

Plutôt qu'un exposé, je vous propose un cheminement, cheminement qui pour une part est fiction et pour une autre concerne le réel. Lorsqu'on m'a demandé de quoi j'allais parler à cette journée, j'ai répondu: des mythes, de *Totem et tabou*. Lorsque ensuite on m'a demandé un titre, j'ai dit: la tristesse du compositeur.

Quel rapport, quel rapport entre *Totem et tabou* et la tristesse du compositeur? sinon celui qui s'est fatalement établi d'une manière énigmatique, par le mystère d'une association, d'un élément à moi-même inconscient qui lia les deux. Et dans *Totem et tabou*, quel rapport avec l'autre? Le père bien sûr, le père nécessaire -mort dit Freud- mais avant qu'il ne le soit, le père jouisseur, la figure immonde et obscène d'une jouissance et d'un pouvoir absolu. Et pourquoi la tristesse du compositeur...? Ce fût plutôt, sur ce point, comme dans une sorte de rêve, un moment de nostalgie durant lequel ces mots s'imposèrent à moi, moment qui concernait l'objet qui se perd, fût-il musique lorsqu'elle n'est pas fatalement par un autre entendue, une musique non reconnue parfois aussi. Ainsi le dit, plusieurs années après, Luc Ferrari: «J'ai senti une sorte de hargne de la part des autres compositeurs, comme s'ils s'étaient dit: c'est vrai ce n'est pas de la musique, mais c'est quelque chose qui a du tempérament, qui a de la gueule (...) Alors que moi (...) je tenais simplement à dire ce qui me venait, (...) comme je l'ai toujours fait aussi dans ma musique instrumentale». Mais aussi parce que cette musique appelle toujours une écoute fatalement autre. Au sens où René Char peut dire, dans le rapport qu'il suppose de Rimbaud à sa poésie et à l'exil qu'il vécut à l'égard de son œuvre dès qu'elle fût écrite: «La prison se referme aussitôt sur l'évadé. Le donneur de liberté n'est libre que dans les autres».

Objet qui tient aussi à une rencontre qui s'écrit sur une partition pour dire ce temps de la voix, ce temps lointain et perdu, tel Hölderlin écrivant: «Les poètes se révèlent pour la plupart au début ou à la fin d'une ère. C'est par des chants que les peuples quittent le ciel de leur enfance pour entrer dans la vie active, dans le règne de la civilisation. C'est par des chants qu'ils retournent à la vie primitive. L'art est la transition de la nature à la civilisation, et de la civilisation à la nature». C'est une intuition de cet ordre que nous rencontrons encore sous la plume de Baudelaire lorsqu'il propose que l'ivrognerie d'Edgar Poe, au-delà de la pente à l'insensibilisation, n'est pas seulement un acte en lequel le buveur cherche une volupté d'oubli mais est tentative de mise en forme de souvenirs particuliers dans lesquels il veut retrouver quelque chose de perdu, quelque chose qu'on lui aurait dérobé. «Il est incontestable», écrit-il, «que - semblables à ces impressions fugitives (...) qui suivent quelquefois un symptôme extérieur, une espèce d'avertissement comme un son de cloche, une note musicale ou un parfum oublié, et qui sont elles-mêmes suivies d'un événement semblable à un événement déjà connu et qui occupait la même place dans une chaîne antérieurement révélée - semblables à ces singuliers rêves périodiques qui fréquentent nos sommeils - il existe dans l'ivresse non seulement des enchaînements de rêves mais des séries de raisonnements, qui ont besoin, pour se reproduire, du

milieu qui leur a donné naissance». Une recherche de mémoire liée à une rencontre fugitive, voilà, pour Baudelaire, ce que l'ivresse est conviée à mettre en scène, à répéter. Et, continue-t-il: «Je crois que, dans beaucoup de cas, non pas certainement dans tous, l'ivrognerie de Poe était un moyen mnémonique (...) Il ne pouvait résister au désir de retrouver les visions merveilleuses ou effrayantes, les conceptions subtiles qu'il avait rencontrées dans une tempête précédente: c'étaient de vieilles connaissances qui l'attiraient impérativement, et, pour renouer avec elles, il prenait le chemin le plus dangereux, mais le plus direct. Une partie de ce qui fait aujourd'hui notre jouissance est ce qui l'a tué».

