui *aima* et *perdit* autrefois une petite fille comme toi <sup>11</sup>. » Les expressions « être une femme solitaire », « qui aimait » et « perdit » sont à rapprocher de ce qu'elle écrit plus tard en 1900, alors que sa fille Janey a elle-même une petite fille qui meurt : « J'ai appris que tu as des chagrins toi aussi, que tu as perdu ta petite fille. C'était le pire qui pouvait t'arriver, chérie, ce doit être la mort vivante. » « Perdre un enfant, c'est la mort vivante. » La série « être une femme solitaire », « aimer » et « perdre, c'est la mort vivante » nous permet de situer son être solitaire dans un rapport à la castration symbolique, puisqu'il s'agit de consentir à perdre tout en restant vivante. Sa position ne concerne pas le deuil de l'objet, ce n'est pas non plus une position de mystique, ni un choix hystérique de privation. Il ne s'agit pas non plus de la jouissance du sacrifice, c'est un rapport consenti à la perte, ce qui n'exclut pas une certaine souffrance subjective. En effet, elle souffrit toute sa vie de la perte de sa fille et a même nourri le secret espoir de la retrouver un jour, mais elle a toutefois persisté à penser que sa fille aurait ainsi plus de chance dans sa vie future en ayant cette éducation.

---

11. Lettre de juillet 1880.

À propos de la solitude, Freud, dans son texte de 1914 sur le narcissisme, avance que « la femme se suffit à elle-même <sup>12</sup> » et que si elle s'intéresse aux autres, c'est pour être aimée et satisfaire son narcissisme. L'enfant viendrait à la place de ce qui manque à la femme, c'est-à-dire à la place du signifiant qui manque à la représenter, comme une sorte de réponse au *Penisneid* <sup>13</sup>. La solitude narcissique serait celle de la femme identifiée au phallus. Certaines femmes qui ne peuvent aimer en font état, et, en s'aimant, elles se perdent dans la contemplation d'elle-même, il n'y a nulle place pour l'amour d'un autre. Ce n'est pas le cas de Jane puisqu'elle aime, ses lettres sont des lettres d'amour. Mais n'en restons pas là et situons la solitude d'un autre point de vue. Il y a au moins deux autres sortes de solitudes : la solitude du sujet et celle que Lacan extrait à propos de La (*barré*) femme dans son rapport à l'Autre jouissance.

La solitude du sujet est une autre solitude, celle du sujet qui est en trop ou en moins, qui est exclu. La position de Calamity Jane relève pour une part de cette exclusion quand elle se demande, par exemple : « Pourquoi ne puis-je jamais être quelqu'un qui compte ? » Nous pouvons mesurer que cette solitude-là n'est pas pour elle celle du semblant hystérique, une position masochiste de sacrifice, ni celle de célibataire, elle est fidèle à l'objet d'amour. Dans ses lettres, c'est la femme solitaire qui vient au premier plan et non la solitude. Calamity est une femme exilée qui a fait le choix d'une vie errante, mais elle n'est nullement égarée. Elle est passée d'une errance qu'elle disait sans but à l'amour pour Wild Bill et Janey, cet amour qui a orienté toute sa vie. Elle est dans la dépossession, elle ne cherche pas à acquérir des biens, au contraire. En revanche, quand elle a besoin d'argent, elle joue au poker et gagne ce qu'elle a prévu de gagner. Pour aller voir sa fille en Virginie, elle joue cinq cents dollars et en gagne vingt mille, « pour aller la voir en grand équipage », dit-elle, et donner de l'argent pour son éducation.

Le troisième type de solitude concerne la position féminine dans son rapport au manque dans l'Autre. Nous n'y avons accès que par un signifiant : S(A *barré*). Une femme peut avoir un rapport particulier à ce manque, manque de jouissance ou manque de signifiant dans l'Autre. Ce manque ouvre l'accès à une jouissance que nous appelons jouissance féminine, celle qui est au-delà du phallus, et cette jouissance est liée au franchissement d'un savoir particulier. Cette solitude concerne la jouissance féminine avec laquelle une femme a partie liée au sens où elle peut être liée à la solitude. C'est ce que dit Lacan, dans « L'étourdit », quand il avance que « c'est comme la seule qu'elle veut être reconnue », en précisant qu'on y apprend que « la jouissance qu'on a d'une femme la divise en faisant de sa solitude partenaire, tandis

