

LA PROMESSE : NOEUD, LIGATURE, FILIATION

réflexions sur le film des frères Dardenne, *La promesse*, 1996

*Accorde-moi de le voir grandir,
Qu'il devienne un homme,
Que ce soit lui qui enterre son père,
Et qu'il puisse à son tour être enterré par son fils.
(Prière d'Assita dans *La Promesse*)*

*Abraham, sépare-toi de ton fils.
(traduction libre de Gn 22,2)*

1. Les trois fils (pluriel de « fil »).

Dans les premières minutes du film sont tirés les trois fils dont le nouement et le dénouement vont faire toute l'histoire : nouement du lien de filiation, dénouement du lien d'anti-filiation (du lien diabolique, du lien de dé-liaison, de dé-chaînement, etc.).

- **1° fil : dans le garage, Igor et le maître d'apprentissage.** Après qu'on l'ait vu se livrer à ses petits trafics d'apprenti-voleur, Igor est installé en situation d'apprentissage. Le maître-ouvrier lui montre comment réussir une soudure (« à 1 cm... comme ça »). Sur ce les coups de klaxon (communatoires : tout de suite # « fais d'abord la soudure »). Igor prend le pot d'échappement sous l'établi, dit merci et sort.

- **2° fil : dans la camionnette, Igor et Roger.** « Fous-moi de ce truc dans l'oreille. » On prend conscience du gros trafic auquel ils se livrent : dans le camion qui transporte les voitures et auquel visiblement ils ouvrent la route, des travailleurs clandestins qu'Igor et Roger réceptionnent. Igor est un petit voleur, Roger un gros menteur (« mon fils est à l'hôpital » : rien que de très banal). Ils introduisent les immigrés dans un « beau pays » (celui de tous les trafics) : « big usines, beaucoup monnaie » et échangent entre eux une cigarette comme les gouttes de tout à l'heure.

- **3° fil : au terminus, Hamidou et Assita.** Près des baraquements qui vont servir de logement et que restaure Roger, Assita retrouve son mari Hamidou qui visiblement découvre son fils dans les bras d'Assita. Celle-ci, un peu auparavant, à peine débarquée du camion de trafic, avait repéré un nid d'hirondelle qu'elle a soigneusement décroché et dont on comprendra l'usage plus tard.

Le long de chacun de ces trois fils, Igor est chaque fois en rapport avec une sorte de **personne** et avec une sorte de **chose**, d'objet :

- **sur le premier fil : la personne c'est le maître d'apprentissage et l'objet la soudure et le pot d'échappement.** Avec la soudure on est sous la gouverne du principe de réalité (« C'est comme ça, pas autrement. »). Le pot d'échappement est plus intéressant encore. On comprend assez vite qu'il intervient dans le bricolage d'un « go-kart » (un vélosmoteur à trois roues) qui, par moments, réunit Igor et deux jeunes de son âge : on est là dans le « transitionnel » au sens de Winnicot. L'objet aide à circuler entre l'imaginaire et le réel, entre les jeux de l'enfance et les occupations de l'adulte. Le garagiste est « **père-maître** » : celui qui permet (et pour cela oblige), ménage, fraie le passage du principe de plaisir au principe de réalité : passage délicat, comme on sait, et qui réclame un maître avisé, un espace approprié. **Fil du réel.**

- sur le deuxième fil : la personne, c'est Roger et l'objet **les gouttes** mais aussi la **cigarette** (plus tard on aura la bague, le tatouage : « Pile, la même que moi »). Je remarque que le prénom Igor est le quasi-palindrome du prénom Roger (regor/rogi) : Igor, c'est pratiquement Roger en miroir (au moment de la remise de la bague, Igor dit « Merci Ppa», Roger rectifie « Je m'appelle Roger » et lui cède le volant de la camionnette). L'objet est ici tout sauf transitionnel : il est plutôt intransitionnel, support d'intransitivité (retentionnel, adhésif, collant). Roger est « **père-vert** » (« les pères ont mangé des raisons verts et les dents des enfants ont été agacés” », Jérémie) : le pervers est celui qui refuse de céder sur son désir, qui plie autant qu'il le peut la réalité du réel et l'altérité de l'autre à la loi de son désir. Igor est le double de Roger, Roger puissance deux, le prolongement de Roger. Roger père-vert, père immature : père qui refuse de « quitter sa position d'enfant pour la céder à son propre enfant » (P. Legendre). **Fil de l'imaginaire.**