En fait, je pensais à ce qu'on nomme la rencontre et la perte. Puisque la rencontre implique l'autre, c'est certain. Mais de quel autre s'agit-il? Il y a, en effet, la bonne heure et il y a la mauvaise heure, il y a la rencontre heureuse et il y a la rencontre malheureuse, comme il y a le plaisir de l'attente et qu'il y a la hantise. Lacan insistait par exemple sur cette formule: «Je crains qu'il *ne* vienne».

Macha Makeïeff, parlant de la compagnie *Les Deschiens* et du travail qu'elle y fait, évoque la rencontre. Elle dit que c'est comme dans la vie, faisant alors référence à l'exil de sa famille. Elle dit que dans une famille, il y a l'histoire quotidienne avec son lot de malheur et de bonheur, sa routine et ses drames. Et puis un jour, il y a l'Histoire, l'autre histoire, celle qu'on nomme la grande histoire, qui vient frapper à la porte et entre dans l'histoire de la famille. Intrusion, effraction, qui viennent heurter la vie quotidienne, faire que demain ne sera plus jamais comme hier. Peut-être, peut-être comme l'autre soir à la télévision, à la radio, un certain dimanche soir... Mais ça, je ne pouvais pas le savoir alors. Je ne m'abstiendrai pas d'en parler pour autant, pas plus qu'hier. C'est à cette rencontre que je pensais, cette rencontre-là qui est toujours en jeu dans l'acte de création, celle qui fait traumatisme du fait de l'effraction d'un autre tyrannique, arbitraire, ou son autre face, la rencontre qui se fait avec un vide central, celui en quoi consiste le sujet, rencontre devant laquelle certains ne reculent pas et dont le sujet veut alors dire ce qui ne se parle pas, veut l'écrire, le peindre, le composer, mais à partir du fait, moins connu celui-ci, qu'avant que de dire *Je*, ce sujet a d'abord été parlé, qu'il est d'abord lettre qui le marque, qu'il est toujours trace de la vie et tache sur la scène du monde, qu'il a d'abord été voix invoquante ou gazouillante.

On me demande donc, et je réponds: «Qu'est-ce qu'une rencontre? Quel autre dans cette rencontre?» Ma réponse est une question, une énigme à moi-même. C'est un style. Alors je dis *Totem et tabou*, puis je dis la tristesse... Je me pose cette question, donc je me parle. C'est à moi que je pose la question donc je suis autre pour moi-même, autre énigmatique. «Je est un autre» écrit Rimbaud, qui lui avait du génie, et donc qui affirme.

Que le sujet soit cet objet autre pour lui-même est un fait établi, repéré. Par la psychanalyse tout d'abord, mais, il faut aussi le dire, pas toute la psychanalyse. Par la poésie aussi: Rimbaud nous le livre par la forme. Par Georges Bataille, entre autres ou par exemple. C'est un fait, mais un fait qui n'est pas passé dans les mœurs. Je peux le dire ainsi puisque nous avons désormais le sens de l'histoire. Mais ça ne fait pas leçon, apparemment. Le sens, fût-il celui de l'histoire, c'est ce que transporte le mythe puisque c'est la fonction du mythe que de donner sens là où le savoir rationnel se

dérobe. Freud parlait du roman du névrosé. Lacan parlait du mythe familial du névrosé. Ce n'est pas, dans ces formules, ravalé le névrosé. C'est dire que chacun écrit son histoire là où la rencontre, bonne ou mauvaise, ne peut se dire autrement que par le fantasme, le symptôme qui habite le corps ou envahit la pensée. C'est du sens. Mais le sens est toujours religieux puisqu'il coule, non pas comme dans l'expression «ça coule de source», mais parce que ça coule, ça déborde, ça ruisselle, c'est de la «jouï-sens». Soit ce n'était pas ça, soit c'était trop. Alors, ce fait du sujet qui est un vide et qui d'un côté se reflète dans son image - image qui a d'abord été celle d'un autre puisqu'elle s'est bâtie sur son modèle - et puis qui, d'un autre côté, a été tout d'abord l'objet d'un autre - très précisément un objet érotique - ça ne coule pas de source. C'est pourquoi on dit: c'est compliqué, dis-le simplement.