12. S. Freud, « Pour introduire le narcissisme », dans *La vie sexuelle*, op. cit., p. 94.

13. L'envie de pénis.

que l'union reste au seuil <sup>14</sup> ». Cette solitude-là, qui signe la position féminine, est-elle celle dont parle Calamity Jane quand elle insiste pour dire : « Je suis une femme solitaire » ? Nous pouvons nous demander si cet « être solitaire » ne doit pas être mis en rapport avec l'émancipation de l'objet, ce consentement à ne pas jouir de l'objet, cette façon d'aimer à distance pour ne pas le contaminer. Ne touche-t-elle pas là à la limite du phallique ? Le phallique est ce qui supplée à l'absence de rapport sexuel, mais n'est-ce pas la part hors phallique qui la laisse seule ? Lacan, dans ce même passage de « L'étourdit », conclut : « Bref, on flotte de l'îlot phallus à ce qui s'y retranche de ce qui s'en retranche. » Cet îlot phallus est ce qui lui permettait de croire à l'union tandis que « ce qui s'y retranche de ce qui s'en retranche » serait ce qu'elle a supporté de perdre, qui la laisse solitaire.

### De la perte

On peut proposer l'hypothèse suivante. Calamity Jane est une femme qui a réglé son rapport à la castration, et c'est ce qui lui permet de perdre la jouissance de sa fille et de l'aimer autrement, parce que, pour elle, la perte est symbolisée. Elle peut être en position de femme en tant que ce qui reste quand la mère est décomplétée de l'enfant. On peut en saisir quelques conséquences dans le rapport qu'elle entretient à l'Autre <sup>15</sup>. Dans sa vie, elle n'est le valet d'aucun autre, ni son faire-valoir, ce qui ne l'empêche pas de faire lien social. Elle a des amis et des ennemis. De ces derniers, elle craint les critiques après sa mort uniquement par crainte de l'image que cela donnerait à sa fille. Elle n'est pas repliée sur elle, elle est généreuse et va même jusqu'à adopter momentanément des enfants et en particulier deux pour lesquels elle a financé une formation. Être solitaire n'empêche pas le lien social, au contraire, puisque pour faire lien, il s'agit d'avoir été au préalable séparé. Être solitaire tient au fait de supporter d'être sans Autre en le sachant. On pourrait la dire rebelle, certainement, mais à condition de saisir d'où lui vient cette liberté face aux figures de l'Autre, si ce n'est – c'est du moins l'hypothèse que je défends – au réglage du rapport entre la castration symbolique et la privation réelle. Elle a connu la privation et la frustration depuis sa petite enfance. Elle a expérimenté sous toutes ses formes ce qu'est manquer.

On peut aussi penser que la transmission de la castration par la mère est différente selon qu'il s'agit d'une fille ou d'un fils. La petite fille ne peut saisir que le fait d'être une fille n'est pas une infortune personnelle mais qu'il y a deux sexes qu'après avoir vérifié la privation maternelle. Le rapport à la perte pour le sujet, son rapport à la privation a son origine dans ce savoir sur la privation maternelle à condition d'en tirer les conséquences en tant que sujet. Freud en déduit le *Penisneid* quand il dit en

14. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 466.

15. Ce sont les mêmes conséquences que le sujet peut tirer à la fin d'une analyse.

1923 : « Elle a jugé et décidé, elle a vu cela, sait qu'elle ne l'a pas et veut l'avoir. » Mais en procédant ainsi, il néglige les conséquences de ce qu'elle consent à savoir ; il dit « elle sait cela » mais le néglige. Calamity a eu une mère épuisée qui lui a laissé l'image d'une mère privée, manquante, défaillante, démunie et sans doute insatisfaite, qui n'a pas laissé de trace, enterrée durant leur voyage à la va-vite dans un coin de montagne sous un tas de cailloux. Tout est en place pour introduire la petite Martha Jane à un rapport singulier au manque maternel. Freud reconnaît en 1933 à quel point la sexualité féminine paye son tribut à la mère préœdipienne.

Si cette question du rapport de Calamity Jane à la castration et à la perte paraît cruciale, c'est parce que ses lettres nous interrogent sur ce qu'est cet amour qui se sépare de l'objet par amour. Si nous suivons Freud quand il avance que l'« on pourrait déclarer d'une pulsion qu'elle "aime" l'objet <sup>16</sup> », c'est bien parce que l'amour en général exige l'objet. Freud met *aime* entre guillemets. Lacan choisit le terme anglais, *aim*, pour traduire le trajet, celui de la pulsion, car c'est bien l'objet qui anime le trajet de la pulsion. Faire résonner ce terme anglais de *aim* est une façon de dire que l'amour (de l'autre comme objet) rend la pulsion vivante. Le choix *tragique* de cette femme qui a consisté à se séparer de sa fille élève l'amour en nouant le don à une perte. Pour donner, il s'agit d'accepter de perdre – je parle non pas, ici, de l'oblativité de l'obsessionnel, ni de l'amour idéal, mais d'un sujet qui aurait suffisamment réglé son rapport à la castration par la perte pour aimer sans la présence de l'objet ou avec la présence de son manque. Les deux sexes sont touchés par ce mode d'aimer à condition de consentir au féminin.

