



poète ! vos papiers...

Une fois chaque chose, seulement une fois.

Une fois et jamais plus. Et nous aussi

Une fois. Jamais plus.

Mais ceci, avoir été une fois - même si ce ne fut qu'une fois-

Avoir été de cette terre, cela semble irrévocable.

Rainer Maria Rilke

*Car la limite [...] c'est le seuil de l'entre-deux-morts,
lieu que j'ai défini et qui n'est pas seulement ce que croient
ceux qui en sont loin : le lieu du malheur.*

Jacques Lacan

LE LITTORAL ÉROTIQUE DE LA PASSION.

Entre passion et amour chacun, écrit Pascal Quignard, « doit franchir cette passe étrange où tout ce qui était découverte au fond de l'âme découvre qu'il ne découvrira plus. Où tout se met à reconnaître [...] Passer de la passion à l'amour est une ordalie. »¹

Rabouée à l'amour, la passion laisse parfois oublié ce moment de passage où l'ensauvagement de sa lettre force d'une inscription cette

« passe » qu'elle impose à l'amour. Ceci ouvre la passion à la dimension d'une vie quand l'Un, n'étant plus celui de l'union visé dans l'amour, devient le terme d'un accomplissement. Ainsi P. Quignard soutient-il : « La vie de chacun n'est pas une tentative d'aimer Elle est l'unique essai. »¹

L'amour n'est en effet souvent abordé qu'en relation avec l'identification, dans son essence narcissique et dans la réciprocité : aimer c'est vouloir être aimé, poursuivre en l'autre l'image de soi, s'y voir « aimable ». Cette structure de leurre, de tromperie, peut toutefois être appréhendée en termes différents. Au niveau de l'instant d'une rencontre de hasard et jusqu'au point le plus radical de cette fulgurance qui se nomme « coup de foudre », l'amour, au sein de son aveuglement, renvoie la question de ce qui viendrait ainsi s'« inscrire ». Il s'agit d'une illusion. Illusion, précisait Lacan, que « quelque chose s'inscrit dans la destinée de chacun par quoi, pour un temps, *un temps de suspension*, ce qui serait *le rapport sexuel* trouve chez l'être parlant sa trace et sa voie de mirage. »² La découverte en jeu dans la rencontre amoureuse serait ainsi liée à la *mise en suspens* d'une inscription située en terme d'illusion, de mirage. *Suspendue* à l'instant, le destin de cette inscription n'en demeure pas moins *suspendu* à l'éventualité de sa réalisation effective, sur le chemin d'une *reconnaissance*. Mais comment *dégeler cet instant suspendu* et *fasciné* qui s'éternise dans la passion ? Et d'abord qu'en est-il de cette *trace* en jeu dans l'amour ?

Au cœur de l'amour nous ne tient en effet, précisa Lacan², à rien d'autre qu'une *trace* : celle d'un exil de l'être, de son *exil du rapport sexuel*. Elle ne concerne le sujet qu'à la mesure de l'affect issu d'une béance ouverte, pour l'être parlant, au niveau du savoir. Le mirage peut parer d'oripeaux narcissiques ce qui n'est là d'abord qu'à s'y trouver affecté, affecté d'un savoir *en défaut* sur le sexe. Ceci émergera dans le trait d'un instant d'illusion.

Ce qui est ainsi occulté c'est le ressort lui-même de la rencontre à quoi l'amour dans sa racine imaginaire supplée, pour un temps seulement. Ce ressort situe le *rapport au sexe* comme étant de l'ordre d'un *...trou* : en effet il n'y a dans le langage rien qui permette de dire ou d'écrire l'« Un » qui seul compterait, celui du rapport sexuel. Le langage défaille à cet endroit que l'amour occulte dans un leurre. Car le « faire un » de l'union qu'il vise ne s'introduit que d'un ratage dans l'abord de l'être.

« Baiser un bon coup »³ ne saurait qu'accentuer cette défaillance par le partage qu'introduit la disparité inhérente au champ de la jouissance. Sur ce seuil où s'arrête l'« union », l'acte sexuel ne peut qu'« exhausser » la vacuité qu'offre le référent là où la jouissance se dérobe, lorsque le sexe chute au point « zéro » du sens. Cette limite, toute conviction bue, ne saurait venir s'inscrire qu'en termes de solitude ou d'exil : où l'être parlant se perd. La différence sexuelle y restera, pour reprendre un mot de P. Quignard, « intraitable ». Le corps fait silencieusement objection au sexe qui ne se fait que du langage alors que la satisfaction sexuelle tournera toujours trop court pour y prouver quoi que ce soit, quant au rapport sexuel. Mais la conviction peut se montrer vaillante pour occulter la méprise (le mâle... est de structure).

Ainsi, la formulation « il n'y a pas de rapport sexuel »³ renvoie vers ce qui peut être le plus communément « oublié » (il y a bien des voies pour cet « oubli »), et d'abord dans la distance maintenue par le verrouillage « transcendantal » de l'Absence ou de l'éloignement masquant l'inexistence de l'Autre. Le « parlêtre » ne peut que s'égarer sur les chemins du sexe, et ceci dans la mesure même où « l'inexistence du rapport sexuel », pas plus que son existence, ne peut en tant que telle s'inscrire comme savoir (est-il légitime se demandait Lacan de « substituer une négation à l'appréhension éprouvée d'une inexistence ? »²).

On peut ainsi saisir en quoi ce qui peut être découvert dans l'amour est de l'ordre d'une *épreuve* qui laisse en suspens le progrès vers la *reconnaissance d'une impossibilité* : celle provenant du réel en jeu dans le rapport au sexe. Mais ceci ne pourrait-il être soutenu en tant que tel et dans les termes de ce qui serait alors désigné comme une « affirmation non-positive »⁴ ? Il s'agirait de faire levier d'une impasse rencontrée sur cette scène où se joue le drame de l'amour pour le « parlêtre ». Ce pourrait être, sur la voie d'une reconnaissance, le possible effacement d'une première trace par l'inscription d'une limite qui, dans une expérience de *solitude* et d'*ex-il*, exigerait la perte d'une part de soi.

Je pense à cette périlleuse traversée entre passion et amour dont P. Quignard écrit qu'elle expose au choix le plus radical. Elle conduit, « ...soit chanceuse, soit mortelle », sur le bord abrupt d'un *littoral* : « en face - en face de la terrasse, de l'autre côté de la baie d'Amalfi - le plongeur du promontoire de Paestum, mains jointes tendues en avant, il y a deux mille huit cents ans, avait plongé dans la mort. C'était un peu d'eau verte. »¹ Mais un peu d'eau suffit à accrocher parfois trop de reflet. Le saut du haut du promontoire serait au culmen du narcissisme, voire de l'ignorance, s'il ne s'agissait d'une voie bien peu tapageuse, d'une eau bien verdâtre. La mise d'un effacement qui « s'oblige ».

La passion conduirait-elle ainsi vers une érotique « transgressive » forçant l'impasse de l'amour vers une inévitable « chute », à l'endroit de son sacrifice silencieux ? Ce ne serait que par la voie d'une déchéance consentie ou sur celle du Rien offrant sa consistance à cette inconsistance où l'être se dérobe et où l'identité se perd dans l'abîme du sexe.

Le franchissement, comme inscription en acte d'une limite, ne renvoie pas seulement à l'écriture mais à une interrogation sur l'écriture. Elle concerne ce point où, articulée au corps et à l'endroit d'une

perte, l'écriture se réalise en mesure d'une érotique, vers son essentielle *extimité*.

Appréhendée comme parcours dans les trois registres de l'être que sont l'amour, la haine et le savoir (passion de l'ignorance), la passion pourrait-elle ouvrir d'un bord commun ce *trou* dans l'espace où ils se nouent ?

Dans ce que Lacan nomme « la vraie amour » l'amour porte, dans l'abord de l'être, la question du savoir jusqu'à la pointe où il se dissout : c'est ce qu'il désigne d'un seul trait comme « hainamoration »². Il s'agit du franchissement d'une limite rencontrée dans l'amour qui porte la haine à l'existence. Haine conçue non comme agressivité, voire volonté de destruction, mais conséquence d'un abord de l'être par l'amour qui met à nu un incontournable ratage : l'incurable *méchanceté de ce qui tombe mal* quand on voudrait le « bien » de l'autre. Ainsi au cœur de la rencontre l'affect résulte d'une rupture de savoir quant au rapport au sexe qui offre comme absolument dysharmonique le rapport à l'être, dans ce champ du savoir. Ce qui ne s'inscrira que d'une rupture d'être se présente d'abord dans la haine, comme rature. Ce qui va d'un ratage (dans l'amour) à une rature (ce que vise la haine) ne soutient l'« être » qu'au point où il se dérobe, où il s'interrompt : il ne saurait aller jusqu'au bout de la formule « être...sexué »². Ainsi la passion va-t-elle maintenir l'être au bord de sa disparition en l'égalant à la haine qui le vise. La question reste ouverte, à partir des textes que nous aborderons, de savoir si la passion peut devenir cet accomplissement qui conduirait par un ultime franchissement, sur le rond brûlé de l'amour, à l'inscription d'une limite entre savoir et jouissance.