Mais permettez-moi une banalité: la vie est-elle simple? Surtout lorsqu'on sait que la vie est mortelle, que la mort est incluse dans la vie. Et puis il y a malgré tout le sens, le sens d'une vie, pour celui ou celle qui parle, celui ou celle qui a accepté le jeu redoutable de répondre comme corps vivant qui vient de naître à la parole qui l'interpelle, qui a accepté d'être l'objet érotique, d'être l'objet qui manque à l'autre, cet autre qui l'a désiré - on ne sait jamais pourquoi, après tout, sinon dans un fantasme - alors que lui n'a rien demandé, comme le rappellent certains adolescents à leurs parents lorsqu'ils leur disent: «Je n'ai pas demandé à naître». Et pourtant si, tu as demandé à naître, à naître à la parole puisque tu parles. L'objet qui - comme vivant inachevé et impuissant dans le désarroi premier de la vie qui naît et qui est lui - doit bien s'aliéner à cet autre qui a tous les pouvoirs et toute la puissance de le soutenir, comme il a eu tout le pouvoir et toute la puissance de le vouloir par une sorte de caprice qui est son désir, désir qui s'est joué dans un moment éphémère entre deux corps, par amour, par désir, ou alors par une sorte de caprice du destin, dans un temps aussi éphémère des corps, par violence, par soumission.

Mais laissons cela et imaginons tout de suite que cet enfant ait grandi. C'est un enfant très désiré par sa mère, un enfant qui veut venger, tel Hannibal, l'humiliation subie par son père, le venger par une œuvre. Il invente donc la psychanalyse, sans savoir qu'il allait, cet enfant, par ce fait et pour longtemps, irriter beaucoup de gens. Un savoir qui n'est pas du côté du manche, du côté du discours du maître, ça irrite certains. Ils ne savent pas à quoi, du coup, ça peut bien servir. Il est vrai que la psychanalyse n'a créé aucun camp, ni de concentration ni de rééducation, ni de bombes atomiques, ni permis, qu'à partir d'elle, on puisse sélectionner le bon et le mauvais ouvrier. Ils ne savent à quoi cela peut servir. Et tant mieux, puisque la psychanalyse n'est pas innocente. Freud donc, à présent grande personne, est dans le compartiment d'un train de nuit. Imaginons qu'il roule vers l'Italie, pays rêvé de son enfance, pays qui s'est longtemps refusé à lui du fait de ses symptômes. Tout d'un coup, la porte du cabinet de toilette, par le mouvement brusque du wagon, s'ouvre et bat. Il se lève pour la fermer et voit un homme avec une casquette de voyage et se dit que c'est ce maladroit qui a laissé la porte ainsi ouverte à battre. C'est alors qu'il se reconnaît dans son image reflétée par le miroir et qu'un moment d'étrangeté le traverse. C'est dire que lorsqu'il reconnaît dans son image qu'il s'agit de lui-même, il ne sait plus, un instant, qui il est. De même nous parle-t-il de ce personnage qui, prenant l'omnibus, voit

un homme lui faisant mauvaise impression et qui se dit en lui-même: «quel est le misérable instituteur qui monte là!». Au moment où il se reconnaît dans le reflet qui projette son image, il est saisi par un moment d'angoisse. Ailleurs, Freud nous raconte encore comment, dans une ville italienne, il rencontre ce sentiment étrange lorsque qu'il se perd, ne trouvant plus son chemin et revenant toujours sur la même place qu'il veut pourtant quitter. Mais comme il s'agit de Freud, il nous livre la clé du mystère: il s'agit de la place où se trouvent les prostituées. Ici, l'autre refoulé, malgré son maître, connaît bien le chemin. N'a-t-il pas écrit lui-même: «Le moi n'est pas maître en la demeure»?

