

Nora Lomelet

FAUT-IL ÊTRE EN GUERRE POUR S'AIMER ?

Freud est sans illusion, « l'homme est un loup pour l'homme et bien qu'il aspire au bonheur et à la sérénité il ne cherche pourtant qu'à faire la guerre ». Terrible constat révélé dès la fin de la première guerre mondiale. Pourtant doit-on réduire l'agressivité chez un humain à un affect au seul service de la destruction ? N'oublions pas qu'elle est aussi une manifestation toujours en relation avec les pulsions d'autoconservation du moi mais aussi, à l'origine d'une première différenciation, d'autre part, nous la trouvons dans toutes nos conquêtes, artistiques, amoureuses, professionnelles, muée en désir, elle est une force dynamique qui nous pousse dans l'action. Ettore Scola et son film « une journée particulière », nous éclaire sur ce qu'une rencontre détient comme pouvoir de nous faire changer notre trajectoire de pensée.

DÉFINITION DE LA GUERRE

Une guerre est un conflit violent entre des groupes organisés. Un conflit est une relation entre plusieurs personnes ou plusieurs groupes qui poursuivent des buts incompatibles

L'expression célèbre de Hobbes, « la guerre de tous contre tous », n'est donc pas très heureuse : le propre de la guerre est d'être une violence organisée, une situation où chacun peut savoir assez bien avec qui la violence est possible et avec qui elle est très improbable. De nombreuses utilisations courantes du mot « guerre », pour parler de conflits organisés dont la violence est absente, « guerre des nerfs » ou « guerre des prix », ne sont que métaphores. Toutefois depuis quelques jours, le concept de guerre semble s'être élargi : « Nous sommes en guerre » Qui est ce nous ? Qui sont nos ennemis et surtout que nous veulent-ils ? Face à ces questions, le pathos de la solidarité se déploie, les grandes figures politiques descendent dans la rue, se donnant la main, la foule les suit religieusement, oubliant peut-être un peu trop vite, que nous sommes tous responsables du chaos dans lequel aujourd'hui nous nous trouvons. Il ne suffit pas de fédérer la population contre un autre ennemi, les terroristes, pour gommer les antagonistes existants. Et pourtant, il semble que faire contre, faire du Un, rassure et dans ce corpus sain qui s'élève comme un seul homme face à la folie des autres, l'illusion d'un clivage entre les bons et les méchants se renforce, ignorante et arrogante de ce que la littérature nous enseigne.

À ce titre je citerai un extrait d'un texte de Heinrich Heine :

« je suis l'être le plus pacifique qui soit. Mes désirs sont une modeste cabane avec un toit de chaume, mais dotée d'un bon lit, d'une bonne table... devant la porte quelques beaux arbres... et si le Bon Dieu veut me rendre tout à fait heureux qu'il m'accorde de voir cinq ou six de mes ennemis pendus à ces arbres... D'un cœur attendri, je leur pardonnerai avant leur mort toutes les

offenses qu'ils m'ont faites pendant leur vie, certes on doit pardonner à ses ennemis mais pas avant qu'ils soient pendus » (Heine - *Pensée et propos*).



« Faut-il être en guerre pour s'aimer ? » est un titre qui m'a été inspiré par le film « *Une journée particulière* » d'Ettore Scola. Dans cette question vous pouvez admettre deux sens au moins, le premier : une époque troublée sur fond de guerre, serait-elle plus propice à l'amour entre les individus qu'une période de paix sociale ? Après tout pourquoi pas, Freud nous en dit un peu quelque chose, dans « son malaise... » à savoir qu'une communauté ne peut tenir par des relations d'amour que si elle peut trouver à l'extérieur des ennemis à détester contre lesquels elle peut exercer son agressivité et ses manifestations d'intolérance, bref, trouvez-vous un bouc émissaire et l'affaire sera temporairement réglée. Quant à Lacan, il tranche carrément le 11 mars dans le séminaire XVII *L'envers de la psychanalyse*, quand il cite « je ne connais qu'une seule origine à la fraternité, c'est la ségrégation » - « Aucune fraternité ne se conçoit même, si ce n'est que parce qu'on est isolé ensemble, isolé du reste ». Ce mauvais objet, cet isolement peut à l'occasion servir la résistance ou s'offrir au compte du terrorisme. Nous pouvons aussi aller plus loin, avec cette citation de Bataille à propos de l'amour : « Nous n'étions presque rien l'un pour l'autre, sauf lorsque nous étions dans l'angoisse ».