Son érotique concernerait ce point où l'identité sexuée forcément se perd, cette perte s'impliquant d'un jeu transgressif sur le bord d'une impossibilité reconnue. Ce qu'il faudrait, peut-être, pour que s'inscrive celui d'une existence, donnant son prix, après l'« adieu »⁵ à ce que la survie réserve d'instant de vie. « Adieu » qui donne à la mort sa dimension topo-graphique : celle du lieu offert en ce dernier instant. Que le désir trouve ainsi son orientation ou que s'ouvre la voie d'une réitération approchant la Jouissance à la mesure du destin « sublime » de la pulsion, la question surgira des textes eux-mêmes.

NOTE SUR LA TRACE ET LE CORPS.

Lors de son séminaire « D'un Autre à l'autre » Lacan indiquait : « L'être qui peut lire sa trace cela suffit à ce qu'il puisse se réinscrire ailleurs que là d'où il l'a portée »⁶. La question reste posée de cette trace voire d'une « première trace ». Il est cependant possible de l'aborder à partir de certaines conjonctures. Elle se limitera ici à ce qui peut (res)surgir dans la rencontre amoureuse appréhendée dans le champ de la passion, lorsque le sujet se trouve suspendu à ce moment hors du temps lié à la mise en instance d'une inscription.

La lecture de la trace, la ré-inscription « ailleurs » s'articulera à l'effacement de la trace. L'inscription en suspens entre la trace et la marque concerne le corps au plus près, et il ne sera pas étonnant d'en retrouver, avec J. Hassoun, la proximité dans l'enjeu passionnel.

Car le corps est ce qui doit venir « porter la marque propre à le ranger dans une suite de signifiants »⁷, dira Lacan, précisant qu'il devient alors support de la relation signifiante, en tant que *soustrait* à l'ordre signifiant. C'est autour d'une place vide, renvoyant à l'Un-en-Moins, que s'articulent corps et langage. Elle se trouve indexée d'une marque qui présente tout autant d'affinité avec le *corps* qu'avec le *nom*.

Le corps rencontre là sa « comm'une » limite...ce qui limite la jouissance en la localisant, en la « coinçant ». C'est le bord par lequel la dérive de la jouissance se trouvera soumise (sous-mise...) au signifiant. Là où la jouissance se perd, où choisit la « part maudite », mal-dite.

Ce qui n'exclut justement pas qu'elle n'y demeure... pas toute soumise.

Du père au perd (...la jouissance), ce qui se perd ainsi entre corps extrudé et langage est produit de cette incise, de cette *circonci-sion* symbolique par laquelle un bout de chair hante le langage, et

devenit cause du désir. Incision entre désir et jouissance.

Je voudrais ici laisser glisser, entre l'effacement de la trace, la marque et la (ré-)inscription, le jeu « à la limite » qu'introduit la passion dans sa portée transgressive. La fonction paternelle en jeu dans cette opération, responsable pour chacun tout autant du devenir du lien social que de sa vie sexuelle, peut s'y trouver un moment suspendue avant de s'accomplir dans un mouvement qui peut être celui d'une érotique. Érotique oscillant entre le dés-espoir d'un « Ô père » et le soutien d'un opérateur.

DE LA FAUTE AU RETOUR DE LA TRACE : LA QUESTION D'UN EFFACEMENT

Un petit cimetière de Corée : après avoir déposé ses livres et ses cahiers Pak Pukil mit le feu ; l'incendie se propagea à la colline, derrière le village. Pak Pukil voulait cet irrémédiable. Lee-Seung-U nous parle ainsi de Pak Pukil : mars 1965, celui-ci avait treize ans ; son père venait de mourir, il commençait à savoir.⁸ « Ton père est en toi » lui avait dit son oncle, ajoutant : « par toi il s'accomplira ». Cet oncle restera pour Pak Pukil un malvenu, une fonction éducatrice venue en l'absence, depuis toujours, du père. La fragile flamme par laquelle, auprès de sa mère, il entretenait l'élaboration d'un père parti vers un énigmatique temple, un père d'abord sans existence, « sans substance et qui n'est pas » écrira-t-il, venait de vaciller. La solitude envahissait Pak Pukil sous le coup d'un savoir en partie dévoilé sur ce qui devenait la « faute » du père. De sa mère il ne lui restera que des larmes, seulement « une trace », écrira-t-il. Une trace en larmes...

Dans ses écrits, en lieu et place de l'incendie, on ne trouvera qu'une discrète évocation qui pourrait concerner *l'acte d'avoir mis le feu à la tombe de son père* : « qui n'a pas mis le feu à la tombe de son père ne peut parler de la destruction de l'idole. Ou alors, on n'a affaire qu'à une formule rhétorique futile. *Si le père n'a de présence que métaphorique, sa destruction ne peut être que métaphorique* »⁸. Le feu a été voulu pour échapper « au pays natal, marécage des liens ». La tombe du père brûle et, avec elle, *le désir de réussite sociale, attaché à la tyrannie de l'oncle*.

« Qui ne s'arrache au marécage ne verra jamais le monde » : ainsi Pak Pukil part, commence son errance, non sans l'idée d'une vague destination ; il s'agit du temple de Mukeuk à Jinnam. A cet endroit le père aurait dû préparer un concours et revenir avec le titre de juge mais, il le sait maintenant, on l'a enchaîné dans un cagibi, seul, et il est mort. Pourquoi Pak Pukil qui a voulu chasser jusqu'au souvenir de son père, en mettant le feu à sa tombe, tient-il à se rendre là ? « Comment expliquer qu'il s'obstine à poursuivre le mythe du père absent, qu'il sait effectivement absent ? » se demande Lee-Seung-U. Il poursuit : « C'est parce qu'il a nié son père qu'il peut se rendre au temple de Mukeuk. En partant pour le temple, il entend apporter une dernière touche au *mythe du père*. Le mythe n'a rien à voir avec la réalité, il relève du domaine de la foi. » Mais l'« histoire » du temple n'est pas aussi fictive que Pak Pukil le pensait. « Le père au temple » ne fut pas seulement une histoire à dormir debout. Venu pour dépasser la réalité du temple, pour faire revivre « le mythe du père au temple », Pak Pukil rencontre trop vite dans le temple bien « réel » les traces de son père : le père « en lui reconnu », le nom de ce dernier immédiatement employé pour l'interpeller ...

« Sans doute refusait-il de s'y installer » pensa Pukil à propos de la place qu'il réservait à son père, dans son mythe individuel. Faire *place nette* c'était pour rendre le mythe possible : mais ce seront les traces, les traces devenues celles de la « faute » du père qui empêcheront toute réalisation. La « faute » qui arrêta le destin du père au temple, sa « maladie mentale », cette folie violente et jalouse qui le prenait en présence de sa femme, la mère de Pak Pukil. Cette dernière désignée comme *cause de la « folie »* du père fut chassée, mais sans doute voulait-on aussi préserver sa vie... Mais ce fou enchaîné dans la remise, *ce regard* « si profond et si triste » (qui, avouera-t-il, « a tou-

jours été là, au cœur de ses souvenirs »), cet étranger au fond de la cour, *cette voix* tremblante qui lui demandait s'il était Pukil (et à laquelle il mentit : « non je ne suis pas Pukil ! »), cet homme dans la cour de l'enfance de Pak Pukil était-il donc... ? L'articulation restera longtemps impossible. C'est après le voyage au temple que « *le meurtre du père* »⁸ (ce sont les termes employés par l'auteur) va assiéger les nuits de Pak Pukil...

L'acte de Pak Pukil fait surgir la question de ce qu'il voudrait effacer. C'est le nom qui se présente d'abord. Un nom inscrit sur une pierre tombale, délimitant l'espace auquel le temps d'une vie a donné sa mesure : question d'un recueil ouvert en attente de lecture, d'un sujet qui ne serait rien de plus d'abord que cette attente et qui dans l'accomplissement du « quelque chose » à recueillir, s'achèverait dans le recueillement qui ne serait que celui d'un autre à l'endroit de celui qui aura été. Car en soi-même et de soi-même cet achèvement n'est rien d'autre que la mort qui a porté le désir à la vie. L'acte de « destruction métaphorique » de Pak Pukil, concernant le nom, la sépulture, semble viser un point en amont où l'attente n'a pas encore commencé, là même où elle le pourrait : il s'agit pour lui de faire « place nette ». Renvoyant ici à la remise où fut enfermée la « folie » de son père, c'est une « remise à zéro » que vise son acte à l'endroit d'une métaphorisation « ratée ».

Au niveau du nom, cela peut correspondre à ce qui apparaît, sous son versant « positif », dans l'exemple paradigmatique du vers extrait du poème de V. Hugo : « sa gerbe n'était point avare ni haineuse » ; en effet la substitution de « gerbe » au nom propre du dormeur (Booz), ne peut sous son éclat métaphorique laisser oublié ce qui opère comme mise à l'écart : « c'est de Booz que la gerbe a fait place nette [...] rejeté qu'il est maintenant dans les ténèbres du dehors où l'avarice et la haine l'hébergent dans le creux de leur négation »⁹ écrira Lacan. Négation, rejet, place nette...

