

Gérard Granel

Désir / Césure: le deuxième cercle de l'Enfer*

Le titre de la revue n'a qu'un mot : *Césure*.¹ Pourtant, ni l'emprunt que j'en fais ici, ni le côtoiement du texte de Lacan intitulé « Du Sujet de la Certitude », n'annoncent une « interprétation analytique » des paroles de Francesca, comme si cette grossièreté d'*appliquer* les mots d'un savoir à ceux d'un poème avait un sens quelconque. C'est plutôt le savoir analytique (ou mieux : ce qui cherche à se savoir dans ce savoir, et quant à son « objet » et quant à lui-même) qui m'a paru soudain littéralement tracé par les marques que Dante nous avait laissées à suivre, à coup sûr sans l'avoir ni voulu ni su – du moins lui, l'Alighieri « en personne ». Car pour ce que voulurent les Muses invoquées au 7^e vers du Chant II, mais rassemblées aussitôt en un seul « haut génie », un seul « esprit » (*O Muse, o alto ingenio, o mente...*), c'est une autre affaire, qui est déjà affaire de césure, puisque cette infaillibilité de la mémoire (*la mente che non erra*) qui habite le poète n'est pourtant pas son « je » (il lui dit « vous » ou « tu »), de même que le récit de ce que « j'ai vu » (moi, Dante), et qui n'est donné d'aucune autre manière que dans l'écriture du poème (qui *n'est donc pas* donné à voir, mais à entendre), ce n'est pas moi, c'est toi, Esprit des Muses, qui l'as écrit : *O mente che scrivesti ciò ch'io vidi*.

Qu'il en aille donc, qu'il en aille *éminemment* du désir du poète comme de tout désir : ne pouvoir soutenir sa limite qu'à supporter la césure du voir dans le report d'une parole (où les mots tremblent comme les baisers), et du même coup endurer cette épreuve que le plus mien et le plus singulier soit de livrer passage au pluriel d'un divin qui m'*est*, mais que je ne puis être, cela, peu à peu, devient le secret qui s'écrit de nos jours et qui, je crois bien, en forme déjà le « suspens », autrement dit l'époque.

En particulier sous la plume de Jean-Luc Nancy, qui, parlant de l'existence comme de ce qui (nous) « reste » de « la trajectoire de l'Occident », la nomme d'une façon strictement conforme au *Wesen* heideggerien, mais à jamais étrange au français : « l'être qui *est* l'existence ». Si quelqu'un qui laisse si bien s'écrire ce dont la Muse en lui se souvient, non seulement accepte de faire souffrir ainsi notre langue, mais encore y reconnaît un devoir – «... *il faut* s'efforcer d'entendre l'impossible grammaire d'une fonction transitive du verbe être... » –, c'est pour une raison qui rencontre en son cœur l'entreprise poétique de Dante, précisément en tant qu'elle est contrainte à descendre aux enfers. La question est en effet pour Nancy celle de ce qu'il nomme « le sens »², non pas « le Sens noué en dialectique de la transcendance et de l'immanence », comme dans

* Ce texte, inachevé, Gérard Granel l'avait promis à la revue *Po&sie*. La maladie mortelle ne lui a pas laissé le temps de le poursuivre ni de le réélaborer pour nous. Nous le donnons tel quel, par fidélité au travail de Granel. (NDLR)

1. On trouvera ici, pour l'essentiel, une lecture du célèbre récit de Francesca da Rimini, au chant V de l'*Enfer* de Dante. La circonstance où cette lecture prit forme fut la présentation, au Collège International de Philosophie, des deux premières livraisons de la revue *Césure* de la Convention Psychanalytique, éditées l'une et l'autre sous la responsabilité de Jacques Felician et Pierre Ginesy (note de Gérard Granel).

2. Cf. l'étude intitulée « L'art, fragment » et publiée dans la revue *Lignes*, n° 18, janvier 1993, Éditions Hazan : toutes nos citations renvoient à ce texte.

toute la Tradition, car cette voie royale, ou « droite », est précisément ce qui pour nous (dans notre « forêt obscure ») est irrémédiablement perdu :

