

LE TRAVAIL DE MÉLANCOLIE

Séance du 30 Janvier 2010

Intrication

I - La figure du spectre, c'est quand la mort apparaît et s'insinue dans la vie. Nous l'avons vu l'an dernier avec le personnage d'Hamlet qui rend compte de cette insinuation de manière exemplaire. Alors, « **quelque chose se lève** », nous dit Lacan, « **un voile que nous-mêmes essayons de lever, non sans qu'il nous donne, vous le savez, du fil à retordre** »¹. Vous vous en souvenez probablement, il y a dans cette révélation « spectrale » une articulation qui est faite entre « le spectre » et « Ophélie », cette dernière étant la première rencontre, première rencontre « vierge » de toute compromission du complot fomenté par le spectre. Cette association entre « la figure de la mort » et ce qui se découvre alors comme le représentant de « l'horreur de la féminité », cette association, nous allons tenter de l'étudier au détour de commentaires croisés de lectures elles-mêmes enchevêtrées, lectures qui rendront compte à leur tour de la nécessaire intrication pulsionnelle qu'incarne sous le voile de l'érotisme ce que nous avons coutume d'appeler le féminin, thème déjà abordé dans la pièce de Shakespeare mais repris avec force par d'autres, tels que Bataille qui sera pour un temps notre compagnon de route.

Notre spectre d'aujourd'hui sera le Commandeur dans le mythe de Dom Juan.

Le drame qui alimente tous les propos fondateurs, c'est la mort du père, mort qui pousse vers un au-delà ou non. Nietzsche, vous vous en souvenez, prendra la paternité de cette « mort de Dieu » à la place de Hegel, s'accusant d'en être responsable, plaidant coupable devant l'absence de juge que sa folle audace aura provoquée. Rien de tel, nous allons y revenir, chez Dom Juan. Chez Freud, toujours proche de Nietzsche, il y a comme une nécessaire intériorisation culturelle de la mort de Dieu, de la mort du père qui pousse à l'éthique, qui pousse vers un au-delà, un au-delà du sens, un au-delà de la mort, qui n'est plus perçue comme une réalité extérieure frappant le corps-soma dans son ensemble, mais comme une

¹ - Jacques Lacan, Le désir et son interprétation, 4 mars 1959, p.10.

intériorisation, une racine, la racine même de l'inconscient. Ce thème de l'intériorisation de la mort du père sera repris par Derrida lorsqu'il tentera de penser « un au-delà de la pulsion de mort » dans son adresse aux psychanalystes du monde entier dans son allocution en l'an 2000 à la Sorbonne².

Chez Dom Juan, bien au contraire, cette mort de Dieu est perçue de façon naïve, comme une extériorité, un refus presque, un refus non pas de la réalité mais un refus des conséquences que cela pourrait avoir pour lui. Dom Juan refuse d'en accuser réception en lui-même, bien que cet événement l'accable pourtant de l'extérieur. Il ne plaide donc pas coupable comme Nietzsche, il ne se sent pas en dette comme Freud, il constate le fait sans jamais croire que cela puisse l'atteindre, il consomme dans une sorte de transgression qui lève l'interdit sans le supprimer. Pour lui, le fruit ne saurait être défendu puisque c'est un fruit. Il est sans complexe, sans complexité et comme le disait Bataille : « **Le bavardage futile et psychologique à propos du don-juanisme me surprend et me répugne. Dom Juan n'est à mes yeux plus naïf qu'une incarnation personnelle de la fête, de l'heureuse orgie qui nie et divinement renverse les obstacles** »³.

Cette différence, que nous posons d'entrée, entre une intériorisation de la « mort du père » et son extériorisation, nous questionne d'emblée sur une question d'économie qu'il nous faudra déplier tout au long de cette année. Ce long dépliement, vous le verrez, est rempli d'intrications.

