

Robert Fournier
Médée ou celle-qui-est

"Par quel retour sur toi, reptile, as-tu repris
Tes parfums de caverne et tes tristes esprits?"
Paul Valery - "La Jeune Parque"

Racontant un jour un voyage à Pompéi, je m'entendais évoquer avec crainte la présence obsédante et presque obligatoire du Vésuve. Il semblait être là à chaque image que ma mémoire proposait comme souvenir des cités de Naples et Pompéi. Il persistait comme un reflet lorsque mes yeux s'en éloignaient, croyant m'en distraire, vers la Méditerranée.

Mais là où il était le plus présent, si je peux m'exprimer ainsi, ce fut devant la fresque de la villa des Dioscures, abritée au musée archéologique de Naples, où Médée, la main sur le glaive, est dans l'instance de son acte. Là était le vrai volcan.

Je me demandais si dans les musées il ne s'agissait pas d'abriter les œuvres, non pas des dégradations du temps ou des vandales mais de protéger l'"extérieur" d'un "intérieur" qu'il convient d'aborder avec précaution.

Je sortis du musée en vérifiant que j'avais toujours mes sandales aux pieds.

Toute œuvre d'art est le bord d'un volcan.

Le reste de la journée napolitaine se passa dans une suite, plus ou moins comique, de chutes, glissades et autres ratages qui ne finirent que par une nuit calmement guidée par le pilote des rêves.

Médée était bien à sa place dans la folie de Naples dont je venais de voir le centre passionnel et brûlant.

Retour à Marseille, autre ville folle, mais comment peut-elle faire autrement s'étant mise sous la protection de la seule bonne-mère (autre Vésuve, mais plus acceptable métaphore), où l'actualité étalait les questions sur la pédophilie.

Retour à Médée.

Au moment où j'écris, j'ai, là, à côté de mon écran, la représentation de la fresque.

Médée est sur la droite presque dans l'ombre, déjà, la main sur le glaive court sorti du fourreau; sa bouche est fermée : elle n'est pas Méduse à la bouche grande ouverte. Pas de terreur. Sa tête sans visage, morte se prépare à sortir d'un cadre. Regard d'avant l'humanité.

Médée sort de l'ombre où elle retournera.

Les deux enfants, Merméros et Phères, sur la gauche et dans la lumière sont nus. Ils jouent aux osselets qu'ils vont devenir sur ce qui peut être déjà vu comme une stèle funéraire à deux

niveaux. A l'extrême gauche, dans l'encadrement d'une porte, le pédagogue regarde les enfants. Tous les trois sont supportés par des éléments géométriques, cadre et stèle.

Le temps a atténué le tracé des enfants et de l'homme mais pas celui de Médée.

A la nudité des enfants et à la claire simplicité de la toge du pédagogue -verticalité des plis, loi de la gravitation, immédiate-, s'oppose une complexité horizontale du vêtement de Médée. Sur son ventre un bandeau épais sert d'appui à une main armée qui se sait déjà meurtrière. Cette ceinture est lourde et encombrante et son drapé ne suit aucune loi.

C'est un amas, une masse, un magma. .

C'est une représentation inverse des vêtements qui vont être ceux, bien des siècles plus tard, des Vierge Marie enceintes ou des Annonciations. A la Renaissance la codification iconographique de la grossesse de Marie est celle d'une fine ceinture entourant la taille. La "Madonna del Parto" de Piero de la Francesca est une singularité dans cette codification par le traitement original de sa robe qui s'ouvre par une fente sur l'énigme de la naissance.

Pascal Quignard propose, dans "Le Sexe et l'Effroi", deux interprétations de l'attitude et du regard de Médée. La première qu'il qualifie de psychologique se réfère à une Médée hésitante et partagée entre deux sentiments contraires : pitié et vengeance. La seconde est non psychologique, tragique, "se recueillant avant le crime, monte en elle l'irrésistible colère, l'irrésistible acte, l'irrésistible instant de mort".

La Tragédie

"Tout ici est faute,
on ne sait pas pourquoi,
on ne sait pas de quoi,
on ne sait pas envers qui.
Quelqu'un, dit-on."
Samuel Beckett. "L'Innommable".

