

Écrire : Le champ de la férocité¹

Anne Élaïne CLICHE

On a sa petite prière à soi, on se signe de croix, et on enchaîne... ainsi des romans qu'on écrit, ils commencent plus ou moins bien, et puis ils finissent comme ils veulent... au trognon.

Céline, *Féerie pour une autre fois*

Pour finir, venons-en tout de suite au fait, au trognon de l'affaire, dirait Céline : Écrire, c'est faire l'expérience de l'étranger. Banalité, direz-vous, chose entendue, ressassée, parlez-nous d'autre chose. Soit, l'étranger a la cote, et nous nageons sur cette question en plein consensus, bons sentiments politiques et collectifs; vous me voyez venir d'ici brandissant l'Autre comme Valeur, et le Soi n'ayant que son Ouverture pour destin. Eh bien craignez, tremblez, détrompez-vous, je ne vous ferai pas la Morale. Parlant de Céline ce serait mal venu! Le trognon, je vous assure, n'est pas rose. Et l'horrible Céline nous l'a bien révélé : écrire c'est faire l'expérience de l'étranger.

Convenons provisoirement, question de méthode, que si la phrase est banale, ce qu'elle désigne l'est moins, et exige d'être médité. L'affaire se résume peut-être ici à dire non pas tant la nature de cet acte particulier qu'est l'écriture fictionnelle, que ce qu'il exige du corps qui s'y mesure dans l'impératif d'un dire qui vise toujours le réel, ou pire : la vérité. Cette phrase qui me vient au commencement de ce petit texte que je veux consacrer à la férocité de la lettre, de sa Loi, cette phrase que je place en ouverture comme pour ne pas perdre de vue l'étoffe particulière de cette épreuve qu'est l'écriture et la fictionnalisation qu'elle entraîne, cette courte

¹ Ce texte est un préambule à un article plus substantiel consacré à la violence du verbe et à Céline, qui paraîtra aux éditions Liber dans un collectif sur *L'imaginaire de la fin et le Temps*. Prévu pour l'hiver 2003.

phrase apparemment insignifiante nous conduit en effet à considérer l'acte d'écrire non comme une simple mise en récit — bien qu'on ait sans doute à en passer par elle — mais comme une mise à mal de la langue et dans la langue, comme un travail qui ne cesse de révéler que c'est la langue, son tissage, son phrasé qui est l'enjeu premier; parce que la langue, se donnant illusoirement comme le moyen, la voie d'accès à la précieuse narration, se révèle enfin dans sa texture de voile comme un empêchement du monde dont il s'agit non pas tant de sortir (par quelle issue?) que de reconnaître la matérialité pour en restituer la part inaperçue, insue voire oubliée. Écrire rappelle chaque fois qu'il en va d'une profanation... de la langue maternelle. Il est vrai qu'on peut ne pas s'en apercevoir et poursuivre sa récitation. C'est un déni bien commun, une méconnaissance partagée. Mais je veux parler des écrivains pour qui écrire est un acte, c'est-à-dire un événement chaque fois inaugural qui accepte la rencontre avec le réel, *au-delà du principe de narration*. Gigantesque programme, infini, incessant, impitoyable.

Voilà pour la vérité qui n'est ni ontologique ni métaphysique, mais bien plutôt physique, vérité que frappe de plein fouet la volonté, l'effort de qui se met à écrire dans la perspective de cet au-delà: emporté, pour finir « au trognon ».

Nous y sommes, restons-y. Cette expérience de l'étranger implique donc un « faire » dont la signature, le Nom, se soutient; fabrique, travail où l'on se fait aussi, quoi qu'on dise, l'étranger de l'expérience. Plus la phrase insiste et plus elle nous conduit au bord d'un champ, d'un corps, d'un lieu qu'on aurait presque tort de ne pas nommer *l'inceste*, parce que ce dont il s'agit *c'est de la jouissance d'un attentat* qui met en jeu la matrice, la source, l'origine même de l'énonciation. De cette jouissance, peut-être n'est-il pas possible de dire quoi que ce soit. Fantasma d'auto-engendrement, diront certains, ou inceste, comme je le dis ici, la question n'est pas tant de définir le sens de cet attentat ou de cette jouissance que de reconnaître le prix à payer pour y accéder au nom d'une vérité qui n'a plus rien d'individuel ni

de relatif et qui pourrait bien faire retour comme une apocalypse, disons une révélation, un « découverte¹ ».

Nous voilà bien embarqués dans la galère que promettait ce « thème » de transcendance. Il nous reste à ramer. Ramons.