*Mi ritrovai per una selva oscura
chè la diritta via era smarrita*

mais le sens « en un sens qui fait le sens coextensif à l'existence, ne la surplombant pas, ne lui "donnant" pas son sens, mais donné avec elle, donné ou jeté comme elle, donné comme le "don" même de l'existence – et ainsi fragment. » Il s'agit là de ce que Heidegger note pour sa part « *Sinn* », lorsqu'il déclare, au § 31 de *Sein und Zeit* : « *Sinn* "hat" nur das Dasein », entendant par là « la structure formelle » de « la révélation de l'être-au-monde », toujours en effet fragmentaire *entre* les deux limites d'une plénitude-de-sens et d'une privation-de-sens – problématique existentielle *antérieure* à la question logicienne concernant la différence et le rapport de « *Sinn* » et de « *Bedeutung* », et à laquelle cette question doit être ramenée si elle doit avoir un jour la chance de trouver une réponse (et d'abord une position) claire. On dirait aussi bien qu'il s'agit de ce que dé-dramatise Wittgenstein (ce qui n'exclut pas, malgré certaines de ses propres affirmations, qu'il le re-tragifie) sous le nom ordinaire de « sens de la vie ». Or il est manifeste que ce que signifie pour Dante le terme même d'Enfer est la perte de tout droit (du droit même à « exister en droit »), et de tout chemin a priori ou essentiellement tracé auquel se tenir, perte dont la béance s'ouvre soudain :

Nel mezzo del cammin di nostra vita

À peine est-il besoin de dire que ce « milieu » de notre vie, tel que la Muse l'écrit, n'est pas cet âge, à mi-parcours de sa naissance et de sa mort, que « je » (Dante) croit sans doute désigner, mais bien ce qu'à cet âge il a soudain aperçu comme étant le « milieu » même, l'élément même dans lequel baigne *notre* vie (celle de tout homme, et à tout âge), ou mieux : dont elle est *faite*, en ce sens qu'avant toute affaire, et en toute affaire, elle a d'abord affaire à *cela*. Quoi donc ? Quelque chose, dit le poète, de presque aussi amer que la mort (*Tant' è amara che poco è piu morte...*). Non point, par conséquent, la simple peinture du désir comme d'une réalité psychologique « bien connue », ni quelque « touchante » histoire d'amour, et pas davantage la sanction morale de la notion chrétienne d'adultère (encore que toutes ces apparences entourent en effet les paroles de Francesca, comme une défense permanente contre ce qu'elle cherche à atteindre précisément « en parlant » – donc en *n'en parlant pas*), mais bien cette « chose » mortelle qu'est *le Savoir du destin d'Éros*, dont la logique se livre, elle, sans apparence, mais implacablement, à travers l'aveu-par-déni de ce qu'on appelle son « récit ». C'est en effet comme la présentation de ce destin, « dur à dire » (*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura...*), en vérité plus dur que ce qui se peut dire, et qu'on ne peut que montrer en le taisant (en « parlant d'autre chose » : *dirò delle altre cose ch'ì v'ho scorte*), que nous écouterons ce que la Muse écrit dans les paroles de la femme. Rejoignant là encore, bien qu'apparemment par la grâce d'une pure « circonstance », cette unité du jouir, du sens et de l'« art » qui porte chez Jean-Luc Nancy le même nom : la présentation (ou bien, par un dédoublement nécessaire, « la présentation de la présentation » – cf. texte cité, pp. 167-168.)

Il est entendu qu'aux « Samedis du Livre »¹, on *présente* les livres. Et naturellement il n'en est rien. Qu'y a-t-il en effet de plus imprésentable qu'un texte – sinon peut-être, comme c'est aujourd'hui, pour notre chance, le cas, *des* textes, rassemblés dans ce qu'on appelle une « revue » ? Cependant, si nous avons si peur de la « présentation » que nous y renoncions, si par exemple j'y renonçais – ici et maintenant – pour trop savoir que la présence (son thème, sa poursuite, son vouloir) trace le cercle même de la « métaphysique », nous ne montrerions – je ne montrerais – encore par là qu'une peur métaphysique de la métaphysique. Car ce serait avoir déjà oublié, nous prenant à l'immédiat apparemment des mots sans égard pour l'opération du langage, qu'avec la « présentation » la massivité de la présence a déjà été « césurée ». Sauf le cas, en effet, localisable dans le commerce, où procéder à une présentation signifie organiser un présentoir, la « présentation », telle que la langue en use, a toujours été un terme du théâtre ou du cirque : elle y nomme l'office du « présentateur », rôle entièrement *convenu* (et même l'un de ceux où la convention est délibérément partie de ce à quoi il feint d'introduire. Tout théâtre assure déjà théâtralement sa propre mise en présence, celle de la « pièce » et du « public » : il fait déjà la mise de sa présence. Tout le frisson du plaisir que j'y trouve est dans l'opération artificieuse de ce « déjà », par lequel le rideau qui s'ouvre, en vérité ferme dans mon dos toute possibilité de fuite hors de l'espace de représentation, dont il n'est que le premier des dispositifs. Non, pardon : le second, puisqu'il ne se déclenche lui-même qu'au dernier de ces coups de semonce : les « trois coups », où viennent se rassembler et se souligner toute une kyrielle de coups, plus petits et plus rapides, qui montent de la béance ouverte (ouverte *ainsi*) d'on ne sait quelle fosse, d'on ne sait quels enfers.