- sur le troisième fil : la personne, c'est Assita dans sa relation à Hamidou et à leur fils. L'objet c'est le **nid d'hirondelle**. On saisira dans une scène suivante qu'il sert à confectionner une sorte d'onguent que, sous les yeux sceptiques d'Igor, Assita et Hamidou vont appliquer soigneusement sur le corps de leur enfant « pour le protéger des mauvais esprits ». D'autres objets seront ainsi complètement détournés de leur fonction sous les yeux incrédules d'Igor : le poulet (Assita lira dans ses entrailles) et le mouton (non pas pour le lait comme le suppose Igor - d'autant que c'est un mâle ! - mais pour la « fête du mouton » - l'Aïd, en mémoire du sacrifice d'Abraham). On notera qu'Igor n'est pas personnellement sur ce fil, alors qu'il est sur les deux autres. Ce fil, il ne s'y rapporte pour le moment que de l'extérieur. **Fil du symbolique.** Fil du « **re-père** » : Igor va pouvoir re-jouer, miser une deuxième fois, placer convenablement le père, re-pérer le père, nouer correctement le réel et l'imaginaire, dé-faire le noeud du meurtre (meurtre du réel : les divers trafics ; meurtre de l'autre : Hamidou, les immigrés sacrifiés à la politique, la prostitution d'Assita ; meurtre de soi : Igor comme le double de Roger, privé de père, d'enfance, contraint à la perversité, interdit de repère).

Le troisième fil est le plus fragile et le plus solide en même temps. Il peut casser et alors ne reste que l'imaginaire et le réel sans moyen de faire la différence : l'imaginaire phagocyte le réel, le ronge, l'absorbe (le « père-maître » n'est pas assez fort face au « père-vert » : il lui faut un mandat du « re-père »). Il n'y a plus d'histoire alors mais seulement l'horreur, la catastrophe, l'explosion. C'est parce que le troisième fil résiste qu'il y a une histoire, que ce n'est pas encore tout à fait l'horreur, la catastrophe. Ceux qui savent raconter des histoires se tiennent sur ce troisième fil en même temps qu'ils l'entretiennent, le consolident.

2. Le noeud.

Les trois fils vont se nouer à l'occasion de la mort d'Hamidou, laquelle justifie le titre du film : Igor va **promette** à Hamidou qui lui en fait le demande au moment de mourir de s'occuper de sa femme et de son enfant. Le film est l'histoire d'Igor comme celui qui tient parole (et que la parole tient, re-tient, relie à la vie en le déliant du meurtre : il n'a pu promettre que moyennant la proposition prometteuse d'Hamidou). Je note que la promesse est un terme abrahamique : Abraham se voit promettre une postérité nombreuse et un nouveau pays (Gn 12,1 : « Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père pour le pays que je t'indiquerai ») lui dont pourtant la femme est stérile (mais il s'appelle pour l'instant Abram et non Abraham et sa femme Saraï et non Sarah).

- 1° fil : à nouveau dans le garage. On ne reverra plus le « père-maître » mais le dénouement aura lieu dans le garage : le « père-vert » dé-chaîné y sera littéralement enchaîné et le nouement convenable du lien filial pourra commencer d'y produire des effets de vie. Pour l'instant le « père-maître » est empêché d'agir parce qu'il ne peut pas à lui seul défaire le lien d'emprise perverse de Roger sur Igor : image formidable réunissant en son centre la bague, la ceinture et le téléphone.

- 2° fil : le lien d'emprise perverse signifié par le tatouage (le même que celui de Roger, comme la bague). Le garagiste a cette formule énigmatique quand il remarque le tatouage : « Pourquoi il dessine sur ton bras et pas sur du papier ? Ça ne sert pas qu'à se torcher le cul du papier ! ». Je pense aux réflexions de P. Clastres (*La société contre l'État*, Minuit) sur les rituels de scarification dans les sociétés archaïques (cf. aussi Kafka, *La colonie pénitentiaire*) mais aussi à la circoncision : **écrire à même la peau plutôt que sur du papier, c'est signifier à l'initiant de faire corps avec la loi, sans distance**. Désobéir à une telle loi supposerait de s'arracher la peau. Il y a dans la suite une scène d'une très grande violence symbolique : Roger s'acharne sur Igor qui, dans son dos, vient en aide à Assita (« Plus de tricherie entre nous ») ; il est retenu par Marie (« Tu vas le tuer ! »). Et l'on a ensuite la scène des chatouilles (enfant battu puis aussitôt caressé, chatouillé), du tatouage et du maquerautage (« T'as jamais niqué ? ») - le Robert précise que le mot maquereau vient de la déformation d'un mot néerlandais qui veut dire « trafic » !). Le tout se conclut par une scène en miroir : le karaoké et la drague d'Igor par une fille en face du couple Roger/Marie.