C'est ainsi, en effet, que la métaphorisation (phallique) intervient comme séparatrice entre désir et jouissance : en rejetant avec le nom la jouissance qui lui est attachée. Elle réalise les conditions de l'émergence subjective à la mesure même d'un « consentement », fût-il celui qu'accorde le sommeil, lié à la position « désirante » de celui qui, *en son nom*, a pu la soutenir. Ce qui est la condition de l'effacement « réussi »... de son nom.

La « destruction métaphorique » de Pak Pukil semble signer l'échec d'une telle opération. Ce qui le pousse vers son acte est lié à un effacement non réussi sur le chemin, détourné, d'une version du père qui ne convient pas. Sa tentative met alors à nu ce qui va immédiatement lui succéder. La *faute* envahit la place où échoue la construction mythique, indexant une carence dans l'ordre de la transmission. « Faire place nette » ne permet que le retour de cette faute comme *trace ineffaçable*. Il s'agit de cette part laissée en héritage en rapport avec le champ de la jouissance, plus ou moins maudite, plus ou moins maldite. Mais le point de carence au niveau de la transmission ne tient pas à la faute, attachée à une dette incontournable pour le parlêtre et liée à la jouissance « primordiale », mais aux moyens de son effacement.

Celui pour qui la lecture deviendra l'occupation essentielle de la vie, jusqu'à en achever le mouvement dans un devenir écrivain, manifeste le lien de cet effacement à une nécessaire ré-inscription. Pak Pukil qui ne fut pas retenu dans son acte par ce petit livre, ce recueil ouvert à la lecture où s'inscrit sur la tombe le nom du disparu, nous rappelle que cette opération complexe s'actualise dans l'une des caractéristiques essentielles du nom propre.

Le devenir de Pak Pukil dépend de la possibilité d'un effacement de la trace articulé à une ré-inscription par quoi ce qui ferait limite ou incise, à la jouissance, pourrait engendrer d'une part l'appui d'une possible position subjective.

Au bord de l'ordre symbolique le nom propre, dans sa fonction essentielle, est « *cette marque déjà ouverte à la lecture [...] y est imprimé quelque chose, peut-être un sujet qui va parler* »¹⁰ précisera Lacan. Le nom, s'il peut inscrire l'indicible et irremplaçable singularité du « disparu », est identiquement l'inscription du sujet « chu » au

site de l'énonciation ; mais il est tout autant ainsi que appelle à parler, comme marque offerte à la lecture, par quoi advient l'émergence du sujet qui ne « réalise » sa présence que de façon métaphorique, n'avancant dans ses énoncés qu'à la mesure de l'effacement de son nom. Le nom renvoie alors à la fonction de l'écriture comme « fonction latente » au langage et contemporaine de l'acte de parole¹¹ (acte de parole dès lors possiblement articulé en terme de *lecture*).

Dans cette opération, le sujet (à venir) trouve « ses marques » là où l'effacement de la trace « rejoint » l'effacement de l'être. Envisagé ainsi, l'effacement du nom est articulé à l'inscription d'un possible effacement « en son nom ». Le père, rappelait Lacan, est aussi dans la fonction de celui qui, à l'appel de son nom, « se lève pour répondre ».

Il ne saurait être question de développer ici ce point précis, mais n'est-ce pas lié à la position désirante (donc défaillante : précisons qu'il ne s'agit pas de carence mais d'une « juste » défaillance...) de celui qui se trouve ainsi interpellé (la mère étant *cette femme* dont se fait *la cause de son désir*) de permettre un effacement *en son nom*, nom auquel il ne saurait s'identifier ?

« Le nom du père est une chose, l'identité du père est le secret des femmes » écrit P. Quignard. Celui qui peut répondre ne « répond » que de son désir. Ainsi à son tour peut-il nommer. Sa parole portant la *marque* de ce qu'il ne saurait dire concernant son désir. C'est le juste « mi-dieu »¹² venu dans les conséquences logiques de la Mort de Dieu (qui peut avoir pour nom « laïque » l'Incomplétude de l'Autre). De cette possibilité dépend la trame du voile du désir jeté sur une jouissance désormais inter-dite.

Ce qui peut ainsi *soffrir à la lecture*, P. Quignard le rapprochera de l'amour, d'un « lire » devenu celui d'un *dialogue silencieux* : *celui que chacun entretient avec son père « secret »*. Nous en retrouverons l'écho dans ce qu'il déplie comme *lecture « chamannique »*.⁵

Mais cela ne renvoie-t-il pas, *inversement*, à ce qui apparaîtra cette fois sous la plume de Marguerite Duras, et qu'elle désigne comme un « *nom sans sujet* »¹³? (à rapprocher, pour nous étonner de ce « contraste », du « sujet sans nom » : terme par lequel Lacan désignait le « névrosé »...).

Toutefois le tour particulier du destin de chacun dépend le plus souvent d'autre chose que de la conjoncture plutôt rare liée à la présence de ce « juste mi-dieu ». La nécessaire inscription de ce qui viendrait limiter une jouissance envahissante devra alors s'effectuer suivant une autre voie. Le « ratage » de la transmission renvoie Pak Pukil vers un acte qui le laisse dans cet état de devoir se passer du Père tout en le rapprochant d'une faute dont il doit, à son tour, supporter la charge et la question. Pak Pukil devra affronter ce qu'il ne peut se contenter de déplorer : que Dieu, décidément, est bien « absent en ce bas-monde »⁸. Car Pukil a fait ce qu'il fallait pour que cela soit dit : que le Dieu du destin soit mort. Ainsi il a ouvert, par son acte, cette béance qui le renvoie vers l'errance et la solitude. Il est sans doute possible de regretter la désertion des dieux antiques : mais il n'y a plus de garant de la « faute » car, depuis, le Verbe s'est incarné. La garantie ne viendra que de ce qu'il faut, *de soi-même, sacrifier à la marque du signifiant* : « L'homme est devenu l'otage du Verbe parce qu'il s'est dit que Dieu est Mort »¹⁴ dira Lacan.

Ce qu'a voulu Pak Pukil c'est se refuser à tout engagement dans le destin du père, dans celui d'une réussite inaccomplie par son père et proférée comme devoir dans les paroles de l'oncle-éducateur (qui a voulu occuper la place du père absent). Sa vie va ainsi se dérouler comme étant elle-même la « question du père », son unique question.

LA PASSION DE PAK PUKIL ET L'ABSENCE SOUDAINE DE PÔLE.

L'unique sied fort bien à la passion. Nouée ici à des études de théologie (comme pour tenter d'épuiser son unique question) son ombre viendra épouser, pour Pukil, le contour d'une femme, par laquelle fera retour l'ineffaçable trace. Au sein de cette relation la « folie » réapparaîtra violente, entraînant la rupture.

De cet amour détruit par la passion Pukil est renvoyé vers le marécage, « l'enfoncement dans la vase » de ce qu'il nomme sa « déchéance morale », alors que *l'unique pôle* de son « désir vers Dieu », incarné par cette femme, *venait de s'absenter*. Ce chemin passera par un événement singulier dont il indiquera l'importance : à la suite de l'arrestation de ses camarades, engagés dans une action politique par rapport à laquelle il restait en retrait, il sera passé à tabac, traité de « traître », copieusement battu et insulté. Ce sera alors pour lui la voie de sortie d'un « monde » où, décidément, il se dira avoir eu bien tort d'essayer de s'insérer.

Alors commencera ce retrait qui laissera advenir la « marque de la rupture », écrit-il, à partir de la *trace ineffacée* de ce « feu origine » en lui. Ce retrait épousera le contour d'obscurité de la petite chambre, que longtemps avant il avait occupée, restée « vacante et à l'écart du monde ». Il s'imprénera de ces ténèbres jusqu'à en faire partie intégrante de lui-même : « fusion mystérieuse du corps et de la pénombre », précise-t-il.

La paix finira graduellement par s'installer en lui. Une tendresse nouvelle viendra l'habiter et pour la première fois il ressentira l'envie d'aller à la rencontre de son père. Émergeant de ses nombreuses lectures il se mettra alors à écrire, dans la pénombre, alors qu'il lui deviendra possible de percevoir « le véritable contour des choses ». L'obscurité, écrit-il, « est une forme de lumière ».

Pukil dut se passer du père : il commence à trouver le moyen de se servir des traces qu'il ne put effacer.

Par ce qu'il écrira, orientant sa primitive errance, il passera d'une terrible solitude lovée au cœur de cette Absence, à l'adoption de cette part d'ombre, de cette présence souffrante en lui, qui le rendra, dit-il, « à son destin et à la vie » : « révélation particulièrement subtile, tactique, qui consiste à *dévoiler pour peut-être mieux dissimuler*. A l'instar de ce qui se passe dans les mythes rencontrés au cours de ses lectures », écrit Lee-Seung-U. Il ne s'agissait pas de « sauver » le père, mais de prendre la mesure de ce que, de lui-même, il devait offrir à la *marque* du signifiant.

Conduit vers une déchéance à laquelle il consentit, Pak Pukil autorisa le retour du temps au sein d'une *passion qui devenait récit*.

LA PASSION, DE L'UNIQUE D'UNE « PREMIÈRE » TRACE À LA DÉCHÉANCE.