Lisons à présent Novarina lorsqu'il critique la notion de communication et l'oppose à ce que suppose la parole: «Qui communique? Est-ce moi qui parle? Écoutons notre langue et comme il y a quelque chose de mystérieux dans ce mot même de *personne*. (...) Il y a quelque chose de présent, d'absent et de furtif en nous. Comme si nous portions la marque de l'inconnu. (...) Il y a comme un voleur en nous, une présence dans la nuit. Nous ne pouvons en parler. Nous luttons contre lui, (...) nous lui demandons son nom et c'est le nôtre qui a changé. Il y a un autre en moi, qui n'est pas vous, qui n'est *personne*. Quand nous parlons, il y a dans notre parole un exil, une séparation d'avec nous-mêmes, une faille d'obscurité, une lumière, une autre présence et quelque chose qui nous sépare de nous. (...) Lorsque cette conscience étrange en nous de l'étranger nous quitte, nous nous détruisons, nous vendons le monde, nous nous vendons. Rien ne se *communique* alors plus vite que la mort». Novarina évoque Dieu, non comme être, comme croyance, mais comme nom de cet étranger, de ce vide, de cette absence qui fonde l'être de chacun. Ce qui est classique.

Peut-être, me dis-je à cette lecture, n'est-il possible de croire qu'en ce qui n'existe pas et qu'idéologies ou divinités ne seraient que des points inaccessibles, des points de fuite à l'infini, et se situeraient dans leur visée sur une trajectoire dont la cible s'approcherait mais d'une manière infinitésimale. C'est pour cela que les dieux n'ont pas de corps puisqu'ils ne sont que pure absence, ils sont le creux de ce qui manque. Ils en sont le creux et le bouchon en même temps. Quant aux idéologies modernes, elles désignent un espoir, un monde virtuel et c'est pourquoi à chaque fois que les hommes ont voulu les réaliser, il a fallu leur sacrifier le réel des corps, leur sacrifier en vain; car comment un trou peut-il répondre du sacrifice qui lui est offert? Le tombeau de Moïse est aussi vide pour Freud que celui du Christ pour Hegel, a écrit quelque part Lacan. Et peu de monde se fait à cette idée. Reste alors la contingence de la vie qui, pour l'humain, à devoir être supportée d'un idéal pour trouver son sens ou un sens - puisqu'il est corps certes, vivant c'est certain, mais vie incomplète à sa naissance, incomplète et insuffisante à pouvoir se supporter seule du biologique ou de l'instinct - demande de ce fait à être appareillée par l'image et le symbole que lui fournit l'Autre, la culture. Le sens, le sens d'une vie, est alors à considérer comme ce qui s'impose de certitude à l'être afin de contredire le désarroi et l'impuissance première, l'aliénation et le danger fondamental. Ces idéaux, ces dieux, sont appelés à cette place afin qu'ils fonctionnent comme un autre transcendantal qui répondrait de cette vie sinon ineffable. C'est bien toujours du doute que l'humain tire sa certitude.

Aristophane, dans *Le Banquet de Platon*, parle de ces êtres hybrides, qui avaient soit une part masculine et une autre féminine, soit deux parts masculines, soit encore deux parts féminines, et qui existaient comme un tout au départ de l'histoire mais qui, par une intention malveillante des dieux, furent séparés. Ils ont été coupés en deux, raconte-t-il, et chaque moitié depuis ce jour cherche éperdument celle qu'il a perdue. C'est ainsi qu'il rend compte de l'amour, de cet affect particulier, et qu'il explique pourquoi tout un chacun est voué à manquer d'un autre, d'un autre qu'il cherche, qu'il espère.