3° fil : la mort d'Hamidou. Splendide image : diagonale de la bague et du visage d'Hamidou. Puis, après l'interlude des inspecteurs du travail, image du lien dont le nouement par Igor a pour but de retenir la vie et le dénouement par Roger celui de déchaîner la mort. C'est dans le désaccord, la divergence d'Igor avec Roger qu'Igor prend conscience : on pourrait presque dire qu'Igor prend, tout court, en se dédoublant de Roger, parce que **re-péré par Hamidou et la promesse**.

3. La culture : lire, écrire, compter.

Je voudrais réfléchir sur l'extraordinaire chiasme que le film installe entre la **culture occidentale-moderne-rationaliste** dans laquelle baignent Roger et Igor et la **culture africaine-archaïque-magique** dans laquelle s'enracinent Hamidou et Assita. Je viens de signaler le mot du garagiste sur l'écriture. Plus tard, Igor saura trouver un dictionnaire dans le garage et dira à Assita que le garagiste « fait des mots croisés » à ses moments perdus. Rien ne permet de l'affirmer absolument mais il est probable qu'alors qu'il sait manifestement compter, Roger ne sait probablement ni lire ni écrire : il fait écrire les certificats de logement par Igor.

1° scène : la radio et le totem. Igor vient de retrouver la radio d'Hamidou et la rapporte à Assita. Suit un plan long où Assita, la **radio** dans les mains, se tient devant la statuette (le totem ? le fétiche ?). Il s'agit bien pour elle de faire lien, de tirer le fil, de retrouver la trace d'Hamidou disparu : d'un côté la TSF, comme on disait autrefois (télégraphie sans fil), l'un des médias modernes, celui qui est le plus apprécié par les « jeunes » (Igor vient de le retrouver dans une chambre inoccupée, squattée par un drogué occupé à se piquer) ; de l'autre le **totem**, celui qui, pour Assita, tire tous les fils, d'où tout part et vers qui tout converge (la Référence comme dirait Pierre Legendre).

2° scène : le poulet. Assita quitte brusquement la pièce. Elle attrape le poulet. À nouveau dans la pièce, on la voit penchée sur le poulet éventré, regardant attentivement les entrailles. « Mon mari est près d'ici, c'est écrit dans les entrailles du poulet. » On aura une scène analogue plus tard chez le devin : sur du sable et des cailloux, rituellement disposés, le devin lira quelque chose (« Je n'ai pas vu sa tombe dans le cimetière des ancêtres... Quand un homme n'a pas sa tombe dans le cimetière des ancêtres, c'est qu'il mourra à l'étranger, loin de sa terre natale. ») Bref, Assita, le devin : **lire des choses, utiliser des supports qui pour Igor, Roger, etc., et nous, ne sont pas lisibles, ne sont pas des supports d'écriture déchiffrables.** Plus tard, dans le garage, à Assita qui continue de se baser sur ce qu'elle a lu dans les entrailles du poulet, Igor rétorquera brutalement : « Tu me fais chier avec ton mari et tes poulets ! » Rappelons-nous la scène de l'onguent, où Igor était l'incredule face à des gens se livrant à des rites pour nous incompréhensibles bien que finalement justifiés (« Le protéger contre les mauvais esprits », dit le crédule ; « Il n'y a pas de mauvais esprits ici », dit l'incredule ; mais l'incredule est de mauvaise foi et le crédule ne croit pas si bien dire !).

3° scène : le facteur. Survient le facteur qui apporte un télégramme. Assita demande à Igor de le lire (elle ne sait pas lire / Igor sait lire). Le télégramme est une mise en scène de Roger pour se débarrasser d'Assita, un mensonge donc.

