

j'aime tellement les textes de Clarice Lispector, de Jacques Derrida, c'est qu'ils sont si forts qu'ils laissent voir — malgré les apparences —, je veux dire apercevoir, vivre, des corps sexués et jouissant, au-delà de l'échange.

Qu'il y ait de l'échange, évidemment, sinon il n'y aurait rien au monde et nous ne les lirions pas : l'échangeabilité, l'aller à l'autre, le se tenir-ouvert devant l'autre, le (tenter-de-) se-mettre-à-la-place-de l'autre est en fonction de leur générosité à chacun. Mais il y a aussi une part qui est inéchangeable — ce qui ne veut pas dire qu'elle est imperceptible : une part de toi qui reste à jamais promise, seulement promise, heureusement seulement promise.

Comment les lis-je, lui, elle, elle ? Je les suis, je les vis, savourant dans le texte de J. D. la forte étrangeté familière cependant (voilà le texte que « je suis » jusqu'au bout de moi-même, et, au-delà, c'est lui), savourant dans le texte de C. L. la forte familiarité singulière cependant (voilà le texte que « je suis » jusqu'au bout de moi-même, et, au-delà, je la suis encore)...

NOTES

1. « Ce qui est vrai » in Ingeborg Bachmann, *Poèmes*, Actes Sud 1989, p.119, traduit de l'Allemand par François René Daillie.
2. Clarice Lispector, *Le lustre*, Paris, Des femmes, 1990, p.82-83, traduit du brésilien par Jacques et Teresa Thieriot.
3. Ibid. p.7.
4. Clarice Lispector, *Le bâtisseur de ruines*, Paris, Gallimard, 1965 p.11, traduit du brésilien par Violante do Canto.
5. Clarice Lispector, *Agua Viva*, Paris, Des femmes, 1980, p. 9, traduit du brésilien par Regina Helena de Oliveira Machado.

FOURMIS

JACQUES DERRIDA

C'est mon tour, donc. Hélène me laisse, comme on dit, la parole. Elle me laisse. Quoi ? La parole. Elle me laisse, seul, la parole. Avec elle, avec la parole.

On pourrait dire aussi qu'elle commence par me la donner, ladite parole.

Ne nous demandons pas ce que veut dire « laisser ou donner la parole ». Ce serait trop difficile, il faudrait parler longtemps, tout le temps.

Il y a une autre différence : entre « laisser ou donner la parole » d'une part et, d'autre part, « donner le mot ». On aurait quelque peine à lire une telle différence. À la traduire, surtout, dans une autre langue. Et il est toujours difficile de lire ce qui ne se laisse pas traduire. Mais cela ouvre aussi la seule voie possible pour une lecture digne de ce nom, celle dont on ne peut témoigner que si on a le secret de l'idiome, c'est-à-dire devant ceux qui le partagent. Ce qui ne se laisse pas traduire, dans le plus familier de la langue, en sa réserve infinie, c'est la limite même de la lisibilité : le plus lisible de la pure lecture et l'indé-

chiffable de l'illisible paraissent ensemble et paraissent y confiner l'un à l'autre. Étrange paradoxe de la traduction où se croisent ici, dans la même comparaison, l'idiome, le témoignage et le secret.

Que signifie « donner le mot », « donner un mot » ? Est-ce donner quelque chose, donner un mot ? Certainement pas, si du moins le mot n'est pas une chose. Si les mots sont des choses, en tout cas, ce ne sont pas des choses comme d'autres choses et on ne les donne pas comme d'autres choses. Ou bien on ne les donne jamais ou bien c'est la seule chose au monde qu'on puisse vraiment donner. Donner le mot, le don du mot, est-ce le don d'un poème ? Est-ce donner un mot de passe ? Est-ce livrer un secret ? Et donner le mot, ce n'est pas non plus la même chose que « se donner le mot ».

Par exemple tout se passe ici même comme si nous nous étions donné le mot, Hélène et moi. Or nous ne l'avons jamais fait et nous en témoignons ici, vous devez nous croire.

Qu'est-ce que ça va donner ? Autant d'expressions, de mots ou de phrases idiomatiques, c'est-à-dire à peu près intraduisibles. Elles sont seulement à lire, à déchiffrer, au fond de la familiarité infinie, au fond de l'abîme familial des générations, formidable comme la différence sexuelle. Elle-même. Mais elles restent apparemment intraduisibles dans leur lettre, c'est-à-dire dans leur corps. La substitution traduisante paraît impossible. Comme de part et d'autre de la différence sexuelle, mais aussi de tout ce qu'on appelle la solitude ou la singularité. Comment la solitude peut-elle devenir un exemple ? Par où passe une telle logique ?

Prenons un mot. Par exemple. Un mot donné. Prenons une chose au mot.

Fourmi : voilà, pour donner le mot, je prononce « fourmi », par exemple.

Je souhaiterais finalement, et l'idée m'en est venue *in extremis* il y a quatre jours, intituler ce propos « Fourmis », le « four/mis », « *four/me* », le mot ou la chose au masculin, le mot cité, seulement prononcé, le vocable « fourmi », et je coupe le mot ou l'insecte en deux, non pas la fourmi, mais le fourmi (*ant. Ameise*). Le désir m'est venu de sceller ce qui se passe aujourd'hui dans la cire d'une *contingence* exemplaire, de ce qui arrive en me *touchant*, de ce qui m'arriva ces jours-ci, sans doute de très loin mais ces jours-ci, comme par hasard, et qui provient, cet événement, d'Hélène, justement, de quelque chose qu'elle m'a dit au téléphone il y a moins d'une semaine, alors que nous ne parlions pas du tout de cette séance dont nous savions néanmoins qu'elle devait avoir lieu.

Fourmi est un mot tout neuf pour moi. Il me vient d'un rêve d'Hélène, un rêve qu'elle a fait et qu'elle m'a donc raconté ces jours-ci sans savoir jusqu'à cet instant comment ce « fourmi » cheminerait en moi, s'insinuant entre des expériences qui ressemblent aussi bien au chant qu'au travail, comme les animaux de la fable, un rêve d'Hélène qu'à ma connaissance je suis seul à connaître, dont je ne dirai vraisemblablement rien, rien de direct, mais dont je relève déjà, puisqu'il y eut épiphanie d'un fourmi dans le rêve, que d'une fourmi il est bien difficile de voir, sinon de savoir, la différence sexuelle, et non

seulement parce qu'elle est imperceptiblement noire, mais parce que le mot *fourmi*, dès lors que dans un rêve, par exemple celui d'Hélène, il se masculinise, nous le voyons à la fois soustrait au voir, voué au noir de l'aveuglement mais promis par là même à la lecture. Une fourmi se voit peut-être mais déjà pour vous mettre au défi d'identifier le sexe de ce petit vivant noir. Quant à *un* fourmi, c'est déjà l'aventure de la lecture et de l'interprétation, ça fourmille de mille et mille sens, de mille et une images, de mille et un sexes, ça se coupe au milieu (four/: mis), ça peut perdre ses deux ailes ou une seule (puisque la fourmi, l'insecte d'Hélène, est un insecte à aile, un insecte qu'on classe parmi les insectes à ailes, les hyménoptères), ça se met, et c'est mis au four, le fourmis en marche, au petit four et au grand four de toutes les incinérations, ça fait, une fois coupé en deux, des phrases à l'endroit et à l'envers, jusqu'au bout ou à mi-chemin, ça donne tout, ça fournit à boire et à manger, la fourme, c'est-à-dire la forme *I*, ça se met au four ou au fournil et la mie et la croûte, c'est bon comme le pain qu'on partage et qu'on mange en famille — et les familles sont aussi des fourmières — mais c'est aussi à vomir comme l'immangeable même.

