

Objection, votre horreur, abjection, votre honneur

Destin de l'objet entre rien et tout

blement active, ingénieuse, désinvolte, ce parti pris de traiter tout être comme " objet en général ", c'est-à-dire à la fois comme s'il ne nous était rien et se trouvait cependant prédestiné à nos artifices.

Cette "généralité de l'objet", à éviter pour cause et d'Ics et d'Éthique (éthique de la psychanalyse construite autour d'un Ics où tout ne s'inscrit que dans le particulier), je l'avais pointée sous un autre avatar dans le contexte du Séminaire " Encore ", en mettant en rapport la *Jouissance/autre* lacannienne et l'*abstinence* freudienne. Aujourd'hui - c'est la même démarche - je mettrai l'accent sur la formule de Merleau-Ponty: *comme s'il ne nous était rien*, prêtée à la science, mais qui fait écho à tant d'observations de la psychanalyse, dans le sens où ce rien n'est pas rien, où il est un rebut, du réel, opéré par le traumatisme dû au Réel: le petit Hans nous le dit avec ce déchet qui a habité ses cauchemars.

Ce rien, ce déchet, le Sujet:

- l'EST sous le coup d'identifications massives à un Rien qu'il déduit du regard de l'autre (Dans le film "La vie de couple", au moment du divorce, cette réplique de l'un des deux: *enfin je me vois avec tes yeux*)

- et il l'A, sous les yeux, dans le miroir, c'est sa propre forme de "panoplie", sous la forme d'un animal, parfois, de monstre en tout cas, intermédiaire entre La Chose et le Sujet... tant que le Moi n'est pas

humanisé par la voix, la nomination, le regard, dans une *assez bonne* livraison du stade du miroir.

La Psychanalyse soutient l'envers de ce que décrit Merleau-Ponty:

- l'objet n'est pas général mais particulier, c'est le signifiant, jamais banalisé, toujours avec

A la première page de " *La relation d'objet* ", Lacan dit qu'il ne pouvait traiter de la question de l'objet qu'après avoir considéré deux sujets en présence, l'analyste et l'analysant. Et pour cause:

- l'objet de la psychanalyse, l'objet, pour la psychanalyse, n'est pas un *objet qui apparaît dans le monde sensible* (Van Dermersch)

- il n'est rien d'autre que *la relation du sujet au signifiant*, justement en jeu dans le transfert, question posée, à deux, quoique dans une disparité.

Par contre l'objet découpé une bonne fois, dans une adéquation assurée - supposée - c'est ce que cherchent à établir philosophes et scientifiques, ce que décrit bien, dans " L'oeil et l'esprit ", Merleau-Ponty. Ce philosophe ami de Lacan lui tira des larmes au moment de sa mort, mais ils se trouvent, ces deux génies, de part et d'autre de la rivière où coule l'inconscient. Ce qui fit dire à Lacan le 10 mai 1961 que les *formules et les énoncés* de Merleau-Ponty restaient à *rapprocher*... L'objet des philosophes/scientifiques, néanmoins, en négatif, nous fera cerner ce qui est à éviter en psychanalyse, et le voici au début de "L'oeil et l'esprit":

La science manipule les choses et renonce à les habiter () Elle est cette pensée admira-

***Une autre façon
de réagir à la
dévoration de la
Mère, c'est une
société qui veut
garder ses
monstres au
chaud pour être
assurée de ne
pas avoir à
grandir***

sa charge de *kaïros* entre diachronique et synchronique.

- *artifices* peut-être, mais pas hypnose, pas manipulation, ni du fantasme, ni du rapport à l'objet (a), à la perte, pas question de combler. L'analyste ne doit pas renoncer à *habiter les choses* puisque, comme dit Tosquelles, *les patients m'habitent et je les habite*, ce qui signifie que c'est par le lien, et spéculaire, et de la voix, et du transfert, que l'analysant pourra un jour mieux habiter le monde au lieu de se jeter par la fenêtre, objet en trop, inutile, habitant des poubelles. Dans le transfert, l'analysé n'est pas *comme s'il ne lui était rien*, à l'analyste, il est tout au contraire un être qui a droit à une histoire, et, à ce titre, concerne l'analyste, lui-même concerné par l'Humain. C'est l'Éthique. Se sentir, au plus profond du narcissisme primordial, autorisé à être, ce n'est pas rien, et ce n'est pas banal. C'est justement le prix à payer pour que la pulsion de mort soulève un peu sa main de fer, que le masochisme primordial "laisse un peu vivre". Ce prix, payé à l'analyste, l'analyste est censé le rendre au centuple. Deux exemples, ici, feront apparaître le désir inconscient de cette mise en défaut de l'autre qui, seule, pour certains, donne l'illusion d'une autorisation à être.

**L'OBJET: ANIMAL HORS-MURS
DE L'HUMANITÉ
BOUC ÉMISSAIRE
DANS LE (MAUVAIS TRAITEMENT)
DU GRAND AUTRE**

1- BIRDY (le personnage du film d'Alan Parker), éjecté du Réel par la Mère, par la Guerre, mais ça se confond dans les mêmes aboiements venus du Ciel, d'un Grand Autre foudroyant, orage cosmique sans aucune parole articulée. Birdy en sortira, s'en sortira, au prix d'une *parole*, double inversé de l'absence de parole, ce trou. N'être rien, ce sera être un oiseau, car *l'homme n'est pas un oiseau*. L'absence de symbolisation du corps biologique en un corps de langage fera de l'anatomie du garçon une carcasse d'oiseau repliée, cherchant à se déplier mais dans le Réel, et non comme livre de celui qui, *dans le ventre de sa mère est un livre plié...* Déplier des ailes au-dessus d'un précipice est un délire, quand on n'a pas d'ailes... Cette carence de symbolisation du corps fera aussi que dans le regard de Birdy les seins d'une jeune fille resteront mamelles encombrantes, car inutiles. Comme dans tous les délires,

des signifiants agissent pour produire de la survie, ici le signifiant "oiseau" sera majeur: il servira à intégrer un enfant laissé en marge de l'humanité dans une autre tribu, celle des volatiles, faute de mieux.

L'animal ici n'est pas objet phobique, mais rassurant, comblant. La structuration en marche du moi s'inverse, se retourne, elle va étayer dans la Nature, des strates de falaises et de plumes. Al, le copain, qui n'est pas un grand intellectuel, sait pourtant une chose fondamentale, c'est que l'homme n'est pas un oiseau. Al insiste là-dessus, il ne cédera pas sur ce désir-là, qui ressemble à un désir d'analyste, au fond.

Et qui est d'aller chercher, parfois très loin, la graine de l'humanisation, c'est-à-dire un objet du parlêtre, archaïque, recouvert, inscription à découvrir, jamais lue, dans le mythe de l'origine. Graine piétinée, mais que l'Éthique considère comme toujours potentielle, comme ce blé des Pyramides qui peut encore germer...

La Mère ici ne sera pas toute-puissante dans un fantasme de fusion, mais de rejet, ce qui revient au même empêchement de grandir, l'absence de contenance rendant impossible l'intégration du réel. Quotidiennement, dans la répétition, le corps, la voix, de la Mère, passant quotidiennement à l'acte d'une injonction tournée vers le Rien, interdiront l'accès à de l'Autre dans l'Humain. Birdy n'a plus d'autre choix que de régler le conflit oedipien sur des oiseaux, mâle et femelle, et la place de l'étranger entre oiseau et chat, par exemple, ce dernier incarnant un Autre non pas pris dans le langage, non pas trésor des signifiants, mais Grand Autre monstrueux, c'est-à-dire rebut du réel, Réel à l'état pur, pure dévotion...

Au chapitre XI de "La relation d'objet", nous trouvons cette phrase de Lacan: "*On oublie toujours que l'exhibitionnisme humain n'est pas un exhibitionnisme comme les autres, comme celui du rouge-gorge. C'est ouvrir un pantalon à un moment donné, et le refermer. S'il n'y a pas de pantalon, il manque une dimension de l'exhibitionnisme.*"

Intéressant que, justement, à l'inverse, Birdy n'ait rien à montrer de cet ordre, la question ne se pose pas pour lui, dans sa tête, il ne possède pas d'organes sexuels, sexués, humains. Sa mère réelle présente tellement toute la panoplie de la dévotion, de la négation, du rejet, qu'elle contamine l'imaginaire et le symbolique pour rendre vital le repli dans un imaginaire, un symbolique, d'un autre genre: et c'est d'une

femelle oiseau que Birdy sera amoureux. Et la question de la reproduction, des générations, se jouera sous ses yeux, dans une cage, entre canaris. C'est là-dessus qu'il se projette, à cela qu'il s'identifie. Régression la plus accomplie.