Le chiasme est étonnant d'efficacité. D'un côté une **écriture/lecture incroyable**, invérifiable, ésotérique, fermée, cryptée, qui exclut ceux qui sont pas « nés dedans » ou « avec », qui ne peut provoquer que le scepticisme et l'incredulité des éclairés, déniasés, positifs que nous sommes (il n'y a rien à lire dans les entrailles du poulet, ni sur le sable du devin ; il n'y a rien à attendre d'un fétiche ou d'une statuette). Et pourtant le film nous montre cette écriture/lecture comme approchant la vérité, en tout cas l'approchant mieux (comme le poulet qui vient comme par hasard se réfugier sur les planches derrière lesquelles Roger et Igor viennent tout juste de dissimuler le cadavre d'Hamidou). De l'autre une **écriture/lecture croyable**, vérifiable, maîtrisable, pouvant faire l'objet d'un apprentissage méthodique (alors qu'on ne voit pas comment apprendre à lire dans les entrailles d'un poulet), et, sous certaines conditions, universellement accessible (Roger ne sait sans doute pas lire, mais Igor lui si) ; et pourtant c'est avec cette écriture que sont fomentés le mensonge, le meurtre, le trafic. Me semblent ainsi habilement pointés et différenciés **deux régimes de vérité** :

- celui auquel nous sommes habitués et que nous estimons le seul recevable ; celui qui consiste à **dire les choses comme elles sont** : la **vérité-adéquation** par correspondance de ce qui est dit avec ce qui est, que le sujet indépendant et affranchi peut toujours aller constater pour valider, accepter ce qui est dit. Le mensonge est la contrepartie naturelle de cette conception positive de la vérité : sachant qu'est tenu pour vrai ce qui dit les choses comme elles sont, il suffit de faire paraître les choses comme on souhaite qu'elles soient pour que l'on passe pour dire la vérité.

- celui auquel nous ne sommes plus habitués mais qui est fondamental (et fondateur du premier régime), celui qui consiste dans le **partage de la raison** (ou de la parole : les deux sens de logos sont ici bienvenus), càd dans une **culture commune, indiscutable** (pour ceux qui partagent cette raison/parole/culture, il va de soi qu'il y a quelque chose d'écrit dans les entrailles du poulet, quelque chose d'écrit sur le sable que sait lire le devin). On peut certes avoir à faire à un devin qui mente, mais il ne peut mentir que sur la base d'un accord de fond : les entrailles du poulet, le sable, etc. parlent.

Nous ne nous rendons pas compte qu'en **privilégiant le premier registre, nous privilégions la possibilité du mensonge**, du trafic, de la tromperie et que, du coup, la

généralisation du mensonge et du trafic sape l'accord de fond sans quoi tout simplement il n'est plus possible de parler (le partage de la parole) ; de sorte que la seule relation disponible est la relation perverse : un collage, une confusion sans distance (= le meurtre, càd, au fond, "manger le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal"). Il ne s'agit certainement pas de nous replonger dans un mode archaïque de culture (c'est de toute façon impossible) mais de **réactiver autant que possible le registre fondamental** (le symbolique) sans lequel même le mensonge est impossible (ne reste plus alors que la violence du corps à corps).

4. L'ordre des générations.

Igor est parvenu à soustraire Assita et l'enfant aux griffes meurtrières de Roger (la « conception bouchère de la filiation », comme dit Pierre Legendre), mais il ne parvient pas tout à fait à sortir du mensonge, càd à « dire la vérité ». Pour Assita, Igor représente un secours équivoque tant que n'est pas trouvée avec lui la bonne distance. Autour de l'installation dans le garage, là où vont se dérouler les scènes finales, deux scènes emblématiques.

1° scène. Des hooligans pissent du haut d'un pont sur Assita qui s'est réfugiée dessous. Puis, avec leurs motos, ils roulent sur le sac d'Assita, **brisant en deux la statuette-fétiche**. À la demande l'Assita, Igor lui verse un peu d'eau sur le front (rituel baptismal ?) et récupère les deux morceaux de la statue (tête et corps) mais Assita : « Ne touche pas ! » (on ne touche pas à la Référence).