Ce que nous cherchons est bien ce qui a été perdu. Mais de quoi s'agit-il? Manquons-nous vraiment de cet autre qu'Aristophane nous désigne comme étant notre complément soustrait, comme ce morceau de soi qui nous a été arraché et que nous cherchons jusque dans nos rêves les plus profonds, dans nos fantasmes les plus inavouables, et qui fonde cette étrange nostalgie qui nous obsède si souvent? Cette étrange nostalgie qui nous habite est cette part de nous-même qui a été perdue, certes, mais elle est peut-être plus sûrement ce fragment de vivant auquel nous avons renoncé au moment où nous avons consenti à l'aliénation qui nous a fondés comme sujet, au moment où nous avons souscrit à être assujettis au désir qui nous accueillait à l'orée de notre existence, assujettis à la culture. Cette nature perdue dont parlent les religions et les philosophes, la nommant chacun par un terme qui lui est propre - «Paradis perdu» dans *Le Livre*, «bon sauvage» par exemple chez Rousseau ou encore «temps d'avant l'esprit de propriété» chez Marx - cette nature perdue, donc, n'est au fond que la nostalgie reconstruite après-coup d'un monde hypothétique d'avant le désir puisque celui-ci est manqué et vacuité. Cette nostalgie, qu'elle soit celle d'un monde idéal et perdu ou encore celle d'une part à retrouver, vient prendre la place, en s'y substituant, de quelque chose de bien plus angoissant. Elle prend la place, pour y faire écran, au sentiment de pure dépendance à la volonté d'un autre capricieux et cruel, dépendance qui date d'un temps de détresse absolue et de désarroi profond - *hilflosigkeit*, dit Freud dans sa langue - du fait du dénuement foncier dans lequel l'enfant de l'homme est offert à la vie.

Le désir, bien sûr, est habituellement conçu, disons dans la tradition chrétienne, comme seulement lié au plaisir. C'est la notion de péché qui implique en effet de considérer que le désir est suspect parce qu'il est contingent à la recherche du plaisir. Mais non seulement il existe toujours un écart entre ce que je crois vouloir et ce que je désire inconsciemment mais encore le désir peut être désir de mort. De plus, ce que je désire à ce niveau de l'inconscient ne me conduit pas fatalement vers mon plaisir mais bien souvent vers ma souffrance, voire ma propre perte. «Ce qui est lié au désir, est en fait profondément problématique, irréductible, et pourquoi ne pas le dire, pervers» dit quelque part Lacan. Loin d'être adapté et adaptable à l'économie d'un plaisir rationnel, le désir se creuse à partir d'une faille, d'un écart, comme inadapté, inadaptable, marqué et pervers. En fait le sujet désirant ne veut pas jouir de l'objet qu'il croit viser mais littéralement il jouit de désirer. Après tout, chacun sait que dans une récrimination, dans un reproche, dans une plainte, dans une doléance, ce que le plus souvent le sujet cherche, c'est que son désir refoulé, son désir bafoué, son désir inconsidéré soit reconnu pour lui-même et non que l'on accède simplement à l'objet qui est mis en jeu dans sa demande. Le sujet

cherche à être reconnu au niveau même de son désir. Il désire qu'un autre désir le reconnaisse comme désirant.

Or le désir n'est pas articulable. Il n'est pas articulable parce qu'il est le vide qui se creuse entre chaque formule, il est le manque d'objet que chaque objet ne vient que représenter d'une manière fatalement voilée et renouvelée. Mais il n'en est pas moins articulé. Il est articulé dans la demande d'autre chose, il est articulé dans le voile qui le masque. L'amour - de son côté - est un dire, un dire qui concerne l'inarticulable du désir. Mais dans le monde chrétien, l'amour n'est pas articulé au désir, au corps désirant. Il est articulé à la mort, au corps mortifié. Dans la psychanalyse, par la reconnaissance du transfert, le corps sexué est réintroduit. Ce que cela implique, je ne peux le dire qu'indirectement et le suggérer ainsi: lorsqu'un homme séduit une femme, lui dit son désir et lorsque celle-ci l'aime et surtout le lui dit, l'affirme, dans la vie comme dans la clinique si celui-là répond que ce n'est pas ça, qu'il s'est trompé - par exemple qu'il a une femme et des enfants dans le premier cas ou oppose le silence du psychanalyste dans le second cas - alors, parfois, il arrive qu'elle lui dise qu'il recule devant quelque chose, qu'il n'ose pas. C'est du corps dont il s'agit, de ce quelque chose qui fait qu'entre le corps et les mots, non seulement la pulsion mais aussi l'affect répondent à partir d'une chaîne qui enchaîne. Il s'agit de cette prostitution-là qui ne peut passer que par le regard - de ce qui est vu et de ce qui se montre - ou par la voix - de ce qui se dit et de ce qui s'entend - entre eux deux. Au théâtre, l'objet est entre la scène et le public au même titre: entre eux deux. Dans la tragédie antique, c'était le chœur qui lui donnait corps et voix, mais, ce faisant, l'habillait et n'était déjà plus que son image socialisée. C'est bien pourquoi Lacan peut dire de la psychanalyse, qu'elle est une prostituée mais, précise-t-il, une prostituée qui ne fait pas le trottoir de n'importe quel côté. Ce qui n'a pas fini non plus d'irriter.