Les Grecs ont apporté au monde l'invention de l'histoire et celle de la tragédie, qui est l'invention de la disjonction entre histoire et poésie, entre savoir et vérité, entre particulier et universel. L'universel apparaît dans la tragédie qui manifeste "le conflit entre le particulier et l'Unique dans le monde des Maîtres Païens" selon Kojève.

La tragédie naît au VI^{ème} siècle avant J.-C., mais c'est à Athènes, pendant le V^{ème} siècle, qu'elle trouve sa forme littéraire achevée. Toutes les œuvres des trois grands poètes tragiques de l'époque (Eschyle, Sophocle et Euripide) ont été produites en moins de soixante-dix ans (470-404). Pour J.-P. Vernant, "la tragédie marque un tournant : elle innove, et de façon radicale, dans le domaine des institutions sociales, des formes d'art, de l'expérience humaine", elle est "l'émergence d'une conscience tragique" que les Grecs ont inventée.

Dans la situation tragique, il ne peut y avoir que deux héros -cette règle est présente de façon constante chez Eschyle- puisqu'il ne peut pas exister de "moyen terme", d'instance tierce qui résoudrait le conflit, c'est un face à face absolu. Le Chœur est passif, il voit les deux acteurs aller à leur ruine sans pouvoir intervenir : "tu vas trop loin" dit le Chœur à Œdipe.

Je crois notre monde moderne hanté par la volonté de retrouver la tragédie et par la possibilité de la représenter; dans un temps où justement le tragique ne peut que se vivre (retour dans le Réel selon l'adage lacanien). Devons nous faire jouer "Les Perses" d'Eschyle devant l'assemblée des banlieues de nos villes? Sûrement.

Les Grecs savaient l'importance pour la Cité de la mise en scène des œuvres tragiques devant l'ensemble des citoyens et les plus pauvres d'entre eux recevaient une allocation de l'Etat pour assister aux représentations qui étaient ainsi pleinement intégrées à la vie de la Cité dans ce que J.-P. Vernant résume par "une tension entre le passé du mythe et le présent de la polis". Civilisation, en somme.

Dans la tragédie le héros n'est plus, comme aux temps homériques, un modèle ou un tracé initiatique; il est devenu un problème ou mieux une question. Posée pour tous. Quels sont les rapports d'un humain avec ses actes? Est-il toujours à l'origine de ce qu'il fait ou dit? Comment disjoindre destin et fatalité? Œdipe est bien là modèle du héros tragique car il est à la fois déchiffreur d'énigmes et énigme, pour lui-même, qu'il ne peut déchiffrer, chiffre du chiffre en quelque sorte. Mais Œdipe est encore, et toujours, une tragédie de l'action. C'est une tragédie de l'amour et du désir.

Ce modèle, valant depuis le monde grec, me paraît actuellement s'éloigner pour laisser la place à un type de tragédie qui est celle de l'inaction. Dès lors ce n'est plus Œdipe qui s'impose mais "Le Roi Lear" (Shakespeare ou Ionesco) qui est la tragédie actuelle autour de l'absence de désir et de la question de la transmission. C'est une tragédie sans dieux dont la nouveauté se manifeste par la proximité d'un glissement vers le comique. Cette mutation est le thème principal de l'œuvre théâtrale de B. Brecht qui sort le tragique des rets d'une fatalité qui peut alors être questionnée et combattue.

Pour la psychanalyse, la tragédie, illustrée originellement par la rencontre de Freud avec Œdipe et son invention du mythe, indique les traits fondamentaux du rapport du sujet à son désir ou l'impossible coexistence du Sujet avec son Objet. Ou bien, le Sujet s'évanouit, ou bien l'Objet ne s'indique désiré qu'être ailleurs. En mode tragique cet ailleurs est la mort.

La tragédie indique, signifie mais en aucun cas ne participe pour moi d'une quelconque transcendance qui n'a de place, ni dans l'œuvre de Freud, ni dans celle de Lacan. Le tragique nous ne le rencontrons que dans les positions extrêmes de passion pour le Phallus, ainsi le "Caligula" de Camus, obsédé d'impossible.

La "Médée" de Sénèque

La tragédie de Sénèque (-4 av. J.-C., 65), le plus illustre représentant du Stoïcisme romain, est inspirée de celle d'Euripide, écrite en -431 pendant la guerre du Péloponnèse, dont elle diffère fortement. C'est pour les Romains une véritable tragédie car elle est à sujet grec.