2° scène. Une fois l'installation dans le garage, l'enfant a de la fièvre, Igor continue à mentir. À l'insu d'Igor parti téléphoner à Roger, Assita cherche à gagner l'hôpital pour faire soigner son enfant. Igor la rejoint mais Assita le repousse : « Retourne dans le vagin de ta mère ! C'est toi qui fais mourir mon fils ! Recule ! » Puis exténuée, Assita s'écroule en même temps qu'elle fait cette belle prière que je cite en exergue : « Oh, mon Dieu, accorde-moi de le voir grandir... Qu'il devienne un homme, que ce soit lui qui enterre son père, qu'il puisse à son tour être enterré par son fils... Je n'ai rien fait de mal, les ancêtres ne peuvent pas me le reprendre... Je n'ai rien fait de mal. » **D'un côté, Igor est sommé de renverser l'ordre de sa naissance**, de dé-naître (pour re-naître), de (se) re-prendre, re-pérer. **De l'autre, le dieu est prié d'inscrire l'enfant dans le bon ordre** : celui qui veut que le père soit enterré par le fils pour que, le fils devenant père à son tour, puisse lui aussi être enterré par son fils, et ainsi de suite. Naître et mourir ne sont naissance et mort d'homme que dans un certain ordre : ordre que le meurtre et l'inceste mettent à bas. Or Igor est sur le fil (du rasoir) : entre chaos et cosmos, entre vie et mort, dans le passage du fils, interdit d'humanité par le pervers qui, se maintenant dans l'enfance, empêche Igor d'être en position de fils et par conséquent de devenir père à son tour ; mais appelé à re-naître par le re-père Hamidou-Assita, à quitter sa position d'enfant, à enterrer son père (Roger mais aussi Hamidou) càd à retrouver un sol, un humus (Adam, adamah) sur lequel on puisse planter un arbre et tenir debout.

5. La ligature.

Les scènes finales sont somptueuses en même temps que d'une très grande simplicité. Il s'agit à la fois de la **sortie du mensonge** (dire la vérité, tenir parole), de la **tenue de la promesse** (« Ma femme, mon enfant, occupe-t'en. »), et de l'**entrée d'Igor dans le lien filial**.

1° scène : la réparation de la statue. Extraordinaire raccourci de l'enjeu culturel présent. La statue a perdu sa tête (a perdu la tête, le fétiche est affolé) et c'est Igor qui se propose se **recoller les morceaux**, de recoudre la déchirure, de re-prendre, re-priser, ré-parer (re-pérer). L'idée formidable est à la fois que les cultures sont des organismes fragiles et que, convenablement entretenues, elles recèlent des ressources d'humanité (non pas des musées, mais des "conservatoires"), des potentialités inexplorées, inexploitées. Ce sont les pères qui transmettent l'héritage mais ce sont les fils qui se l'approprient : Igor est exactement dans le passage, sur la déchirure/couture, là où se fait le travail de re-prise.

2° scène : la scène monumentale de la ligature. Roger surprend Igor en train de réparer la statue dans le garage (les trois fils : « père-maître », « pervers », « repère »). Igor sort du mensonge, se libère du pervers. Roger est déchaîné. La solution : enchaîner le déchaîné, lier le père pervers. Je ne sais pas si les frères Dardenne y ont songé mais **cette scène de ligature est une formidable interprétation du sacrifice d'Isaac** (qu'indiquait le mouton au centre du film : Assita n'a pas d'argent mais le peu qu'elle a, elle l'emploie à acheter le mouton pour le sacrifice). Il ne s'agit pas de faire la leçon à tous ceux qui lisent Gn 22 en disant que Dieu demande une soumission inconditionnelle et que c'est cela la foi, ou bien que, parce que Dieu est celui qui demande une telle soumission, ce Dieu est immonde, etc. Il s'agit seulement de proposer une nouvelle lecture (on la trouve chez Marie Balmay, chez Pierre Legendre). Pour résumer on pourrait dire que Dieu demande à Abraham de se séparer de son fils et qu'Abraham mal-entend cette séparation, parce qu'Abraham mal-entend ce que c'est qu'être père et que pour être père, comme dit Pierre Legendre, càd pour qu'un enfant entre dans le lien de filiation, il faut que « le père sacrifie sa place d'enfant à son enfant ». Et quand les pères ne le font pas d'eux-mêmes, ce sont les enfants qui, par une sorte de sursaut de la vie, se trouvent dans la responsabilité d'avoir à le faire. C'est exactement ce que fait Igor : enchaîner le père qui refuse de céder sa place d'enfant à son enfant, **enchaîner le père-vert**, immature, meurtrier de pères et de fils, dévoreur d'humanité. Et en Gn 22, c'est ce que fait l'ange de Yahvé lorsqu'il détourne le couteau (il paraît qu'en hébreu, le terme traduit par couteau veut dire litt. « le mangeur » - cf. M. Balmay, *Le sacrifice interdit*, p. 200 - : « Tu ne mangeras pas de l'arbre... sinon tu mourras ! ») Au lieu que le couteau ait à trancher la gorge de l'enfant (la paternité mode "père-vert"), il doit au contraire trancher le lien pervers, celui qui empêche qu'Abraham introduise la juste séparation entre lui et Isaac et son remplacement par le lien de filiation, le re-père. Lorsque Roger, inversant son injonction du début, somme Igor de le reconnaître pour son père, Igor répond par de vigoureux « Ta gueule ! »