Je ne suis pas en train d'écrire une nouvelle fable sur la cigale et le fourmi, ni de suggérer que la différence sexuelle se lit comme une fable, comme si c'était une fable. Si je disais : « La différence sexuelle est une fable », la copule « est » permettrait de retourner la proposition : fable, donc toute fable, est la différence sexuelle, ce qui peut s'entendre en de multiples sens. On peut dire que tout récit fabuleux

raconte, met en scène, enseigne ou donne à interpréter la différence sexuelle ; ou encore que « fable », à savoir la parole ou la parabole, *est* toute la différence sexuelle. La différence sexuelle serait, s'il y en avait, fabuleuse. Il n'y aurait pas de parole, de mot, de dire qui ne dise et ne soit et n'instaure ou ne traduise quelque chose comme la différence sexuelle, cette fabuleuse différence sexuelle. Et qu'il n'y aurait pas de différence sexuelle qui ne passe par la parole, donc par le mot de *fable*.

Cette fable m'a été donnée, comme un mot, par le rêve téléphoné d'Hélène. Et comme je posai tout à l'heure la question « qu'est-ce que donner le mot ? » ou « qu'est-ce que donner la chose ? », « qu'est-ce, donner ? », « qu'est-ce qu'on entend par "donner" ? » avant le mot ou la chose, j'avancerai la thèse suivante (de façon dogmatique et elliptique, pour ne pas parler longtemps ou tout le temps) : ~~s'il y a du don, il doit se donner comme un rêve, comme en rêve.~~ Pour l'inconscient ou pour la conscience pure, il n'y a pas de don, ni de pardon, seulement de l'échange et de l'économie restreinte, puisqu'il y a reconnaissance, retour symbolique, puisqu'il y a du « merci », quand la conscience d'avoir donné se compense et récompense, quand elle se remercie et refait le cercle mercenaire ou mercantile du salaire à son tour (logique mortelle du « à chacun son tour »). On ne peut donner que sans savoir — et si la conscience aussi bien qu'un certain inconscient sont des figures du savoir, alors permettez-moi de voir dans le rêve la figure au moins de ce don qui se porte entre les deux et au-delà des deux. Non plus le don pour don (don et contre-don), mais le don-par-don, quand il

faut (devoir sans devoir) pardonner au don pour interrompre le cercle de la revanche ou briser le miroir du ressentiment, là où l'on risque de ne plus savoir que donner sait recevoir.

C'est un rêve, bien sûr. Et, si l'on ne peut donner qu'en rêvant, on peut seulement rêver de donner. Encore y faut-il la grâce inchangeable et inéchangeable de certains rêves. Encore faut-il savoir rêver. Assez pour y déjouer le cercle avare du savoir absolu.

Fourmi, ce n'est pas seulement la figure du tout petit, l'échelle du minuscule (petit comme une fourmi) et la figure microscopique de la multiplicité innombrable, de l'incalculable, de ce qui grouille et fourmille¹ sans compter, sans se laisser compter, sans s'en laisser conter (je reviens sur le conte, le récit et la fable dans un instant). La fourmi, le fourmiller de la fourmi, c'est aussi la chose *insecte*. Insecte hyménoptère, donc, insecte à aile, insecte à hymen, à aile voilée, à aile en forme de voile. Cela grouille et fourmille. Le mot *insecte* participe au grouillement de fourmilière du mot *fourmi* (entre parenthèses; tous les mots sont des fourmis, et par là des insectes, il faudra en tirer toutes les conséquences pour la différence sexuelle : dès que des mots se mettent de la partie, dès qu'ils sont partie prenante de la différence sexuelle ou que la différence sexuelle a maille à partir avec eux, voilà mon hypothèse, dès qu'il y a de la différence sexuelle, il y a des mots ou plutôt des traces à lire. Elle commence *par là*. Il peut y avoir de la trace sans différence sexuelle, par exemple pour du vivant asexué, mais il ne peut y avoir de différence sexuelle sans trace, et cela ne vaut pas seulement pour « nous », pour le vivant que nous

appelons humain. Mais, dès lors, la différence sexuelle reste à interpréter, à déchiffrer, à désencrypter, à lire et non à voir. Lisible, donc invisible, objet de témoignage et non de preuve — et du même coup problématique, mobile, non assurée, elle passe, elle est de passage, elle passe de l'un à l'autre, par l'un et l'autre, de l'une à l'autre comme une fourmi, un fourmi de rêve), le mot *insecte*, donc, tel qu'on l'entend sans le voir, comme au téléphone, il fourmille de sens et il nous donne à lire tout ce qui se déchiffre sur le programme de ce colloque.

Partons du *neutre* (c'est aussi le titre d'un roman d'Hélène, l'une de ses immenses fables). Tout passe par le neutre. D'abord *insecta*, le mot latin pour *insecte* est un *neutre* (toujours au pluriel, comme s'il n'y avait pas *un* insecte mais un collectif d'insectes, une fourmilière d'insectes : *insecta, insectorum*). Et ce neutre pluriel, *insecta*, ne veut pas dire insécable, indivisible, atomique. Il vient au contraire, dit-on, de *inseco*, qui signifie couper, disséquer, parfois déchirer avec les dents (*dentibus aliquid insecare*), mettre en menus morceaux. Le fréquentatif *insector* signifie « poursuivre sans relâche », être aux trousses, presser vivement, séduire, peut-être courtiser, harceler, s'acharner auprès de, etc. En tant que *insecta*, cette sorte de genre, de quasi-genre spécifié par des milliers d'espèces², la fourmi est un invertébré coupé (le mot signifie *coupé*, il nomme la coupure), c'est-à-dire divisé en de petits étranglements par autant d'anneaux.

Au fond la fourmi mérite le titre d'insecte : c'est un animal à anneaux. Son corps est marqué, scandé, stricturé par une multiplicité annulaire de *rings*, qui

viennent le couper sans le couper, le diviser sans trancher, le différencier sans le dissocier — bien que le nom, *insecta*, de *inseco*, veuille dire « coupé ». Voilà qu'un mot voulant dire « coupé » en vient à signifier « étranglé », mais non « coupé », et (mais) coupé et (mais) non coupé, séparé mais (et) non séparé, coupé mais aussitôt réparé. Stricture.

Voilà de quoi on aimerait parler : du séparé/non séparé, du coupé/non coupé — et du mot « sexe », de la différence sexuelle dans son rapport au coupé (et) (mais) non coupé, au coupé qui ne s'oppose plus au non-coupé, entre le « séparer » et le « réparer ». Là, « parer » entre deux, se « parer » entre « séparer » et « réparer », le un devient deux puis un avec l'autre sans cesser d'être *un séparé*, c'est-à-dire deux au-delà de toute arithmétique, la séparation *et* la réparation, la séparation *comme* réparation. Là, avec *là*, comme avec le parer de la sé-réparation, nous parlons déjà au titre d'Hélène. Je ne cite pas seulement ses titres magnifiques qui disent tous l'hymen et la différence sexuelle : *La* (réédité en 1979) ou *Illa* (1980) ni les *Préparatifs de noces* (1978), etc. Non, je cite au passage la comparution des mots « séparation/réparation » tous les deux associés dans les récents « Autoportraits d'une aveugle » (qui sont, vous le savez, un chapitre de *Jours de l'an* publié il y a quelques mois sans que nous nous soyons jamais donné le mot, elle pour écrire ses « Autoportraits d'une aveugle » à peu près au moment où j'écrivais des *Mémoires d'aveugles, L'autportrait et autres ruines*).

Dans le chapitre de *Jours de l'an* intitulé « Autoportraits d'une aveugle » (« Autoportraits » au

pluriel cette fois, et « aveugle » au féminin ; j'avais essayé d'expliquer pourquoi les aveugles du mythe ou de la révélation sont presque toujours des hommes ; une aveugle, c'est un mot aussi insolite en français que un fourmi, mais on y reviendra, c'est plus compliqué), une certaine *Histoire de contre-temps* (l'expression *Histoire de contretemps* est en italiques comme pour un titre à lire ; sans que nous nous soyons donné le mot, je m'étais jadis servi de *contretemps* dans le titre d'un texte aphoristique concernant un autre couple aphoristique qu'Hélène connaît bien, Roméo et Juliette); une certaine *Histoire de contretemps*, donc, commence par un *banc*. Elle commence sur un banc — et c'est aussi une scène de lecture, une lecture de la différence sexuelle : entre séparation et réparation, l'entre-deux entre Séparation et Réparation.