L'angoisse est le moteur de la parole dans le transfert, peut être parce que le langage est une défense pour ne pas penser la mort, qui est la chose la moins pensable qui soit, mais nous savons aussi que dans l'amour de transfert, l'angoisse vient se réactualiser. Pris dans cet affect qui ne trompe pas, contrairement à tous les autres, le sujet se ressent comme définitivement fichu, vieille histoire du « *che vuoi* » qui se répète, rappelant cette dépendance aux allées et venues de l'Autre maternel et de la possibilité surtout de sa toute présence.

Rappelons-nous ce que Lacan avait déployé dans son séminaire *L'angoisse*, que ce réel surgit lorsque l'objet du manque vient à manquer, doublé d'une présence qui attend quelque chose de moi, un intrus toujours et par définition trop proche de moi. Le désir ne peut souffrir d'une complétude, et

tous les objets qui le causent, seront comme autant de leurres, impossibles ou insatisfaisants nous faisant dévier de l'atteinte directe incestueuse mythique, mortelle dont le névrosé ne cesse de fantasmer la réponse (principe de plaisir-nirvana) tout en la refusant si elle se présentait dans la réalité (jouissance globale qui s'opposerait à la jouissance partielle dite phallique)

Pour en revenir à cette articulation amour-haine, dans le film d'Ettore Scola, nous nous trouvons face à deux formulations. Sur le versant Freudien, l'amour s'oppose à la haine, caricaturalement, éros contre thanatos, cette opposition se déploie dans la mise en scène ou nous suivons des personnages évoluant comme par l'effet de forces contradictoires dans cette verticalité urbaine digne d'une sculpture de Vigeland (artiste norvégien). Une tour de béton qui se divise en deux espaces : la terrasse où sèchent des draps blancs, métaphore d'une liberté fragile, et le rez-de-chaussée, espace réservé à la médiocrité humaine, à l'obscurantisme, au déploiement militaire, aux hurlements nazis, au silence de la déportation et au concept de l'obéissance : « Ne pense pas et obéis »

Les étages semblent des niveaux de conceptualisation : plus nous montons et plus l'individu se complexifie, se révélant aussi à travers les paradoxes de son désir, par ce qu'il relève de subversif et de libre. Ainsi de la masse abruti et haineuse pétrie de certitudes nous nous glissons dans le royaume du doute, au cœur même du conflit et des tempêtes pulsionnelles qui agitent nos deux personnages. En fond sonore, la voix off et désaffectée du chroniqueur, scande le rythme de cette journée à travers les rousis de la propagande fasciste.

Mais L'amour et la haine, ne font pas que s'opposer, Ettore Scola, les fait aussi s'alterner d'une façon dissymétrique, puisqu'entre nos deux protagonistes, c'est la paix et la guerre, puis la guerre et la paix, nous laissant supposer comme Lacan, qu'il y a toujours une part d'agressivité dans l'amour.

L'amour et la détestation, font encore les beaux jours de la psychanalyse, nous n'entendons jamais parler que de cela, les romans et les films reprennent largement le thème qui depuis toujours fait couler beaucoup d'encre. Les psychanalystes restent très prudents face à l'amour, trop rapidement peut-être relégué du côté du narcissisme, quant à la haine, il paraît plus difficile de lui trouver une place, sauf à la faire s'opposer tout bonnement et simplement à l'amour, avec ce terme d'ambivalence. Ce qui s'obstinerait du côté de la haine serait en fait un amour refoulé et inversement, ce qui s'obstinerait dans une certaine forme d'amour, finirait par se révéler dans la haine. L'inconscient substantialisé en une boîte de pandore, renfermerait nos pulsions primaires qui ne demanderaient qu'à s'ouvrir, la clef étant entre les mains du grand analyste des profondeurs. Lacan nous met en garde contre cela, Il nous le dit le retour du refoulé et le refoulé c'est pareil. Pourquoi parce qu'il est impossible de distinguer processus primaires et secondaires, les premiers qui serait l'inconscient sont toujours déjà là, re-marqués par les processus secondaires, ainsi la bande de Moebius est une démonstration de ce dedans dehors en prolongement, cette enveloppe elle-même enveloppée par son intérieur.