Cette pièce est tardive dans l'œuvre de Sénèque, un ou deux ans avant son suicide, et peut-être même la dernière. Le thème de la mort de l'enfant parcourt son œuvre, son premier texte connu est, en effet, une lettre à Marcia, femme romaine qui vient de perdre ses deux fils. Cette lettre est la première des trois "Consolations", la deuxième s'adresse à sa mère, Helvia, qui supportait mal l'absence de son fils et la troisième est pour Polybe, affranchi de Claude, après la mort de son jeune frère. Sénèque fut le précepteur de Néron jusqu'à l'assassinat de Claude. Dans cette "Consolation à Marcia", Sénèque ne se contente pas de formuler les arguments

stoïciens face à la mort car il évoque, dans les pleurs de cette mère une part de jouissance substituée à celle de l'enfant disparu.

Le thème de la pièce est la vengeance de la magicienne Médée, fille du Soleil, délaissée par Jason. Avant le drame final, Médée a déjà une longue histoire. Elle vient de tuer, pour permettre sa fuite, son frère Apsyrtos et le roi Pelias qui refusait de rendre son royaume à Jason. Médée propose au vieux roi de rajeunir par un bain dans un chaudron magique. Après avoir immergé un bélier mort et retiré un agneau vivant, elle propose le même traitement à Pélidas dont, bien-sûr, il ne sortira pas vivant. Ce n'est pas Faust et la jeunesse éternelle mais le père prenant la place du fils dans une volonté de destruction du sens des générations. Cet apologue du "chaudron magique" représente pour M.Grmek, historien des sciences médicales, la dynamique de la recherche et de l'expérimentation biologique dans son combat contre la mort, certes, mais aussi dans sa part de refus et de rupture des liens générationnels. La génétique nous promet maintenant de réaliser ce chaos généalogique, bien au-delà de la destruction atomique. Absolue fin de l'histoire.

Médée, réfugiée à Corinthe avec ses deux enfants et son époux Jason, apprend soudain que celui-ci épouse la fille du roi Créon. Elle décide de se venger et commence par envoyer à Créüse, fille du roi, comme présent des noces, un manteau et des bijoux magiques qui, à peine portés, brûlent Créon et sa fille. Alors Médée peut tuer ses enfants, rendant Jason témoin de la mort du deuxième. La tragédie se termine par la fuite de Médée dans les airs sur un char attelé de dragons.

Médée n'obéit pas au modèle classique, même chez Euripide, car nul ne s'oppose à elle.

Elle est seule.

La différence entre la tragédie de Sénèque et celle d'Euripide est fondamentale. Pour Euripide, c'est la désintégration du lien civilisé à partir de la passion d'une femme pour un homme. Passion que rien n'arrête, comme le plongeur de Paestum : Médée se précipite dans l'abîme. Jason est un époux vaniteux et inconsistant, traître à sa parole. Médée n'est qu'une femme jalouse.

La tragédie de Sénèque est chirurgicale. Selon le mode romain, elle est concentrée sur sa fin. Médée y est principalement une mère et le Chœur est favorable à Jason, un père, et à Créüse. Ici, Médée n'est pas qu'une mère folle de passion, meurtrière, infanticide. Sénèque rajoute la scène extraordinaire où Médée évoque son souhait de fouiller ses entrailles et, fait très rare dans la scénographie romaine, rend les spectateurs, comme Jason, témoins du meurtre du deuxième enfant.

Ici, Médée ne se jette pas dans l'abîme, elle est l'abîme.
Comme un puits sans parois.

Le geste de Médée

"... Prolem sine matre creatam"

Ovide

Montesquieu ouvre son "Esprit des Lois" sur cette citation d'Ovide : "enfant né sans mère".

L'interprétation la plus communément admise est le souci de l'auteur de souligner l'originalité de son livre ; ou la référence à une publication rendue nécessaire à l'étranger par la censure royale. Ne peut-on pas y percevoir, déjà, l'accent posé sur la nécessité d'un abandon du monde maternel pour parvenir aux lois? Mais je vais sûrement trop vite, revenons à Médée.