Mais, précisément, l'on *sait*. Et puisque, Mesdames et Messieurs, la présentation de « Césure » s'est faite d'elle-même en *se* présentant – en présentant la présentation comme césure –, puisque encore, de celle-ci, la *convention* vient d'être établie, le Présentateur se retire : il ne lui reste plus qu'à vous laisser trouver par vous-même le reste. Que, dis-je, vous savez, je sais, nous savons, bref que l'on *sait* – puisque, c'est écrit en toutes lettres (*en travers* du mot « Césure » lui-même et pour en césurer la menaçante généralité, qui dégraderait cette figure en concept), il s'agit très singulièrement de la double singularité des noms improprement dits « propres » – Freud, Lacan en inaugurent la longue dynastie, étrangement jumelle de celle des Atrides – et de l'histoire de la Terre du Savoir, lui-même destin des savoirs : l'Occident, l'Europe, ou comme vous voudrez dire (disons, pour saluer Hölderlin au passage – c'est bien le moins : l'Hespérie), puisque donc il s'agit très singulièrement de la convention *psychanalytique*.

Or l'analyse, c'est la descente aux enfers. C'est Lacan, citant Freud, qui en rappelle et en ravive la menace *contre* l'organisation institutionnelle de son oubli – et je reviendrai tout à l'heure sur cette affaire des institutions, que les conventionnels (appellation révolutionnaire s'il en fût, mais ça tombe bien !) ont le courage de ne jamais éviter. Il s'agit de ce vers, qu'on dirait de Virgile, que Freud « articula » un jour (ainsi s'exprime en son premier point le court texte intitulé « Du sujet de la certitude ») : *Flectere si nequeo superos Acheronta movebo* [Si je ne puis fléchir les dieux d'en haut, je remuerai les enfers]. Difficile d'imaginer un autre héros ici qu'Orphée, bien décidé à ramener Eurydice, dût-il franchir plusieurs fois les méandres du Fleuve de la Mort. Admettons

1. Le contexte est celui d'une séance au Collège international de philosophie.

sans plus qu'il s'agit là de pénétrer, par « l'ouverture infernale » du désir, dans ce « monde inférieur » qui porte le nom d'inconscient – si incongru soit-il d'imaginer le Professeur Freud armé d'une Lyre.

Et suivons-le.

Car c'est Dante, suivant Virgile, qui nous fera comprendre ce que nous veut ce mot : désir, en en dévoilant la logique non point sur son prétendu « objet » (obscur ou non), mais précisément à la césure (réciproque) du corps et du texte. C'est au deuxième cercle, et c'est le récit de Francesca da Rimini.