3° scène : dans la gare, lieu d'habituelle et commune circulation (le trafic, en un autre sens, non mensonger), lieu d'humanité ordinaire. Si Assita va prendre le train, c'est encore sur la base du mensonge et du trafic (le foulard emprunté pour la fausse identité : personne n'est absolument hors-traffic, hors perversion, Hamidou lui-même perdait de l'argent au jeu, mais lui ne trichait pas). Alors, au bas des marches, Igor lui dit la vérité. Assita lentement quitte son foulard et sa position haute : deux regards face à face, sur pied d'égalité, sans parole, mais pour la première fois hors-malentendu (dans le symbolique, dans le re-père, hors diabolique). Puis le demi-tour de la responsabilité initié par Assita suivi par Igor qui se porte à sa hauteur : tous les deux se fondent alors dans l'humanité ordinaire. Igor est enfin inscrit dans le re-père, càd dans le lien généalogique sans lequel il n'y a pas d'humanité mais seulement l'horreur.

7. La promesse et Pierre Legendre.

Je suis frappé par les rapprochements possibles. Je me contente d'en pointer quelques-uns et je renvoie surtout au livre *Le crime du caporal Lortie*, Fayard (ainsi qu'à *La fabrique de l'homme occidental*, 1001 nuits, qui accompagnait le documentaire d'Arte, 1996).

1° « La conception bouchère de la filiation » : expression que Legendre emploie à plusieurs reprises et qu'il rattache explicitement à l'entreprise nazie (« L'effet nazi : l'avénement d'une conception bouchère de la filiation » in *Filiation*, Leçon IV, 2, Fayard 1990, p. 208). Au lieu de filiation il ne s'agit plus que de « production de viande ». P. Legendre fait référence chaque fois à l'aqédah d'Isaac, texte où se joue emblématiquement le rapport à la référence : Abraham est d'abord pris dans le jeu pervers du « mangeur » (le couteau du sacrifice), il ne comprend pas le sens de l'injonction divine de se séparer de son fils, parce qu'il ne comprend pas le statut de la référence (qu'il pense d'abord dévoratrice, ne vivant que d'inceste et de meurtre). La référence ne veut pas la mort de l'enfant, elle veut la séparation du fils, qui est le sens de la paternité. « Lorsqu'un humain devient père, il n'est pas subjectivement en place automatique de père vis-à-vis du nouveau venu, il doit conquérir cette place en renonçant à son propre statut d'enfant. Autrement dit, il doit mourir à sa condition d'enfant pour la céder à son enfant » (*Le crime...*, p. 67).

2° Le nazisme est spécifique, le génocide des juifs est absolument unique : il s'agit du meurtre de la Référence. « Exterminer les Juifs, c'est prétendre tuer à travers eux la Référence européenne dont procèdent les exégèses de la ligature en Occident, càd la construction même de la filiation, dans sa version juive » (op. cit., p. 21). Le problème, c'est que le meurtre de la Référence continue de produire ses effets (et donc la conception « bouchère » de la filiation) partout où est revendiquée l'auto-fondation. Et la problématique de Legendre rejoue celle de J.J. Goux : Legendre propose de traduire le *turannos d'Œdipous turannos* par « le roi total, le roi qui est tout », sans référence (*ibid.*, p. 73).

3° Analysant le crime de Lortie et les discussions qu'a suscitées le procès, Legendre pose très bien **le problème que pose aujourd'hui la dé-liaison, la dés-institutionnalisation, la dé-symbolisation**, et qu'il illustre très simplement et très fortement en même temps *La Promesse*. Legendre pose ainsi la question : « Dans quelles limites du plausible, en manœuvrant les catégories pénales dans le cadre ritualisé de la Référence, peut-on offrir à quelqu'un, non pas de remettre, si j'ose dire, le compteur à zéro en prétendant annuler son passé, mais de jouer une nouvelle mise quant à son rapport vital à la Loi ? » (p. 106). Il s'agit très exactement du « re-père » et cela dépasse largement le cas de l'individu Lortie ou de l'individu Igor.

Loïc de Kerimel, le 24 avril 2002