C'est ce que pointe Lacan avec: *"Nous retrouvons ici la possibilité de la régression. Cette mère inassouvie, insatisfaite, autour de laquelle se construit toute la montée de l'enfant dans le chemin du narcissisme, c'est quelqu'un de réel, elle est là, et comme tous les êtres inassouvis, elle cherche ce qu'elle va dévorer, quaerens quem devoret. () Le trou béant de la tête de la Méduse est une figure dévorante que l'enfant rencontre comme issue possible dans sa recherche de la satisfaction de la mère"*.

C'est le cas ici, car un père gentil mais absent, ou qui a renoncé devant le monstre, rend impossible le moindre parapet, la moindre limitation à la jouissance de son épouse.

Birdy se soustrait à sa manière à la satisfaction totale de la mère, il ne devient pas autiste, il élabore, son délire est très construit, un délire de scientifique, d'ornithologue, il se crée un personnage, mais, encore une fois, il ne peut pas être Tarzan, ou une autre figure humaine, il construit son mythe autour du rêve de vol, de liberté, et de la taille d'un bec suffisamment minuscule, impropre à l'engloutir. Changement d'échelle qui le met à l'abri, comme dans Alice, comme le Révérend Dogson et ses petites filles, pour que s'efface l'injonction du "sois un homme mon fils"...

Pour "tenir", Birdy adopte les postures adéquates à son mythe personnel. Mais il sera rattrapé par une dévoreuse, comme cela arrive dans des vies. La guerre du Viet-nam, un Réel insymbolisable.

C'était l'une des dernières questions de Jacques Hassoun: comment une forclusion peut survenir sur le tard. Il semble que, dans la répétition, un signifiant puisse venir faire sauter un verrou de défense... Cela "tenait", et puis ça ne tient plus: c'est "trop", le seuil est passé... Birdy, quoiqu'homme-oiseau dans sa "fantaisie", n'est pas réformé par les psychiatres, il est décrété bon pour le service. La mère inassouvie, insatisfaite, qu'est la Guerre, lui tombera dessus comme jamais, creusant le cratère d'un réel où s'engloutit sa raison. Al poursuivra sa tâche auprès de lui (comme Freud avec l'Homme aux loups: *le réel, ne pas lâcher le réel...*), obstiné à border ce trou de réel, il y réussira par une bordée... d'injures... mais peu importe, elle fait

sens. Rien n'avait fait sens jusque-là, sauf, évidemment, la fonction phatique (l'enveloppe psychique), de la simple présence d'un autre semblable, de sexe masculin, mais pas dévorant: Al. Le fil est renoué avec un devenir-garçon capable de surmonter, dépasser, le *quaerens quem devoret*. "Ouvre et ouvre encore ta gueule d'abysse, je suis maintenant capable de regarder Ailleurs..."

Ces métaphores, nous le savons, ne sont pas des légendes à chanter sur scène pour divertir, elles indiquent le mode de fonctionnement d'un psychisme humain aux prises avec la Mort, la Perte, le Manque. Et la Mère, ce n'est pas seulement l'Autre, c'est chacun de nous dans la pulsion d'englober, d'étendre son espace aux confins... En chacun de nous une mère inassouvie cherche son objet dans l'autre, son semblable inaccessible pour combler la béance d'un lieu où ni l'objet oral, ni le langage n'ont assez de consistance: la bouche, la gueule. Car la Mère en chacun de nous c'est la Nature qui nous habite, une masse pulsionnelle qui ne nous laisse pas en repos, demande et demande encore, exige, refusant que l'être soit vide en son centre, donc barré. Cette Mère-là dévore et défèque, c'est dans l'ordre, l'autre elle l'assimile, le transforme, en déchet, en "merde". Justement, ce qui fait parler Birdy, à la fin, c'est l'énoncé de la "merde". Comme dans un exorcisme, un retournement, de le dire, cela le fait disparaître, de le dire, cela ne "tient" plus, l'hypnose tombe, la soumission s'efface.

Al a tenté le surgissement de différents objets imaginaires et même réels, en vain... mais c'est là que le signifiant intervient en tant que tel, au delà du contenu, le temps passé, et la présence, ont pour effet de faire rêver et cauchemarder Birdy. Actualisation du trauma. Jusqu'au hurlement du champ de bataille entre chairs explosées, sous un ciel vide où s'effraient des oiseaux, mais noirs, ceux-là, noirs de fumée... Al aussi passe un seuil, il a perdu espoir d'y arriver, donc il tombe au fond du trou où gît Birdy, il dit *que cette vie est zéro, qu'on est tous paumés, qu'il n'y en a pas un pour écouter l'autre, que c'est toujours un autre qui décide pour nous, que quand on l'a amené à l'hôpital, l'odeur de cramé lui était familière, et qu'il s'est aperçu que c'était sa peau qui cramait, et qu'il ne pouvait pas toucher la douleur, que c'est un foutu monde de merde, et qu'il a infin pigé ce qu'était en train de faire Birdy, c'est-à-dire de s'en extraire, et qu'il avait raison...* C'est sans doute

la première fois qu'on dit à Birdy qu'IL A RAISON, qu'il a SES raisons, sa causalité psychique, dira-t-on, scientifiquement... Alors Birdy ouvre la bouche, il a enfin une *raison* de parler. Comme dirait en d'autres termes St Augustin au début du *De magistro*, si quelqu'un accorde un sens à ce qu'il a à dire, l'autre alors va prendre la peine d'ouvrir la bouche. On ne parle que si quelqu'un écoute. Et, dit Birdy: *Merde, Al, quand tu t'y mets, qu'est-ce que tu déconnes!*

Et moi j'ai pensé à la *déconnade* de Tosquelles, et aussi que Al était un sacré thérapeute, comme s'il savait d'instinct que l'objet perdu est un lieu, où Mère et Père ont plus ou moins échoué (échoué dans les deux sens, *le dernier rivage, qu'est-ce que je fous là!*), mais de pouvoir y accéder, avec quelqu'un, à cette terre ravagée, les lèvres peuvent s'ouvrir sur le lieu de la parole, qui est son envers. Mais ce n'est qu'avec un "au-moins un" que c'est possible. C'est la Jouissance de l'Autre.

2 - Une autre façon de réagir à la dévoration de la Mère, c'est une société qui veut garder ses monstres au chaud pour être assurée de ne pas avoir à grandir, c'est l'affaire Shylock par exemple, qui ressortirait plus précisément du "*S'il ne nous est rien, il sera seulement prédestiné à nos artifices*", SHYLOCK, dans le *Marchand de Venise*, de Shakespeare.

Oui le psychanalyste a un rapport très personnel à l'objet: ce n'est pas qu'il veuille le découper pour que, objectivement, tout un chacun sache ce qu'il en est, il cherche plutôt à ne rien chercher, et que ce soit l'analysant qui trouve, dans un dévoilement, un bord, à cet objet qu'il est seul à pouvoir voir, et qu'il ne verra d'ailleurs pas, il en percevra un bord, un autre, au bord du fantasme, dans un vacillement. Bord n'est pas découpe, quoique la constitution de bords soit le fruit de coupures - de soustractions - dans le fantasme. L'objet visé n'est donc pas réel, quoiqu'il s'y rapporte évidemment, mais dans un rapport du style: "il n'y a pas de rapport (sexuel) qui puisse s'écrire"... Le Sujet ne "découvrira" donc son état de Sujet qu'à l'instant où il se verra barré, et que le seul objet qu'il connaîtra, c'est un objet perdu, objet que ce que l'Autre produit: son reste, son déchet, l'objet (a). Et donc la formule très courue *objet du désir* est fautive, ce qui est visé, au-delà de l'objet, c'est la cause. Le désir ne sera jamais saturé par aucun objet.

Cet objet-là, donc, propre au champ de la

psychanalyse, initié par Freud, mis en équations par Lacan, ce concept - d'objet perdu - Lacan dit que c'est le seul qu'il ait inventé, et *de plus, cet objet-là, qui mène à autre chose que de l'objet, c'est le voile de la réalité qui se déchirerait un temps devant le réel, concept d'un objet à chaque fois singulier, qui n'est déductible qu'à la mesure de la psychanalyse de chacun. L'analyste se voue à être cause du désir pour l'analysant, cause de sa parole, c'est-à-dire un jour rejet et rebut, car une fin d'analyse nécessite que l'analyste en soit la cause "rejetée", Lacan appelle cela de "abjection"*.