## De l'amour

La question suivante concerne l'amour. Nous pourrions nous demander si, sans être mystique, il est possible d'aimer au-delà de l'objet. C'est ce que font les mystiques : aimer Dieu dans son infinie absence. Mais pour ces derniers, Dieu est à la place du vide que nous pouvons écrire S(A *barré*), auquel ils ont rapport. L'amour (hors mystique) s'adresse, nous l'avons vu, à l'objet, pourtant certains sujets consentent à se détacher de lui sans pour autant renoncer à aimer, voire pour aimer autrement. À quoi tient cette capacité à se passer de l'objet ? Nous pouvons nous rappeler l'amour d'Elvire dans le dernier acte de *Don Juan* <sup>17</sup>, quand elle vient déclarer à ce dernier son amour détaché de tout objet, « parfait et pur amour », dit-elle, amour éthéré, « épuré de tous les attraits de la chair », c'est-à-dire de la présence de l'objet. Si, en contrepoint d'Elvire, nous pensons à l'amour brûlant de Phèdre pour

16. S Freud, « Angoisse et vie pulsionnelle », XXXII<sup>e</sup> conférence, dans *Nouvelles conférences de psychanalyse*.

17. Molière, *Don Juan*, acte VI, scène 4.

Hippolyte, que rien ne peut détacher de l'objet, nous vérifions de façon radicale deux positions par rapport à l'objet, une de détachement et une de fixation. Elvire, comme Martha Jane Canary, traite sa jalousie et son courroux avant de se séparer de l'objet. Elle dit : « Je ne viens point ici pleine de ce courroux que j'avais tantôt fait éclater, et vous me voyez bien changée de ce que j'étais ce matin. »

Reprenons une lettre de Calamity Jane, datée de septembre 1880, où elle raconte à Janey sa jalousie du temps où elle était avec son père : « C'est ce qui nous a séparés. [...] Ne laisse pas la jalousie te prendre, Janey, ça tue l'amour et toutes les choses agréables de la vie. » Est-ce d'avoir tiré les conséquences de cette jalousie qui a eu un effet sur sa relation à sa fille ? Elle insiste sur le déchirement qu'elle a vécu au moment de cet abandon, déchirement qui traverse toutes ses lettres. « T'abandonner m'a presque tuée », écrit-elle dans cette même lettre de juillet 1880. « Les années à venir m'apparaissent comme une piste solitaire [...]. Je penserai toujours à toi. » Sa position de femme, et non de mère, puisqu'elle insiste, n'est pas pour autant exempte de culpabilité puisque, dès sa première lettre de septembre 1877, elle lui dit : « Je demande à Dieu de me laisser un jour réparer mes torts d'une façon ou d'une autre, envers ton père et envers toi. » Dans sa lettre du 30 mai <sup>18</sup>, consécutive à la première rencontre avec sa fille, elle lui dit qu'elle aurait aimé que son père adoptif lui demande de rester : « Une consolation : je saurai toujours que tu es bien. » Elle lui dit aussi qu'en la serrant dans ses bras ce jour-là, elle se retrouvait avec elle pendant ces jours terribles qui lui brisaient le cœur, dans la Yellowstone Valley : « [...] affrontant la vie sans ton père – avenir noir et tragique pour toi. [...] Il n'y aura jamais pour toi la terrible solitude des années vides à venir ». Elle n'a pas voulu transmettre à sa fille cette solitude terrible, ni ce vide à venir. Elle a voulu la protéger de cela !