Chacun des deux mots, *Réparation* et *Séparation*, reste tout seul. Chacun fait une phrase à lui tout seul, mais cette phrase est une question (« Réparation ? Séparation ? »). Chacun se dresse dans sa solitude — et, entre les deux, il y a l'entre. Mais l'entre qui s'ouvre à l'instant où entre quelqu'un, quelqu'un, Onéguine. Je lis, il vaut mieux lire, toujours :

« Parce que cette *Histoire de contretemps* commence par *un banc* [...]. Ce que j'aime : la course, ce que Marina aime : le banc. Chacune lit dans son propre livre. L'auteur : hésite. Dans celui de Marina : un banc.

Un banc. Sur le banc Tatiana. Entre Onéguine. Il ne s'assied pas. Tout est déjà rompu. C'est elle qui se lève. Réparation ? Ils restent debout tous les deux. Séparation ? Tous les deux » (p. 190-191).

« Tous les deux » : « tous les deux » est l'une des œuvres les plus singulières de la grammaire française. Hélène a le génie de faire parler la langue, et l'idiome le plus familier, là où il paraît fourmiller de secrets qui donnent à penser. Elle s'entend à lui faire dire ce qu'il garde en réserve, ce qui du coup le fait aussi sortir de sa réserve. Ainsi : « tous les deux » peut toujours s'entendre comme *tous les « deux »*, tous les couples, les duels, les duos, les différences, toutes les dyades du monde : chaque fois qu'il y a deux au monde. Nom singulier de ce pluriel qui pourtant rassemble des couples et des unités duelles, « tous les deux » devient alors comme le sujet ou l'origine d'une fable, histoire et moralité comprises. La fable dit tout ce qui peut arriver à la différence sexuelle ou *depuis* la différence sexuelle. Ici même, dans la séquence plus étroitement délimitée de cette *Histoire de contretemps*, il reste impossible de décider si ce « tous les deux », qui répète le « tous les deux » antérieur (je relis : « Réparation ? Ils restent debout tous les deux. Séparation ? Tous les deux. Mais il n'y a que lui qui parle. Il parle longtemps. Tout le temps. Elle, elle ne dit pas un mot »), signifie *tous les deux*, lui et elle, au sens le plus courant et le plus évident (quand « tous les deux » signifie l'un et l'autre, tous deux ensemble, en chœur, également, indissociablement, d'un commun accord, tous les deux comme un, inséparables en cela) ou *tous les deux*, la « réparation » et la « séparation », l'une et l'autre, la réparation qui ne se sépare pas de la séparation, c'est-à-dire de la séparation irréparable, l'irréparable séparation de la paire dépareillée dans sa comparution même. À cette seconde écoute,

ce qui rend inséparable tous les deux comprend aussi la séparation qui les unit, l'expérience de l'éloignement ou de l'inaccessibilité qui les conjoint encore.

« Mais il n'y a que lui qui parle. Il parle longtemps. Tout le temps. Elle, elle ne dit pas un mot. Entre eux, les paroles ne donnent pas le mot. »

Ne pas donner le mot, pour des paroles, c'est étrange. Cela complique encore les questions spontanées que nous posons tout à l'heure sur ce que veut dire *donner la parole, donner sa parole*, ce qui donne encore autre chose, donner une chose et donner le mot, donner en général, donner le donné. Voilà maintenant que viennent à nous des paroles sans mot, en tout cas des paroles qui, si elles ont le mot, et peut-être le mot de la fin ou le mot de passe, ne le donnent pas. Des paroles qui ne donnent pas le mot, est-ce la même chose que des paroles qui ne donnent pas la parole ? Ne pas donner la parole à l'autre, interdire l'autre ou le priver du droit de réponse, et certains savent le faire qui sont aussi des orateurs ou des rhéteurs, c'est toujours en parlant que cela opère. Mais peut-être faut-il distinguer ici entre, *d'une part*, « donner le mot », qui peut vouloir dire dévoiler le mot de passe ou le mot de la fin, livrer le secret ou la clé d'une lecture, par exemple donner le mot de la différence sexuelle, et, *d'autre part*, ce qui est tout autre chose, « se donner le mot » (à savoir cela même que nous n'avons pas fait, Hélène et moi, aujourd'hui : se donner le mot, c'est s'entendre comme des complices pour monter une opération, pour comploter, nouer le « plot » d'une intrigue ; à moins que les conjurés absolus, ceux qui n'ont pas eu à décider de leur conspiration par un

contrat, n'aient même pas besoin de se donner le mot pour se trouver au rendez-vous, avec ou sans contretemps, mon autre hypothèse étant qu'il n'y a pas de rendez-vous sans l'espace du contretemps, sans l'espacement du contretemps, et pas de contretemps sans différence sexuelle, comme si la différence sexuelle était le contretemps même, une *Histoire de Contretemps*. Un des effets du contretemps aujourd'hui, c'est, entre autres choses, qu'Hélène m'a fourni *sans le savoir*, me le donnant ainsi, le mot *fourmi*. Son rêve me l'a donné sans savoir ce qu'il faisait, sans savoir ce que j'en ferais, sans savoir tout court, car on ne peut donner que sans savoir. Son rêve m'a donné le mot non seulement comme un vocable dont j'allais jouer sans jouer aujourd'hui, mais comme un mot, et sans doute une chose, un vivant à ailes, que je n'avais pas encore vu de ma vie. C'est une épiphanie dans ma langue et dans le monde qui s'y accorde. Tout se passe comme si, aveugle, je n'avais jamais vu « fourmi » auparavant, ni « fourmi » le nom, ni « fourmi » la phrase, ni « fourmi » la chose ou la bête à ailes ou sans aile, et encore moins le « fourmi », quelqu'un qui s'appellerait fourmi. Qui est-ce, mon Dieu ? Qui peut s'appeler fourmi ? Et comme il aurait changé !)

Tout cela s'est passé, tout cela s'est donné en rêve, depuis le rêve d'Hélène. Si nous en avons le temps, car je parle tout le temps ici (alors que, quand nous parlons tous les deux, surtout au téléphone, c'est Hélène qui parle tout le temps, à peu près), si nous en avons le temps, donc, je dirai comment je vois la différence du rêve entre elle et moi, et pourquoi elle écrit *au rêve*, si je puis dire, elle marche au rêve

quand elle écrit, c'est-à-dire, si vous suivez les prémisses de mon raisonnement, elle donne en écrivant, elle donne à écrire, elle avance au rêve, elle s'avance sur le rêve, elle s'alimente au rêve mais aussi elle marche *sur lui, vers lui*, elle *se rend* à lui, d'avance, alors que moi, je marche à l'interruption du rêve ou plutôt à une certaine séparation/réparation du rêve : j'étrangle le rêve, le rêve s'étrangle en moi, se resserre et se comprime, il se réprime, se prime aussi, comme une fourmi au travail, comme un insecte qui s'étrangle, s'astreint, se discipline laborieusement dans le corset de ses anneaux. Hélène, elle, laisse respirer le don du rêve dans l'écriture. Son rêve à elle y est comme chez lui.

Je reprends donc ma lecture de *Jours de l'an* en remontant un peu plus haut pour mémoire :

« Tout est déjà rompu. C'est elle qui se lève. Réparation ? Ils restent debout tous les deux. Séparation ? Tous les deux. Mais il n'y a que lui qui parle. Il parle longtemps. Tout le temps. Elle, elle ne dit pas un mot. Entre eux, les paroles ne donnent pas le mot.