Je parle de Céline...; alors vogue la galère. Qu'il ait eu des opinions folles, des propos délirants, des emportements rétrospectivement impardonnables, cela est évident. Il n'a d'ailleurs jamais demandé pardon, et nous ne lui pardonnons pas. Maudit il reste, et monstrueux. Approchons-nous tout de même, avec la rame de Caron², *vlaouf!* glissons sur les eaux boueuses de ses romans, les derniers, les pires; craignons, tremblons, approchons-nous. On peut sans doute dire qu'il s'agit là de l'écrivain le plus lucide sur la question de l'écriture comme expérience de l'étranger, celui qui a vraiment écrit dans l'horreur de ce *faire*, et qui n'a cessé de nous en dire le prix. En 1949, Céline, exilé au Danemark, écrit à Albert Paraz : « Tu sais, j'écris comme un médium fait tourner les tables avec horreur et dégoût ». Ce que Céline appelle sa « technique » et qui désigne son action acharnée sur la phrase, son style — son travail de déliaison *dans* l'enchaînement — serait l'instrument de cette révélation de l'horreur, horreur qui n'est pas sans lien avec la jouissance.

Approchons encore un peu. Il y a chez Céline, une culpabilité et un sacrifice qui ne visent ni rédemption ni religion, mais une démystification de la Morale comme obscénité, idolâtrie, prostitution. « Quand nous serons

¹ « Le mot *apocalypse*, transcrit du grec *apocalypsis* [...] traduit, sous ses formes différentes, l'hébreu *gala*, « découverte ». [...] Dans le Pentateuque, il est souvent employé pour désigner l'acte de découvrir le sexe d'un homme ou d'une femme, ou encore le découverte de l'oreille ou des yeux devant un secret ou un mystère aussi caché que le sexe d'une personne ». André Chouraqui, « Liminaire pour Découverte de Iohanan (Apocalypse de Jean) ». *L'Univers de la Bible*. Paris : Lidis, 1982, vol. 9, p. 475.

² « Je mérite d'être traité effroyable... ce que j'ai saccagé! bouzillman!... du plus loin que me verra Caron : « Arrive! » qu'il me fera... et *vlaouf!*... ma gueule... sa rame!...*vlaouf!* encore!... le règlement de mes goujateries! » *Féerie pour une autre fois*. « Folio ». Paris : Gallimard, 1995, p. 104.

devenus moraux tout à fait au sens où nos civilisations l'entendent et le désirent et bientôt l'exigeront, je crois que nous finirons par éclater tout à fait de méchanceté¹ ». Cette morale rationaliste et asservissante, voilà ce qui lance Céline dans les invectives qui vont produire le plus épouvantable malentendu de l'histoire politique littéraire. Car Céline est possédé, c'est un dibbouk anti-juif, comme le propose Arnold Mendel², ou encore un prophète vociférant sur Jérusalem contre le peuple qui a oublié la Loi. Lisez les prophètes : injures, violence, vociférations, condamnations, et affirmation répétée d'une profonde appartenance à ce peuple impossible. Tout Céline vous reviendra par un autre bout : celui de la férocité comme condition de la création et de l'éthique, cette dernière répondant à des impératifs au-delà de la morale devenue idole. Il y a, répète Céline à l'instar des prophètes, une complicité et une intimité entre le sexe, la jouissance et l'idolâtrie qui en est le refoulement, le voile, la dénégation. La Morale ne cesse de nier la violence à l'origine, la violence comme condition de la parole et de la création... du lien social comme de toute liaison et alliance.

Écrire, ce n'est donc pas produire un savoir sur la jouissance, c'est en quelque sorte travailler à en payer le prix, à créer le corps qui la concerne et la vise, cette jouissance. En cela l'œuvre crée un corps qui n'a jamais existé; mais il y a, pourrait-on dire, en lui, la mise à découvert d'un « Je », de sa blessure, de sa place comme point d'exil; mise à découvert de

¹ « Hommage à Zola ». *Cahiers de l'Herne L.-F. Céline*. Paris : L'Herne, 1972, p. 24.

² Arnold Mendel. « D'un Céline juif ». *Cahiers de l'Herne L.-F. Céline*, p. 387-388 : « Le dibbouk est précisément l'âme en perdition d'un être défunt qui hante un être *correspondant*. C'est avant tout une voix de protestation, qui clame, souvent à l'aide de l'antiphrase, le tort qui lui a été fait. [...] Le dibbouk étant, suivant le terme de la cabbale lurianique *une âme mise à nu*, un errant en quête d'un aboutissement [...]. Si l'on doit admettre le caractère *dibboukique* de l'imprécation antijuive de Céline, se pose la question : le dibbouk de qui ou de quoi? [...] Céline n'appartient à aucune des catégories [de l'antisémitisme]. Non seulement il ne s'institue pas le défenseur des valeurs établies que le Judaïsme menacerait selon le schéma antisémite, mais encore il les attaque, comme s'il était lui-même juif selon la définition classique de l'antisémitisme. Humaniste? On ne saurait l'être moins : *C'est des hommes et d'eux seuls qu'il faut avoir peur, toujours (Voyage)*. »