C'est voir la torsion que s'imprime le discours pour pouvoir simplement énoncer la question. Cela, c'était pour l'espace, le dispositif optique. Mais c'est pareil pour le rapport au temps, pour l'être et le temps: et c'est là que le retour à Freud, de Lacan, de la psychanalyse, est très important, c'est une opération nécessaire en permanence, non par idolâtrie, mais pour repasser toujours par l'inaugural, c'est même cela, l'outil principal de la psychanalyse, ce retour permanent. L'objet est peut-être perdu, mais ce qui tente de se construire en permanence (une verticalité à refaire tel le rocher de Sisyphe), est pris dans les balises de la cause de la cause, cet infini. C'est le phallus qui y préside, quoique voilé, c'est lui qui fait chercher, l'objet. Le phallus, initiateur d'un mouvement, vertical, et puis cela retombe, pour jaillir à nouveau, vers le haut, et vers l'avant: ce mouvement, c'est le JET, d'objectum.

Avant d'en arriver à une projection particulière qui est celle du "rien", je voudrais un peu passer par les intuitions de l'étymologie qui semblent recouper les intuitions du signifiant dans ses tentatives de structurations du langage. Et ces intuitions semblent parfois époustouflantes. Par exemple, ce "jectum", ce JET, qui donne OB-JET, rappelle assez ce fameux détour par lequel on aime à définir la pulsion de vie, mais si en français "l'objet est un substantif", à l'origine, en latin, c'est un participe passé. Comme objet perdu, on ne fait pas mieux, puisqu'il participe du passé. Dans sa vérité originaires il manifeste que l'objet n'a pas de consistance.

Ce qui ne l'empêche pas d'insister, portant la question, toute simple, de l'être: *qui-suis-je ?* A ce titre il est répétitif, apparaît encore et encore, *placé devant, après avoir été jeté, (objectum, objicio de jacio = iemi ou jacto), jeté, comme des dés, au départ du jeu, comme*

dans la Genèse, jeté au moment de la naissance devant l'oeil de l'inconscient, jeté encore et encore, comme tourbillonnent les atomes, cela ne s'arrête qu'avec la mort, jusque-là, flux, reflux, des images... de quoi? de l'objet. Jeté pour être vu, dévoilé, ou pour empêcher de voir, c'est la défense... Ce jet n'est donc pas innocent, il fait sens. Et c'est là que la polysémie apporte ses trésors. Car *jacio* = *jeter*, *lancer*, signifie aussi *élever*, *fonder* ("élever pour fonder", c'est exactement la sublimation). Mais à l'inverse, *abjicere* dira l'idée de séparation, s'éloignement: jeter loin de soi, jeter en bas, à terre, rejeter, même terrasser. C'est à la fois "loin", et "en bas". C'est "l'abjection". On revient au déchet, à la chose plaquée au sol, qui ne peut s'élever, se relever.

Alors cet objet/fantasme qui se déplace dans l'espace-temps psychique, va-t-il fonder, ou exclure? Un certain Thompson, grand défenseur des Aborigènes, a dit qu'exclure, c'était exterminer...

Alors que se passe-t-il, dans la structuration d'un être humain ? Sachant que *l'objet affecte spécialement la vue*, comme le dit déjà innocemment le dictionnaire Robert, résumant toute la philosophie antique (*l'objet est toute chose, y compris les êtres animés, qui affectent les sens, et spécialement la vue.*)

1- Comme premier objet, premier autre (Grand Autre du fait d'être premier), la mère est justement cet Objet qui conditionne et modèle une image de soi (qui n'est pas l'image du corps, l'image du corps n'est pas un objet, dit Lacan, livre IV, p. 41) dite objet narcissique, chez l'enfant. Opération grave, qui pèse un poids monumental, car l'objet premier en question est un Regard, et une Voix. Etre pris dans un regard, c'est risquer de s'y construire ou de s'y détruire. Si, dans le stade du miroir, c'est le regard de la Mère (M comme ensemble de tous les regards de l'époque archaïque, comme la Langue maternelle est l'ensemble de toutes les Voix de l'époque archaïque) qui constitue une assez bonne image narcissique, qui colle les morceaux éventuels d'une image impossible, le "hors-regard" est un anéantissement. Mais "trop de regard" étouffera, rendant transparent l'être de l'enfant, telle une prison de Bentham. C'est donc un regard symbolisant qu'il faut, entamant le trop de regard imaginaire...

Dans tous les cas, une Dette s'installe à ce moment, soumission à tout un "cinéma" inconscient, car il s'agit bien de "projection". *Le moi*,

comme instance (écrit Patrick Guyomard à la rubrique "Jacques Lacan" du Dictionnaire de la psychanalyse Albin Michel) *est cette image, objet narcissique où réapparaissent les pièges, les leurres et les illusions d'une psychologie à la recherche d'une instance supérieure fondatrice d'une synthèse de la personnalité. Cette fonction, prétendue supérieure, de synthèse et d'unité, garante d'un rapport stable, c'est-à-dire non fantasmatique, aux autres et à la réalité, n'a que la consistance virtuelle des contours d'une image. Elle réintroduit les pièges théoriques du problème de la conscience, que Freud a dû écarter comme instance psychique pour construire la seconde topique, celle du ça, du moi et du sur-moi. Lacan le relève très justement: «La seule fonction homogène de la conscience est dans la capture imaginaire du moi par son reflet spéculaire et dans la fonction de méconnaissance qui lui reste attachée»* Le seul lieu du sujet est donc la parole. Et c'est par le langage que se constitue l'objet, qui sera perdu, à retrouver, par la parole, et la Mère, donc, c'est du langage, encore une fois, la langue maternelle.

Quel objet perdu mobilise Birdy ? Jusqu'à la guerre, il évite, semble-t-il, la psychose paralysante, en se glissant (à la manière de Joyce, il ne s'agit pas ici d'écriture mais de théâtralité, de mise en scène) dans un autre monde que celui du social. "*L'objet a*" s'est distancié d'un quelconque regret dû à une tendresse maternelle inexistante, il dépasse la mère réelle par l'arrière, la nie pour rejoindre une tendresse fondamentale prise dans la création du monde, une genèse d'avant la Genèse, celle de la Nature. Le mythe personnel se constitue autour d'une tendresse de la gent ailée (venue *de* l'oiseau, imaginairement, et *envers* l'oiseau), qu'on pourrait dire aussi *angélique*: régression au stade de la première Création, cette fois, celle de l'androgynie, avant la séparation Adam/Eve. Birdy y reste coincé à un stade pré-oedipien, avant la différenciation sexuelle. Maintenu coincé par le "hors-regard" de la mère, maintenu rejeté vers l'arrière à ce stade primordial, dans un mouvement perpétuel, il marche sur place, vient ne vient trancher ce noeud gordien. C'est l'envers de Bios, un jet vers l'arrière de Birdy lui-même, peut-être à chaque balle refusée aux copains. Elle est la castratrice qui empêche le mouvement, gardienne de la mort. Le corps de Birdy, replié en forme d'oiseau mais métaphore d'embryon humain, manifeste dans ses effets le jet pernicieux du verbe de la mère qui est un long

jet de rejet, d'annulation: *ne fais pas ce que tu fais, ne sois pas ce que tu es*. Le corps de Birdy marque l'impossibilité d'un trajet à travers des stades humains, il est maintenu à l'état embryonnaire comme par la capture des balles des enfants voisins que la mère garde dans son jardin, balles qui, dans leur mouvement, peuvent symboliser les atomes du ballet de la Vie. Birdy non plus n'a pas le droit de sortir du jardin, qui n'est pas l'Eden puisqu'aucune histoire symboligène ne s'y profile. Tout trajet, tout "transport" sont interdits, qui interdisent la "traduction" en symbolique. L'interdiction touche Birdy, elle touche aussi le mari, et les copains, elle touche la terre entière, la maladie de la mère consiste en un déni de l'altérité, qui la rend incapable de renvoyer la balle.

A l'hôpital psychiatrique, quand Al cherchera quel objet réel signifiant pourrait rappeler (appeler) Birdy dans l'espace humain, il demandera les balles à la mère, qui les enverra. Mais Birdy ne leur accordera pas un regard, signifiants vides, regard vide, non-sens. Et c'est au moment où Al, à bout de ressources, pleurera qu'ayant échoué, il va rester avec Birdy, déchet lui aussi, pour toujours - seule manière de prouver que son ami "compte", qu'il n'est pas "rien" - que Birdy va délier sa langue, pour la première fois depuis le traumatisme du champ de bataille. "Compter", c'est déjà être nommé, car c'est être reconnu. "*Il fait partie de mon service*", avait protesté l'infirmière, voulant contrôler son patient comme s'il était un "objet", et Al avait répondu: "*Et moi, il fait partie de ma chienne de vie !*" "Appartenir" est une modalité du Sujet, dans le champ du "lien" et non du "rien". C'est alors que Al appellera le psychiatre pour lui apprendre le miracle: "*Il parle !*"

Mais Birdy se taira à nouveau, mettant en péril son statut au sein de l'asile. Sujet, il sort, objet, il reste, à vie, peut-être, comme *Johnny qui got his gun*, (film de Dalton Trumbo des années 60, encore la guerre du Viet-nam) rendu "chose" par la mutilation, physique, cette fois. Mais l'amour n'est-il pas une guerre, n'est-il pas un *crime parfait*, selon le titre de Jean-Claude Lavie ? (... *les modes de nous faire aimer répètent indéfiniment l'archaïsme qui les a institués...* Ed. Gallimard, p. 50)

- Pourquoi tu ne lui as pas parlé ? demande Al à Birdy.