Il me revient cette citation de F. Dard « Si j'avais su que je l'aimais tant je l'aurais aimé davantage » Or si nous la renversons dans une opposition de bon aloi, peut-on formuler : « si j'avais su que je le haïssais tant, je l'aurais

haï d'avantage ? » S'il y a une possibilité de dire, je l'aimais, peut-on conjuguer le verbe haïr au même temps ? Je ne parle pas de la détestation, de la colère qui vise un autre que soi, d'ailleurs l'homme en colère veut que l'autre ait de la peine, qu'en est-il alors de celui qui est pris dans la haine, que vise-t-elle au juste ? Peut-on faire le deuil de celui que l'on hait, dans sa mort, son éradication, son extermination, comment ranger la haine du côté d'un sentiment, dans la mesure où elle n'attend pas de réciprocité ? Ce qui pourrait nous interroger quant à son but serait d'en faire une pulsion, pulsion de haine, mais si l'on en croit Freud, la pulsion est un mouvement circulaire qui trouve sa satisfaction à échouer à atteindre l'objet. En faire un affect, pourquoi pas, à condition de convenir que les affects sont conscients, éprouvés par un sujet, comme la tristesse, la joie. Pour le dire autrement, la haine se ressent-elle pour celui qui l'éprouve ? JP Lebrun, nous éclaire un peu sur ce trajet avec son texte sur la haine (voir internet). Il part de l'histoire du mot ennui et nous dit qu'il a une parenté étymologique avec le mot haine. L'ennui vient d'ino-diare, formé sur la locution latine « in odio esse » : être dans la haine. L'ennui, le vide et la haine aurait des liens de parenté. Pourquoi pas, et faisons un pas de plus. Constatons que l'ennui comme la haine ne concerne que les hommes, les êtres parlants, pas les animaux. La haine tiendrait du symbolique laissant l'agressivité et la jalousie, à l'imaginaire, ce que nos congénères mammifères rencontrent dans leurs interactions avec leurs semblables. Pour poursuivre avec le texte de JP Lebrun, l'auteur nous rappelle que « parler suppose une distanciation avec l'autre, un renoncement à l'immédiateté, à sa perte et à l'inadéquation entre le mot et la chose ». Mais n'est ce pas l'inadéquation entre le mot et la chose qui pousse l'homme à s'exprimer pour tenter en vain d'en réduire l'espace, en vain ? De ratage en ratage, nous parlons, le ratage ne serait-il pas seulement une conséquence de notre verbiage mais plutôt la dynamique du langage, petit moteur qui tourne à l'énergie de la castration ?

« Cette contrainte d'exister par le langage, poursuit JP Lebrun, induirait une haine implicite dont nous n'aurions plus conscience du fait de notre habitude à parler ». Je laisserai à chacun la possibilité d'argumenter autour de cette supposition d'une haine non conscientisée. Il me semble au contraire que celui qui fait l'évitement du mur du symbolique, qui ne s'y cogne pas, en acceptant de ne jamais pouvoir le franchir d'un seul bon, est en danger de haine. La haine est-elle symbolique comme le suggère JP Lebrun, ou est-elle, la haine du symbolique ?

Si la haine nous habite dans chacun de nos mots sans que nous ne nous autorisions à passer à l'acte de détruire tout ce qui se présente comme obstacle à la réalisation de nos souhaits, qu'en est-il de celui qui s'avancerait dans ce lieu extrême du « si j'avais su que je le haïssais tant je l'aurais haï davantage ? ». L'interdit fondateur d'une société ne tient-elle pas plus sur cette jouissance de la haine, jouir de la haine, sur un versant non fantasmatique, mais à ciel ouvert ?

On ne peut pas parler d'amour sans y faire se conjoindre son opposé, qui n'est pas la haine, mais l'indifférence. Ça ne parle plus de moi, dans le séminaire *Encore*, Lacan, dans sa leçon du 12 décembre 1972 dit ceci « l'analyse démontre que l'amour dans son essence est narcissique ». Au fameux parce que c'était lui ou parce que c'était moi, « qui vise l'être de l'autre comme cause de l'amour, n'est en fait que pur baratin », pour poursuivre dans