Ce qui fait vibrer le corps et qui l'affecte, ce sont les mots qui s'adressent à lui, les mots qui ont ce pouvoir bien particulier de l'animer, de le toucher, de faire mouche; ce qui fait vibrer le corps, c'est ce regard entraperçu; ce qui fait vibrer le corps, c'est cette voix qui parle de cette part de nous qui nous échappe et que nous méconnaissons. Dans le tir à l'arc Zen, la cible est l'archer. L'archer apprend peu à peu, dans une expérience longue et intime, que ce qu'il vise, au-delà de la cible, c'est son propre cœur. Ce que nous apprend l'expérience analytique est que ce qui nous vise ainsi est quelque chose qui est au plus intime de nous-même. Les mots sont ceux de l'inconscient, de ce savoir déposé. Ce qui fait mouche, comme la flèche de l'archer, ce sont les mots propres au sujet, son histoire qui s'écrit dans son corps même, les traces qu'ils ont laissées et qui le marquent d'un message obscur toujours à déchiffrer. Il en est le porteur. Comme une note de musique qui en elle-même ou dans la série qu'elle produit avec d'autres notes ou d'autres silences, comme la couleur d'une peinture qui capte et tranquillise en même temps le regard, les mots vibrent dans le corps et l'animent. Qu'est-ce donc que l'émotion sur laquelle les artistes insistent tant aujourd'hui, malgré des pratiques de déconstruction, de défiguration, à partir d'objets éclatés, formes de rebut qui s'apparentent plus à des déchets, des traits, des bruits, qu'à des apparences reproduites? Cela ils l'ont appris et le reproduisent toujours puisque rien ne vient de rien dans l'absolu, même si la création opère en même temps à partir d'un *ex-nihilo*,

qu'elle tient au vide central de l'être, du monde qui l'entoure. Ils l'ont appris d'une première toile blanche exposée comme tableau, d'un objet commun dont on a décidé qu'il est œuvre, d'un bruit que l'on désigne comme note, d'une série de chiffres qui éternellement emplissent une toile, d'oiseaux empaillés et emmaillotés qui se font pensionnaires de musée. Série qui, si elle a fait subversion comme on peut le remarquer, tient à chaque fois à une décision, à un acte. Mais peu à peu les écrans reviennent occuper le volume, reproduisent l'image, viennent cadrer le morcellement. Si l'enfance est dans l'art, au sens où elle fournit à l'artiste quelque chose de son essence, nous pouvons le comprendre puisqu'il s'agit désormais d'une génération pour qui l'écran a été de toujours l'objet quotidien, l'autre auquel il est fait appel pour les tranquilliser, le partenaire familial convié à les occuper, à les rassurer: «Regarde le dessin animé pendant que maman va se laver», «Je t'allume la télé, papa doit parler à maman»... Il y a en même temps subversion de ce fait même. Cette émotion dont parlent les artistes, n'est-elle pas une forme spécifique de ce qui affecte chacun lorsqu'un mot particulier vient le surprendre?

Évoquons en ce point une séquence clinique qui concerne un patient qui avait donné dans ce qu'on appelle les drogues. Bien sûr j'ai réécrit pour l'occasion ce qu'il me dit un jour. Je note aussi que beaucoup plus que de cet autre que la drogue fût pour lui, il s'agit d'une rencontre avec une femme, une femme qui toujours reste l'Autre, la différence radicale pour tout le monde.