Arrêtons-nous un instant au bord de l'histoire quand, dans la fulgurance passionnelle, la frappe d'un « zéro » inaugural fait retour dans l'« unique » d'une trace.

J. Hassoun est celui qui a sans doute le mieux approché cet aspect de la passion. Elle relève, écrit-il, de cette « identification directe et immédiate » que Freud désigne dans *la première forme d'identification, par incorporation*, au père « primordial ». Elle ne renvoie pas au père à proprement parler de la fonction paternelle, simplement elle se tient à son orée. Il s'agit de « ce père premier auquel tout enfant aurait à faire, *celui de l'incorporation. Son ombre, sa trace non effacée - non symbolisée - n'est pas sans être présente dans cette tension qui essaie d'introduire un objet comme cause de tout, ou du Tout.* »¹⁵

Cette trace ne peut être que celle d'un déchirement, d'une première séparation, non inscrite en terme signifiant. En attente d'effacement elle reste au plus près du corps et de la jouissance, d'un impossible, ajoute J. Hassoun ; ce n'est qu'un « simple écran d'interposition » qui ne s'effectue pas *comme séparation accomplie*. Ainsi la passion se décline-t-elle « *toujours au féminin, au féminin paradoxal d'un paternal-féminin* ». Il s'agit d'un moment figé dans lequel le « sujet » se trouve en attente d'une inscription qui le représentera dans le système signifiant.

La passion suspend le pas de la parole, arrête et fascine. Elle fait seulement signe : signe au plus près du corps et de la « Chose ». Mais, au plus près du corps, c'est d'un tracé et non d'une trace dont il s'agit d'abord. En effet la pulsion renvoie à une structure de bord et à la ten-

sion constante d'un tracé, prenant appui sur une orifice corporel et contournant l'objet qui ne s'introduit que de la fonction d'une béance. Le tracé de bord est à la fois le franchissement et le redoublement de la limite qui s'infini-tise de ne trouver aucun lieu pour s'inscrire. Répétition d'un cycle d'ouverture-fermeture dont la boucle ne peut se refermer nulle part et que nulle « maturité » ne viendra unifier en un confluent « génital ». Car, à ce niveau, le corps reste un « ouvert ». Le pulsionnel le situe dans la *dérive de la jouissance*.¹⁶ Elle y va, pourrait-on dire, « par quatre chemins»... Ils seront nommés d'un repérage organique : le sein, les fèces, mais aussi, avec Lacan, le regard et la voix. Freud, déplaçant la problématique du « génital » vers le primat « phallique », orientera sur la voie du manque et de la *castration* la question de l'unité vers une issue possible hors du cadre de l'impossible « synthèse » des pulsions. L'Un s'en trouvera défini du jeu d'une présence-absence qui ne peut s'appréhender qu'au lieu de l'Autre, au niveau du signifiant.

L'Un au niveau passionnel ne renverrait, quant à lui, qu'au premier pas franchi de ce « tracé » initial à une trace. Cette trace qui fait retour dans la passion constitue son objet à la place du non-symbolisable, comme « sculpté dans le contour même d'une image envahissante ». Cet objet est le cerne de ce qui n'a pas d'image, du « non-spécularisable », précise J. Hassoun. En guise de confluent « pulsionnel » il s'agit ici de la matrice propre à permettre dans une sorte de « télescopage », la précipitation des différents objets pulsionnels dans « l'unité d'un lieu et d'un même personnage ». Un « essaim », ajoute J. Hassoun, un « patchwork de restes » dont la série de contenus pourrait sans cesse basculer vers la jouissance.

Cette trace non effacée apparaît comme une tentative désespérée de faire limite à une jouissance envahissante, de symboliser la fonction paternelle dans ce que J. Hassoun nomme une « stylistique calligraphique hors du langage ». Mais sort-elle des effets même du langage alors qu'elle échappe encore à ceux du signifiant ? Il n'y a là en tout cas qu'une ébauche de métaphorisation, en « un être spécularisable », de ce qui n'est qu'une ombre où le signifiant s'absente. La passion ne parvient ainsi qu'à circonscrire la scène en deçà de l'image où se rejoue sans cesse la *frappe* traumatique.

L'objet de la passion se fonde sur cette trace de l'Unique condensant les différents objets pulsionnels, ouvrant ce premier pas suspendu entre l'Un de l'Unique, non inscrit en terme signifiant, et l'Un de l'Unaire (le « comme un » de l'un seul trait, mais retenu parmi d'autres) à partir duquel s'opèrera l'effacement de la trace, celui qui s'inscrira en



terme signifiant. Le « trait unaire » est le terme par lequel Lacan désigne le trait en jeu dans la deuxième forme d'identification, c'est-à-dire celle qui concerne l'Idéal du Moi. Freud posait l'identification par « incorporation » (celle qui renvoie, ici, à la trace) comme préalable indispensable à l'inscription de l'Idéal du Moi. Elle nous amène, écrit-il « à l'origine de l'Idéal du Moi, car derrière lui, se tient cachée l'identification de l'individu primordial [...] son identification à son père dans sa propre préhistoire... »¹⁷.

rieur, mais aussi le point d'appel indispensable au trait qui viendra effacer la trace. C'est l'inscription de ce trait qui ouvrira la voie métaphorique au niveau du signifiant. Reconnaissons là, avec J. Hassoun, une voie de « sortie » possible de la passion, lorsque l'objet lui-même viendrait se fragmenter au point de chute de ses éclats (éclats à entendre dès lors comme objets « cause du désir »). Ce serait le moment où la passion, se déployant dans la diachronie d'un récit, reviendrait vers un temps devenu « habitable ».

Cette sortie de la passion n'est pas sans évoquer la « solution » qui, passant par une déchéance semble-t-il nécessaire, fut celle qui progressivement s'élabora pour P. Pukil. En effet, cette fragmentation se réalise dès qu'il peut commencer à déployer sa question en récit(s), comme en autant d'éclats : les « fragments » textuels dont Lee-Seung-U émaille son propre livre, par lequel il se trouve « divisé » entre Pak Pukil et... lui-même.

Cette sortie de la passion, ce moment où la « stylistique calligraphique » pourrait laisser place au récit articulant corps et graphie, J. Hassoun semble la situer dans le contexte de la solitude absolue à laquelle l'« Unique » passionnel renvoie. Solitude « sans aucune sorte de rapport d'un homme à l'autre » qui parcourt, ajoute-t-il, de Bataille à Blanchot, un grand nombre d'œuvres contemporaines. « Point sadien extrême » qui n'est pas sans évoquer, écrit-il, la fin de l'analyse en termes de chute de l'objet : lorsque survient la résolution d'une « tension » dans le parcours qui vise son épuisement. Dans ce mouvement qui, de nul hasard, évoque la passion, l'attente passionnée ne peut être surprise, suspendue, qu'au prix d'une déchéance, précise J. Hassoun, « quand ce qui vient coïncider avec l'attente chute sans bruit ».

Considérant l'articulation de la transgression à la passion, J. Hassoun souligne que cet orage qui subvertit la langue ne se retirera pas sans laisser les signifiants « définitivement entamés ». L'incise passionnelle renvoie à ce « point sadien » qui est ce jeu avec la limite, porté à la limite, dont peut se définir une érotique de la transgression.

UN RIEN DE TRANSGRESSION : UNE ÉROTIQUE COMME PASSAGE DE L'INCOMPLÉTUDE À L'INCONSISTANCE.

De Sade à Freud, écrit Foucault, la sexualité n'a pas été libérée mais portée à la limite. Limite définie d'un triple référence, à la loi, au langage et à la conscience. La transgression c'est la rencontre de la sexualité, ce mouvement que « rien ne limite jamais (parce qu'il est [...] rencontre constante de la limite) et de ce Discours sur Dieu qu'a tenu l'occident sans ce rendre compte que « nous ne pouvons ajouter au langage impunément le mot qui dépasse tous les mots. »¹⁸ Cet abord de la sexualité sur la voie de la transgression peut être rapproché de la pulsion au sens freudien et de la question de son inscription comme du lieu de cette inscription (voir ci-dessus (*)).

La mort de Dieu est sans doute profondément liée à l'érotisme occidental. C'est Georges Bataille qui reste le plus communément attaché à cette articulation, mais la limite nous renvoie tout autant vers son point le plus vif lorsque du fond de son corps en souffrance résonne le cri d'Antonin Artaud : « pour en finir avec le jugement de Dieu ».

