

L'intervention de l'Homme masqué

Jean-Louis Aucremanne

L'Homme masqué dont je vais vous parler est un personnage de fiction théâtrale. Ce n'est pas un Zorro, il ne manie pas l'épée, mais la parole. Ce n'est pas un justicier vengeur, mais il rétablit un certain droit à la parole et à la vie. Il ne fait pas de grands discours, son propos sobre est *en acte*, et ses répliques de finesse gardent une part d'énigme qui ne se compromet dans aucun idéal ou aucune identification.

La pièce dont il s'agit est « L'éveil du printemps » de Frank Wedekind. Elle date de 1891 (contemporaine, donc, de l'éveil de la psychanalyse). Une première en son genre à mettre en scène le désarroi d'adolescents dans la découverte de la sexualité, par leurs rêves et les émois du corps. Freud en fait un commentaire à son séminaire (en 1907) : « Comment les enfants découvrent-ils la sexualité normale ? Au fond de toutes les conceptions erronées qu'ils peuvent s'en faire, il y a toujours un noyau de vérité. » Lacan, dans un nouveau commentaire de cette pièce (en 1974), précise ce « noyau de vérité » : « Que ce que Freud a repéré de ce qu'il appelle la sexualité fasse trou dans le réel, c'est ce qui se touche de ce que personne ne s'en tirant bien, on ne s'en soucie pas plus ».

Précisons les enjeux du drame, ou de la « Tragédie enfantine », comme le sous-titre Wedekind. Retenons les noms de trois adolescents, personnages principaux de cette tragédie : Wendla, Moritz et Melchior. Ils sont entourés de parents, qui leur portent des attentions inégales, et d'autorités « officielles », professeurs, médecins, religieux, affublés de noms grotesques, *Coup-de-soleil*, *Singegraisie*, *Grosrondain*, *Trompe-la-faim*, *Fracadosse*, etc., qui accentuent le ridicule et l'imposture de leurs positions.

Commençons par Wendla, qui demande désespérément à sa mère comment on fait des enfants. Sa mère ne peut se résoudre à donner cette explication. Dans la suite, Wendla tombe enceinte de ses jeux sexuels avec Melchior, et se retrouve aux mains d'une certaine dame qui provoque sa mort par des prescriptions abortives. Dans le vocabulaire de la mère, on dira qu'elle est morte de « consommation », soit d'une improbable « auto-consumation ».

Moritz, ami de Melchior, se caractérise par un refus de savoir radical concernant la sexualité, autant son fonctionnement que le voile de la pudeur. L'excitation ressentie lors d'un rêve érotique provoque en lui *l'angoisse de la mort*. Il est anxieusement obsédé par sa réussite scolaire, pour laquelle il peine. À vrai dire, cela se joue aussi dans son rapport à ses parents, dont il dit « si je tombe, c'est un coup à tuer mon père et l'asile de fous pour ma mère ». Il est fasciné par un récit de son enfance, celui de la « reine sans tête », à un point inquiétant : « quand je vois une jolie fille, je la vois sans tête - et alors moi-même, tout à coup, je me fais l'effet d'être une reine sans tête ». Cette identification morbide, avec l'impasse de sa position, aura une issue tragique. Il se suicide en se tirant une balle dans la tête qui s'en trouve arrachée.

Melchior, quant à lui, est bien intéressé à la chose sexuelle. Il se documente, il en sait un bout. Il propose même à Moritz de l'instruire, ce devant quoi l'autre recule, tout en lui proposant de lui en faire une description succincte par écrit, qu'il lira « un jour, sans le vouloir ». Par ailleurs, Melchior rencontre Wendla, avec qui il finit par avoir une relation

sexuelle, dans un moment d'excitation qui leur échappe et qui n'a rien à voir avec de l'amour... Ce n'est pas Roméo et Juliette.