Est entré le temps, le longtemps, l'éloignement : à grands coups entre eux deux il creuse et creuse... »

Comment le temps peut-il entrer ? Comment pouvons-nous dire du temps qu'il arrive, qu'il entre tout à coup, « à grands coups » ? Il faut être deux, à deux, « tous les deux » pour cela, peut-être, au bord de se donner la parole, sinon le mot.

Au paragraphe précédent, une phrase commençait par cette inversion du sujet : « Entre Onéguine. » Onéguine parle « longtemps. Tout le temps ». Hélène dit « tout ». Après le singulier « tous » de

« tous les deux », voici le non moins singulier « tout » de « tout le temps ». Comment peut-on « tout le temps » ? donner, se donner ou prendre *tout le temps* ? Que reste-t-il alors ? Ce qui donne le plus à méditer : d'une totalité à l'autre, le trait le plus commun, n'est-ce pas justement l'impossibilité de totaliser. ? Dans les deux occurrences idiomatiques de « tous » et de « tout », il y va de la fracture, de la distance interruptrice ou de la séparation infinies : la différence même. Invention si belle et si mystérieuse, si impossible, aussi belle et aussi impossible que « tous les deux », ce « tout le temps » sans reste est évidemment le sujet le plus énigmatique de cette différence entre lui et elle. On remonte le temps, on le raconte à l'envers pour le précéder de sa fable. On entend « tout le temps » comme pour la première fois d'un poème et comme si la versification interne et intense de ce « tout le temps » revenait à dire le temps du temps, l'origine renversante de la temporalité même, là où le temps tout à coup entre en scène. Il faut être deux, « tous les deux », pour que cette anabase du temps ait chance de survenir, « entre eux deux ».

« Est entré le temps, le longtemps, l'éloignement : à grands coups entre eux deux, il creuse et creuse : "Je ne suis pas né [masculin, *à lire* : c'est lui qui parle] pour le bonheur, mon âme lui est étrangère. Le mariage nous tuerait. Vous aimant de trop près très vite je m'habituerai, et l'amour cesserait. Si j'aimais, ce serait de loin, de temps en temps, séparément" ».

« Séparément » vient tout seul, cette fois. Le mot s'avance tout seul, séparément. Le mot « séparé-

ment » procède en solitaire, séparé après une virgule, à la fin de la phrase et à la fin de la citation, de lui, avant les guillemets. C'est très fort. Il dit que s'il aimait ce serait « séparément ». Comment peut-on aimer « séparément » ? Mais comment peut-on aimer autrement que « séparément » ? Chacun l'autre, mais chaque fois chacun pour soi, chacun au secret, chacun en secret, au plus fort de l'amour. L'autre au fond n'en peut rien savoir, jamais rien percevoir, ni même jamais rien qui s'appelle voir. On ne peut aimer séparément et on ne peut aimer que séparément, dans la séparation ou le dépareillement de la paire. À une distance infinie, parce que *incommensurable* : je ne serai jamais à la même distance — de toi, que toi, que toi de moi. Pas de commune mesure, pas de symétrie. Séparation infinie dans le couple même et dans la parité de la paire.

Qu'est-ce qu'une paire ? Quelle différence y a-t-il entre une paire et un fourmi ? Et le « séparément », le quelqu'un qui-séparé-ment-aimerait *à se séparer*, ou se laisserait aimer, adieu, comme un Dieu jaloux qui se sépare, et qui sépare même le temps, le « tout le temps » de lui-même, puisque celui qui parle longtemps, ici, tout le temps, c'est celui qui est entré comme le temps (« Entre Onéguine. » [...] « Est entré le temps »), le longtemps, l'éloignement et l'espace-ment du longtemps qui introduit le temps, le temps en temps, le « de temps en temps » du temps, le temps dans le temps, le « de temps en temps » comme l'espacement, l'éloignement de la séparation dans le temps. *Ce qui compte* : dans le temps et avec le temps, le « une fois » (le « une fois » par semaine, le jour, l'heure, la seconde, et le mois et l'an, autant de

dates et de rythmes à anneaux et anniversaires dont aucun ne se laisse réduire à l'autre dans quelque milieu homogène).

Or voici que, lui, il dit que *s'il aimait...* Quoi ? Cela ressemble à une hypothèse, une fiction, une simple possibilité. Mais cette possibilité ne peut se modaliser comme possibilité qu'à s'annoncer comme expérience : y a-t-il une différence entre dire « j'aime » et « si j'aimais », « je t'aime » et « si je t'aimais », « comme si je t'aimais », « comme si j'aimais », le « comme » séparant-réparant l'amour, disjoignant-ajointant, se-réparant et re-séparant l'amour dans ce qui le conjoint, le conjugue ou le conjugalise à lui-même ? La modalité suspensive du possible, celle qui semble faire « époché » d'une déclaration d'amour, signifie peut-être que l'amour ne saurait appartenir qu'à l'ordre de la foi ou du témoignage, nullement à celui de la preuve ou de la certitude. Ni savoir ni assurance, seulement un « l'amour, s'il y en a, s'il y en avait — je t'aimerais, car je t'aime ».

Or voici que lui, celui qui dit que s'il aimait « ce serait de loin, de temps en temps », lui, il aimerait aussi, ainsi, « séparément ».

On peut toujours lire cette scène comme un paradigme de la différence sexuelle, plus précisément un paradigme de la différence sexuelle telle qu'elle est en général racontée, narrée, ordonnée. C'est une histoire, peut-être une fable, et une interprétation. C'est donc aussi une lecture, à l'écoute du récit fabuleux qu'on nous fait depuis toujours, à savoir que *lui*, à la différence de *elle*, lui le séparé, il aime dans la fiction et la discontinuité, l'éloignement et la transcendance.

(Très vite et en écho différé à ce qu'Hélène disait

tout à l'heure, je risquerai entre parenthèses une sorte de confiance naïve. La lecture de la différence sexuelle, cela commence avec Dieu. Par le mot Dieu commence donc cette fable. C'est une histoire théologique de part en part. En deçà de tous les discours savants, cultivés ou rusés que nous pouvons — que sans doute je pourrais comme d'autres, et cela m'est arrivé à l'occasion — tenir sur Dieu, sur ce qui répond au nom de Dieu, sur la théologie, voire la théologie négative, etc., nous avons tous, croyants ou incroyants, une image de Dieu, un dieu d'image-rie plutôt. Ce Dieu a pris figure dans la culture de notre enfance, très tôt, au cœur de la plus tendre éducation. Eh bien, la figure d'un Dieu juif et vaguement christianisé qui ne pourra jamais céder dans mon imagination aux critiques, aux sécularisations ou aux déconstructions les plus radicales, c'est évidemment la figure d'un homme : l'idole ou l'icône d'un grand-père tout-puissant, un géant à barbe, implacable malgré son bon cœur et son honnêteté inaltérable, malgré son pouvoir de compréhension, et auprès duquel d'ailleurs, priant du matin au soir et jour et nuit, je déploie toutes mes réserves de rhétorique pour le convaincre de ma bonté et de mon innocence ; et je suis toujours à nouveau surpris quand, au cours de lectures un peu moins naïves et de mouvements moins puérils, j'apprends ou je me vois rappeler que, dans la tradition juive, la *shekhina*, à savoir la manifestation de la présence divine, garde les traits d'un visage féminin, et qu'il faut penser une certaine féminité du Dieu juif — d'autre part transcendant, séparé, jaloux. À dessein, j'évite ici de tenir un discours trop élaboré et non primaire ; je

veux me contenter de marquer ceci : dans ce qui reste d'enfance primitive en mon rapport à ce Dieu plutôt juif, à ce vieil homme sévère et juste, un tutoiement s'adresse à lui qui joue en moi de la différence sexuelle ; et ce jeu est une lecture, une critique, une discrimination qui choisit. Elle élit : c'est une élection et une sélection ; le tutoiement qui s'adresse à lui en moi s'adresse alors aussi à *elle* en moi ; je sais que c'est à une sorte de *schekbina* que je m'adresse à travers le vieil homme barbu, dès lors qu'il se présente à mon tutoiement ; c'est *comme* une femme qu'il se présente à moi, ce grand-père ; une femme à travers lui s'annonce à moi avant moi qui emplit l'espace dans lequel mon athéisme même peut se déplacer, quand je lui parle alors qu'il présente, qu'elle lui garde les traits du grand-père autoritaire et surmoïque, qu'il la garde ou qu'elle le garde. »