la même leçon « tout ce qui s'est articulé de l'être suppose qu'on puisse se refuser au prédicat (adjectivation) et dire l'homme est par exemple, sans dire quoi ». Si la haine comme on a coutume de le dire, vise l'Être, il hait, il est, comment peut-elle encore s'inscrire dans un discours ? La démarche de la haine me semble couper au contraire de l'altérité établie par le discours comme lien et lieu d'échange ? Nous entendons dire quelques fois « je l'aime pour ce qu'il ou elle est » Lorsque cela nous est adressé, nous ne manquons pas de ressentir un certain malaise, il y a dans cette déclaration deux sens avec lequel celui qui l'entend, pourra réagir. Le premier sens, le plus commun, c'est que, qui que je sois ou que je fasse, il y a un amour inconditionnel de la part de l'aimant, un profond ennui ne tardera pas de m'emporter vers d'autres lieux moins propices, l'autre sens de cette assertion, viendrait révéler que mon partenaire à un savoir sur mon être que j'ignore et dont pourtant je dois être garant pour que cet amour subsiste. Ainsi objectivé dans la passion amoureuse d'un autre, comme un mort, pétrifié, inactif, immuable, je me heurte à un choix ou à tous les coups je perds : la bourse ou la vie ? Si je bouge, si j'échoue, si je change, l'amour de l'autre disparaît, mais si je m'attache à être l'être de l'autre qui m'aime pour ce que je serais, je m'abîme à chercher chez moi cet au-delà de plus que moi qui fait l'attachement de l'autre, ou bien, je me cadavérise, immuable statue dévolue à la dévotion de l'autre. Nous ne tenons pas tant à l'autre en tant que tel, pas plus que notre désir ne peut seulement tenir au fait que l'objet que nous voulons atteindre est désirable, l'objet a qui cause mon désir et que je dépose en l'autre, reste un objet vide de toute réponse, impossible à rejoindre, frappé aussi d'un interdit. Le paradoxe de la dame dans l'amour courtois nous éclaire sur ce chemin, cet objet *a* qu'est la dame devient du fait de son inaccessibilité, un objet paradoxal, qui fait opérer un détour au moment précis où il pourrait être atteint. « Ainsi se présente l'objet *a*, comme un excès interne qui empêcherait la marche sereine de l'appareil psychique selon le principe de plaisir ». (Žižek — Lacan et Hitchcock — p. 46 et suite)

J'ai entendu un jour une amie me raconter comment son ex-mari, avait par amour, disait-il, provoqué chez elle, ce qu'elle nommait une déstabilisation mentale. À la question qu'elle lui posait lorsqu'ils se disputaient, « qu'ai-je dit, ou fait de mal ? », il avait coutume de lâcher « si tu ne le sais pas, ce n'est pas à moi de te le dire, c'est à toi de trouver » Il lui laissait entendre par là, qu'il avait un savoir sur elle, mais qu'il ne le lui donnerait pas. Positionné comme un grand Autre, il refusait de se laisser dé-supposer, or « ce qui manque à l'un n'est pas ce qu'il y a caché dans l'autre » (Lacan, sém. *Le transfert*). Ce mari trop orgueilleux ne voulait en aucun cas perdre cette place d'être l'aimé à qui il ne manque rien, ne consentait en aucun cas à montrer son amour, à savoir sa castration symbolique. Aimer c'est donner ce que l'on (*a*) pas. Nous pourrions aisément trouver ici, certains ressorts du comportement pervers. En contrepoint, Un vieil homme riche à qui l'on reprochait de s'être laissé duper en épousant une femme pauvre et beaucoup plus jeune que lui, répondit qu'il préférerait être aimé pour son argent que pour son âme. Peut-être est-il bien plus rassurant d'éviter le piège d'une relation trop intense dans laquelle cet homme sage, sentait qu'il exposerait à l'autre le noyau même de son être, cet au-delà de plus que lui qu'une épouse plus passionnée verrait en lui. Cet excès de moi, qui perturbe mon partenaire dans l'amour, pourrait se transformer en un désir de le détruire, la voie serait grande ouverte « au court-

circuit paradoxal entre l'amour et la haine » pour lequel Lacan a forgé le néologisme hainamoration. Avec la célébrité la question se pose aussi clairement, « si une femme dit qu'elle m'aime pour ma célébrité, je peux en conclure qu'elle m'aime pour ce que je suis vraiment, un homme célèbre » A contrario, dites à une femme que vous l'aimez pour sa beauté ou pour son argent, et vous obtiendrez une volée de bois vert. Pour les hommes, les femmes sont toutes folles, oui parce que pas folles du tout, soulignait Lacan, pas seulement inscrites sous la bannière de la fonction phallique, si chez l'homme l'orgasme par exemple, représente le point d'annulation de toute demande, chez la femme, la demande subsiste, qui motive son encore, sa demande d'un plus, impossible à satisfaire. Dans *Malaise dans la culture*, vous lirez ceci, page 25 « jamais nous ne sommes davantage privés de protection contre la souffrance que lorsque nous aimons » la satisfaction dans l'amour nous ramenant très souvent du côté de son hypothétique perte. Alors comment aimer sans souffrir ou faire souffrir. L'amour entre les individus serait-il une suppléance à l'impossible rapport sexuel, à moins que plus dramatiquement, nous en restions à ceci : La femme comme symptôme de l'homme et l'homme un ravage pour la femme.