Lorsque le son du réveil l'avait peu à peu sorti du sommeil, il avait une fois encore mesuré la fatigue qui l'étreignait. C'était ainsi de plus en plus souvent. Elle devenait son lot quotidien, une compagne de tous les jours. Le goût de la soirée était profondément inscrit dans son corps et dans son esprit. La fatigue était peut-être la conséquence de ces soirées mais il savait qu'elle était plus sûrement une défense contre le retour à un monde dont la gratuité ne lui échappait pas. Pourtant, de temps en temps, il était encore ému, touché, sans savoir pourquoi. Son corps ressentait toujours d'une manière presque intacte ces moments de rencontres éphémères. Peut-être l'âge était-il en cause dans le marasme qui le surprenait de plus en plus souvent et nettement. Il n'y avait pas si longtemps pourtant, la vie était à embrasser, à saisir. Elle était promesse d'autre chose. L'élan était là, l'avidité aussi. Il avait alors transgressé l'ordre d'un monde afin de pouvoir le rêver. Quelque chose le portait en avant. Puis un beau jour, insensiblement, le désir s'était enfui, dérobé.

La bête avait du être tapie dans l'ombre lorsqu'il l'avait rencontrée. Il n'avait pas su tout de suite. Peut-être malgré tout une sorte de pressentiment. Ce qui est vrai est qu'il n'avait pas su qu'elle lui prendrait le meilleur de sa vie. Mais pour elle, c'était une nécessité. Elle ne pouvait faire autrement, autrement que se nourrir pour vivre, pour sortir de la mort qui la frappait. A la fin il ne lui restera que cette part ignoble, cette part refusée et infâme. Tout ça ne serait plus que le reste de son histoire, ce qui choit de toute opération. Est-ce la fois où elle était à la fenêtre, dos tourné, regardant désespérément vers sa mère, là, juste de l'autre côté, en face, était-ce cette fois-là que c'était arrivé? Et puis il y avait aussi son père qui n'en finissait pas de vieillir. Il avait l'air d'aimer sa solitude à présent, y goûter, après avoir des années durant transmis une détresse terrible à ses enfants, «un sourd désespoir» aurait

écrit Kierkegaard. Ils étaient de plus en plus nombreux à être - ensemble ou seul - à cet âge avancé de la vie, au point qu'ils devenaient un poids de plus, un poids de plus s'ajoutant à ce péché déjà transmis, à cette faute ineffaçable. La faute, la bête, le péché originel? Fallait-il se précipiter bille en tête vers la cause première que chaque religion cernait à sa manière ou fallait-il admettre que c'était un autre nom de la vie, un autre nom du désir lui-même? Toujours est-il, se dit-il, qu'il ne sait plus comment marcher dans le flot des objections, des voitures, des fonctionnaires, de ce qui se dit et de ce qui ne se dit pas, de ce qu'on fait et de ce qu'on ne fait pas, de l'ordre du devoir et de ce qu'il doit. La certitude est toujours aveugle, telle celle d'Oedipe.

Pourtant, un rêve qu'il avait fait cette nuit même lui revint à la mémoire, semblant contredire le constat qu'il faisait depuis plusieurs mois. Il était dans un bar, la nuit. Un homme brandissait un pistolet vers lui, hurlant. Il ne lui restait plus qu'à être un chien soumis pour espérer survivre. D'autres clients assistaient à la scène dont il était l'objet central sans qu'il puisse savoir s'ils étaient complices silencieux ou simplement indifférents. Il devait chercher les signes à donner à la brute humaine qui se dressait ainsi armée devant lui, afin d'éloigner ou détourner le danger. Il devait absolument les trouver mais sans savoir lesquels. Bien plus, soit ils lui échappaient, soit il ne pouvait faire la part entre les bons et les mauvais. Que fallait-il dire? En même temps, la conscience d'une grande lâcheté l'habitait. Mais il voulait vivre, malgré l'angoisse, malgré l'humiliation du jeu de séduction adressée à cet autre despotique afin de le dissuader et pouvoir se dérober à son emprise par cette soumission des mots trouvés.