Médée est celle qui ne peut être approchée, dîner avec elle impose une longue fourchette, et, à ma connaissance, ni Freud, ni Lacan ne l'évoquent.

Il est possible de la décrire comme la meilleure illustration de la deuxième loi de la thermodynamique, celle de l'entropie, ou d'en faire une barbare, représentant l'absolu étranger : "elle n'est pas grecque, elle n'est pas des nôtres, humains civilisés" dit I. Stengers; ou mieux, en faire, à l'exemple de M. Blanchotb la troisième figure d'Aphrodite : "l'Aphrodite chthonienne ou souterraine qui appartient à la mort et y conduit ceux qu'elle choisit ou qui se laissent choisir". Mais n'est-elle pas un mythe, si on accorde à ce mot le sens d'une représentation, autrement indicible, des fondements de la culture?

Que l'on ne dise pas, comme certains critiques classiques, que c'est la douloureuse et édifiante histoire d'une femme bafouée, trahie et jalouse se vengeant d'un homme infidèle; que son geste serait le résultat d'un amour déçu, en somme "une reine qui a des malheurs" selon l'habituelle définition de l'opéra. De l'amour chez Médée, il n'y en a pas. De la haine, oui, et à plein tonneaux, sans fard, sans fin, sans fond, mais de cette haine première qui n'est pas celle de "l'hainamoration". Traiter la haine comme envers de l'amour, ici, ne suffit pas et encore moins la situer dans une perspective de déception ou de frustration.

De la haine qui précède le monde ou le sujet.

Toute la tragédie de Sénèque est construite pour arriver en un point, à une phrase, sommet absolu du texte : "Medea nunc sum" (v.910). Une aporie, une impasse logique car s'y résume et s'y annule tout et le Tout. Quelques vers auparavant (v.884) le Chœur, toujours devin comme à son habitude, pose la question : "Quelle est l'étendue du désastre?". L'affirmation de Médée est, plus que son acte meurtrier, le véritable désastre de la tragédie.

Le début du vers 910 est habituellement traduit par : "Maintenant je suis Médée" ou "C'est maintenant que je suis Médée" et il est dans la tragédie le moment de la décision meurtrière.

Si on garde l'ordre syntaxique du latin, on obtient un sens où se privilégie la question de l'Être : "Médée maintenant je suis".

Comment ne pas penser ici à tout le travail de traduction et de théorisation de Jacques Lacan sur la réponse de Dieu à Moïse : "je suis ce que je suis" (ehie asher ehie) ; phrase qui parcourt les Séminaires des "Psychoses" à "R.S.I".

Pour Frank Michaeli, les différentes traductions de cette phrase répondent à deux axes possibles soit : "Je suis ce que je suis, au sens d'un refus de dire son nom que nul homme ne peut connaître; soit : je suis celui qui suis (ou mieux, en français : je suis celui qui est), c'est-à-dire l'être par excellence".

En particulier dans le séminaire IV "La relation d'objet" la réponse à Moïse s'oriente dans le sens d'une parole qui pourrait être prononcée par l'Autre identifié au père symbolique : "le seul qui pourrait répondre absolument à la position du père en tant qu'il est le père

symbolique, c'est celui qui pourrait dire comme le Dieu du monothéisme - Je suis celui qui suis"; Lacan rajoute : "mais cette phrase ne peut être littéralement prononcée par personne", en d'autres termes "le père symbolique est à proprement parler impensable" et "il n'intervient nulle part". Pour Lacan, le mythe, inventé par Freud, de Totem et Tabou, "est construit pour expliquer ce qui restait béant dans sa doctrine, à savoir - Où est le père?".

Enfin dans "R.S.I.", en 1975, Lacan fait de cette phrase l'équivalent d'un trou : "Ce qu'il faut arriver à bien concevoir c'est que c'est le trou du symbolique en quoi consiste cet interdit (celui de l'inceste). Il faut du symbolique pour qu'apparaisse individualisé dans le nœud ce quelque chose que moi je n'appelle pas tellement le complexe d'Œdipe, ce n'est pas si complexe que ça, j'appelle ça le Nom-du-Père, ce qui ne veut rien dire que le père comme nom, ce qui ne veut rien dire au départ, non seulement le père comme nom, mais le père nommant.(...) Ils nous ont bien expliqué que c'était le père, le père qu'ils appellent, un père qu'ils foutent en un point du trou, qu'on ne peut même pas imaginer : "je suis ce que je suis", ça c'est un trou, non?".