Vers les années 1894, elle ajoute un élément jamais apparu jusque-là : « Ton père, James Butler Hickok, m'a quittée avant ta naissance, et j'ai laissé les O'Neil t'adopter pour le contrarier. Il avait peur de sa concubine et m'a laissée seule et malade. » Un peu Médée, en somme : pour blesser l'homme, elle abandonne sa fille. Mais, malgré cette petite touche Médée, il ne semble pas que le désespoir d'avoir elle-même été abandonnée par Wild Bill et la vengeance soient au cœur de l'abandon de sa fille. La constance qu'elle a mise à préserver son identité, alors même que la mère adoptive Hélène O'Neil décédait rapidement, en témoigne. Elle écrit à sa fille devenue adulte : « Si jamais tu te maries et as une petite fille, je la volerai. » Elle termine sa dernière lettre, elle sait qu'elle est à bout de forces, par : « Qu'ai-je jamais fait que commettre bévue après bévue ? [...] Il y a quelque chose que je voudrais te confesser mais

---

18. Les dates sont difficiles à préciser, car certaines lettres ne sont pas datées, d'autres le sont du jour sans l'année. En revanche, elles sont publiées par ordre chronologique.

je ne peux tout simplement pas. Pardonne-moi et pense que j'étais solitaire. » Avec cette dernière phrase, elle creuse un manque définitif dans l'impossible à dire.

Nous avons considéré précédemment le rapport à la solitude pour le sujet en position féminine comme relevant du rapport à la jouissance supplémentaire hors phallique, celle qui la fait « Autre à elle-même ». Mais Calamity Jane met en lumière une capacité à supporter de se séparer de l'objet, à s'en détacher, non pas avec désinvolture, mais en consentant à ce détachement avec une constance sans faille jusqu'à la fin, en consentant à l'émancipation de l'objet<sup>19</sup>. Cette capacité tient-elle à la jouissance féminine comme un jouir autrement de l'objet ? Sa fille est vivante tout au long de ses lettres, c'est peut-être la fonction qu'a pour elle l'écriture, celle de la garder vivante. Elle lui parle en lui écrivant « vois-tu Janey... ». Son lien libidinal à l'objet est ainsi maintenu jusqu'à la fin, il n'y a pas de désinvestissement, elle renonce seulement à en jouir en tant que mère, ce qui est le comble de l'amour maternel, aussi inhumain que cela puisse paraître : consentir à être dépossédé pour aimer autrement. Calamity Jane nous enseigne ce que serait un amour qui consentirait à se passer de l'objet. C'est sans doute ce qui fait dire à Lacan dans la dernière leçon du *Séminaire XI* que « l'amour [...] ne peut se poser que dans cet au-delà où, d'abord, il renonce à son objet<sup>20</sup> ».

Quand on parle de séparation, on a coutume d'envisager le travail psychique que l'enfant doit faire pour se séparer de la mère. On envisage plus rarement celui que la mère doit faire pour assumer cette émancipation de l'enfant qui lui échappe. Rappelons que, pour la femme, les objets *a* sont ses enfants et que, par ailleurs, une femme peut être au principe de la séparation<sup>21</sup>. Le roman de F. Cheng, *L'éternité n'est pas de trop*, sous-entendu pour aimer, nous offre aussi un éclairage côté masculin de cet amour qui renonce à l'objet. Le héros, Dao-Sheng, aimera une femme, Lan Ying, dans l'éternité et pour l'éternité, puisque, ici-bas, cet amour est impossible. Cette femme lui impose ce mode d'aimer. Mais pour cela, une pensée lui est nécessaire : celle de passer, au préalable, par une sorte d'incorporation du féminin ; alors il peut se détacher de l'objet. C'est ce qui signe la position masculine, contrairement à Calamity Jane, parce que, s'il parle d'« un extraordinaire esprit de détachement »,

19. P. Bruno, dans un article paru dans le numéro 14 de la revue *Barca!*, interroge l'infanticide de Médée. Il note : « La séparation d'avec ce qu'il y a de plus cher, de plus chair, pour une femme, ne serait-ce pas le seul moyen pour elle de s'affranchir de la phobie que représente pour elle la menace qu'il arrive quelque chose à son enfant, comme si l'objet-enfant constituait le fétiche ultime, le tribut féminin à l'obsession masculine, la rançon toujours disponible pour un débiteur imminent ? » (p. 106).

20. J. Lacan, *Le séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 247.

21. Freud et Lacan ont pu montrer comment une femme sépare un homme de sa bande d'amis ; Hésiode a montré dans *Des travaux et des jours* comment Pandore, la première femme, sépara les hommes des dieux.

ce détachement passe, pour cet homme, par l'incorporation du féminin, incorporation de l'autre, pour l'aimer dans l'éternité. Pour Jane Hickok, c'est un consentement à la perte, sans récupération, sauf à examiner la place que vient prendre l'écriture pour elle.