Ce que Marguerite Duras dégagera dans une simple formulation : « Dieu n'existe pas, mais sa place existe ». En effet cette place existe et s'appelle, écrira Lacan, la Jouissance. C'est là où elle insiste, de ne pouvoir d'aucun garant passer à l'existence. C'est aussi bien la place où, pour reprendre une formule de Lacan, « Dieu n'a pas encore fait son exit ». Ôtant à la limite son nom d'illimité, la mort de Dieu n'est donc pas le constat dressé de son inexistence mais, par celui qui à lui-même se l'est annoncée, rappelle M. Foucault, l'ouverture de l'espace d'une expérience érotique qui découvre « le règne illimité de la limite, le vide de ce franchissement où elle défaille et fait défaut. »

L'acte transgressif y reconduit sans cesse l'inscription de la limite, et circonscrit l'espace de l'expérience à la mesure même de l'efface-

ment qu'il produit. Espace « ouvert » de la Jouissance de l'Autre : C'est, selon Bataille, l'expérience de l'impossible, de l'hétéros : la sexualité, par la transgression, introduit le geste concernant la limite, dirigeant l'effraction vers ce « qu'elle traverse et qu'elle se destine à barrer dans le trait qu'elle efface ». ¹⁸ L'érotisme alors se définit comme « une expérience de la sexualité qui lie pour elle-même le dépassement de la limite à la mort de Dieu ». Une sexualité qui s'adresse « obscurément à l'Absence ». ¹⁸ Il ne peut s'agir de renversements dialectiques, d'opposition, puisqu'il n'y a pas d'opposition ...

La limite, dans la transgression, concerne la Loi elle-même. La Loi, suscitée de son extrême retrait, devenue « l'ombre vers laquelle nécessairement s'avance chaque geste dans la mesure où elle est l'ombre même du geste qui s'avance ». ¹⁹

Principe de contestation, dirait M. Blanchot, qui n'affirme rien d'autre que ce partage où « l'être atteint sa limite et où la limite définit l'être », quand limite et transgression se doivent l'une à l'autre « la densité de leur être ». Rappelant ce bord de la haine évoqué plus haut dans l'« hainamoration », il n'y a au niveau de cette limite rien qui saurait se définir comme frontière et/ou opposition, dedans - dehors, défendu-permis, jour-nuit..., mais « l'énigme du Même où apparaît l'Absolu de la rupture ». Il s'agirait plutôt d'un littoral, tel que Lacan le définissait comme structure de bord (entre savoir et jouissance). Bord posant tout un domaine comme absolument étranger à un autre, les deux n'ayant « rien en commun, même pas une relation réciproque ». ²⁰

En rupture de transitivité, l'affirmation non-positive⁸ (M. Foucault), ou le principe de contestation (M. Blanchot), pourraient qualifier une affirmation « littorale » : soutenue par le jeu transgressif et répétitif d'une inscription et d'un effacement. Ni écart ni coupure, seulement l'affirmation d'un partage : *affirmer...rien*. « Rien » ou l'« être » (même) de la différence, selon l'expression de M. Foucault. ¹⁸

Il est remarquable que l'écriture contemporaine maintienne cette affirmation contre le système d'opposition dont se soutiennent les pas de la parole. Elle la soutient jusqu'au silence choisi de la lettre chez P. Quignard comme dans l'horizon effacé de M. Duras : horizon qui n'est plus que ce « large trait noir » qui en couvre la totalité, « de la régularité d'une rature géante et sûre, de l'importance d'une différence infranchissable » ; ou bien encore : le silence de la nuit dans le soleil vertical et sans ombre du midi d'Athènes, où l'angoisse ne retient que la différence d'un objet chu, de la lumière et du son.

Structure qui fait bord : à l'acmé du mouvement intervient la chute de ce « rien » qui est advenu. G. Bataille nous livre de cette érotique le fin mot : « Ce que le mysticisme n'a pu dire (au moment de le dire, il défailait) l'érotisme le dit : Dieu n'est rien s'il n'est pas dépassement de Dieu dans tous les sens de l'être vulgaire, dans celui de l'horreur et de l'impureté, à la fin dans le sens de rien... » ²¹

L'hétérogène, à quoi tient ce « rien », n'a rien à faire d'un « couple » d'opposition, voire d'une opposition « couplante », et réduit à rien, dans le système signifiant, celle du masculin et du féminin... Que le « féminin » puisse désigner une relation singulière à l'hétérogène est, bien sûr, une autre question.

Face à la mort de Dieu, sans l'abri de ce nom, l'homme seul engage une érotique à la mesure de la jouissance qui survient. Sexualité « adressée à l'Absence », le franchissement transgressif ne cesse de réinscrire la limite, le bord de l'abîme du sexe. Il peut ouvrir au choix d'un sacrifice qui atteindrait l'Inconsistance de l'Autre en lui offrant ce Rien qui est « tout » ce en quoi il consiste.

LA PERTE D'IDENTITÉ COMME ACCOMPLISSEMENT DÉ-SIDÉRANT DE LA PASSION.

La passion selon Pascal Quignard c'est celle qui nous revient dans toute sa portée transgressive. Elle ne se situe pas d'une quelconque marge, mais dans son caractère essentiel de conduire hors du social.

R.Barthes écrivait ²²: « L'impôt moral découlé par la société sur toutes les transgressions frappe encore plus aujourd'hui la passion que le sexe ». Contrairement au sexe la passion échappe aux « règles » sociales (mariage, PACS, ...). Ce serait, selon P. Quignard, « tomber dans l'Autre sans médiation sociale ».

J. Hassoun écrit : « Ou bien la passion devient amour, ou bien elle devient dévoration, autodestruction, consommation. »

P. Quignard : « Ou bien l'amour surgira de la passion, ou il ne naîtra jamais » .

Qu'y aurait-il à la place de cet « avortement » de l'amour qui ne serait dévoration, autodestruction ?

Revisitant la passion au niveau de cette articulation passion-amour, P. Quignard¹ semble indiquer la voie, déjà repérable chez J. Hassoun, d'une « passe » possible. Elle nous entraîne vers ce « point de rassasiement qui est effroyable » lorsque, sur la limite de son seuil, la fièvre passionnelle indique au passionné patient le moment de sa mort. P. Quignard désigne alors cette « passe étrange » par laquelle « ce qui fut découverte découvre qu'il ne découvrira plus et ne pourra que reconnaître ». Alors se comprend mieux ce qu'il écrit : « La vie n'est pas une tentative d'aimer, elle en est l'unique essai ». Ce qui n'est pas sans accent foucauldien et pourrait situer la passion dans l'ordre d'une *effec-tuation*, d'une esthétique.

La fulgurance du coup de foudre situe la fascination, pour P. Quignard, dans son érection initiale (liée au *fascinus* latin, au *phallos* grec). Plus vite que l'éclair sera le bond de l'« animal », guettant du fond de « la jungle qu'il a été » celui qui l'attendait et qui deviendra sa proie. Moment articulé autour d'« une image qui manque », qui n'a pas de nom et qui n'a pas de sens.

Quignard présente là un moment « d'avant le langage », un « amour d'avant l'amour » et qui n'est pas de l'ordre d'un souvenir : « c'est une trace énigmatique en nous [...] un fossile qui précède la mémoire [...] dont nous ne comprenons pas le sens. » Une *empreinte*, précise-t-il.

C'est le terme d'*incorporation* qui se présente au moment de définir ce qu'il en est de l'autre : « C'est l'autre ou le fantôme de l'autre qui est incorporé en nous *exactement de la même façon que la langue maternelle fut incorporée en nous*. »

Cette trace énigmatique, non effacée, fait de l'homme un « animal malade d'un oubli insuffisant ». P. Quignard emploie aussi les termes « devoratio », « étreinte ». Nous ne pouvons aborder ici le domaine où ce qui advient borde la « fusion » ou la « porosité totale » du « corps-un » et qui vacille semble-t-il sur cette arête du « paternel-féminin », pour reprendre la formule de J. Hassoun. *Si près du corps* la fonction séparatrice reste encore très fragile : « risque d'engloutissement » précise P. Quignard .

Empreinte : laissons le mot résonner un instant, à ce point de diffraction. C'est la *prägung*, traduite de l'allemand, que Lacan tirera vers le sens du mot « frappe » (*au sens de frappe d'une monnaie*)²³ afin de désigner le *moment inaugural du trauma, simple effraction*, qui restera là, non effacée et pourtant non réalisée, jusqu'au moment où enserrée par la prise du symbole, s'opérera la chute et l'effacement inhérents au refoulement qui y constitue son premier noyau. *L'empreinte* au sens de *prägung* est aussi présente dans le langage de l'*éthologie animale* (Lorenz, Tinbergen) où elle désigne, au niveau de l'animal, une *trace indélébile*, une *fixation* qui le dirige à partir d'un point extérieur à lui-même. Nous pourrions trouver dans ce mot un terme « limite » entre l'« animalité » et l'« humanité »...comme à l'endroit d'une « primitivité » essentielle, entre corps et langage.

Comment de ce *souvenir ancêtre, de ce souvenir aïeul*, à l'orée du langage, *se dé-sidérer* ?

Nous nous bornerons ici à essayer de saisir ce mouvement de sortie d'une impasse, passant de la fascination à la dé-sidération. Il s'agit d'une « lecture » qui conduit peut-être à une écriture...mais qui conduit surtout celui qui la fait à l'inscription, à l'extrême du mouvement, d'une limite inhérente à un acte de franchissement : elle ouvre l'expérience de l'« adieu » selon P. Quignard. L'adieu qui est alors, écrit-il,

« [...] la séparation qui survient », qui s'accomplit dirions-nous.

P. Quignard, dans le mot « de-siderium » nous apprend à reconnaître le désir : dé-sidérer, se dé-sidérer c'est-à-dire sortir de la sidération, de la fascination.