Pour revenir à la journée particulière d'Ettore Scola, nous faisons la connaissance de deux personnages, Antonietta et Gabriel. Ils sont isolés du reste de l'ensemble de la population romaine partie acclamée le Furher et Mussolini, nous sommes en 1938 ; L'immeuble déserté, est sous la haute garde d'une concierge hideuse, veilleuse de l'ordre établi. Ces deux passagers, sont exclus du péplum Fasciste, Gabriel, du fait de son homosexualité vit dans la clandestinité, et Antonietta, esclave contemporaine d'une société patriarcale est représentée sous les traits d'une épouse minorée et asservie dont la féminité clivée est interdite. On dira ce que l'on voudra à propos de la reine mère garante majeure de la reproduction de l'espèce toujours est-il qu'entre la mère et la putain il faut choisir. À travers ce film, sorti en 1977, nous assistons à la rencontre de deux personnages empêtrés dans leur fantasme, pour Antonietta, il s'agirait d'être le modèle de la bonne ménagère fidèle au Duce et à son mari, dont nous sentons dans le film, qu'ils sont un peu les mêmes. Pour ce qui concerne Gabriel, de cacher sous le vernis des apparences une sexualité considérée comme un crime. La journée s'inscrit dans une Italie qui entre dans sa 16e année de Fascisme. Ettore Scola est coutumier du fait de décentrer un sujet historique sur une histoire particulière. Comme dans « Hiroshima mon amour », des images d'archives se mêlent aux scènes tournées par le réalisateur.

Ettore Scola raconte dans ce film, son enfance sous la férule Mussolinienne, je vous cite un court extrait d'un entretien paru dans la revue du cinéma daté de novembre 1977 :

« C'est vrai. Le film est particulièrement autobiographique dans la mesure où il se rapporte à une journée que j'ai effectivement vécue en 1938, quand Hitler vint à Rome pour signer l'axe Rome-Berlin. Moi aussi, comme Balilla [membre d'une organisation de jeunesse fasciste], j'ai participé à cette journée. Dans le film, j'ai voulu recréer l'atmosphère de cette journée de mai, une atmosphère que l'on ne voit jamais car on la découvre à travers la retransmission radiophonique du défilé via dei Fori Imperiali [Forums impériaux], où la puissance guerrière italienne était montrée au Führer. La radio, avec ses commentaires dithyrambiques, les hymnes et les marches militaires, est un

peu le troisième personnage de l'histoire. Durant toute la journée, les deux protagonistes sont contraints d'écouter cette « voix du maître », qui lance des messages destinés à galvaniser l'homme de la rue, à le consoler de son existence grise et de son impuissance habituelle, en le faisant se sentir participant à une action historique exaltante et héroïque, héritée de la Rome antique. Tout ce que l'on entend à la radio est authentique. J'ai fait une recherche scrupuleuse dans les archives car je voulais la voix même du speaker officiel du fascisme, Guido Notari. Celui-ci croyait ce qu'il disait et, d'ailleurs, il écrivait personnellement les textes qu'il lisait.»

Toute l'action se situe dans ce HLM romain, édifice de béton caractéristique de l'architecture de l'époque

Pour évoquer la mise en scène, la caméra d'Ettore Scola, multiplie les angles, passe de la forte plongée à une contre-plongée encore plus marquée, pénètre les intérieurs, révèle l'intimité des habitants se préparant au défilé, elle semble ne correspondre à aucun regard humain, comme un œil séparé du corps, relevant d'un pouvoir qui échappe à tout contrôle, qui fait que nul ne peut s'y soustraire, sorte de condamnation à une liberté surveillée. Tout le long du film, la radio vomit par la voix venimeuse et galvanisée du chroniqueur, la retransmission de l'évènement, rappelant ainsi la marginalité de ce couple improbable, elle rugit comme un surmoi féroce, la puissance du Führer à travers Le discours du maître comme le note lui-même Ettore Scola.