Dans les trois registres Réel, Symbolique et Imaginaire, il y a le père nommant, le père qui répond à la question de son nom et le père nommé par la mère (celui de la métaphore paternelle).

La phrase de Médée vient se heurter avec cette question du Nom-du-Père car elle exprime le triple échec de cette mère, illustré par le meurtre de ses deux fils, devant la paternité, le triple trou, le triple impossible.

Sa justification, elle la donne aux vers 933 et 935 : "leur crime c'est d'avoir Jason pour père, qu'ils meurent, ils ne sont pas à moi ; que je les fasse périr, ils sont à moi". Elle condense en une phrase son refus que le père soit un homme, que cet homme en les nommant les rendent mortels et que cette paternité les sépare d'elle et en fasse des sujets. Par Jason et son désir d'homme pour Créüse, Médée est confrontée au père réel, celui de la castration, et cette rencontre est pour elle insupportable.

Médée n'a pas renoncé à être, elle hait, elle se vit trahie, être-haïr. Elle illustre cette haine première, liée au symbolique et non à l'imaginaire, cette haine liée à l'Être, qui se distingue de la haine jalouse, celle qui jaillit de la "jalouissance" du sujet qui est présent comme tiers regardant (Saint Augustin). "Que l'être comme tel provoque la haine n'est pas exclu" s'interroge Lacan dans le séminaire "Encore". Ou peut-être mieux, la haine est le véritable nom de l'Être et l'ontologie (risquons le mot) ne serait que l'histoire de ses effets (hainontologie : la haine en son logis). Toute haine est haine de la différence, "se retrouver strictement égal à l'objet cause de son désir et à rien d'autre" précise Lacan dans son séminaire "D'un autre à l'Autre" et l'ontologie, en son fond ultime, réduit toujours l'Autre au même et emporte la métaphore; elle ne fait pas la différence du même et du semblable et ne distingue pas l'objet et ses images.

Une des conséquences de l'échec de cette division est le maintien d'une volonté ontologique féroce et une haine du phallus imaginaire (-phi), partie manquante à l'image spéculaire du sujet pour qu'elle soit idéale, cet idéal lié à l'impossible inscription de la relation sexuelle entre deux corps de sexe différent. "Cruauté de l'idéal", selon la juste formule de G. Deleuze.

Médée dans sa haine est la porteuse de Bien. Son crime accompli elle dit, apaisée : "c'est bien; c'est accompli" (bene est ; peractum est). Médée n'obéit pas au plaisir, à la Loi qui fait entrer

la loi du plaisir dans l'ordre symbolique en ordonnant de désirer, mais à la jouissance. Sa haine vise à débarrasser le monde du superflu ou plutôt du semblant. Médée se refuse aux objets qui sont réclamés, ici ses enfants, faits cause-de-désir, en tant que substituts de l'Autre, c'est en ce point que la haine vise la destruction de l'objet.

La mort de l'enfant

"Prenons garde de devenir des misologues,
comme d'autres deviennent des misanthropes.
Car il ne peut arriver à personne pire malheur
que de prendre en haine les logoi".
Socrate mourant.

ou

"Personne ne peut dire ce que c'est que la mort d'un enfant
sinon le père en tant que père, c'est -à-dire nul être conscient."
J. Lacan, Le Séminaire XI.

La mort de l'enfant est devenue le paradigme du tragique actuel. En d'autres temps, jusqu'au XIX^{ème} siècle, c'était la mort du père qui était ce paradigme.

Dans la préface à la seconde édition de "L'Interprétation des rêves", Freud écrit : "J'ai compris qu'il était (ce livre) un morceau de mon auto-analyse, ma réaction à la mort de mon père - c'est-à-dire l'événement le plus important, la perte la plus déchirante d'une vie d'homme".