- Je n'ai rien à lui dire ! répond Birdy.

Au psychiatre, il n'avait rien à dire. On ouvre la bouche parce qu'il y a une oreille.

Sinon, on se tait.

Cette adresse, au risque de: "qui parle", et "à qui", on peut la lire, semble-t-il, dans le Schéma L. S'il y a de la parole, il faut bien qu'il y ait un *lieu où les signifiants préexistent de manière synchronique*, comme l'écrit Darmon dans "La topologie lacanienne" (qu'est-ce qu'une parole, qui parle et à qui, sans oublier que c'est l'objet perdu qui fait parler)... Dans ce schéma, donc, le Grand Autre - Lieu des signifiants - se trouve comme il se doit dans la diagonale du Sujet, mais c'est fléché vers le Sujet, et non le contraire, ce n'est pas le Sujet qui dirige l'opération vers le Grand Autre, car le Sujet s'imagine que le Grand Autre lui pré-existe. Il le constitue, dans l'inconscient, pour pouvoir en jouir... Cela lui revient de l'inconscient, qui, dans son dernier trajet, s'évide en mi-dit.

Parole pleine, fondatrice, ou vide, trompeuse, il y a du risque dans ce rapport du Sujet au Grand Autre qui lui permet de parler, c'est à cela que servent les hachures près du sujet: c'est le risque du signifiant qui barre le sujet, et de l'inconscient qui barre le savoir... C'est pourquoi Birdy parle à l'un et pas à l'autre, au prix de sa vie, pourtant. S'il ne m'est rien, pourquoi lui parlerais-je ? Et pourquoi ne m'est-il rien ? Parce que je ne suis rien pour lui, je fais partie de son service. Je parle à celui dont je fais partie de la chienne de vie, pas à cet autre "pour qui je ne suis rien, prédestiné à ses artifices..." , et dont le portrait est fait par Lacan, p. 27 de "La relation d'objet":

"*C'est en somme un acteur qui joue son rôle et assure un certain nombre d'actes comme s'il était mort. Le jeu auquel il se livre est une façon de se mettre à l'abri de la mort. C'est un jeu vivant qui consiste à montrer qu'il est invulnérable. A cette fin il s'exerce à un domptage qui conditionne toutes ses approches à autrui. On le voit dans une sorte d'exhibition où il s'agit pour lui de montrer jusqu'où il peut aller dans l'exercice, qui a tous les caractères d'un jeu, y compris ses caractères illusoire - c'est-à-dire jusqu'où peut aller autrui, le petit autre, qui n'est que son alter ego, le double de lui-même. Le jeu se déroule devant un Autre qui assiste au spectacle. Lui-même n'y est que spectateur, la possibilité même du jeu et le plaisir qu'il y prend résident là. par contre il ne sait pas quelle place il occupe, et c'est ce qu'il y a d'inconscient chez lui. ce qu'il fait, il le fait à des fins d'alibi. Cela il peut l'entrevoir. Il se rend bien compte que le jeu ne se joue pas là où il est, et c'est pour cela*

que presque rien de ce qui se passe n'a pour lui de véritable importance, mais cela ne veut pas dire qu'il sache d'où il voit tout cela.

Qui est-ce qui mène le jeu en fin de compte? Nous savons que c'est lui-même, mais nous pouvons faire mille erreurs si nous ne savons pas où ce jeu est mené. D'où la notion de l'objet, de l'objet significatif pour ce sujet.

Evidemment il s'agit de l'obsessionnel, mais cet obsessionnel n'est-il pas le paradigme, souvent, du phénomène "société" dont il a à coeur de manifester les dénis en tant qu'homme-sandwich de la Pulsion de Mort ? Ne peut-on faire le lien entre le spectateur habituel du "Marchand de Venise", et cette façon de " n'être que spectateur et y prendre plaisir " et puis " nous ne savons pas où ce jeu est mené " et puis que " le jeu ne se joue pas là où il est, et c'est pour cela que presque rien de ce qui se passe n'a pour lui de véritable importance, mais cela ne veut pas dire qu'il sache d'où il voit tout cela. "

C'est à partir de cela que je vais vous faire le récit d'une chose vécue sous-tendue par les divers mouvements d'un objet réel (un acteur), imaginaire (un personnage), symbolique (un texte/une visée), perdu, qui circule, passe de mains en mains, "objet" significatif mais pas si signifiant que cela au sens de la traversée du fantasme, pour des sujets, d'une société, mouvements d'un certain "objet" (le "juif") toujours à l'oeuvre, énigme suspendue au-dessus de nos têtes, qui travaille cette même société à l'aveugle, certains de ses membres sous forme d'une question à ce jour sans réponse. Question de l'objet dans le vif du sujet...(1)

Au passage je rendrai hommage à Alfred de Musset, auteur beaucoup plus acidulé qu'on ne le croit, à son poème "Une soirée perdue" (*J'étais seul l'autre soir au Théâtre Français, ou presque seul, l'auteur n'avait pas grand succès, ce n'était que Molière, etc.*), qui dit plus loin: "Est-ce assez d'admirer, est-ce assez de venir un soir, par aventure, d'entendre au fond de l'âme un cri de la nature, d'essuyer une larme, et de partir ainsi, quoiqu'on fasse d'ailleurs, sans en prendre souci ? "

C'est de ce souci que je vais parler, car j'étais moi-même un soir au Théâtre Français, la salle était pleine, mais à un moment je fus seule... l'auteur avait un grand succès, c'était Shakespeare, et c'est ce succès même, que j'ai interrogé... Car en septembre 2001 débuta, à la Comédie Française, une série de représentations

du Marchand de Venise. Et alors, demandera-t-on, quel problème, à part la qualité du spectacle ? Il se trouve qu'assistant à deux de ces représentations dont la Générale, j'ai été assailli par un sentiment d'insoutenable. Je précise tout de suite que la mise en images de n'importe quelle autre "spécificité" sur ce mode abject m'aurait fait le même effet. Ensuite: comment espérer être lu jusqu'au bout sans préciser d'emblée que mon propos n'a rien de naïf: je connais d'avance les objections. Remettant en cause et questions le "Le Marchand ", c'est-à-dire un spectacle, c'est-à-dire quelque chose de tout à fait anodin pour la Société du Spectacle qui est la nôtre, je sais d'avance la longue série des dénis: par exemple que si j'ai été si blessée, dans l'image de l'autre, c'est que j'ignore la possibilité, tout à fait légitime, de montrer le PIRE au théâtre. Pour le dénoncer, par exemple. D'accord. Mais il se trouve que je n'ai perçu aucune dénonciation de la charge qui accable le juif Shylock, tour à tour anti-chrétien, diabolique, cruel, pervers, insensible, intéressé... D'OÙ VIENT donc qu'à la fin des représentations, rien à mes yeux n'était intervenu dans la mise en scène - ou ce que j'en avais perçu - pour préciser que ce portrait n'était que l'idée que ses contemporains se faisaient du Juif Shylock, et non de ce qu'EST le Juif. Et je me suis demandé si ce flou, cette confusion, permis par la mise en scène, n'étaient pas sujets à caution. La question de l'antisémitisme présent dans le texte du "Marchand de Venise" n'est pas nouvelle, mais en l'absence de toute réponse établie, n'était-il pas urgent de la poser à nouveau ?

Cette question, je l'ai posée autour de moi dès la première représentation, et ce qui a été un nouvel insoutenable, c'est à quel point elle est irrecevable. La seule réaction est le ricanement, le sarcasme: on joue cette pièce depuis des siècles, qu'est-ce que je viens raconter ! Pourtant Peter Brook a déclaré: « *Je ne la monterai jamais tant qu'il y aura un antisémite au monde (elle le ferait trop jouir)...* », et le CRIF s'est parfois ému. J'ai donc attendu les réactions aux représentations suivantes, pour savoir si mes amis et moi étions seuls à avoir ressenti un quelque chose de pervers en circulation. Au début, rien, spectacle applaudi, quelques spectateurs sortant néanmoins, et puis, récemment, réaction d'une journaliste de Paris-match: *il ne faut pas que les enfants des écoles voient ça.*

Alors pourquoi jusqu'à présent les critiques sont-ils restés sur le plan de la forme ?