L'effet d'hypnose par la voix, objet excentrique, non rattachée elle aussi à une personne, flottante, acquiert cette dimension horrifiante et d'omniprésence, identique à celle de la voix de la mère de Norman Bates dans le film « psychose ». Dans les premiers moments du film, La voix radiophonique nous montre ce que nous ne voyons pas, elle implique une distance avec le défilé et tout autant sa proximité obscène et excessive, une sorte de horla. Pour anecdote, je n'ai pas tout de suite compris d'où venait cette voix, je me suis demandé si elle émanait de moi, hallucination auditive, ou du film, montage son défectueux, puis était-ce les clameurs du défilé qui revenaient de l'extérieur vers l'intérieur de l'immeuble, du haut ou du bas ? Cette perturbation acoustique recherchée par Ettore Scola, recouvre la dynamique de la pensée, elle nous montre toute la dimension agressive que recèle un discours proféré en boucle s'insérant de toute part. Le débit de parole du chroniqueur, la force terrifiante et hypnotique qui s'en dégage demanderait aussi à ce que nous nous interroguions sur les transformations qui affectent une langue et donc qui affectent l'humanité. Ce sont les signifiants qui nous façonnent et ce qu'un individu veut dissimuler, la langue le met au jour. La novlangue nazie ne s'est pas imposée par hasard. Je vous fais parvenir la définition.

La novlangue (traduit de l'anglais Newspeak, masculin dans la traduction française d'Amélie Audiberti) est la langue officielle d'Océania, inventée par Georges Orwell pour son roman 1984 (publié en 1949).

Le principe est simple : plus on diminue le nombre de mots d'une langue, plus on diminue le nombre de concepts avec lesquels les gens peuvent réfléchir, plus on réduit les finesses du langage, moins les gens sont capables de réfléchir, et plus ils raisonnent à l'affect. La mauvaise maîtrise de la langue rend ainsi les gens stupides et dépendants. Ils deviennent des sujets aisément manipulables par les médias de masse tels que la télévision. Le regard caméra et la voix radiophonique viennent métaphoriser l'hégémonie d'un pouvoir abstrait, sans nom ni visage qui peut frapper à tout instant.

Que nous montre Ettore Scola d'Antonietta ? Son silence, elle est presque mutique à l'égard de sa famille formée d'une ribambelle d'enfants exigeants et bruyants et d'un mari brutal, qui la traite comme un animal, entre la poule pondeuse et la bête de somme. Pour elle, cette journée est identique à toutes les autres, les tâches ménagères se succèdent dans une chronologie bien établie, gestes répétitifs accomplis avec rigueur qui ponctue chaque minute et chaque heure dans une satisfaction d'un devoir accompli. La rencontre avec Gabriel, homme raffiné, bavard, espiègle aussi, est une sorte de séisme. Le véritable amour pourrait être dit amour de transfert, même si dans ce cas comme dans d'autres, il se soucie peu de l'analyse. Amour de transfert, qui est aussi amour narcissique : je l'aime parce que je lui suppose un savoir sur mon être, mais celui à qui je suppose le savoir, je l'aime car il contient mon propre narcissisme, (je paraphrase Lacan), ce que découvre Antonietta par Gabriel, c'est la joie simple par exemple de danser, juste pour le plaisir que danser provoque. Cette légèreté scandaleuse au regard de l'Autre martial, qui exige un renoncement des plaisirs, une soumission à l'ordre du tout, une servitude à la cause fasciste qui ne reconnaît que les hymnes militaires et les marches au pas du défilé, l'effraie tout en exerçant sur elle une séduction, cette illusion dans l'amour ne tardera pas à se renverser, du fait même que Gabriel refusera d'être la signification de son désir. Mais la rencontre entre Gabriel et Antonietta est tout autant de l'ordre du signifiant, rappelons que l'héroïne du film, est dépeinte comme une femme simple mariée à un homme qui occupe une place importante au sein de l'administration fasciste. Un homme instruit qui fait de son épouse, une sorte de mammifère dépourvu d'intelligence,