Est ce que cette mort et à l'extrême le meurtre de l'enfant ne sont pas des questions fondamentales posées à la fonction paternelle? En ce sens il est légitime de poser la question pour Médée de l'infanticide ou du parricide, sans exclure, selon P. Legendre que tout meurtre soit un parricide et ce non seulement par un rappel dans le réel du meurtre originaire du père de la horde primitive mais aussi par le fait qu'il est une atteinte absolue à la Loi et au passeur de la loi. Dans notre législation actuelle, le législateur fait une différence essentielle entre infanticide et meurtre, l'infanticide concerne un enfant de moins de trois jours, le meurtre qualifie le crime au-delà de ce délai. Ce délai est celui de la déclaration à l'état-civil.

Le meurtre de l'enfant est soutenu par un fantasme de crime absolu qui serait capable d'a-né-antir toute vie humaine par l'atteinte du symbolique dans son expression de transmission : "si vous voulez sauver des connaissances et les faire voyager à travers le temps, confiez-les aux enfants" dit un proverbe bambara.

P. Klossowski considère que c'est la haine pour la mère qui est à l'origine de ce crime absolu. On ne peut être d'accord que dans la mesure où il ne s'agit pas d'une mère naturelle (animale), mais d'une mère qui ne peut l'être que par la place qui lui est donnée par le discours, une mère référée à une fonction paternelle. Le meurtre ou la préférence pour la mort est un refus de la mobilité ou de la circulation des signifiants et en même temps une tentative, folle, de passage au-delà de la chaîne signifiante comme tout passage à l'acte peut l'évoquer. Médée fait partie de cette cohorte tragique, de cette armée spectrale, des mères meurtrières du tragique des Grecs, tuant leurs enfants, toujours des fils, jamais des filles, pour anéantir paternité et lignée; la gamme des crimes concevables se limitant au père, au fils ou au mari

selon P. Vidal-Naquet.

L'humanité n'advient qu'en marquant sa séparation de tout "ordre maternel".

P. Quignard dit cette nécessité :

"Les Pères transmettent le nom, les Mères le hurlement".

Médée hurle le silence.

Médée ne fait pas cette séparation, ce renoncement pulsionnel et sacrifie ses enfants pour qu'ils ne soient pas des fils qui la nommeront mère. Mais pourtant à la fin de la pièce, elle ne peut que constater son impossibilité à effacer le signifiant "père" : "Tiens, reçois à présent tes fils, ô père" (vers 1024) dit-elle à Jason. Dérision disant sa place, mais la mort est venue.

Médée ne sait pas qu'en énonçant son Médéa nunc sum, elle ne peut l'être qu'en le disant.

Freud dans "Malaise dans la culture", réfléchissant sur l'agression comme "sédiment qui se dépose au fond de tous les sentiments de tendresse ou d'amour unissant les humains", fait une exception pour "l'amour d'une mère pour son enfant mâle".

Freud oublie Médée.

Médée, du semblant -résultant du symbolique-, de l'objet, du ratage elle n'en veut pas. Elle ne se contente pas du semblant-d'être qui est la vraie nature de l'objet a. Ce qu'elle veut c'est être - femme. Elle ne peut pas être une mère car ses enfants ont leur place dans l'équation symbolique, elle ne peut pas être une femme car ce serait pour un homme occuper une place de semblant. Si pour suivre Lacan, une femme n'est pas-toute dans la jouissance phallique, ici on peut dire que Médée veut se placer toute hors de la jouissance phallique.

Deuil et mort sont synonymes de "perte" et de rupture de liens. La mort de l'enfant comme tout autre mort, crée ou mieux dévoile, une faille, un trou et renvoie ainsi au réel humain : mortel et sexué.

La mort de l'enfant, plus que tout autre mort, nous exile en face des trois impossibles du nouage R.S.I.

- **dans le Réel** : la mort d'un être cher nous oblige à faire face au hors-sens de la mort. La limite de notre monde. Freud assurait qu'elle n'existait pas dans l'inconscient, elle est hors de l'univers symbolique (le monde) du sujet, forclosée.

Dans la topique lacanienne : le Réel "est assimilé à un reste, impossible à transmettre et échappant à toute mathématisation. La mort n'est pas symbolisable, c'est la perte qui l'est et dans le cas de la mort d'un enfant la difficulté est extrême car les mécanismes habituels du deuil de l'objet perdu sont en échec, surtout l'agressivité inconsciente à l'égard du mort (pourquoi m'as-tu abandonné..?). Comme si l'on ne menait jamais vraiment le deuil que pour avoir détruit et pas seulement perdu. Il s'installe souvent à la mort de l'enfant une permanence d'un vécu mélancolique, un destin subjectif. Un chemin ne peut pas être parcouru.