Revenons à *Jours de l'an*, précisément au point où Il (Onéguine) dit : « Si j'aimais, ce serait de loin, de temps en temps, séparément. » Fermez les guillemets. Il s'agit là, disions-nous, d'une scène de lecture au sujet d'un paradigme de la différence sexuelle. Il n'y va pas de la différence sexuelle elle-même (cela n'existe pas en tant que tel, présentement, réellement, au-delà de toute lecture) mais d'une scène de *lecture* de la différence sexuelle dont Hélène Cixous nous rappelle, autre paradoxe, que, si la différence sexuelle est toujours *lue*, elle est aussi *lisante*, c'est-à-dire qu'elle est lue, comme différence sexuelle, *dans* et *par* la différence sexuelle, à travers elle : c'est toujours un *elle* ou un *il* qui la lit. Double génitif de l'expression « lecture de la différence sexuelle ». Cela signifie qu'il n'y a pas de lecture

asexuelle, asexuée ou métasexuée de la différence sexuelle puisque celle-ci est à la fois lue et lisante. Précaution élémentaire mais indispensable en direction des lecteurs pressés ou des philosophes impatients qui se précipiteraient vers la plus niaise des conclusions : « Ah, vous dites ainsi que la différence sexuelle est toujours un effet de lecture ! Vous en déniez donc la réalité ou la vérité, quel aveu ! » Est-il nécessaire de préciser que c'est exactement le contraire, en tout cas tout autre chose ? Car nous venons d'y insister, elle lit, la différence sexuelle, autant qu'elle est lue, il n'y a pas de lecture asexuée ou métasexuelle. Et il n'est ni vérité ni réalité sans trace, c'est-à-dire sans quelque rapport ou renvoi à de l'autre ; et il n'est expérience de la trace qui ne coure après le chiffre de l'autre et ne soit d'avance engagée dans ce déchiffrement interprétatif que figure ici la *lecture*. (« Ce que j'aime : la course, ce que Marina aime : le banc. Chacune lit dans son propre livre. L'auteur : hésite. Dans celui de Marina : un banc » [p. 190].)

Et, en effet, aussitôt après la ligne que nous citions un instant auparavant et qui était elle-même une citation entre guillemets (« ... si j'aimais, ce serait de loin, de temps en temps, séparément »), Hélène Cixous, à moins que ce ne soit « l'auteur », va à la ligne et écrit :

« Marina lit. L'amour, c'est ça, lui dit l'histoire, un banc — et entre *elle* sur le banc, et *lui* qui entre, *lui* et *elle* dans le halo de l'italique qui isole.

... Mais avant le banc, la course. Et avant la course : la lettre. La lettre de Tatiana. Elle écrit : ... »

Il s'agit bien d'une scène de lecture et d'écriture :

avec les yeux non moins qu'avec la voix, puisque les italiques de « *il* » et de « *elle* » sont re-marqués. Marqués dans ce que lit Marina, ils sont remarquables, bien sûr par Hélène Cixous, « l'auteur », dans ce que nous lisons ici, en l'un de ces *Jours de l'an*. Visibles dans ces « Autoportraits d'une aveugle », des italiques font du « *il* » et du « *elle* » des citations, des références indirectes, à travers le récit, la fable ou la parole, la lecture ou l'interprétation, d'un autre ou d'une autre. Ces citations, ces « *il* », « *lui* » ou « *elle* » en italiques restent des effets de lecture, ils émergent comme des isolats, des insularités, des îles ou des archipels : « *lui* et *elle* dans le halo [le halo mais vous entendez l'appel au téléphone : allô, c'est moi, allô oui, sans italique, sans mention de « *lui* » ou de « *elle* », sans tiers] de l'italique qui isole ».

Et, plus bas, la lettre (lue, donc) de Tatiana disait, ou plutôt donnait à lire :

« ... Mais avant le banc, la course. Et avant la course : la lettre. La lettre de Tatiana. Elle écrit : "Ceci a été décrété d'en haut : c'est la volonté du ciel. Je suis à toi..." Elle dit *tu* à *lui*, elle dit *tu* à celui qui viendra, qui va venir, qui vient, à l'étranger qui est *lui*, c'est bien *lui*, et la voilà qui, l'entendant venir depuis le fond du temps, bande son arc, et dit : *Tu*. *Tu*, le Tu violent, avec lequel je tutoie Dieu, parce que je ne le connais pas, avec lequel je lui ordonne d'exister, et *Il* est *lui*. »

Le « *il* » ou le « *lui* » en italiques n'existe que sur l'ordre d'elle. Il vient à être, à ek-sister depuis le performatif (jussique, comme on dit) par lequel elle lui ordonne non pas ceci ou cela, mais tout simplement d'être et d'être « *il* ». Le lui ordonnant, elle le laisse

être ce qu'à être il a. Entre « sois », « sois qui tu es », et « je te laisse être qui tu es », « je t'aime », « j'aime qui tu es », la différence ne paraît plus. Tout cela *semble* instituer la différence sexuelle dans l'*acte* de lecture/écriture le plus pragmatique, le plus performatif, ici l'expérience d'une apostrophe originale rappelant aussi l'origine de l'apostrophe, le « tu » qui, interrompant le silence de ce qui est tu, fait naître, engendre et provoque, convoque, appelle mais en vérité *rappelle* le « *il* » à l'être. Car cet acte n'est pas seulement une apparence qui *semble se donner* la différence sexuelle, il n'est pas simplement actif ou décisoire, créateur ou productif. Lisant autant qu'il écrit, déchiffrant ou citant autant qu'il inscrit, cet acte est aussi un acte de mémoire (l'autre est déjà là, irréductiblement), cet acte prend acte. En te rappelant, il se rappelle.

Nous avons été conduits là d'un pas de fourmi, depuis le moment où j'étais tombé en arrêt devant le mot « insecte » : l'insecte, l'*insecta*, un mot à lire en italiques en quelque sorte. Il y aura donc eu le coup de téléphone d'Hélène, il y a quelques jours, le « allô, fourmi, allô, il y a un fourmi dans mon rêve de cette nuit ». Où s'inscrivait-il, où allait-il, ce coup de téléphone qu'elle m'a *donné* (on « donne » des coups, mais on donne aussi des coups de téléphone, et cela se dit mieux en anglais : « *give me a call* » — alors qu'en général on y *fait* un coup : de téléphone, « *one makes a phone call* ») ? Comme tout ce que me dit Hélène quand elle parle tout le temps au téléphone, si ce coup de téléphone-ci a frayé — ou reconnu : c'est toujours le lire-à-écrire — tant de chemins souterrains en moi, et de chemins de four-

milieure, c'est sans doute, entre autres choses, parce que l'an dernier dans un séminaire sur « aimer-manger-l'autre », dans le sillage d'une lecture de *Penthésilée*, il fut un jour question du livre de Michelet intitulé *L'Insecte*. Un de mes collègues et amis, Michel Lisse, y analysa les textes de Michelet et de Barthes. On parla beaucoup des noces et des préparatifs de noces des fourmis. À la suite de Voltaire, avant Maeterlinck, Michelet considère que ces insectes fournissent le modèle de la société démocratique. Et voici les *Jours de l'an* dans la fourmilieure. Une fois par an, un jour par an, c'est la noce, la fête, la folie, la fête et la transgression de la loi démocratique. C'est aussi, comme ici même, la fête de la différence sexuelle.