À la fin du film, dans une scène où les masques tombent, Antonietta révèle à Gabriel, que son mari la trompe avec une institutrice. Si elle pouvait jusqu'alors accepter que celui-ci fréquentât tous les bordels de Rome, d'y être plus connu qu'à son bureau, l'adultère avec une femme instruite la plonge dans un profond désarroi. C'est à partir de cette révélation humiliante, que nous saisissons a posteriori, l'effet que cette journée aura eu pour Antonietta, dans cette rencontre avec un pouvoir, il ne s'agit pas d'un pouvoir sur l'autre, mais de celui d'un savoir sur sa jouissance. Au début du film, alors que les deux protagonistes font connaissance le regard d'Antonietta se pose sur un livre parmi tant d'autres posé sur le bureau du journaliste. « *Les 3 mousquetaires* » d'Alexandre Dumas. Antonietta se souvient qu'elle l'avait lu autrefois à l'école, Gabriel, décide de le lui offrir, mais elle le prend de mauvaise grâce, prétextant qu'elle n'a plus de temps pour lire. Le livre est l'objet *a* d'Antonietta, cette lettre qui arrive toujours à son destinataire, quel qu'en soit le messenger. Antonietta n'est plus seulement vue par le spectateur comme un sujet passif, subissant son sort dans l'aveuglement, mais comme une femme intelligente, sacrifiant ses désirs au profit d'un système patriarcal et fasciste quémandeur de ventres à produire du partisan. Cette rencontre devait se produire, elle n'attendait que son messenger, Gabriel lui renvoie son propre message à elle, sous une forme inversée. Elle pouvait jusqu'alors faire comme si tout cela n'existait pas, son sacrifice lui saute aux yeux par l'objet livre. Si elle refuse le livre, ce n'est pas tant parce qu'il serait un objet inutile dans son quotidien, mais bien parce qu'au contraire, il pourrait être une malédiction qui changerait le cours de son destin jusque-là tracé.

Pour paraphraser Lacan, une lettre arrive à sa destination lorsque d'une

manière entièrement contingente, elle trouve sa juste place. À la fin du film, Antonietta range l'ouvrage dans l'armoire de sa cuisine, elle lui redonne ainsi au sein de cet espace symbolique, la place qui lui était réservée depuis toujours.

Comme nombre d'Italiennes de son temps, elle est amoureuse du Duce, Gabriel découvre tout un album confectionné à la gloire du dictateur, fait de photos et des citations du grand homme. Telle la perruche de Picasso, elle aime le Duce pour ce qu'il apparaît dans son uniforme-ité, dans sa complétude.

Pourtant, l'échange de regard lors d'une rencontre réelle, alors que Mussolini la croise sur la route, lui sur son cheval, elle à vélo, provoque son évanouissement. Tout cela peut paraître naïf, toutefois Imaginons que Dieu se mette à nous regarder le regarder ? La réversibilité des places est-elle possible dans l'amour passion qui s'entretient dans la méconnaissance de l'Autre ? « Comment le Duce savait-il que j'étais enceinte ? » se demandera-t-elle quelques jours après cet épisode... il est commun d'entendre dire que l'homme a un besoin profond de croire, mais n'est-il pas plus vrai de souligner que ce dont l'homme a le plus besoin, c'est de quelqu'un qui croit pour lui, c'est peut-être ce qui fait le succès des religions et des dictatures (père Noël). Mais croire ce n'est pas voir, la croyance est aveugle dit l'adage, elle se nourrit surtout de son aveuglement, nous ne voyons jamais ce qui est, mais ce qui est soutenu par notre désir. « Le tableau est dans mon œil mais moi je suis dans le tableau » Le grand Autre Fasciste, peut fonctionner comme une confirmation rassurante, et c'est ce que nous dépeint Ettore Scolla avec l'enthousiasme de la foule partant pour le défilé et les commentaires exaltés du retour. C'était une nécessité, une divine providence, pour l'Italie en guerre de cette année-là, rêvant d'appartenir à la race des vainqueurs, d'échapper à une défaite honteuse plus probable qu'une possibilité de victoire.

Tous les Italiens n'étaient pas dupes de l'inconsistance de Mussolini tellement occupé à vouloir séduire un Hitler méprisant. Cette bouffonnerie pitoyable, ne pouvait que venir renforcer un désir de masquer cette vérité impossible à accepter. Gabriel n'est pas exclu de cette forfanterie, au début du film, il va tenter de se suicider, c'est l'arrivée d'Antonietta qui bousculera son plan et lui fera réaliser l'énormité de son acte. Nous pouvons nous interroger sur ce qui le pousse à tenter de se pendre au lieu de se ranger du côté des opprimés et de se rendre à la police. Plutôt que de révéler à la face du monde qu'il est un homosexuel renié du parti, il préfère endosser la place du bouc émissaire prenant sur lui tous les péchés d'un parti homophobe. La rencontre avec Antonietta et les échanges qui en découlèrent, lui permit de destituer le pouvoir et de rendre à César ce qui est à César, à savoir, l'obscurantisme et l'ignominie du côté de l'Autre. Il comprend que ce parti politique pour lequel il était prêt à se dédire, en portant sur lui une carte de non-homosexualité, était déjà mort, et que son acte de suicide n'était qu'une manière de le faire consister afin de donner un sens à tout ce qu'il avait enduré. En se suicidant, Gabriel ne tentait rien d'autre que d'envoyer un message au Grand A, acte comme un aveu d'une culpabilité et appel pathétique à être pardonné par lui.