Est démolí par exemple le côté "actuel" de certaines scènes, style Club Med ou Manhattan Bank... Serait-ce par un refus inconscient que Shakespeare soit considéré comme un "jeune auteur", ce qu'affirma, à la fin de la représentation du 13 septembre un panneau tendu par l'un des acteurs ? Jeune auteur, Shakespeare devient inexcusable. Une telle pièce écrite aujourd'hui serait, espérons-le (?) huée et interdite. On ne peut "pardonner" à Shakespeare l'abjection du portrait de Shylock que si l'on sait qu'il vivait dans un monde anti-sémite où cette figure faisait partie d'un folklore extrêmement fourni et "banal". Dans "L'histoire de l'antisémitisme" de Léon Poliakov, entre beaucoup d'autres, cette phrase d'Erasme: *S'il est d'un bon chrétien de détester les juifs, alors nous sommes tous de bons chrétiens*. Entre autres encore, en Angleterre, une histoire de meurtre rituel surgie vers 1255 donne naissance au siècle suivant à 21 versions différentes de la balade: *Sir Hugh or the Jews' daughter*, et Chaucer s'en inspire en 1386. Extrait:

*Il était en Asie, en une grande cité
Parmi peuple chrétien, certaine Juiverie
(..)
Dès que l'enfant s'en vint à passer par ce lieu
Le maudit Juif le prit et le tint, bien serré
Puis lui coupe la gorge et le jette en un trou
Je dis qu'il fut jeté en une garde-robe
Où ces juifs-là soulaient de purger leurs entrailles*

O maudite nation! O Hérodes nouveaux!
L'Italie est le seul pays européen où le Juif peut apparaître de manière non féroce, c'est pourtant dans ce pays qu'après la peste noire Ser Giovanni Fiorentine reprend le thème de la *livre de chair* (déjà présente dans le folklore oriental et dans les cruelles lois romaines des XII tables, où le créancier impitoyable était soit un esclave soit le Diable), pour transformer le créancier en Juif (dans *Il Pecorone*, dont Shakespeare tirera *Le Marchand de Venise*). « *C'est par le drame religieux, dans une intention moralisatrice, et pour donner satisfaction aux goûts primitifs et violents de la foule, qu'inventions et jeux de scène tentent de faire ressortir la grandeur et la sainteté du Sauveur et de la Vierge Marie, sur le fond de l'insondable perfidie des Juifs. (..) C'est ainsi que dans le Mystère de la sainte hostie un usurier juif suborne sa débitrice chrétienne et se fait remettre un morceau d'hostie consacrée. Il*

s'acharne aussitôt contre l'hostie:

*Envie me prit de la crucifier
Jeter au feu et persécuter
Et contre terre trébucher
Bouiller, battre et lapider
L'hostie saigne mais demeure entière,
devant ce miracle, la femme et les enfants du
Juif sont touchés par la grâce, le dénoncent, et
se font baptiser. »*

C'était au Moyen-Age, dira-t-on. "La Rumeur d'Orléans", étudiée par le sociologue Edgar Morin, c'était en 1969. Et aujourd'hui, à l'égard de toutes les communautés sans exceptions, n'entend-on pas des affirmations déchaînées par la levée d'un tabou, comme cela se passe régulièrement dans l'histoire des civilisations, et qui ne sont que les mises en acte verbales du Fantasma ? Amalgames meurtriers nés du désir inconscient d'interpréter le Texte de l'autre (ou Autre, l'étranger radical), à sa place - ce qui est une forme de viol - et engendre le désir de vengeance (réparation du narcissisme primordial blessé), refoulé ou non. Conserver comme si c'était sacré, et répéter religieusement, ce qui a soutenu les rivalités archaïques, sans leur contexte, dans le texte de l'autre, c'est semer la violence.

Chaque être humain, unique, de n'importe quelle culture, a droit à l'écoute particulière de sa propre interprétation, qui est, majoritairement, une interprétation humaine, et non abjecte. L'argument qu'une culture, qu'un texte, DIRECTEMENT, engendrerait du crime, n'est pas recevable. Le crime n'est pas intrinsèque à un texte, il est un rapport entre un individu et un texte. C'est ce rapport qui est pathogène. Ce qui fait tomber le crime dans une pathologie. Ce qui mène au crime est un rapport pathogène à un texte. Et même si dans la "psychologie des masses", on peut repérer (dans l'effusion du sang) un rapport "commun", une fusion des fantasmes, le psychanalyste ne peut qu'envisager, un par un, chacun des sujets impliqués dans sa question de l'origine. C'est une position éthique. Ce qui ne l'empêche pas, par ailleurs, d'avoir un point de vue de sociologue, de philosophe etc. et de simple citoyen. Là, il peut s'accorder toutes sortes de grilles de lectures, statistiques etc. et des interprétations politiques. Evidemment le décryptage psychanalytique lui donne peut-être un temps d'avance pour prévoir ce désir inconscient de la mort de l'autre qui est le fondement de la relation d'objet...

Le travail des historiens, au contraire,

nécessite un recul de 50, 100, 1000 ans, c'est selon, pour que soient livrés les secrets de la *guerre secrète* fondée sur le désir inconscient de la mort de l'autre, et qui est le visage de l'événementiel. Ne sommes-nous donc pas, aujourd'hui, puissance des armements oblige, acculés à la reconnaissance de l'altérité ? L'échec de l'espèce de vendetta qui constitue l'acting out permanent de la politique (oeil pour oeil dent pour dent, c'est-à-dire déni de la chaîne causale, c'est-à-dire déni du symbolique) est peut-être en train d'acculer la haine aveugle à une reprise d'organisations anciennes style structures de la parenté. On ne s'allie pas parce qu'on s'aime, on s'allie pour gérer la haine, par des alliances, justement.

C'est ce à quoi je songeais en voyant, sur scène, l'irrésistible assomption d'une image, celle de Shylock, image violentant le juif Shylock, et provoquant sa propre violence, à l'égard des chrétiens, une espèce de "carotte" au sens archéologique, ramenée des strates de la haine ancestrale, et sans aucun propos, à l'intersection du diachronique/synchronique, pour "résoudre" la question.

La question étant d'abord: peut-on aujourd'hui monter "Le marchand...?" Et, si on le faisait, comment éviter l'injure ? Evidemment en déjouant la pièce, en la déconstruisant, pour pouvoir "intervenir", comme l'ont fait Peter Brook et d'autres, et ce n'est pas par hasard: le Sujet moderne ne peut plus éviter de marquer sa position, son point de vue, au sens topologique, donc éthique.

Mais alors pourquoi ne PAS monter "Le Marchand...?" Pour accomplir un geste révolutionnaire dans l'histoire des idées, geste de coupure, symbolique. Ne pas le monter, et l'annoncer, marquer le trou. Tel le projectionniste de "Au fil du temps", de Wim Wenders, qui à la fin de l'histoire refuse de montrer des images privées de sens car colonisées par le cinéma américain. Pour marquer sa liberté, son écart, il rebaptise son cinéma "L'écran blanc".

Pourquoi, philosophiquement, psychologiquement, éthiquement, peut-on ne PAS monter "Le Marchand...?"

Parce qu'il est connu que tout enfant naît xénophobe, craintif du visage étranger qui mettra en péril son imaginaire confort dans la Fusion, fronçant le sourcil dans l'inquiétude du *ami ou ennemi: principe de plaisir ou principe de réalité?* Une réalité - un Réel dira Lacan - dont il a déjà appris à ses dépens qu'elle ne ces-

serait d'entamer sa jouissance principale, qui n'est autre que la toute-puissance.

Averti de tout cela, ne peut-on, comme Peter Brook, refuser de monter une pièce qui, comme l'écrit René Girard, *rendra encore plus antisémites les antisémites ?* Sauf à vouloir décharger sa haine inconsciente, ce qu'aucun metteur en scène, ex-enfant comme les autres, n'admettra, évidemment. Le Déni est là pour cela.