Je lis Michelet puisqu'il s'agit de lecture de — et au sujet de la différence sexuelle :

« La scène la plus surprenante à laquelle on puisse assister, c'est un mariage de fourmis. Les folies, comme on sait, les plus folles sont celles des sages. L'honnête, l'économe, la respectable république donne alors (un seul jour, il est vrai, par année) un prodigieux spectacle, d'amour ? de fureur ? on ne sait, mais plein de vertige, et, tranchons le mot, de terreur. M. Huber y trouve l'aspect d'une fête nationale. Quelle fête ; et quelle scène d'ivresse ! Mais non, rien d'humain ne donne l'idée de cette tourbillonnante effervescence. [...] Sur un toit bas et incliné, je vois, d'une même averse, tomber un déluge d'insectes ailés qui semblaient étourdis, ahuris, délirants. Dire leur agitation, leurs courses désordonnées, leurs culbutes et leurs chocs pour arriver plus tôt au but, serait chose impossible. Plusieurs se fixè-

rent et s'aimèrent. Le plus grand nombre tournait, tournait sans s'arrêter. Tous étaient si pressés de vivre que cela même y faisait obstacle. Ce désir fiévreux faisait peur. Terrible idylle ! On n'eût pas su, en conscience, ce qu'ils voulaient. S'aimaient-ils ? Se dévoreraient-ils ? À travers ce peuple éperdu de fiancés qui ne connaissaient rien, erraient d'autres fourmis sans ailes qui s'attaquaient surtout aux gens les plus embarrassés, les mordaient, les tiraient si bien que nous pensâmes les voir croquer les amoureux. Mais point. Elles voulaient seulement s'en faire obéir et les rappeler à eux-mêmes. Leur vive pantomime, c'était le conseil de la sagesse en action. Les fourmis non ailées étaient les sages et irréprochables nourrices qui, n'ayant pas d'enfants, élèvent ceux des autres et portent tout le poids du travail de la cité. Ces vierges surveillaient les amoureuses et les paresseuses [Michelet eût-il accepté d'appeler telle ou telle vierge *un* fourmi ?], inspectaient sévèrement les noces comme l'acte public qui, chaque année, refait le peuple. Leur crainte naturelle était que ces fous envolés n'aillent faire l'amour ailleurs, créer d'autres peuplades, sans souci de la mère patrie.»

Et, sous le titre « La Matrice », Barthes écrit ceci dans son *Michelet par lui-même* : « La cité démoniaque, c'est donc la cité des hommes seuls (les templiers, par exemple). La cité idéale, elle, ne peut être que matriarcale. C'est dire qu'elle sera à peu de chose près insectiforme, puisque c'est dans l'ordre des guêpes, des abeilles et des fourmis que les femelles forment la plus indiscutable des aristocraties. La cité matriarcale a d'ailleurs eu ses préfigurations historiques : Sparte, c'est le monde-guêpe, Athènes, le

monde-abeille. Preuve inverse de cette similitude : la fourmi est "fortement républicaine" [...]. La femelle véritable, celle qui accouche et perpétue, est discréditée par sa blancheur fade et larvaire. Au-dessus des génitrices faibles et molles, condamnées à une parturition végétative, la cité naturelle dispose de vierges laborieuses, "qui se dévouent tout entières à une maternité d'adoption". Ces fourmis, "tantes et sœurs", composent un ordre idéal de gouvernants. »

Il faudrait naturellement relire tout cela patiemment, le mettre en réseau au moins avec d'autres textes de Michelet : *Le Peuple*, *La Femme*, etc. Ce n'est pas mon propos et je ne veux pas parler tout le temps. Je voulais seulement lire le mot donné (donné par le rêve d'Hélène d'abord) de fourmi, de « un fourmi », pour re-marquer, en les reliant, les inversions de sens, de genre et donc de sexe dans l'in-sexe de l'in-secte. Le mot *insecta* est calqué sur le mot grec *entomos*. L'étymologie de l'entomologie nous rappelle que *entomos* veut dire incisé, entaillé, coupé, je n'ose dire circoncis — et *entoma* signifie donc les insectes, mais parfois aussi les sacrifices aux mannes. *Entemno*, qui veut dire « je taille », « je coupe en deux », veut dire aussi « je fais des entailles dans la pierre », d'où « je grave des lettres », « j'écris », mais aussi bien « je courbe la tête de la victime que je vais égorger, je sacrifie, j'égorge une victime, je lève mon couteau sur le vivant ou la vivante que je vais sacrifier : je coupe, j'écris, je sacrifie ».

Mais ce qui importe ici dans la langue, et dans la langue que nous parlons, à savoir le latin, c'est l'inversion qui se produit dans le mot *insectus*. Il y a là en vérité deux mots, deux adjectifs qualificatifs :

l'un veut dire « coupé », l'autre « non coupé ». Le premier vient de *inseco*, il signifie « coupé » ; l'autre est privatif ou négatif — *in-sectus, a, um* —, il signifie « non coupé ». Et c'est le *ring* de la fourmi et du fourmi quasiment circoncis : coupé-non-coupé, strictement, *stricturellement* resserré(e) par des anneaux parenthétiques. Ceux-ci compriment sans interrompre, ils interrompent sans interrompre (ce que j'appelle la différence avec un *a* : interruption ininterrompue, *continuum* et délai de l'hétérogène).

Mais cette singulière division interne de *insectus* qui en interrompt et en renverse le sens, ce doublet renversant et apparemment aléatoire, nous en avons un autre exemple saisissant avec le verbe *inseco* lui-même. Il a deux formes. L'une, *inseco* (*secui, sectum, secare*), signifie donc couper, sectionner, déchirer, tailler (comme *entemnô* qui en viendra à dire tailler ou inscrire en grec mais aussi couper pour préparer un remède) ; l'autre, *inseco* (*insequo, sequis*, plus archaïque, qui veut dire non pas écrire mais dire, raconter, enchaîner, *poursuivre* à la trace dans un récit ou dans une phrase. On a donc à la fois l'histoire et l'interruption, l'enchaînement narratif et la coupure, la réparation et la séparation dans le rapport, entre eux deux, de ces deux verbes qui signifient justement la coupure et l'enchaînement, l'interruption et le récit : « tous les deux ». Cette arithmétique du deux du « tous les deux » défie encore l'arithmétique. Elle *poursuit* une différence qui fait trembler tout l'ordre du 1 à 2. À lire ces doublets à la fois nécessaires et aléatoires, on pense à une sorte d'inceste (*incestus*, qui signifie ce que nous appelons inceste, dans tous les sens, mais aussi adultère

et souillure, la contamination en général). L'*incestus* revient toujours à poser et à franchir à la fois la ligne d'une différence. Il affranchit.

Un jour j'eus la chance de voir apparaître une coquille aussi nécessaire qu'aléatoire dans les épreuves d'un de mes livres (*De la grammatologie*). Sur une page toute blanche, immaculée, j'avais cité, en exergue, une phrase des *Confessions*, celles de Rousseau alors, non d'Augustin : « J'étais comme si j'avais commis un inceste. » Le typographe avait écrit, et j'eus un instant la tentation de n'y pas toucher : « J'étais comme si j'avais commis un insecte. »

J'ai parfois l'impression que cela vient de m'arriver aujourd'hui, avec son fourmi à elle.

Où en sommes-nous ?

Laissons-là le fourmi fourmiller après avoir commis l'insecte. Laissons-le se multiplier selon des généalogies improbables, avec ou sans fils. Rêve portatif. Hélène m'a raconté ce rêve en me tenant au bout du fil sans fils, à savoir au téléphone, le téléphone aujourd'hui : on peut appeler ou écouter de n'importe où. Voilà, nous avons déjà le téléphone et l'aveuglement. Le téléphone est d'ailleurs l'aveuglement ; et le fourmi, mot que je suis toujours tenté d'écrire, spontanément, au singulier avec un *s*, je ne sais pas pourquoi, c'est une chose téléphonique, elle est prise dans un halo puisqu'on entend sans voir et qu'au fond le fourmi n'existe pas hors de quelque appel téléphonique ; on n'a jamais vu ça, ni la chose ni même le mot écrit, pas encore en tout cas, et tout ce que je voulais faire, c'est peut-être donner un corps d'écriture publique au fourmi qu'Hélène m'avait seulement soufflé au téléphone : bruit d'aile et vol d'un

mot. Je lui ai soufflé le mot qu'elle m'a soufflé, je le lui ai volé, non, je le lui ai emprunté, j'ai fait semblant de le lui prendre le temps de lui tailler un corps d'écriture. En rêvant à mon tour de le lui rendre. Et tendre.