Chez Dom Juan donc, la mort du père est un non-événement intérieur et c'est bien ce qui justifie la présence, l'apparition d'Elvire dans la pièce de Molière. Elvire vient chercher Dom Juan, elle vient le réveiller de son insouciance, elle vient l'instruire de son ignorance, et là dans cette scène (scène 6 de l'acte IV), Dom Juan reste le même, insensible, tout comme lorsque son père vint le voir, il attend qu'il ait fini de lui faire la morale. Il ne le regarde pas, il ne lui parle pas. « *Si nous nous regardions, si nous nous parlions peut-être que nous nous répondrions* » ? Mais non, Dom Juan dit simplement à son père : « *Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler* ». Dom Juan n'entend rien. C'est la même scène qui se joue avec Elvire : elle rentre, elle surgit dans un état d'extase disait Jovet, il y a chez elle un côté

² - Jacques Derrida, États d'âme de la psychanalyse, Paris, Galilée, 2000.

³ - G. Bataille, Le bleu du ciel, O.C., Tome III, Paris Gallimard 1988.

exhibitionniste, un côté exhibitionniste inconscient : « *Ne soyez pas surpris, Dom Juan, de me voir à cette heure et dans cet équipage...* »⁴, exhibitionniste mais femme du monde : « *C'est un motif pressant qui m'oblige à cette visite...* », il y a du familier dans cette formule, de l'intime : « *je ne viens point ici pleine de ce courroux que j'ai tantôt fait éclater...* », elle le rassure, bref, elle se donne d'entrée, dès son entrée, familière, courtoise et rassurante : « *le ciel a banni de mon âme...* », c'est là que ça commence, face au public. Pourquoi face au public alors qu'elle parle à Dom Juan ? Nous retrouvons ici un phénomène théâtral déjà rencontré chez Hamlet, le public ici s'intégrant dans la pièce comme un acteur pourrait le faire, s'intégrant dans un texte qui pourtant lui est extérieur. Face au public donc, parce que c'est à l'intérieur de Dom Juan qu'elle parle, parce qu'elle s'adresse à son intériorité, parce qu'elle vise l'usure des sentiments chez l'autre, parce qu'elle tente de la cerner. C'est dans cette adresse, en dehors du regard, qu'elle fait son chemin intérieur, qu'elle fournit son effort personnel et individuel. Tout est affaire ici d'individualité, d'expérience intérieure. **« C'est comparable au type qui est sur le tremplin, prêt à plonger. Il prend son élan, mais : un, il se touche le ventre ; deux, il fait un geste pour assurer son bonnet ; puis il y va. Mais depuis le début il avait pris son élan pour plonger »**⁵.

Bref, elle y va Elvire, elle plonge. Il est là, elle sait qu'il est là Dom Juan, on lui a dit. Elle vient lui dire : « *Le ciel a banni de mon âme...* » mais elle commence par : « *Ne soyez pas surpris, Dom Juan, de me voir arriver à cette heure et dans cet équipage... c'est un motif pressant... ce que j'ai à vous dire ne veut point de retardement...* ». Première incidence. Elle veut néanmoins et plus encore lui dire « *le ciel a banni de mon âme...* » mais elle précise « *je ne viens pas ici pleine de ce courroux...* », deuxième incidence. « *Le ciel donc...* » mais non, il faut encore ajouter autre chose : « *Ce n'est plus cette Done Elvire qui faisait des vœux contre vous, et dont l'âme irritée ne jetait que menaces et ne respirait que vengeances...* », troisième et ultime incidence. Trois incidences donc, importantes, qui ne retardent en rien ce qu'elle a à lui dire mais qui montrent bien au contraire combien elle est pressée d'en arriver là : « *Le ciel a banni de mon âme...* ». Elle se défie de lui, elle n'a pas peur, elle est sûre d'elle. Elle n'est pas dupe de ce que Dom Juan tentera à nouveau pour la retenir, elle ne cédera pas. Intérieurement, elle se tient ferme à l'intérieur tout comme elle se tient ferme dans son attitude et dans sa démarche... face au public. Elle vient de loin, elle a voyagé dans un carrosse pendant

⁴ - Molière, Dom Juan, Acte IV, Scène 6.

⁵ - Louis Jouvet, Molière et la comédie classique, Paris, Gallimard, 1965.