Un metteur en scène peut aussi craindre de fréquenter pendant les mois d'élaboration une image abjecte, il peut hésiter à avoir à la pétrir, jour après jour. Sauf s'il éprouve le désir incoercible d'en faire le champ opératoire d'un anti-antisémitisme qui le travaille. Mais alors il aura à coeur de le "dénoncer", ce masque appliqué sur le visage de Shylock par ceux qui le haïssaient à l'époque élisabéthaine, son désir sera de le déposer, en le marquant clairement. Shylock ne pourrait-il par exemple tenir ce masque à la main, comme cela s'est fait à l'époque classique? L'apposer sur son visage pour dire le texte, l'enlever pour cesser d'être le Juif de ses juges, pour s'en reposer lui-même ? Un vrai masque, en carton-pâte, sculpté par le texte lui-même, par ses jugements d'attribution... Texte qui n'est que l'ancêtre du genre d'affiche qu'a produit le nazisme ou Vichy. Sans preuve du contraire, on peut supposer à Shakespeare l'intention underground d'assembler des bribes de tradition désapprouvées par lui, dans le but de provoquer des réactions. Peut-être les critiques de l'époque ont-ils réagi, mais on en aurait brûlé les textes, selon une habitude d'autodafé connue ? La pièce n'a pas été jouée pendant un siècle. Pourquoi ?

Sinon, après la représentation, peut-on jurer qu'il ne restera pas dans l'esprit, intact, à la lettre, ce qui est écrit sur Shylock ? SUR, c'est-à-dire le recouvrant, par le système de rouleau compresseur habituel du "désir de l'autre". Qu'il ne restera pas, tel quel, bombe miniaturisée poursuivant son travail de destruction, le poncif que décrit, à juste titre Andrzej Seweryn (Shylock) dans le Figaro du 15 septembre, puisque c'est ce qui est écrit dans le texte: *un homme blessé, détesté, rejeté, et de cette haine il tirera de quoi se venger.*

Si l'on ne mesure pas la puissance hypnotique de l'image, on ne peut craindre comme la peste les réflexes conditionnés. Depuis Pavlov, les publicitaires savent très bien comment faire saliver. Alors, aujourd'hui, avec ce qu'on sait,

peut-on donner Shylock en pâture sans *précautions*, (celles qu'indique la maxime de Spinoza, *Caute: prends garde, sois vigilant, etc.*), sans avoir l'exigence morale de ne plus donner un texte qu'avec son contexte ? Ecouter l'autre, n'est-ce pas lui laisser le temps d'exposer ses causes, ce qui le *cause*, n'est-ce pas ce que permet la cure analytique ? Mais Shylock, et pour cause, n'a pas le temps, comme nous n'avons pas le temps, jamais, notre parole est déjà coupée, à la première syllabe. Shylock est pris comme tout représentant de l'autre, de l'étranger (tel, pour Nietzsche, l'enfant, la femme, le juif, le comédien) dans le canevas établi, l'establishment, la norme, il est donc fichu d'avance. Tous les soirs, lorsque le rideau se lève, Shylock est fichu, n'a aucune chance. Bien sûr, comme les personnages de Sophocle, d'Eschyle... Mais eux n'ont pas connu le Zyklon B.

Le temps d'exposer ses causes ? Quelles causes ? S'il est détesté, Shylock, c'est parce qu'il est juif, détesté par les chrétiens. Lui aussi hait les chrétiens, c'est la première phrase de sa seconde scène: *Je le hais*, dit-il en parlant d'Antonio, *parce qu'il est chrétien*. Mais pourquoi hait-il les chrétiens ? C'est une controverse entre lettrés qui se tenait il y a dix siècles, sur le Messie, entre Juifs et Chrétiens, mais sur le mode de la symbolisation, du texte, qui, seul, détoxique les pulsions. Dans la *Dispute de Barcelone* par exemple. La "haine" entre juifs et chrétiens, partagée, rivalité archaïque, (les *Toledoth Yeshuh*, par exemple, du Xe siècle, sont une réponse juive polémique et parodique à l'Évangile, où Marie aura été violée par un voisin, rejetée par son mari Joseph, et mettra au monde un bâtard, Jésus...) fait partie des dérapages fantasmatiques, même si l'attachement à des images (dans l'opération de Idéal du Moi) est vécu par certains individus comme un rapport de Vérité incontestable. Le dérapage fantasmatique est "naturel", il est l'un des ingrédients de la "synthèse du moi" selon Freud. Une *dispute*, débat pacifique autour d'un Livre est le seul traitement de la question. Mais notre quotidien, c'est l'*autre* identifié aux peurs.

Peut-on donc mettre en scène *Le Marchand de Venise* sans en savoir un bout sur les dérapages ? Sinon, qu'est-ce que fait-on de la "haine sans cause" que certains appellent "haine gratuite", et qui ne l'est pas si l'on considère qu'elle est le fruit de la frustration archaïque qui construit bribe après bribe (inconsciente) l'épouvantail du bouc émissaire, toujours prêt à servir.

Si l'on se contente de ce qui est soi-disant "évident", de ce qui tombe sous le regard de manière pulsionnelle, sans aucun doute sur la pulsion xénophobe, c'est une manière de ne pas y aller voir, justement, de rester dessus, d'aller souper, dormir !...

Et puis il y a l'argent, autre image convenue, présente, ce n'est pas un hasard, dans la première phrase de la première scène. N'est-ce pas le sceau, l'étoile jaune, Shylock parlant de ducats ? Le Juif et l'argent, c'est, emblématiquement Juif = usurier, profiteuse. Peut-on s'arrêter là, et rentrer chez soi ? *C'est à la rapidité avec laquelle se satisfait l'esprit que se mesure l'étendue de sa perte*, dit Hegel. Doit-on sortir idiot d'une représentation théâtrale ? Car découvrir les raisons de l'autre, c'est remonter aux causes: et les juifs n'étaient pas liés à l'argent de naissance, comme on le sait ou plutôt ne le sait pas, on leur accordait cette fonction pour leur refuser toutes les autres, puisque les Chrétiens, eux, n'avaient pas le droit de se "salir" les mains. Ce qui n'empêchait pas les Chrétiens d'emprunter de l'argent au Juif, même des gens d'Église, qui mettaient en gage des objets de culte... Et quand la dette devenait trop importante, un petit pogrom et les compteurs retombaient à zéro...

Evidemment ce qui est dit là l'est par Shakespeare, où est la responsabilité du metteur en scène, des acteurs, des spectateurs, des critiques, de l'Éducation Nationale ? Mais ne croyons-nous pas ce qu'on nous dit, aux infos, au petit quart d'heure publicitaire ? Le Texte dit que Shylock est *gourmand*: qu'est-ce qui empêche alors de lui faire manger sauvagement, goulûment, sur scène, de la viande crue ! L'image qu'a choisie - innocemment ? - "Le Figaro" du 15/16 septembre est justement celle d'un Shylock l'air sauvage, pointant sauvagement un couteau... Le couteau bien sûr est dans le texte, c'est celui par lequel Shylock a annoncé qu'il taillerait une livre de chair dans le corps d'Antonio ! Il le sort, l'aiguise (- *pourquoi aiguises ce couteau avec tant d'application ? - pour couper mon dédit dans cette peau de banqueroutier, répond Shylock*). Mais l'on est dans un conte, on ne peut l'oublier, Shakespeare en a fait d'autres, et l'on ne saura jamais si Shylock aurait *vraiment* tranché dans la chair d'Antonio, à part le suspense qu'il y a, sur scène, à voir un couteau s'approcher d'une poitrine et un *deus ex machina* de sexe féminin (Portia) empêcher le crime ... Par contre si c'est un conte, et si l'on ne

mélange pas RSI, cette “livre de chair” qui intéresse les philosophes, et pas seulement juifs, vient illustrer l'écart de conception existant entre juifs et chrétiens concernant la dette au Réel. Ce qui ferait de Shylock un sage mettant à l'épreuve ceux qui l'entourent sur une croyance en un Grand Autre garanti.

Alors il y a l'argument selon lequel il ne faut pas voir une vision infantilisante du public, *les spectateurs savent tout cela !* (3) Tant mieux s'ils le savent, et sont capables de rétablir dans l'intention d'un contexte des gestes obscènes prêtés à un personnage, ou envers un personnage, dont on sait que le destin a été, un jour, totalement joué de l'extérieur, dans une condamnation sans appel... Je parle “du juif”. Et inutile de prétendre que Shylock est un juif entre autres, dans une histoire particulière, sans rapport avec “le peuple juif”. Je l'ai entendu. Là aussi il faut être très ignorant ou bien d'une mauvaise foi remarquable pour ne pas reconnaître dans Shylock la panoplie de tous les défauts prêtés aux juifs dans la littérature, dont l'extrait ci-dessus n'est qu'une goutte d'eau.