A la mort de son petit-fils Heinele, le 19 juin 1923, trois ans après celle de sa fille Sophie, Freud écrit : "Je supporte très mal cette perte (...) dans le fond tout m'est devenu indifférent

(...) cette mort a tué quelque chose en moi (...) je n'aime plus mes petits enfants, je ne me réjouis plus de la vie".

- **dans le Symbolique** (lieu du Signifiant et de la fonction paternelle) : la limite de l'impossible à dire, l'urverdrängt freudien, refoulé irréductible; ce que Lacan formule par : "il n'y a pas d'Autre de l'Autre"(ce que Médée perçoit dans sa subjectivité comme la trahison de Jason).

De l'impensable naît le pensable.

Dans l'ordre symbolique, il y a un manque. C'est avec la question du père et de la fonction paternelle que s'illustre, se véhicule et se maintient le trou symbolique, car personne ne peut dire ce qu'est l'être père (toujours mort).

Ce que veut atteindre et détruire, Médée quand elle souhaite ouvrir son ventre : "si quelque gage se cache encore en mes flancs maternels (in matre), je fouillerai mes entrailles avec le glaive et mon fer l'en arrachera" (vers 1012 et 1013), ce n'est pas tant un éventuel embryon ou le phallus imaginaire (-phi), l'impossible visuel, mais surtout sa matrice. Ceci n'est pas à entendre uniquement au sens anatomique du mot, mais dans un sens plus complet tel que l'apporte l'étymologie. Ce signifiant vient du latin "matricis" et "matrix" qui à l'époque impériale avait le sens de registre, il en dérivera le sens mathématique d'un ensemble ordonné. Au XVIIème siècle ce terme prend le sens de moule pour fondre des monnaies et renvoie à la matrice d'imprimerie et à l'écriture.

La volonté destructive de Médée vise la trace, l'inscription, l'écriture du père dans la mère ; une sorte d'archi-effacement.

- **dans l'Imaginaire** : c'est le champ du désir inscrit d'une contingence corporelle, le Réel à se diriger vers l'Imaginaire fait advenir le Phallus comme point extrême de la cause du désir. Le corps de l'être parlant, tout entier imaginaire, n'est perçu comme unité que dans la mesure où un manque, résultant de la castration, est hors image ; c'est le - phi, le phallus imaginaire. C'est le point aveugle, le reste qui fait tenir l'image, son impossibilité crée l'image comme l'impossibilité de dire ce qu'est le père crée le symbolique.

La possibilité pour un sujet de penser exige le passage par l'imaginaire du corps.

La mort de l'enfant va venir questionner les parents sur la place qu'occupait cet enfant dans leur imaginaire par une double identification; identification à l'enfant que chacun des parents était et identification de l'enfant à l'Autre qui nous fait toujours défaut. Dans l'inconscient tout enfant est déjà objet de remplacement, à la place de l'objet perdu et sa mort réelle laisse les parents en ce moment (infini) de deuil de ce premier objet perdu. J. Allouch rappelait que, pour Lacan, il ne se produisait un travail de deuil que lorsque pour une personne donnée, celle qui venait de mourir était, en quelque sorte support de sa castration.

Au nom du meurtre du père, du frère et du fils

"Dans les régions inférieures où vivent les animaux et les dieux"
Les Védas.

Le meurtre du père est placé par Freud au centre du complexe d'Œdipe, puis dans Totem et Tabou, ce n'est plus uniquement du destin de la famille tragique des Labdacides dont il est

question, mais de la famille humaine dont l'histoire est faite d'obscurité et de malheur, où le meurtre non seulement concerne le père mais surtout l'instaure en barrant l'accès à la jouissance et en liant le désir à la loi. Cependant il faut à ce mythe, pour que ce meurtre ait un sens, le désir meurtrier des fils animé par le souhait de limiter la jouissance du père et de prendre sa place. Il n'y a ainsi de loi que des fils, car le meurtre concerne un père qui ne serait pas fils. Mais le mythe ne peut avoir de sens que si les fils sont des frères sinon la menace de reprendre la place du père sans loi est toujours intacte. L'interdit de l'inceste dépend des règles de l'alliance : c'est parce que les fils se sont perçus frères qu'ils ont pu instaurer la loi.