Et là se noue le drame. Après le suicide de Moritz, son père découvre les notes que Melchior lui avait remises et en informe les autorités. Melchior, à l'issue d'un tribunal scolaire où il n'a pas droit à la parole, est exclu du lycée, au motif de son influence « démoralisatrice », et pour protéger l'établissement « d'une de ces épidémies de suicide comme on en a déjà vu ailleurs ». De son côté, Wendla est « malade », alitée, sa mère lui tient des propos confus sur la consommation, puis finit par lui dire le fait : elle est enceinte. « Comment as-tu pu me faire ça ? » est le centre de son argumentation. Elle la fait avorter sans encore rien lui expliquer, et Wendla en meurt. Mais la mère découvre ensuite dans les affaires de sa fille une lettre de Melchior, de remords et de culpabilité, concernant ce qu'il a fait.

Doublement accusé – et même si sa mère le soutenait concernant le tribunal scolaire, elle le lâche quand elle apprend son histoire avec Wendla –, Melchior est envoyé en maison de correction, où on lui promet une « discipline d'airain ».

Au dernier acte de la pièce, nous retrouvons Melchior, qui s'est enfui de la maison de correction, errant dans le cimetière. Il découvre la tombe de Wendla, avec la notation « morte de consommation », et bientôt il rencontre le fantôme de Moritz, la tête sous le bras. Moritz lui tient un discours désabusé où se mêlent des propos sur la sublimité de la mort et la tromperie généralisée dans le monde humain. Il invite Melchior à le rejoindre.

C'est ici qu'*Un homme masqué fait son entrée*. Son premier propos est de se soucier de l'état de Melchior : « Mais tu trembles de faim. Tu n'es pas du tout en état de juger », et au fantôme de Moritz : « allez-vous-en. » Il propose à Melchior de le suivre, « veuillez te confier à moi. Mon premier souci serait que tu réussisses. » La première question de Melchior est « qui êtes-vous ? », « vous êtes – mon père ? » « Non, tu reconnaîtrais ton père à sa voix. » « Tu as momentanément perdu l'équilibre par ton état misérable. Un bon dîner chaud, et ton état, tu t'en moques. » Melchior doute qu'un « bon dîner chaud » lui rende le repos sur sa faute. L'Homme masqué rétorque « Cela dépend du dîner ! », mais lui donnant aussitôt quelque chose de plus consistant, il ajoute : « Autant te le dire : la petite était partie pour enfanter le mieux du monde. Elle était d'une parfaite constitution. Elle a malheureusement succombé aux manœuvres abortives de la mère Schmidt. » Et comme Melchior insiste de ses « Qui êtes-vous ? », l'Homme masqué a cette remarquable réponse : « Tu n'apprendras pas à me connaître à moins de te confier à moi. » « Croyez-vous ? » L'Homme masqué : « C'est ainsi ! D'ailleurs tu n'as plus choix. » À une autre question de Melchior – « Croyez-vous en dieu ? » – il répond : « c'est selon », ramenant le Nom de Dieu, en somme, à un semblant utilitaire.

Dans son commentaire de *L'éveil du printemps*, Lacan affirme que « parmi les Noms-du-Père, il y a celui de l'homme masqué. Mais le Père en a tant et tant [de noms] qu'il n'y en a pas un qui lui convienne, sinon le Nom de Nom de Nom. Pas de nom qui soit son Nom-Propre, sinon le Nom comme ex-sistence. Soit le semblant par excellence. »

Il y a là plusieurs indications, à la fois concernant ce que Lacan entend par la *fonction* du Nom-du-Père et peut-être aussi concernant ce que Jean-Marc Josson posait comme questions pratiques : « d'où on parle ? » ou « d'où on écoute ? », et « avec quelle visée ? ».