Cette réflexion nous habitait, quelques amis et moi, au sortir du “Marchand de Venise” d'Andrei Serban... Et puis, le 17 septembre, par son article du Monde, Mr Poirot Delpech, m'a fait très plaisir. D'abord en faisant le lien entre les oeuvres d'art et l'actualité, lien que, justement, Andrei Serban, à la fin de la générale, a noué entre “Le Marchand...” et l'attentat du Trade Center, demandant une minute de silence pour Shakespeare d'abord, pour le massacre ensuite. Pour Shakespeare, je n'ai pas compris. Quant à la minute reliée au massacre, elle semblait joliment éthique, alors que le rapport à l'éthique me semblait avoir été curieusement confus tout au long de la soirée. Je suis donc sortie. En fait nous avons été trois spectatrices à sortir, mais sans se concerter, sans même se voir, chacune pour son compte, chacune s'élevant, seule, contre “l'unisson”... Trois femmes pour protester, pour incarner le refus de l'hypnose. Et certainement pas par manque de solidarité avec la douleur des victimes, c'est tout le contraire, et c'est ce qu'a bien deviné Mr Poirot-Delpech qui a écrit: *Une spectatrice a quitté l'orchestre, moins par insensibilité aux souffrances, on le suppose, que par défiance des simplifications à quoi mène l'unisson du bon coeur. A la longue sa perplexité pourrait faire des émules.* Effectivement quelqu'un pouvait ne pas avoir envie de se soumettre à un dernier effet de la

mise en scène. Mr Poirot-Delpech parle du confusionnisme de Shakespeare, ce n'est pas la première fois que cette remarque est faite sur l'articulation des idées et des caractères dans *Le Marchand de Venise*.

Beaucoup de bruit pour rien? pourront encore penser ceux que les causes de la destruction de l'autre n'empêchent pas de dormir ! Ceux aussi qui ont pour critère de ne pas s'ennuyer pendant un spectacle. C'est un peu court, comme argument, car, devant “*Le juif Süß*” Mr Goebbels ne s'est pas ennuyé ! Et même, comme il a dû jouir ! Comme il avait dû jouir à imposer son scénario à un metteur en scène et des acteurs terrifiés. Il a joui lorsque le film est sorti en 1940 devant l'efficacité de cette image du Juif qui allait exciter ses SS dans les camps, comme la muleta devant le taureau ! J'exagère? Nous avons des preuves historiques de cela: le procès très réel fait (Hambourg, 1949), à Veit Harlan, metteur en scène du Juif Süß. Grief: “Incitation à la haine raciale”. Le 21 septembre 2001, Arte a eu la bonne idée - est-ce un hasard - de diffuser la reconstitution des Minutes de ce procès truffées d'extraits du très réel Journal intime de Goebbels révélant les pressions que le Ministre de la Culture d'Hitler exerça sur différents metteurs en scène et acteurs. Fritz Lang s'enfuit le soir du jour où Goebbels lui proposa la mise en scène du film, son épouse resta, devint plus tard scénariste d'Harlan. L'épouse d'Harlan, actrice du film, présente au procès, révéla que plus tard, en 1944, elle avait refusé de jouer une pièce ! Laquelle ? Le Marchand de Venise ! Elle semble avoir appris quelque chose ! Voir le “Marchand...” aujourd'hui, est-ce possible en occultant la Shoah, que Shakespeare évidemment ne pouvait connaître, il s'était contenté d'assembler des fragments de tradition antisémite... Gentiment antisémite ? Non, l'Inquisition n'était pas une plaisanterie... La tradition littéraire européenne qui n'a jamais détesté ridiculiser l'étranger, est-elle étrangère à l'Inquisition ? Ce genre de ricanement sur fond d'indifférence et de cruauté survit à l'organisation narcissique de l'enfant lorsqu'il élabore l'image de soi qui sera son moteur ! Dans le “Conte des Trois Coffrets”, présent dans le Marchand, pris aussi au Folklore, ce sont le Maure et l'Espagnol qui sont ridicules... L'image de soi est pourtant chose intime, fondatrice. Avant de la piétiner chez l'autre, il faut peut-être tourner sa langue dans sa bouche, c'est ce que les Dogons savaient, lorsqu'ils marquaient l'ouverture de la

bouche (et celle de l'oreille) d'un rituel de précaution. Des spectateurs, paraît-il, ont quitté le spectacle en cours sans rien dire. Peut-être parce que ce genre de représentations peut laisser sans voix, ou peut-être savaient-ils d'expérience que leur ressenti serait renvoyé au néant par le déni. Sortir, c'est tout de même manifester bien sûr, mais c'est aussi se soustraire à la fascination, c'est se réveiller. A Hambourg, ils s'étaient réveillés, avec leur procès, leur article 10 qui reliait l'incitation à la haine raciale, le crime contre l'humanité, à des images, à un film. Les juges ont essayé d'évaluer si "Le Juif Süß" avait joué un rôle dans l'extermination des Juifs. Harlan s'est défendu en disant qu'il avait été obligé de faire ce film pour conserver son *train de vie*. C'est un argument qui a été entendu récemment, de l'autre côté de l'Atlantique. Gêné, Harlan avait tenté d'édulcorer l'abjection de la représentation du juif, mais il en était resté suffisamment pour que Goebbels soit satisfait, que le film ait un immense succès, qu'Harlan reçoive honneurs et argent, que le film soit vu par 20 millions de spectateurs ! Faute de ce qu'on appelle "preuves" pour faire du film une "cause" de la Shoah, la Justice relaxa Harlan. Le Juge lui dit qu'il était libre, mais n'avait pas à en être fier. L'Angleterre refit le procès avec le même résultat. Un ex-prisonnier pourtant avait témoigné que lorsqu'on projetait "le Juif Süß" aux SS, pris d'une rage cruelle ils emmenaient des Juifs dans le froid, pour les battre, peu en revenaient. Ne pouvant plus ignorer ce pouvoir d'incitation, qui pourra, même sur une scène de théâtre, supporter des gestes obscènes ayant trait à la personne physique de toute personne désignée par sa culture ?

Mais c'est bien parce que, à part des injures nettes, telles par exemple celles qu'on peut trouver dans "Bagatelles pour un massacre" de Céline, les mises en forme sont toujours ambiguës, qu'elles peuvent toujours se frayer un chemin de manière subreptice. Ici, alors que des images fortes, prises dans la tradition sadique qu'est l'histoire des Juifs d'Europe, viennent former une masse informe autant que séductrice (toute image est séductrice, même pour ceux qui ne la trouvent pas séduisante), y-a-t-il antidote à vêtir des mêmes élégants costumes bourgeois aux rayures de prisonniers Shylock et Antonio, le Marchand et l'Usurier ? Le thème du double, développé par Daniel Sibony dans son livre (Avec Shakespeare), c'est justement le genre d'exégèse qui manque au spectacle, et les référé-

rences repérables, si elles sont éparses, semblent collées pour racoler. Peut-être fais-je erreur, mais le ton de litanie de Portia et Nérissa à la fin semble avoir été pris à Massoud lisant un très beau poème. C'est très sympathique d'en appeler aux héros refusant toute colonisation, mais l'Harmonie maçonnique du cercle et du triangle, et l'appel à la réconciliation ne portent aucun secours à Shylock, c'est, comme dit le metteur en scène, une recherche sur l'Homme, qu'il soit juif ou non-juif. Il dit aussi qu'à l'époque élisabéthaine il n'y avait pas d'antisémitisme... N'est-ce pas édulcorer le propos, et les solutions intimes d'un metteur en scène, même très idéalistes, doivent pourtant laisser place aux questions mises en place par l'auteur... Sinon la réconciliation de la fin pourra même - j'entends les hurlements - paraître un déni, un négationnisme... L'éthique demande non du gommage, de l'intégration, mais la reconnaissance d'une altérité radicale. Dans toute intégration, il y a intégrant et intégré, dominant et dominé. C'est une espèce d'état naturel, donc inévitable, qu'exprime Jung: "*Le juif, qui a quelque chose du nomade, n'a jamais encore créé une forme culturelle qui lui soit propre et, aussi loin que nous puissions voir, n'en créera jamais, car tous ses instincts et talents exigent une nation plus ou moins civilisée pour servir d'hôte à leur développement*". Une espèce de lierre. Comme si le Juif, en Europe, avait eu droit à de la pleine terre, pour s'enraciner... Faire fumer ensemble à la fin Shylock et Antonio, est-ce pour dire que leur conflit précédent est insignifiant ? Cette curée ? Shylock danse, aussi, style international insipide, danse de personne... Est-ce ainsi qu'il renonce à son judaïsme, comme Portia et les juges le lui demandent ? De manière beaucoup plus subtile qu'en faisant le signe de croix en scène ? Il devient l'Homme: tout le monde et personne. Comme disait Sartre dans la Question Juive, le juif n'existe pas, il est constitué par l'antisémite. Parce que Sartre a été l'un des seuls à s'occuper de la "question juive" après la guerre, on peut lui pardonner son ignorance de l'époque sur l'existence d'une culture juive spécifique, qu'il questionnera quelques années avant sa mort grâce à Beni Levi. Mais il aura fallu des dizaines d'années pour qu'un texte de l'Education Nationale invite à s'intéresser à la culture, aux traditions, aux racines du peuple juif, et pas seulement à la sortie d'Egypte, et à la Shoah...