Si ces lettres n'ont rien de celles d'une mystique, elles nous font entrer dans « le singulier d'un confin <sup>22</sup> ». En faisant référence à l'étymologie de « confin », Christian Fierens, commentant « L'étourdit », remarque que *cum fine* signifie « avec la borne ». Il remarque qu'il suffit qu'une seule borne soit emportée « pour que l'enclos de l'universel s'ouvre sur l'au-delà de l'universel, sur le *pastout* <sup>23</sup> », un *pastout* articulé à un infini illimité. C'est sans doute ce singulier d'un *pastout*, qui ne s'attrape qu'au une par une, qui nous touche quand nous lisons ces lettres d'une infinie tendresse qui consonne avec la solitude. Calamity Jane conclut ainsi sa dernière lettre à sa fille en juin 1902 : « Je suis malade et n'ai plus longtemps à vivre. J'emporte de nombreux secrets avec moi, Janey. Ce que je suis, et ce que j'aurais pu être. [...] Pardonne-moi et songe que j'étais solitaire. » Au dos de la photo de Janey, prise en 1873 et qu'elle portait toujours avec elle, était écrit « Little Bright Calamity <sup>24</sup> », avec le mot « amour ».

Avant de conclure, nous ne pouvons éviter de nous poser la question du diagnostic : névrose ou psychose ?

Soit nous sommes dans le registre de la névrose hystérique, alors nous lisons sa peur de contaminer sa fille comme le cadre d'un fantasme qui peut s'interpréter de deux façons. Il peut s'agir d'un fantasme du type « femme dangereuse » ou bien du type « mauvaise mère ». Cependant, dans le premier cas, celui de la femme dangereuse, le fantasme convoquerait le désir de l'homme ; dans le second cas, celui de la mauvaise mère, il la concernerait en premier lieu en tant que fille maltraitée avant d'être en position de mère. Ce n'est donc pas uniquement le fantasme qui nous permet de saisir son acte d'abandon. Quelque chose se situant au-delà du fantasme doit être convoqué. Un second élément, celui concernant sa jalousie, peut aussi nous orienter parce qu'il la situe davantage sur le versant de la névrose, sa jalousie n'étant pas une projection délirante mais se situant dans le registre de la concurrence, là où elle veut être la seule à être aimée.

Soit nous sommes dans le registre de la psychose, et on devrait alors relire son cas en considérant le père mormon se prenant pour la loi, et en déduire son rapport singulier à la loi à laquelle elle se réfère avec tant d'insistance. Son alcoolisme pourrait être une suppléance, elle finit clocharde, et l'amour pour Wild Bill vu comme une

22. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autre écrits*, op. cit., p. 466.

23. C. Fierens, *Lecture de l'étourdit*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 146.

24. Nom écrit sur une photographie de Janey prise pour l'envoyer à Wild Bill.

érotomanie. Cependant, cette hypothèse ne tient pas, car c'est son amour pour lui qui est au premier plan, non l'idée délirante qu'elle serait aimée. Ses lettres ne nous donnent pas d'éléments allant dans le sens de la psychose si ce n'est en forçant le trait, compte tenu du contexte de l'époque, de son peu de rapport aux semblants.

Sans doute quelques éléments supplémentaires que nous possédons sur la fin de sa vie peuvent nous éclairer. Ils ne vont pas dans le sens de la psychose. Elle meurt tuberculeuse, usée par une dure vie de labeur. À son enterrement, en 1901, toute la population de Deadwood lui rend hommage pour son action pendant l'épidémie de la variole, en présence de Janey qui avait saisi que cette femme était sa vraie mère. Elle fut enterrée aux côtés de celui qu'elle avait toujours aimé. Janey Hickok intervint à la radio de New York, en 1941, pour parler de ses parents et pour chasser toutes les médisances que Celinda, la sœur de James Hickok, répandait sur Martha Jane. Tous ces éléments donnent de la véracité à ses lettres et n'en font certes pas une mythomane, comme certains le laissaient entendre.

Pour approcher du féminin, comme Calamity Jane l'a fait grâce à la perte dans l'amour, et se laisser enseigner, sans doute, il s'agit de consentir à perdre – pour l'analyste en position d'écouter un sujet, perdre d'abord ce qu'il sait. Dans la direction des cures avec des femmes, cela peut consister à ne pas recouvrir le féminin par le phallique ou les identifications masculines, ce qui aurait pour conséquence de l'obturer. C'est parfois la tentation dans la direction des cures avec des hystériques, mais, ce faisant, l'analyste se barre définitivement l'accès au féminin et, plus encore, le barre au sujet analysant qui n'aura plus la chance d'être modifié par ce « singulier d'un confin ».