« Lectures de la différence sexuelle », donc, ce fut le titre : mille fois le travail de vos « ateliers » aura dû remettre à l'ouvrage, je suppose, la syntaxe de ce titre et le double génitif qui le partage ou le ceinture en son milieu. Si la différence sexuelle s'offre ainsi à des lectures (« lectures de la différence sexuelle »), elle n'est jamais d'abord et de part en part visible. Elle ne se donne pas à voir (savoir ou percevoir), seulement à lire. Elle s'interprète, ce qui ne veut pas dire qu'elle reste la conclusion d'une inférence, d'une conjecture, d'une induction théorique, en tout cas d'une spéculation risquée au-delà de toute intuition. Ni prouvée ni probable, elle relèverait plutôt, au sens le plus énigmatique de ce mot, du *témoignage*. Celui-ci déborde toute expérience « constatative », il *engage* et il engage par cet excès vers ce qui, dans la différence sans bord, dans l'incommensurabilité absolue ou le *sans-rapport* qui marque tout rapport à l'autre, ne réduira jamais la foi, c'est-à-dire un croire sans crédulité, la confiance ou la confiance qui « sait » renoncer infiniment, ou, si vous préférez, qui entend — et qui s'entend à — renoncer infiniment à lever le secret. Le sien — et de l'autre. Cela doit se réinventer à chaque seconde. Peut-être comme la différence sexuelle.

On ne passe jamais de *voir* à *lire* sans un saut absolu. Nous ne dirons pas que c'est un pari mais, comme la différence entre voir et ne pas voir, il

passe au-dessus d'un abîme sans fond. Avec ou sans aile, on ne doit jamais savoir, il vole au-dessus d'un gouffre quasiment infini. Si Hélène et moi étions ici pour *figurer* et, Dieu nous en garde, si nous comparaissons alors comme une figure accouplée de la différence sexuelle *elle-même*, si nous jouions ici le rôle mis en scène de la différence sexuelle à la tribune, en chaire, la différence sexuelle *ex cathedra*, si donc nous étions là pour *interpréter*, chacun à notre manière et séparément, notre partition, en anglais notre *part*, notre part de la séparation — la différence sexuelle en lecture pendant deux heures, un acteur, moi, jouant l'homme, l'autre, elle, jouant la femme —, il faudrait ne se laisser prendre à ce jeu, et y croire, comme au théâtre ou comme « dans la vie », qu'à deux conditions : *d'une part*, il faudrait dire que nous *interprétons* la différence sexuelle au sens où nous la lisons, c'est-à-dire sans la voir, seulement à en témoigner au-delà du fait anatomique, de la preuve par l'état civil, de toute la grille des critères dits objectifs de l'identification sexuelle — donc en passant de *voir* à *lire* ; *d'autre part*, nous devrions rappeler le saut infini qui, passant de *voir* à *lire*, suppose une telle expérience, une telle endurance de l'aveuglement, une telle épreuve du témoignage, là où il passe par le moment aboculaire (avec ou sans le supplément d'une antenne téléphonique ; et *La vie des fourmis*, que j'aurais voulu vous interpréter d'un bout à l'autre, note que « les antennes qui chez les fourmis suppléent les yeux, car elles ont la vue si basse que beaucoup sont pour ainsi dire aveugles, suppléent encore la parole » [p. 73]), un tel acte de foi, donc, que nous aurions bien pu, elle et moi,

nous pouvons encore et toujours nous tromper de place en jouant, faire semblant de jouer à nous tromper de place sans faire exprès, interpréter le rôle de l'autre et franchir à chaque instant la ligne de la partition assignée. Par exemple en substituant fils à fille (moi, vous savez bien, à la différence d'elle, Hélène, je n'ai pas de fille, je l'ai rappelé dans *Mémoires d'aveugle*). Ou d'abord en échangeant nos père et mère, là où ils nous font marcher l'un et l'autre, elle son père mort, et qui la tourne pour toujours du côté de la vie, moi ma mère vivante, et qui me fait à chaque instant regarder la mort. Cet échange des places pourrait-il ne pas avoir lieu, de toute façon, en lieu et place de nous-mêmes, et de « tous les deux » ?

En général, je travaille. Je prépare, je me prépare aux séances publiques, depuis des décennies — et je connais, je vois, je lis Hélène depuis des décennies. (Nous nous sommes croisés toute une vie et cela reste — reste encore à penser pour moi, il faut le temps. Ce qu'elle écrit, c'est pour moi lecture de rêve. Moi qui suis, à la différence d'elle, privé de mes rêves, je la lis comme en rêve depuis vingt-cinq ans, oubliant et gardant tout comme si cela ne devait, en vérité n'aurait jamais dû, pouvoir me quitter. D'où : évidence et dépaysement absolu, proximité de l'étranger, submersion, subjection, aspiration à la source immense de la liberté poétique, la sienne ; sa vigilance travaillant au rêve, écriture inspirée au réveil, c'est la plus matinale invention de la plus vieille langue.)

Cette fois je n'ai pu préparer autre chose que cette

espèce de fourmi au sexe tremblant à laquelle je n'étais pas préparé et à laquelle je me suis livré les yeux fermés, je me demande encore pourquoi. Je me suis livré à l'événement onirico-téléphonique (« téléfaunique », dirait-elle) venu de l'autre, du fourmi d'Hélène (qui écrit aussi : « J'écris sous terre, comme une bête, en fouissant dans le silence de ma poitrine... » [*Jours de l'an*, dos de couverture]) — et là je me suis un peu, à peine, préparé à vous parler des préparatifs de noces des fourmis, mais au-delà j'attendais d'entendre ici Hélène encore une fois, et qu'elle me donne la parole pour improviser.

Quelquefois on ne prépare pas parce qu'on pense que ce sera facile : on improvisera facilement, au fond ce n'est pas grave. Cette fois, au contraire, je n'ai rien préparé parce que sans doute je sentais que c'était trop grave pour pouvoir m'y faire, pour oser même prévenir l'événement. Préparer, c'est ou bien se préparer à amortir l'événement ou bien se préparer à l'imprévu de sa venue. Ou bien/ou bien, et entre tous les deux.

Car je savais d'avance que je ne saurais pas de quel côté me tourner.

Comment m'adresser à toi, à un « toi » devant d'autres ? Il s'agit ici, comme toujours, de parler de toi à toi et à d'autres. Cela m'est impossible. L'impossibilité est pourtant notre paradigme : jamais de tête-à-tête qui ne soit surpris (destinerrance, indirection cartepostalée), mais on parle toujours à quelqu'un alors que le tiers, une espèce de tiers est là pour témoigner, dès le souffle secret du premier mot dans la solitude absolue. Il y a là l'essence anessentielle de ce qui pare la marque avant même qu'elle

ne parle, ce qui la peut et doit répéter la séparant aussitôt d'elle-même pour la réparer. Une fois encore, séparation et réparation, tous les deux ne s'opposent pas. Aucune barre oblique entre deux (« séparation/réparation »).