La danse "universal-occidentale" de

Shylock ne fait-elle pas écho de manière saisissante aux danses hassidiques du “Juif Süß” qui firent tellement rire les nazis au même titre que d’autres particularismes ? Goebbels était allé chercher des figurants juifs dans le Ghetto pour jouer dans son film de propagande, pauvres hères dans la misère, heureux du cachet, mais pas seulement: heureux de faire l’acteur, d’exister. “*Nous aussi on est acteurs*”, disaient-ils.

Exister aux yeux de l’autre est la grande entreprise, très souvent vouée à l’échec. L’autre n’en veut pas, pour croire exister lui-même. Non-humain, oiseau, diable, tas de fumier, un individu pourra peut-être entamer le désir de l’autre, mais comment soigner toute une société qui ne sait pas quoi faire de son objet, ici, “le juif?” La place du Juif dans le monde occidental aura été pendant des siècles le champ opératoire d’une possible place pour un Autre avec lequel l’Occident, c’est-à-dire le christianisme à partir de l’empereur Constantin, avait à transiger. Et le personnage de Shylock incarne ce rejet, par la Civilisation, qui a oublié qu’elle était fondamentalement chrétienne, même chez ceux qui se disent athées, culture oblige, signifiants obligent, avec leur moitié pointillée, c’est-à-dire inconsciente.

Face à une représentation de Shylock, “quelque chose” remue, et il ne sert à rien de passer son chemin, il vaut mieux y aller voir, et lire John Gross, et l’on verra que le portrait du Juif faisait partie de la tradition. On dira que tous les folklores sont imbibés de fantasmes liés à “l’étranger”, que c’est une catharsis, une manière d’élaborer là où les relations achoppent. Mais il se trouve que les sources du personnage tournent autour de la tromperie (The school of abuse, 1579, pamphlet de Stephen Gosson), que 20 ans avant le Marchand de Shakespeare un horrible usurier juif avait été porté à la scène, et 300 ans après l’expulsion des Juifs d’Angleterre par Edward 1er, que, du temps même du Marchand, la *Ballade de Gernutus* montre un autre usurier vénitien, juif, qui prend au piège un innocent marchand par un contrat de dupe. Gernutus est décrit comme un porc, un tas de fumier répugnant, quant au “*Juif de Malte*” de Marlowe, il a la même façon d’assimiler sa fille à ses ducats perdus, ce qui ne serait qu’un façon de se moquer des barbons style l’Avare de Molière si cette haine du Chrétien, et par le Chrétien, n’apparaissait, elle, comme le moteur de faits gravissimes, destruction du Talmud par Saint Louis, en place de Grève, pogroms, puis la

Shoah... John Gross écrit que pour le public élisabéthain, les juifs étaient supposés haïr les chrétiens par définition, avec la même haine que leurs ancêtres avaient eue à l’égard du Christ. Que tous les juifs portaient la responsabilité du rejet premier du message du Christ, et de sa Crucifixion. Ce petit passage est très intéressant parce que là encore on est dans le cercle vicieux: les juifs de l’époque élisabéthaine sont censés haïr les chrétiens parce que les chrétiens leur reprochent d’avoir haï Jésus. Les chrétiens haïssent les juifs d’avoir haï le Christ, c’est-à-dire les chrétiens, et les juifs sont censés haïr ceux qui les haïssent de les avoir haïs. Fantasme en boucle qui doit sa solidité à son ancrage dans la question de l’origine. Si à l’époque élisabéthaine, comme aujourd’hui d’ailleurs, des individus sont capables de soutenir comme vrai, comme réel, comme actuel, une querelle mythique, une querelle inscrite dans l’archaïque qui nous fonde mais demande à être dépassé, alors aucune raison que le cercle vicieux s’ouvre à un endroit, que le fantasme soit traversé. L’existence de Textes fondateurs est de la plus haute importance. Elle est incontournable. Pas d’humanisation sans textes éthiques, sans Ethiques qui organisent et le Psychisme et le Groupe pour les sortir de la Confusion. Une Genèse, c’est cela: la sortie de l’indifférencié, l’irruption, par la Parole, de la séparation des éléments, de la mise en place d’un haut, d’un bas, de l’Un, de l’Autre. D’abord la création de l’androgynie, et puis la séparation des sexes. Deux Créations. Celle de la Nature, celle de la Culture, celle de l’Humain. Mais la confrontation de différents Textes, avec ses interprétations, nécessite toutes sortes de précautions pour que des bribes de textes ne soient pas utilisées comme des armes, utilisées dans la plus grande confusion à seule fin de soutenir le fantasme. “*Prendre garde*” que la première réaction de l’autre à ton apparition dans le paysage, à ton premier balbutiement, sera une réaction de rejet. Mais, à l’inverse, prendre garde à pouvoir “entendre” ce que sait, du monde, ton voisin. Saint Augustin, qui n’a pas été sans inviter à la guerre sainte, a pu (et c’est une contradiction avec laquelle nous devons faire en permanence), dans le *De magistro* faire expliquer par son fils Déodat “pourquoi nous ouvrons la bouche”. Et bien c’est pour montrer que nous en savons quelque chose, du monde. Et lorsqu’un certain nombre de paroles auront été renvoyées dans la gorge d’un certain nombre d’individus, une guerre explosera, c’est la

meilleure des cocottes minutes. A l'échelle de la personne, à l'échelle des groupes. C'est la pulsion de mort qui est à l'oeuvre ici. Il y a une façon tribale d'éliminer quelqu'un, cela se passe, je crois, en Afrique: plus personne ne parle à la personne condamnée, on ne la regarde plus, on regarde à travers elle, elle devient "personne". Et elle se tue. Se tuer ou tuer l'autre, c'est tuer ce qui est devenu un déchet, ce qui a été éjecté de l'humain. Regarder à travers ou dessiner l'autre comme un tas de fumier, c'est pareil, c'est le transformer en chose. Même si certains pans de la culture mondiale peuvent encore faire jouir des milliers de spectateurs dans l'ignominie de la chosification de l'autre, à quoi servirait d'écrire si ce n'était pour pouvoir dire: moi, j'objecte sur cet objet-là: Objection,

votre Horreur, Abjection, votre Honneur. *J'objecte à être tué en temps de guerre*, s'élevait Jacques Vaché, jeune poète découvert par André Breton lorsqu'il était médecin au Front de la guerre de 14. Objecter, c'est le contraire du déni. C'est faire quelque chose de la pulsion. Comme le raconte Norbert Elias dans la "Civilisation des Moeurs", au Moyen-âge on jetait les os de poulet par dessus son épaule et on se mouchait dans la nappe, et un jour on s'est bien tenu à table. Lorsqu'un mode d'être est obsolète, comme il paraît ridicule ! Mais quelle opération difficile, le dessillement...¹ C'est pourtant ainsi que peut apparaître sous certains traits le Marchand de Venise aujourd'hui, ridicule et abject ! Tant pis pour ceux que ça fait encore rire, et jouir !

¹ Quelle satisfaction de constater, dans le journal "L'Express" du 13/19 décembre 2001, un article de Claude Allègre intitulé: *Lorsqu'on décide de mettre en scène une pièce classique en lui ôtant son contexte d'origine pour la transposer dans un cadre contemporain, il convient de prendre des précautions extrêmes*. Et il poursuit: *Tel n'est pas le cas du Marchand de Venise, représenté aujourd'hui à la Comédie-Française... en l'actualisant et en gardant cette interprétation extrême, on tombe à pieds joints dans l'antisémitisme primaire. C'est, me semble-t-il, le cas aujourd'hui à la Comédie-Française. Je sais que certains disent: c'est tellement outré que c'est forcément satirique. A ceux-là je réponds: et si ce n'était pas si clair? Avec ce sujet on ne peut pas jouer avec le feu, on ne peut prendre aucun risque. Les événements complexes qui se déroulent actuellement au Moyen-Orient demandent à tous une très grande prudence. Ne risquons pas de réveiller la bête immonde.*

Merci, Monsieur Allègre, pour avoir intégré la "prudence", et la "complexité", dans le discours politique, pour avoir appelé sur le devant de la scène ce "contexte d'origine", qui n'est rien d'autre que l'outil fondamental de la psychanalyse...