Le signifiant de la passion, le signifiant sidérant, écrit-il, est le « passeur » ; ce qui fait passer à ce qu'il nomme un « réel » inaccessible, l'autre côté du monde. L'odos, le voyage chamanique commence là. Il se déploie alors comme une lecture, celle des « sidera » (astres) dans le ciel.

« Lire », pour P. Quignard, est ce qui rapproche de la souveraineté silencieuse de la lettre.

C'est par elle que s'ouvre une issue hors de l'oral, du social. De ce « lire » qu'il va jusqu'à confondre à l'« aimer », conservons l'orientation qu'il donne. Celle qui conduit vers l'entretien silencieux de chacun avec son « père secret ». Mais ce ne sera pas sans souligner le sort que cette lecture peut réserver au Maître...

Pour P. Quignard, l'odos chamanique viendra à sa rencontre dans la forêt du Hénan où il se perdit sur les traces de Tchouang-tseu dont il cherchait la tombe. Là il découvrira le sens du « desiderium » romain. Son « orient » soulèvera ce voile : l'adieu à la fascination, la carence mélancolique qui ouvre la possibilité du désir, la joie de cette « carence symbolique » lorsque « tout devient inappariaable ». Ce fond d'adieu du désir réhabilite la dépression au site du suicide symbolique bouddhiste (« sui-cide », écrit très justement Quignard). Cela ne se fera, sans doute, que dans l'accueil obstinément anti-romantique que l'Orient peut offrir à la mélancolie. Le « désastre » dont Blanchot qualifiait « une » écriture : le dés-astre, l'absence de l'« astre », mais pas le « soleil noir ».

Dans l'obscurité d'une pluie diluvienne commence, sur le tertre couvert de foin dont s'est fait la tombe du Maître, entre les enfants tirant les vêtements et l'encrier tendu au visiteur occidental, l'inexorable découverte. Entre les animaux les hommes et les enfants du hameau, curieux et étonnés, les nuageux semblants sont en train de crever, à trombe d'eau, et au milieu des rires, pourquoi pas ?

Autre petit-village ou commence à se lire non ce que Tchouang-Tseu a dit mais ce que dit le nom de Tchouang-tseu, pas à pas, caractère - re par caractère : enfant-du-hameau (c'est le sens de « Zhuang » (hameau) et de « Zi » (enfant), écrit « Zhuangzi » et prononcé « Tchouang-tseu »). Est-ce la pluie qui délavant ainsi la terre efface jusqu'aux noms quand il ne reste plus qu'à se fier aux guides ? Ceux-ci deviennent rois, mages. Eux seuls encore, sachant apprivoiser le ciel, la terre et les étoiles, peuvent encore lire : ceci est la ruelle où il passait.

Cette lecture, c'est la parole qui compte et ne peut recevoir que du ciel la réponse. Alors le ruissellement, la pluie qui ne cesse pas et le ravinement, qui des cieus en répond, de cette ruelle fait un ravin. Le puits de Tchouang-tseu dans lequel P. Quignard n'osa jeter sa cigarette n'a même pas attendu la lueur en son fond pour devenir ce trou où se conserve l'obscurité de l'eau. Toujours la même nuit. Nul autre qu'un chaman aurait pu lire l'astre, la « lettre de feu » qui l'a (et qui vous a et qui nous a) sidéré. De là seulement où sa lecture nous a conduit, elle peut délivrer son « secret », ce secret de l'« autre monde », de l'autre face, de l'« autre côté du monde », d'où elle nous revient, d'où il a « plu »...

C'est l'œuvre « décapante » de la pluie, la lettre soumise à l'heure du cham ; c'est l'« indifférence échaudée » sur les sentiers du renonçant, sur le chemin de sa délivrance. Tels les Parsis, disciples de Zarathoustra, qui placent leurs dépouilles mortelles en haut des « tours du silence » afin qu'aucune trace ne puisse venir souiller la terre ou le feu, le vieil anachorète dans les branches d'un arbre, entre ciel et terre, avait disparu dans le bec des rapaces. Rien ne restait au ciel ni sur la terre de son effacement sinon l'air qu'il avait respiré, la poussière où il avait fui, la boue dans laquelle, de son vivant encore, la mort l'avait laissé glisser.

« Il suffisait à ma piété [...] de glisser dans la boue où il glissait. J'avais saisi avec mes mains l'inconsistance. J'avais pénétré le torrent. J'étais entré en contact avec sa mort.

« A la place de ce que les hommes acceptaient de nommer un

vestige pour complaire à leur hôte et à son épouse, je découvris l'absence de pôle. »

Là, sans doute, à la pointe extrême de la reconnaissance, l'identité peut disparaître dans le refuge bien singulier de l'anonyme. Sa légèreté l'offrirait-elle alors à la contingence d'un souffle ?

LE NAVIRE NIGHT :

DU PÈRE, AU POINT DE « RESSERREMENT » D'UNE DÉRIVE.

Retenons les deux sens du mot « dérive », quand il s'agit tout autant de la dérive que de l'élément utilisé pour la contrer. Du père qui, en son nom, n'a pu ou su inscrire son consentement à la juste défaillance d'une quelconque maîtrise (c'est-à-dire du Maître en tant que tel), au père, tel qu'il pourrait se rencontrer là comme dérive, comme « moyen » d'orienter le mouvement d'une première dérive, celle de la jouissance. Moyen pour enserrer, localiser. Du père, comme point de retournement entre l'amour impossible et l'impossibilité dans l'amour au père, comme mouvement orienté vers ce qui choisit, mouvement d'une érotique.

Il s'agit de plusieurs textes : *Le Navire Night – Césarée - Les mains négatives - Aurélia Steiner - Aurélia Steiner - Aurélia Steiner*.¹³ Mais c'est le navire Night. Après avoir lu ce « Night », je souhaitais approcher cette toile sortie du ventre nocturne de l'écrivain, égal à cet être étrange que Lacan à la suite de Spinoza relève dans sa « fonction miraculeuse » : l'araignée. La trace de ses écrits. Trace où saisir « les limites, les points d'impasse, de sans-issu, qui montrent le réel accédant au symbolique »². La toile juste avant que l'araignée n'y trouve son affût et la mouche son piège.

Aurélia trois fois répétée dans la même de son nom, fait corps, prend corps d'une dérive, se déplaçant de lieu en lieu : Melbourne, Vancouver, Paris. Ainsi « désolidarisée » de son nom, les déplacements introduisent au niveau de son corps une différenciation du même, par la nomination des lieux : il ne reste de commun en cela qu'un pré-nom, d'avant ; d'avant que le corps, d'un nom, ait pu recevoir la marque.

Le corps s'ouvre comme matrice d'une attente, s'ouvre sur ses seuils. Le corps attend le « dormeur millénaire », celui venu à l'endroit de ces premières traces, de ce contour que sont les « mains négatives » : « Depuis trente mille ans je crie devant la mer le spectre blanc. Je suis celui qui criait qu'il t'aimait, toi. »

Ainsi va Aurélia qui ne sait rien, dit-elle, des généralités du monde, tendue vers cet unique « lui ».

Celui qui est mort en criant son amour et dont Aurélia ne connaît pas le nom. Il avait dix-huit ans lorsqu'il fut pendu, devant elle, sa mère, qui venait d'accoucher sous les bat-flanc du camp. « Dans la chambre fermée de la plage, seule, je construis votre voix. Vous racontez et je n'entends pas l'histoire mais seulement votre voix. Celle du dormeur millénaire, votre voix écrite désormais, amincie par le temps, délivrée de l'histoire. Vous seriez parti en courant et j'aurais entendu appeler dans la ville ce nom sans sujet : Aurélia Steiner. J'aurais suivi la retombée du bruit des deux mots jusqu'à leur disparition ».

Retenons ces termes de construction et d'écriture lorsque, avec la voix qui s'éteint, le nom s'efface dans l'espace silencieux et ouvert d'un écrit qui fut l'« objet » languissant de l'attente.

Il n'en reste que ce bâti fondamental qu'on oublie quelquefois en focalisant sur l'« objet », trop « imaginarisé » ou mis en avant. Il ne s'agit peut-être que d'une « écriture-limite », à l'œuvre en deçà de ce que l'écrivain finit par en tracer. L'écriture de Duras s'en approche au plus près : il ne s'agit pas d'un « chercher le désir »... à moins qu'il ne s'agisse du nôtre. L'« objet » pourra venir après, à la limite de l'œuvre, à sa fin, renvoyant à son « lecteur » la question du désir (le jeune homme de l'histoire) du Night ne dit-il pas l'avoir éprouvé comme ressuscité, disons res-suscité, d'une seule lecture). Mais n'est-ce pas aussi pour être déjà d'avant qu'il ne subsiste plus qu'« aminci » jusqu'au fil d'une écriture dont s'inscrit l'arête vive de l'œuvre ? Nous

nous rapprochons d'une sorte de « topologie » corporelle, de l'épuration d'un corps issue d'une découpe pulsionnelle : ce qui du regard (ou de la voix) à ce niveau prend « forme », pour finir par s'écrire en « *fragments* » textuels. Ce que Duras va laisser ainsi se déposer est lié à la fonction du témoignage qui devient pour elle « obligation », *nécessité d'écrire*.