Le récit raconte l'histoire – « historia » (grec), qui par sa dérivation d'« histèmi », signifie le savoir de celui qui « cherche à savoir », rien donc qui soit « épistémique » ou « épistémologique », mais le savoir du destin, bien plus ancien, quoique non moins radical : « Et puisque tu désires tant connaître de notre amour la première racine... » sont en effet les mots par lesquels Francesca introduit son récit. La situation est donc exemplairement analytique : parole singulière faisant le récit d'une histoire, tâchant de gagner l'« historia » de cette histoire, afin d'en accepter le destin et de se libérer de sa muette obsession. Pour cela il faut *dire* : qui cherche à savoir « raconte ». Or l'épreuve en est pénible, elle dit même que « rien n'est plus pénible ». Car il s'agit de ce qui ne veut pas se laisser savoir, il s'agit de trouver à dire ce qui ne veut pas être dit. « Fas » – « Nefas » : Césure du Destin lui-même. Archi-césure, serions-nous donc aussitôt tentés de traduire, incurables métaphysiciens que nous sommes. Mais la philosophie, en tant que savoir des « arkhai », est, du moins chez les Modernes, propriété des « dieux supérieurs », et comme eux « inflexible ». Cela se nomme, d'un nom qui pourrait fort bien être celui d'une déesse (et qui en vérité le fut effectivement pour Husserl) : Apodicticité. Que ce soit sous sa forme platonico-husserlienne, ou sa forme technologique, que ce soit comme réminiscence (ré-effectuation des actes) ou comme stockage et restitution de l'information, l'Apodicticité (et/ou Informatique) ne connaît la mémoire que comme « mémoire vive » (ou emmagasinée vivante). Tout autre est la mémoire où seul le récit nous fait descendre, sous la terre, et si péniblement que le suivre est en vérité « un enfer ». Cette Mémoire-là n'est jamais vive (aussi ne peut-on en « réactiver » la vie), *parce que* ce dont elle cherche le savoir en remuant les Achérons n'a jamais été « en acte » (encore qu'il s'agisse d'un « passage à l'acte » : l'amour, le baiser sur la bouche : « la bocca mi baccio tutto tremante » – il m'embrassa sur la bouche, tremblant de tout son être.) Il s'agit pourtant bien d'une mémoire qui « réavive », mais comme se réavive une blessure. Il s'agit (dans le récit) d'ouvrir la bouche (ce qui veut dire *parler*, en bon français, ainsi qu'en témoigne le négatif : « Il n'a pas ouvert la bouche ») afin que par « cette fente », cruellement ré-ouverte, ressorte ce qui par elle s'était infiltré, et, en s'infiltrant, révélé un instant, mais comme une sorte de « saisie évanouissante ». Ouvrir cette fente pour y laisser entrer la révélation du désir, (« ce quelque chose dont l'aventure dans notre champ semble si courte (Lacan)) ou la réouvrir par la chirurgie têtue de la parole, dans les deux cas (ou dans les deux sens), il s'agit moins d'une opération de notre part que de laisser se faire « la fonction de l'inconscient ».

Mais qu'est-ce donc enfin que « ce quelque chose », et si désir elle est, comment la fonction de l'inconscient, qui en a bien d'autres, prend-elle la forme de ce que nous nommons « désir » ? C'est là précisément ce que contient, ou plutôt ce que ne parvient plus à contenir le récit de Francesca, ce qui se libère en fusant lentement à presque chacun de ses mots. Or, en se dénudant ainsi peu à peu, il apparaît plutôt que cette fonction possède non pas une racine, mais *deux* racines, dont l'une au moins est « négative », ce

qui eût amené Descartes à la réputer « fausse ». Descartes, mais pas nous : après tout, il n'y a pas qu'en mathématique que se sont faits des « progrès en analyse ». Expliquons :

La première racine où plonge le désir est le corps. Celui-ci est absolument « compact », c'est là sa « positivité » irrémédiable, qui fait soit qu'il n'est pas révélé, soit qu'il substitue (sauf l'éclair d'un instant : celui, justement où les amants « basculent » dans l'amour) de nouveau son opacité à tout ce qui s'est lu pourtant *sur lui* le corps, comme – disons – une expression signifiante de la possibilité même d'exister. La seconde racine est un texte (un récit déjà, le récit dans le récit, comme il y a le théâtre dans le théâtre – voir Ginesy). La lecture des amours de Lancelot fonctionne en effet comme le « déclencheur » du désir, opération « négative » pour Francesca et pour nous aussi bien, mais différemment : pour elle, opération de la « trahison », qui l'attache au corps de l'autre comme à sa propre identité, ou mieux : comme à une même identité pour deux, imaginaire fusionnel tellement solide, qu'il survit au corps lui-même. Pour nous, d'abord le contraire : découvrir dans le corps ce que la peinture découvre dans le monde, à savoir qu'on ne peut ni le voir ni l'avoir, et trouver là-même, dans ce négatif même, le courage de détailler du regard, et dans toutes ses articulations, le trait de son retrait. Or non seulement cette racine-là n'est pas « fausse » (elle est même l'être à découvrir comme tel, inlassable promenade où le désir avance, sans aller nulle part), mais encore elle aurait de quoi nous permettre de briser toutes les évidences du discours sur le corps et l'âme, l'amour, l'identité, en faisant apparaître la « trahison » là où elle a son lieu : dans la proposition de toutes ces positions de concept. Quelque chose relie (sans doute la césure, en effet) l'attache d'une épaule, une distribution de couleurs, une formule algébrique, comme autant de fragments de « La Chose », comme autant de formes de la formalité existentielle.