Il est un peu tard pour s'en rendre compte — et surtout pour en parler à feindre d'en rendre raison. Car vous l'avez déjà entendu résonner, je me suis contenté, au sujet de la différence sexuelle qui donne à lire, de l'épeler dans l'œil d'un vocable. Il s'agissait peut-être de faire comparaître un vocable, oui, je ne dis pas un mot. C'est « par ». C'est « par » qui retentit, et tout ce qui paraît passer par « par » (« Par le mot par commence donc ce texte/Dont la première ligne dit la vérité » : premiers vers de *Fable* de Ponge : parle, mot ! pars, toi le mot qui partages chaque « par » en deux parts, le mot entre deux « par », entre tous les deux, de part et d'autre, parle, mot ! tu as la parole, je te laisse la parole et à toi-même, ô le mot, je donne le mot, je te le donne, je *te* donne, je te donne à toi-même), et par *part*, *paraître*, *partir*, *parti pris*, *départ*, *préparer*, *préparatifs*, *réparation*, *séparation*, *comparution*, *pardonner*, *partition*, *partage*, *parturition*, *parents et parenthèses*, tel a été le lexique de cette lecture, le dictionnaire parabolique de toutes ces paroles.

Quant au témoin (*testis*, *terstis*), ce tiers qui, se glissant toujours entre toi et toi, entre soi et soi, doit insinuer la différence sexuelle dans le duel insectueux, pourquoi n'y verrait-on pas l'essence de la littérature la plus secrète ? ou du moins la discrétion imperceptible de son lieu, sa possibilité intersticielle ? C'est ainsi qu'on lit et qu'ainsi on écrit : secret du

secret surpris *a priori*. Savoir et non-savoir. On sait (ce) qu'on ne sait pas et on ne sait pas (ce) qu'on sait : ma version de la docte ignorance (« nescience » dit quelque part Hélène de ce travestissement : « transtexte gai de nescience en naissance »). Nous savons tout, n'est-ce pas, tous vous savez tout ce dont je parle — « tous les deux » — et que vous ne le sachiez pas n'y change pas grand-chose. Peu importe que vous n'ayez aucune conscience calculable de ce savoir. Il sait l'incalculable. La différence sexuelle, nous nous demanderons toujours... Mais c'est ça, la différence sexuelle, si elle a quelque chose à voir dans cette situation : se demander. Et se demander, à l'autre, s'il y en a, si c'est une détermination accessoire, la téléphonie, un supplément secondaire ou une antenne essentielle à travers toutes les séparations, la télépathie la plus fidèle.

20 octobre 1990

NOTES

1. J'ai cité Hélène et j'ai cité ses rêves, cité l'un de ses rêves seulement dans la surabondance. Mais sans qu'il s'agisse là le moins du monde de quelque détour, j'abandonne ici l'exergue à un essai que je voudrais consacrer un jour à une certaine *fourmi de Baudelaire* — au mot, à la figure et à la famille fourmillante de cette fourmière qu'est à mes yeux le poème de Baudelaire. Des milliers de fourmis (l'innombrable et singulier anonymat d'une certaine multiplicité, la foule, le nombre et la solitude) traversent l'œuvre et reviennent hanter la mémoire de ses familiers. Que dit Baudelaire quand il nomme par exemple « la prostitution » « comme une fourmière » (*Le Crépuscule du soir*) ou la « fourmillante cité, cité pleine de rêves... » (*Les Sept Vieillards*), ou lorsqu'il énonce « ... elle est fourmi... » (*Le Cheval de race*), ou annonce que « M.G. restera le dernier partout où peut [...] fourmiller la vie, vibrer la musique »... (*L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant*, in *Le peintre de la vie moderne*), ou encore et pour tout dire de ce que nous entrevoyions tout à l'heure, à savoir l'abîme des familiarités que nous entretenons avec la langue, par exemple là où nous disons « tous les deux » : la « profondeur immense de pensée dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis » (*Journaux intimes, Fusées*).

2. Il y a aussi une *formica exsecta*. Maeterlinck rappelle qu'elle vit en colonies, regroupant parfois 200 nids dont chacun compte de 5 000 à 500 000 habitants. En Pennsylvanie, selon le révérend McCook, une ville de *formica exsectoides* de 1 600 nids couvrirait près de 20 hectares : proportionnellement à la taille de la fourmi, ce serait 90 fois la grande pyramide. A cette échelle, New York serait un village, note Maeterlinck. Et le Village, pourrait-on ajouter, un salon de thé. Mais que dire alors de la Library of Congress qu'on suppose capable de toutes les littératures humaines sur la fourmi ?

Comme on met le pied dans une fourmière en y semant très vite le plus grand désordre, j'inscris donc ici une footnote myrmécologique. Des chiffres d'abord : dans un livre sans doute périmé, aussi vieux que moi, *La Vie des fourmis* (1930), Maeterlinck situait déjà au-dessus de 6 000 le nombre des espèces de fourmis, ces hyménoptères aculéates et fouisseurs ; il notait que vingt ans auparavant la « littérature myrmécophile » couvrait plus de cent trente pages de bibliographie. Maeterlinck veut réhabiliter « le plus calomnié des insectes » et y reconnaître

un modèle de charité, d'altruisme et même de socialisme. Son livre s'ouvre par un hommage au « véritable père de la myrmécologie », Réaumur. Celui-ci avait tout compris, dès le XVIII^e siècle, en particulier que la fourmi peut vivre plus d'un an en s'enfouissant sans nourriture dans de la terre humide, et pourquoi les femelles perdent leurs ailes « subitement après l'hymen », « alors qu'on était convaincu qu'elles ne leur poussaient que dans la vieillesse en guise de consolation, afin qu'elles puissent mourir avec plus de dignité » (*La Vie des fourmis*, éd. La Boétie, Bruxelles 1947, p. 8-9. J'aurais aimé tenter une lecture patiente de ce livre singulier : pour la forme au moins, pour la « poétique »).

3. Ce n'est pas le lieu de revenir ici sur ce que j'ai pu écrire, la mettant souvent en scène polyloguée, de la différence sexuelle. Mais, pensant aux voix féminines qui m'ont alors traversé (de *Eperons* au *Facteur de la vérité*, de *Pas*, *Geschlecht*, *Chorégraphie*, à *La Vérité en pointure* ou à *Droit de regards*, de *Feu la cendre* à *En ce moment même...* et *Mémoires d'aveugle*, etc.), je me demande aujourd'hui s'il me serait possible de me réapproprier ce que je lis à telle page de *Jours de l'an* (p. 162-163). Je me demande en vérité si je pourrais même la lire si déjà je ne commençais à me la réapproprier en silence, à contresigner plutôt, le lecteur usurpant ainsi d'avance la place de « l'auteur ». Je lis :

« *L'auteur* : J'ai besoin de parler de ces femmes qui en moi sont entrées, elles m'ont frappée, elles m'ont fait mal, elles ont réveillé en moi les morts, elles ont frayé des chemins, elles m'ont apporté des guerres, des jardins, des enfants, des familles étrangères, des deuils sans tombe, et j'ai goûté le monde dans leurs langues.

En moi elles ont vécu leurs vies. Elles ont écrit [...]. Elles continuent, ne cessant de vivre, ne cessant de mourir, ne cessant d'écrire [...].

Je ne peux pas dire que nous vivons là où la proximité tourne en séparation. Parce que je ne le sais même pas.

Entre nous, où est la vérité ? Elle est entre nous. Elle est dans cet emmêlement de coups et de caresses que je ne peux même pas contempler sans frayer. »

LIRE LE FÉMININ
DE LA FRANCE JUSQU'À L'INDE
Bilingual reflections on Veils, Saris,
Jouissances and Other Pleasures

ANU ANEJA

La langue française, c'est une langue étrange pour moi. Je suis née en Inde. Les premiers mots que j'ai entendus, c'était dans ma langue maternelle. A sept ans, j'ai commencé à apprendre l'anglais. A seize ans, j'ai découvert le français. Trois étapes dans un rite de passage qui me mène à un apprentissage de la différence.

The first sounds of a foreign language establish a relationship with difference. The French language opened up a whole new world – Anouilh, Racine, Voltaire, Stendhal, Flaubert, Breton, Ionesco.

J'ai fait la connaissance de toutes les grandes voix masculines dans la tradition littéraire de la France. Il y a huit ans, je suis partie aux Etats-Unis – mon