Car il faut bien le reconnaître, l'intervention de l'Homme masqué a tout d'une intervention clinique *sur mesure* concernant la situation de Melchior. Une intervention de parole, donc, d'un homme *masqué* dont la visée n'est pas l'identification. La visée est de séparation : séparer Melchior d'avec son fantôme d'angoisse et de mort. La visée, c'est la vie, et d'abord

un bon repas, et puis l'appétit d'apprendre. Mais qui est-il ? Eh bien, Melchior ne le saura qu'à condition de se confier à lui. Il sera celui qui l'écoute, et qui se révélera comme le partenaire qui lui fait découvrir qui il est, lui, Melchior. L'Homme masqué est aussi celui qui le décharge, non de sa responsabilité, mais d'une faute qu'il n'a pas commise, celle de la mort de Wendla.

Dans nos pratiques cliniques, où nous ne rencontrons pas seulement des Melchior, mais aussi des Moritz (que nous aurions quelques raisons de situer du côté de la forclusion), nous ne pouvons ignorer la part qui s'éclaire de la fonction de parole du Nom-du-Père (au-delà des identifications) : l'Autre réglé, barré, la pratique à plusieurs en sont des Noms multiples. Voir l'Autre assez « troué » pour faire place au sujet « hors transfert ».

Moritz, justement, est dans une conjoncture de l'Autre assez remarquable. Son rejet de la sexualité, du désir en somme, n'est pas sans coordonnées, dans la structure de la fiction de Wedekind. Sa hantise de la réussite, sa crainte que son père se suicide, ou que sa mère devienne folle s'il rate – son inséparation d'avec l'Autre en somme – trouvent un écho logique dans les propos de son père lors de son enterrement. Alors que le mort est insulté par les autorités académiques, traité de « dépravé, débauché, dégénéré », son père répète « le petit n'était pas de moi ! Le petit n'était pas de moi ! Tout petit déjà, cet enfant ne me plaisait pas. »

Il y a des sujets à qui la sexualité ne dit rien, ou les met dans un abîme d'angoisse. Comment répondre alors à cette modalité du sexuel qui fait « trou dans le réel » ? Dans l'atelier « Faire rire » de la précédente conversation du Réseau 2 étaient présentés deux jeunes de 11 et 13 ans, au départ adressés parce qu'ils dérangent en classe, avaient de mauvais résultats scolaires. Mais qu'est-ce qui les dérangeait, eux ? L'un craignait de grandir, de vieillir, voulait continuer à jouer, pensait que les filles étaient plus intelligentes, ne pouvait rien articuler sur la question de la différence sexuelle. Dans une histoire, il raconte qu'il est seul et perdu, et d'ailleurs il préfère être seul. Finalement, l'accompagnement – où il ne sera plus si seul – consistera à se faire partenaire de ses jeux de constructions, tenant toutes ces questions à l'écart, au moins au point où il en est.

L'autre, 11 ans, est pris dans un discours maternel, où il s'entend traité de bébé. Il fait le bébé, par des voix ventriloques. Après qu'on eut donné un lieu de parole à la mère pour introduire un peu de séparation, l'enfant raconte une histoire où il est « taré, fou, idiot », dit son envie de se tuer. À cette confidence, il est répondu qu'il n'est plus seul maintenant et l'intervenante, remarquant qu'il a un chien en peluche, s'y intéresse, lui demandant de veiller sur lui (le chien) et de lui donner de ses nouvelles. À partir de là, le comportement change, l'enfant ne fait plus le bébé, mais il s'intéresse à la série *Scarry movie*, où se projette le personnage du fou, de l'idiot, qu'il apprendra ensuite à traiter en faisant des montages vidéo qu'il diffuse sur *Youtube*, en commentant le ridicule du personnage.

Au-delà de la dramaturgie de *L'éveil du printemps*, l'intervention de l'Homme masqué donne un paradigme, qui ne va pas sans une certaine *désidentification* dans l'acte ajusté à chaque sujet pour qu'il soit *accompagné*, moins seul face à la dérive pulsionnelle qui l'angoisse. Pas moins responsable, fut-ce par le truchement occasionnel d'un chien en peluche.

Responsable de la parole.

À un adolescent qui n'y croyait pas trop, Hélène Deltombe fit cette réponse : « On peut toujours essayer ». Et ce fut un début.