Entre eux deux, ceux de l'histoire, intervient, *forcément*, l'écriture selon Duras. Il s'agit d'une inscription dont se construit cette « architecture à base d'impossible » (selon l'expression de Daniel Bordignon²⁴) et qui constitue son arête, comme entre pulsion et fantasme : ossature ou squelette où viendront jouer les éclats de la chair.

Le film *raté* du « navire Night » (qui, remarquons-le, octroie au « Night » comme à l'« Obscur » de Blanchot la dignité de la majuscule), s'affirmera comme « réussite », dénudant l'« impossibilité de filmer » (« j'avais réussi cet échec » écrira-t-elle). Réussite en effet que cet « échec » : d'avoir cerné une impossibilité. Duras se donnera pour le film les moyens d'en « effacer les traces, afin d'éviter que le lecteur en passe par lui aux dépens de sa propre lecture ». Ce qui apparaît ainsi c'est l'aspect « en trop » de ses traces, cet « en-plus, donc pas nécessaire » du film lui-même. Car ce film, en outre « ... n'est en somme [que] le mariage du désir sur les lieux mêmes de la nuit mais de la nuit chassée, remplacée par le jour. »

L'effacement des traces renvoie tout autant à ce qui reste en « amont » de l'écriture, c'est-à-dire ce qui dans le « moment » passionnel (res)urgit comme traces (quand l'« événement » n'a pas encore eu lieu), qu'en « aval » : où il s'agit du désir « réalisé ». M. Duras situe son écriture dans cet entre-deux, son écriture est ce qui réalise l'effacement (ce qui *rend possible* le désir). L'« objet » ne viendra peut-être alors qu'à la fin, quand d'un tour de lecture l'œuvre épuîsera son sens, dans son effondrement, au creux de cette *absence* où ce qui s'est écrit situe l'œuvre elle-même. Alors, dans cette «...nuit chassée, remplacée par le jour » accordons à cette « écriture-limite » le sens de ce qui n'est pas « l'écume des jours » mais cette vague d'avant l'écume, et concernant la transgression, qui « franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable. »¹⁸ A retenir l'écume il ne restera que celle de la nuit, à l'arête du sillon que laisse la dérive du navire, comme « limite de notre langage ; [celle qui] dessine la ligne d'écume de ce qu'il peut tout juste atteindre sur le sable du silence. »¹⁸

C'est la lumière dans la nuit, la lumière de la nuit : « C'était inévitable d'écrire le Night... Mais c'était évitable de faire un film avec ce noir là. »

« Après l'écriture du texte tout venait trop tard, tout, parce que l'événement avait eu lieu, justement l'écriture. Parce que l'écriture, quelle soit écrite ou lue, c'est ici identique, c'est pareillement le partage de l'histoire générale. Cette histoire ici qui est à tous je la partage avec les autres en écrivant ». *Travelling*...c'est une même histoire.

Aurélia parle, Aurélia dit : « Je vais vous donner mon nom ». Aurélia Steiner écrit son nom sur une feuille blanche qu'elle tend à celui qui va lui faire l'amour ; elle lui demande de le prononcer, de le répéter « comme s'il y avait à comprendre ».

« Il me parle avec le nom » dit-elle, alors que, déjà si près de son corps, il commence à la dénuder : le nom entier, le prénom, le nom seul. « Ils sont dits dans les baisers, les lèvres contre la peau, il les dit à voix basse, il les crie, il les appelle à l'intérieur du corps, contre la bouche, contre le mur. »

Fissure : *ballet entre le nom, la marque et le corps*, là sur le corps ouvert, sur son bord, sur ce seuil : « Il dit : Juden, Juden Aurélia, Juden Aurélia Steiner. Il se tient à l'entrée du corps d'Aurélia Steiner [...] puis il entre dans le corps [...] la lenteur fait crier les amants. De nouveau il dit les noms, il les répète tout bas, encore. »

Nom sur le bord, à l'entrée du corps, corps au seuil lui-même du nom, mise en jeu de la *marque* d'où le mur du langage doit recevoir sa première incise. Cette fissure qui rendrait le désert habitable ne laisse place ici qu'à un égarement, ponctué des cris de jouissance qui, seuls,

de rencontre en rencontre « au hasard du désir ». Cet espace, ce désert, c'est la place, entre corps et langage qui convient au désir mais que n'habite ici, d'abord, aucun sujet : « *nom sans sujet* », dit-elle...

Night. « Ce territoire de Paris la nuit, insomniaque, c'est la mer sur laquelle passe le Night. Cette dérive qu'on a appelée ainsi : le Navire Night.

« Rien dans le jour ne se voit de la nuit ce passage.

« Rien dans le jour.

« Les mouvements du Navire Night devraient témoigner d'autres mouvements qui se produiraient ailleurs et qui seraient de nature différente.

« Les mouvements du Navire Night devraient *témoigner des mouvements du désir*. »

Témoigner, devoir témoigner, devoir de témoigner. Témoigner de ce qui, « ailleurs », pas là, ou pas encore, est le désir lui-même. Duras s'approchant de l'« hypocrite lecteur » semble lui confier le souci d'une juste « réserve » à l'endroit d'un « partage », quant au fantasme qu'il trouverait dans l'œuvre, voire au fantasme qu'ainsi il met « dans » l'œuvre, en le mettant...en œuvre. Mais l'œuvre que devient-elle ? Rien ?

A l'ombilic de cette « image noire » : un simple fil de téléphone, d'abord perdu dans ce désert, dans le « désert social ». Un appel, un cri au dessus du gouffre, un premier mot, un premier cri qu'on ne sait pas : « autant appeler Dieu. C'est impossible. Et cela se fait ». Ce « manque d'aimer », comme l'écrit Duras, est abandonné là sur l'arête du cri dans la dimension d'une Demande qui pousse jusqu'à la « folie » la syncope subjective, vers un appui désespéré. Une réponse pourtant parfois : devenir « pareil », « personne », « mort ». Devenir identique à l'endroit d'une absence d'identité, pour que puisse opérer la « ligne de partage » : où la vie se perd à l'endroit de la mort, de cette mort là, pour y trouver au moins une fois le soutien de son sens, et de son prix. Commence alors une « histoire sans image » et sans nom, qui sera peut-être, pour une part, *l'effectuation du nom* lui-même. L'image est disqualifiée. Une seule image, une seule photo arrêtera un instant le mouvement du navire...

Considérant la remarque de D. Bordignon²⁴ concernant les diverses formulations du fantasme « on peut mourir d'amour », il semblerait qu'il s'agisse ici de mourir *avec* l'amour, de faire de l'amour le moyen de sa mort, d'en faire un « rond brûlé » au cœur de la passion qui lui ôtant tous ses oripeaux le recueillerait au point le plus *dénudé* d'une impossibilité. Ouvrant ainsi la voie d'un sacrifice qui réduit le don de soi à *ce rien de consistance*, dont se fera l'*inconsistance* de l'Autre.

Car l'Autre d'une jouissance folle, en dérive, délocalisée, est là d'abord sans aucune existence qui pourrait en répondre. La localiser c'est ce qui opère comme un forçage au cœur de l'histoire que Duras recueille par écrit. Elle couche sur la surface de la feuille ce qui œuvre dans l'histoire à travailler le tracé de ce qui n'est d'abord que le *contour* d'une *image noire*, d'une ombre, et qui s'élabore de ce ventre nocturne.

Après l'« échec » du film, M. Duras prend acte de ce que peut l'écriture, que ne peut pas le film. Revenant vers son « tournage » elle le dévoile : « On a mis la caméra à l'envers et on a filmé ce qui *entraîne dedans*, de la nuit, de l'air, des projecteurs, des routes, des visages aussi. » La caméra se retourne comme pour se saisir elle-même d'un point de retournement, au point aveugle du regard. C'est ce dont le jeune homme qui consent à être à l'autre bout du fil de l'histoire va faire l'épreuve, *dans le montage des rendez-vous « manqués » où jamais il ne la verra là d'où elle le regarde : schizé au cœur d'un montage qui n'est que la toile de l'« être étrange » qui la produit.*

De quoi était-il fou ? Il répond qu'il ne sait pas. Jamais il ne la verra : « aucune image sur le texte du désir ». Il ne dira que sa voix, comme différenciée, modelée, calligraphiée. Il la dira « assez fascinante ».

Elle, elle est malade, d'une maladie incurable, soignée depuis longtemps. Elle va sans doute prochainement mourir. Alors peut-être, avant, avant cette mort-là, de son vivant encore doit-elle se hâter vers la mort que lui offre cette histoire. Lui ne sait pas qui elle est : elle lui

fait don de quelques traces.