Žižek à la lumière de Lacan nous éclaire sur cette notion de sacrifice liée à celle de la communauté. « La fonction élémentaire du sacrifice est de suturer la fissure de l'Autre » (Lacan à Hollywood page 103). C'est par le rite

sacrificiel qui garanti la cohésion d'une communauté et c'est le refus de participer à ce rite qui définit précisément la position d'étranger. Pour Lacan dans les dernières pages des *Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, oppose l'expérience psychanalytique à la fascination du sacrifice. L'héroïsme requis par la psychanalyse n'est pas le geste héroïque consistant à assumer pour le soi le sacrifice, à assumer le rôle de victime, au contraire ce héros de la psychanalyse résiste à la tentation du sacrifice, il affronte ce que dissimule la fascinante image du sacrifice « le sacrifice signifie que dans l'objet de nos désirs nous essayons de trouver le témoignage de la présence du désir de cet Autre que j'appelle ici le Dieu obscur » (p 305). La dimension politique de la logique sacrificielle relevant du drame totalitariste n'épargne ni Antonietta ni Gabriel. Le sacrifice est une garantie que l'Autre existe et qu'il peut être apaisé par la ruse sacrificielle. Dans cette jouissance à vouloir se faire bourreau Sade lui-même se trompe, il ne s'oppose pas à Dieu, il l'honore en le déshonorant. Si vous allez sur internet, vous trouverez un extrait de Lacan dans son intervention à l'université de Louvain, vous le verrez répondre aux étudiants que :

« la mort est du domaine de la foi, vous avez raison de croire que vous allez mourir, ça vous soutient et si vous n'y croyez pas, est ce que vous pouvez supporter la vie que vous avez ? ».

Heidegger affirme que seul l'homme est mortel, cela signifie que la mort pour l'être humain est l'ultime possibilité de l'impossibilité, quelque chose sur quoi on compte, à laquelle on se rapporte pour soutenir le désir de vivre (P 553 – Žižek). Mais celui pour lequel la vie sans la mort est la possibilité de tous les possibles, n'est plus un vivant, il est un errant, ni vivant ni mort. Le monde du cinéma nous en fait parvenir un exemple à travers le concept du vampire. La souffrance de celui-ci ne tient pas au fait qu'il a besoin de sang pour vivre, mais qu'il est un immortel prêt à endurer l'ennui juste pour s'assurer que son prochain souffrira plus que lui.

Je ne m'éterniserai pas plus longtemps sur ce film, tous mes propos ne suffiraient pas à décrire ce que fut cette rencontre avec une journée particulière, particulière qui vient rappeler qu'elle nie toute notion d'universelle, du tout ou du rien, pour chaque sujet sexué Cette journée particulière dans son exception, fonde l'universel du tous fascistes. Minuscule trou dans les énoncés qui organise la réalité sous des pôles antagonistes, à savoir ce qui s'oppose imaginativement : les femmes et les hommes, le bien et le mal, la guerre et la paix, la vie et la mort, le communautarisme et l'égoïsme. Ettore Scolla, dénonce ce que l'altruisme pensé comme le bien de la patrie peut avoir comme conséquence si ce souci d'honorer les valeurs communes, fait agir contre les propres intérêts d'un individu.

Antonietta et Gabriel pensant répondre à un pacte des loups dans lequel ils obéiraient à des règles éthiques et en tireraient des satisfactions, vérifient au contraire que l'égoïsme ne s'oppose pas au bien commun. En agissant selon leur éthique, ils ne poseront pas un acte de résistance, mais un acte de réconciliation avec leur désir.

Si tout commence ou finit avec la haine, j'aimerais conclure par cette citation de Rilke : « Nous voilà transformés comme une demeure par la présence d'un hôte. Nous ne pouvons pas dire qui est venu nous ne le saurons peut-être jamais. »

C'est ainsi que s'achèvera cette journée particulière.