Médée réalise le triple meurtre du père (Créon et d'une certaine façon Jason), du frère (Apsyrtos), et du fils (ici ses deux fils, deux frères).

Le crime de Médée est total et se veut absolu, le meurtre du signifiant.

C'est une trinité meurtrière.

Elle ne tue pas seulement le père, comme nous tous "issus d'une longue lignée d'assassins" pour reprendre l'expression de Freud, elle veut être d'avant la nomination.

Médée est le témoignage d'un monde archaïque, enfoui, un monde d'avant le monde. Un monde matriarcal que les Grecs Achéens ont détruit mais qu'ils craignaient encore.

N. Loraux montre magnifiquement dans son livre "Les mères en deuil" le souci de la cité grecque d'instaurer des mesures contre les excès maternels. Il s'agit pour eux de créer une "maternité civique" et de réglementer le deuil des mères pour la stabilité de la cité (Aristote). Les juristes romains évoquaient de leur côté "l'opacité du corps maternel au droit".

Nulle n'est plus opposée à Médée que la mère de Moïse confiant son fils au Nil ou que celle du "Jugement de Salomon".

Médée est la proue d'une galère infernale, point extrême de ce que la maternité peut avoir de hors-loi.

Elle ne peut pas passer de l'équivalence :

Posséder - Dévorer - Tuer

à l'équivalence :

Donner - Rendre - Echanger.

La règle du je ou du je au jeu

"Mangeons, buvons, à la santé les uns des autres,
échangeons du tabac, pour finir,
alors qu'une main invisible écrit au mur les mots inconnus de la mort".

M. Serres. Hermès I. La Communication.

Personne mieux que M. Serres n'exprime cette règle du jeu. Qui est celle de l'abandon de la tragédie pour la comédie, de l'abandon de "l'être pour le néant" pour "le néant de l'être".

"Génie malin, dont les mots désignent tous les sens possibles, je m'appelle Polyphème. Je dis, et la chose réside ailleurs, et ici à ma volonté, de sorte qu'il est impossible de sortir de mon

antre, enserré que l'on est par les mailles de mon discours. Sur ce réseau partout centré, je vous place toujours sur un trajet, préparé, prévu, piégé. La mort vous attend, au détour du chemin, parmi l'entrelacs de mes ruses.

Pour tromper ce trompeur universellement subtil, il n'est plus qu'une ruse, celle de parler en sorte que les mots soient privés totalement de sens : il faut que le roc passe toujours à côté, alors qu'il est prévu qu'en tout cas il m'écrase. Il est donc indispensable de me placer hors de la totalité des trajets, dans le néant du lieu, du site, du mot, de l'être enfin : il faut que je m'appelle Personne. (...) Face au rusé le plus subtil, Ulysse est plus fin que Descartes, il dit le néant de son je, loin d'en affirmer l'être. Il est vrai qu'il est livré à la mort sans avoir la ressource d'un Dieu plus fort que le Cyclope. (...) Reste la ruse de l'inexistence, qui est notre dernière vérité.

Polyphème c'est peut-être le nom du monde, en tant qu'il est porteur de la langue universelle, de la totalité du sens prescrit. Personne, c'est le nom de l'inconnu qui se dissimule ou s'évanouit pour poser l'inconnue = x , élément de cette langue mathématique, universelle en creux pour n'avoir point de sens. Reste le jeu de la langue universelle vide et de la langue universelle de l'univers".

Oui, à la santé les uns des autres, dans l'échange et le souci de l'insaisissable.

Écoutons, bien attaché au mat, Médée hurler à nos oreilles que la mort est le nom véritable du refus de la loi de l'échange symbolique. L'échange est inéluctable, il ne cesse pas avec la vie. C'est une loi absolue.

Là, Médée, je te quitte ; je te laisse aller là où nul ne va.

Je vais chez Pénélope ; tu sais celle qui lit le monde comme un tissu.

La cartographe, c'est son nom; enfin, c'est comme ça que je l'appelle.

Elle tisse, tisse encore et retisse.

Elle continue, elle attend.

Elle m'attend.