Il consentira, il ira au Père-Lachaise...Négligente recherche du nom, du nom du père, sur les pierres tombales. « Dans cette poubelle » de l'Histoire, des « maréchaux d'Empire » et des « financiers du règne » il pourrait trouver le nom de l'« illégitime » mère et « mêlé à elle », « le nom du grand-père paternel, Donc le nom du père. Donc le sien. »

Avant leur naissance déjà par leurs noms ils se trouvaient unis sur ces pierres tombales. Peu importe pourquoi. Bien sûr est-il possible de noter la *succession* pointée en lignée paternelle : mais succession de quoi, de qui, quand la position sociale du père, et ses hautes fonctions dans la finance ne l'ont conduit qu'à préserver le *re-nom* de son nom ? L'histoire d'un « nom sans sujet » peut être variée. Quoi qu'il en soit le voilà, lui, devant ce qui commence d'exister et qui recevra de Duras son nom de « Night », et la voilà, elle, à l'orée de la fonction paternelle. Ce « père adoré » est fait d'or et d'argent. A elle cela lui permet de payer le jeune homme « pour lui donner tant de désir » ; ce à quoi pourtant il devra se soumettre en donnera le prix : c'est qu'il fallait consentir à offrir le support d'une *déchéance*, le moyen d'un effacement. Où est le maître quand elle seule a la maîtrise du fil et du numéro d'appel ? C'est, en tout cas, comme au jeu d'une castration réitérée que se suit, comme d'un rasoir, celui de l'histoire, ce qui fait peut-être aussi le « sublime » de l'écriture durassienne.

Enfant, devenu adulte, devenu malade, sera l'Unique femme et lui, « son seul amour » : « un jour, la jalousie éclate. Imprévisible. Terrible... Elle veut être la préférée à toutes. La seule ». Par la surveillance qui s'instaurera, il sera pris, à l'acmé de l'angoisse, au piège d'un regard. Regard arraché qui fera bord, dans son intense nudité, à la « puissance phénoménale de la solitude, [à] la violence non adressée du désir ».

Ne lui a-t-elle pas dit : « Je me regarde avec tes yeux » ?

Il faut qu'elle soit la seule... Il y a la mère « illégitime » et il y a l'autre femme, la « vraie mère ». Cette dernière est ce corps que le nom du père n'a pas retenu, couvert. La seule femme, dit-elle, que le père a aimée. « Pour ne pas la séparer de son enfant » le père l'a laissée errante dans la maison de Neuilly, comme nourrice puis femme de chambre, abandonnant son corps dormant dans une chambre du sous-sol. Cette femme « à l'allure d'une domestique » le jeune homme la retrouvera dans un appartement au « style ouvrier » d'un H.L.M du côté de Vincennes...

Le père est campé là, dans ses décorations, dans son dé-corps. Il a effacé la vraie mère au regard social, protégé son propre nom de la blessure du désir, il n'a pas consenti à la séparation de l'enfant et du corps de la mère, mais à l'égarement du corps de la mère, de cette *dérive* encore sur le corps de son enfant malade. Il n'a laissé que cela : « il croit l'histoire moins néfaste (à la santé de F.) si elle n'est pas visible ».

M. Duras enchaîne : « Ce retard du père sur son enfant témoigne du père. De son infirmité essentielle quant au désir ». Phrase admirable qui suit le relevé du *trait de « non-visibilité »* utilisé comme celui qui soutiendra le *point de resserrement de la dérive du navire Night* (au niveau du « regard »). Le père n'a laissé que cette *prise offerte à l'inscription du mouvement de l'histoire*. Inscription qui nécessite l'écriture selon Duras: tracé d'un bâti (« en forme » de « regard », pourrait-on dire), montage architecturé autour du *cœur aveugle d'une « image noire »* ; le « Night ». Le père, encore de l'Absence, suspendu, *en retard*, n'est pas venu *se rédimier*, aliéné au jeu morne de la succession des maréchaux de la « grande » Histoire. Toujours déjà mort il était pourtant déjà marié... Son « enfant » qui porte encore son nom le devancera. Plus tard sera trop tard : elle sera mariée (avec son médecin!), perdra son nom, plus tard elle va mourir, non avec son amour mais de sa maladie, sous un autre nom...

Sa maladie la rend tous les jours de plus en plus faible; sa voix au téléphone, la voix chue, abandonnée au bout du fil, lâche les cris d'un « orgasme noir » alors que son corps chutant lui-même de plus en plus lie la jouissance à la douleur des blessures qu'il en reçoit. « Elle a tout le corps marqué par les marques et les blessures de ses chutes »... A point nommé la jouissance se perd. Se perd avec lui, « son seul

meurtre » : c'était un autre, un autre amant, un prêtre, une seule fois, abandonné au « délire », fou d'amour pour elle. L'amant c'est l'un qu'il faut, l'un qui défaille pour ce faire : *se faire* « désirer ». L'Un qui défaille, enfin...

Duras juxtaposera deux textes à l'intérieur du récit : un *texte dit*, un *texte écrit et lu*.

Le premier finit ainsi : « Je pourrais tout quitter pour toi sans pour autant te rejoindre. Quitter à cause de toi, pour toi, et justement ne rejoindre rien. Inventer cette fidélité à notre amour ».

Le second : « Elle pourrait tout quitter pour lui sans pour autant le rejoindre. Quitter à cause de lui, pour lui, et justement ne rejoindre rien. Inventer cette fidélité à leur histoire. »

Le passage à l'écriture, ici, est le témoignage de ce qui advient d'un mouvement, enserrant, d'inscription au lieu de l'Autre. La chute vers l'impersonnel dévoile sans doute ce « lui en toi » mais vacille déjà dans la dernière phrase, de presque s'adresser à nous. Accompagnant ce mouvement, le passage de « notre amour » à « leur histoire » change la nature du « rien » qui prend relief, alors que « disparaît » l'amour, d'y rester seul sans changement. Cet identique, ce pareil, dont nous parle Duras, ce « sans identité », n'est plus que ligne de partage. Ce que les deux avaient en commun dans cette histoire devient le « comme un » de leur histoire et commun à chaque histoire. C'est là que l'écriture met en jeu la transmission, qui ne s'attache qu'au un par un du pas de chacun à quoi s'accroche la nature du « rien » démasquant ainsi sa parenté avec la boue (déjà rencontrée...) de l'inconsistance. L'écran vient alors offrir sa toile à la question de la lumière : avais-je le droit, se demande Duras, de « ... faire passer le gouffre, ce premier âge des hommes, des bêtes, des fous, de la boue, par l'épouvantail de la lumière, fût-ce celle d'une *identité même incontrôlable, même accidentelle*. » ?

Sur cet écran où l'écume de la nuit ne recueillerait, avant de disparaître, que la faible clarté de l'aube: fragile identité...

Mais sans doute faut-il sur le bord d'un « que le désir se réalise » le consentement du lecteur, « hypocrite » mais innocent.

Son affirmation non positive : le « Oui léger, innocent, de la lecture ».²⁵

Notes :

¹ P. Quignard, *Vie secrète*, Gallimard.

² J. Lacan, *Encore*, Seuil.

³ J. Lacan, « [...] il n'y a pas de rapport sexuel. Bien entendu, ça paraît un peu zinzin, un peu effloupi. Il suffirait de baisser un bon coup pour démontrer le contraire. Malheureusement, c'est la seule chose qui ne démontre rien de pareil... » : *Le savoir du psychanalyste*, séminaire inédit.

⁴ Selon une formulation de M. Foucault, voir notamment, « Préface à la transgression », in *Dits et Ecrits I*, Gallimard. Pour une approche de son sens, voir plus loin dans ce texte: « Un rien de transgression... »

⁵ P. Quignard, *Vie secrète*, Gallimard. Voir plus loin dans ce texte: « La perte d'identité... »

⁶ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, séminaire inédit.

⁷ J. Lacan, « Radiophonie », in *Scilicet* N° 2/3, Seuil.

⁸ Lee Seung-U, *L'Envers de la vie*, Zulma.

⁹ J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », in *Ecrits*, Seuil.

¹⁰ J. Lacan, *Les Noms du Père*, inédit, leçon du 20 novembre 1963.

¹¹ J. Lacan, *L'Identification*, séminaire inédit.

¹² J. Lacan, *RSI*, séminaire inédit, en particulier leçon du 21 janvier 1975.

¹³ M. Duras, *Le navire e Night - Césarée - Les mains négatives - Aurélia Steiner* Mercure de France. Voir plus loin dans ce texte : « Le navire Night... »

¹⁴ J. Lacan, *Le transfert*, Le séminaire livre VIII, Seuil.

¹⁵ J. Hassoun, *Les Passions Intraitables*, Aubier.

¹⁶ A partir du terme anglais « drive » Lacan par translittération proposait de nommer ainsi la « pulsion » : dérive. Suivant ses indications, il est possible de dire que le langage n'est d'abord que cela: dérive de la jouissance.

¹⁷ S. Freud, « Le Moi et le Ça », in *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot.

¹⁸ M. Foucault, « Préface à la transgression », in *Dits et Ecrits I*, Gallimard

¹⁹ M. Foucault, « La pensée du dehors », in *Dits et Ecrits I*, Gallimard

²⁰ J. Lacan, *Lituanterre*, inédit.

²¹ G. Bataille, « L'Érotisme, 2^{ème} partie... », in *Œuvres Complètes*, Tome X, Ed. de Minuit.

²² R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* Seuil.

²³ J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud*, Le séminaire livre I, Seuil.

²⁴ D. Bordigoni, « Nevers mon amour (monstre ?) », in *L'impair* N° 0.

²⁵ M. Blanchot.