C'était donc qu'il voulait vivre, même à ce prix-là. Mais que représentait la figure de cet homme dans ce rêve? Il ne le connaissait pas, il ne le reconnaissait pas. C'était une figure anonyme, sinon la menace et le danger irrémédiables qu'elle représentait. L'angoisse ressentie était plus proche d'un désarroi dernier que d'une simple peur: une détresse fondamentale. Mais il luttait, essayant de détourner cette menace si crue, si directe. Il luttait avec la muleta des mots et des signes à donner. Le rêve, se demandait-il, scène espérée ou redoutée? Peut-être tout avait toujours été ainsi, se dit-il. Pour lui, même avant, avant que la fatigue ne s'installe. Pour tous aussi, si la vie était bien ce qui vous offre en pâture au destin absurde de la répétition, malgré l'illusion d'y commander parfois. La vie, l'ineffable vie qui vous fait toujours plus ou moins sacrifié, jeté sur la scène du monde. Avec le désir de vivre, le désir d'avoir, le désir de dire, le désir d'exister, le désir d'écrire son destin et enfin le désir que ça cesse de vouloir autre chose.

Il s'agit en fait toujours de la rencontre, non plus ici celle de l'histoire qui fait effraction dans la vie, qui entre par la porte d'une maison et qui vient imposer son joug à celle, plus familière, plus simple apparemment, qui se répète au jour le jour, quotidienne, presque apprivoisée. Il y a, en effet, des histoires moins visibles qui viennent aussi frapper au carreau de la vie, qui ne sont pas le destin avec sa cohorte armée, mais par exemple, plus simplement, des règles de vie qui doucement se sont modifiées et qui laissent chacun dans le désarroi le plus subtil. Rencontres qui jalonnent la vie, traumatismes qui se répètent, inévitables, crises impuissantes qui cherchent leurs mythes pour

répondre. Dans *Totem et tabou* se dessine une figure mythique. Celle d'un père premier qui possède toutes les femmes, un père arbitraire qui prive tous les fils de la jouissance sexuelle. Ce père mythologique est le chef d'une horde. Il est d'avant la Loi, d'avant le pacte. C'est un Autre que Freud représente sous la figure d'un singe jouisseur, un Orang-outang, une bête, l'absolu de la jouissance.

La bête est bien ce mot qui revient dans les paroles prononcées depuis une semaine dans notre cher pays - qui, pour des gens comme moi, des gens qui sont nés un peu ailleurs, par hasard presque, représente toujours ce lieu idéalisé de l'état de droit, ce lieu où la parole analysante prit cette tournure si flamboyante - la bête est ce mot qui revient dans les paroles pour nommer l'événement électoral qui vient de se produire. Brecht parlait de Munich en employant la même métaphore. Je dis métaphore puisqu'il s'agit de nommer quelque chose qui n'est cette fois-ci pas un mythe.

La bête, *das Ding*, la Chose qui sommeille en nous, qui est en même temps le plus intime et le plus étranger de nous-même - «extime» disait Lacan, «part maudite» disait Bataille - qui prend de temps en temps figure dans la réalité, n'est-elle pas toujours attendue? Attendue par crainte qu'elle ne se révèle pour ce qu'elle est, c'est-à-dire chacun de nous; attendue par l'espoir qu'enfin les choses changent radicalement; attendue par l'ennui d'une vie pourtant matériellement confortable mais vouée au dérisoire des objets les plus communs et qui en demandent toujours d'autres; attendue du fait de l'abstention du désir au profit de la plainte quotidienne; attendue malgré les molécules à endormir l'angoisse et l'acte, angoisse qui fait pourtant toujours retour puisqu'elle est le signe qui ne trompe pas et sans laquelle aucune éthique n'est fondable. *Le rivage des Syrtes*, ce joli livre de Julien Gracq, parle-t-il d'autre chose que de cette attente terrible? Je n'ai jamais bien compris, pour ma part, pourquoi Lacan dit un jour au public de son séminaire que, pas trop, mais justement assez, il lui arrivait de leur faire honte. Peut-être parce que, comme Dante, il considérait la tristesse (qui chez Dante revient à une abstention) comme un péché, et qu'il lui préférait l'acte et le gay savoir.

Mais, je vous l'ai dit: je ne sais pas. Puisque, si l'amour est un dire, l'amour juste dans les mots, je ne puis que le dire.