ce corps d'énonciation, de sa matérialité impossible et de son énigme qui en constitue la signature. Et il s'agit bien de payer le prix d'une jouissance qui n'est pas tant la mienne, celle du Je, que celle de l'Autre d'où je suis sorti, autre à moi-même et divisé, entamé. Paiement d'une dette, somme toute, à la parole, à cette force obscure d'arrachement; prix à payer pour en usurper la puissance d'engendrement, et signer. L'œuvre a à voir avec ce temps de l'assomption du « je », mais le « je » qu'elle crée est inédit, retourné sur lui-même : à découvert. L'Autre, on le comprend dans cette expérience, est une épreuve non un principe. La position de Céline est excessive puisqu'il se fait le chroniqueur du désastre où nous mène à répétition le déni du vœu de mort reçu avec la vie. Et la jouissance au principe de cette pulsion de mort — inceste, retour au degré zéro de l'existence, tentation d'en finir avec l'Autre au nom de l'Autre — est justement ce qu'il va s'occuper à démontrer.

Si l'antisémitisme de Céline est un fait avéré qui le livre au regard du monde coupable de la Faute du siècle, on peut en tout cas constater que sa culpabilité est mise en analyse dans son écriture par l'expansion d'un délire qui, s'il a été en partie partagé par toute l'Europe de la seconde moitié du XX^e siècle, n'a pas trouvé de révélateur plus certain que l'œuvre de Céline. L'antisémitisme est un délire... qui s'ignore. L'attaque célinienne contre le Verbe hausse ce délire au-delà de toute rationalisation, élevant l'hyperbole à la dignité de la fiction et réduisant à néant toute collaboration idéologique avec lui.

Car à la grande différence des écrivains ordinairement antisémites, Céline perçoit l'immensité du mensonge idéologique. Cette vision fondamentale, lors même qu'il se laissera aller à l'ivresse du délire, lui assurera une sorte de bouée d'ancrage grâce à quoi il échappera par exemple à la collaboration active, et qui lui permettra aussi de réinterpréter à la fois son propre délire — détourné en énergie prosodique — et le délire parallèle de l'époque — détourné en furie proprement antilittéraire, « l'hostilité du monde entier », dit-il à Zbinden, persécutant son génie d'écrivain¹.

¹ Stéphane Zagdanski. *Céline seul*. Paris : Gallimard, 1993, p. 69.

Si le mensonge est constitutif de l'espèce humaine, et si le langage engendre les leurres et les duplicités, la solution antisémite, on le sait, consiste à accuser le verbe et la parole, à nier l'infini du sens et le corps qui s'en fait le représentant; négation et meurtre que l'antisémite accomplit au nom d'une croyance idolâtre dans les faits, la réalité, le sens unique, au nom surtout d'une confiscation supposée, celle d'une exception imaginaire dont l'Élection serait le pseudonyme. L'antisémitisme n'est pas un racisme ordinaire, c'est une haine *antisémique*, pour reprendre le terme de Daniel Sibony, qui vise le sème et le rapport à la Loi qu'il engage. C'est une haine de la Bible et de la loi symbolique qu'elle soutient. Si Céline a voulu débusquer le mensonge du Verbe, il n'a pu le faire qu'en tant qu'écrivain, c'est-à-dire dans un travail de subversion de la langue par le rythme, la pulsion, le corps, par la *mise à vif* insistante du pouvoir dévastateur et créateur de la lettre sujette à la torsion, au détour, à l'agglutination, à l'inversion, à la rupture, à la broderie; dentelle/saccage que Céline appelle *le style*. C'est là précisément qu'il entre en concurrence directe avec le génie du judaïsme.

Et s'il y a effectivement du côté de Céline rivalité, envoûtement, identification spéculaire, volonté d'en découdre avec les évangélistes, l'« Église juive » ou avec cette catégorie stupéfiante que sont « les Juifs de Lourdes », invention célinienne, il va sans dire; s'il y a véritablement hallucination, fantasme, angoisse certaine, la folie se met en traitement obligé dans l'écriture emportée, submergée, inaliénable parce que livrée à la Création par le verbe. Céline écrivain est un antisémite étonnant, sans allié, infréquentable par les antisémites mêmes du fait qu'il reconnaît, assume, expose, défend, hurle, dans sa vision prophétique, que le corps est dans la lettre. Ce faisant, son identification exacerbée à ceux qu'il appelle les Youtres se révèle comme la condition même de son écriture acharnée contre l'idolâtrie/idéologie. La traversée du miroir antisémitique le place, au même titre que les prophètes — et peut-être un peu plus —, devant la Loi : impératif du Symbolique qui ne fait pas de lui un saint ni un repent, mais un « exilé » parlant depuis le lieu de la faute et de la culpabilité pour marteler la langue, le verbe comme

vérité dernière adressée à un monde voué à la surdité. Cet exil vécu dans la chair¹, et pour ainsi dire programmé par l'écriture, recherché, sollicité par elle, deviendra, après le retour en France, le corps révélé de l'énonciation. Il s'agira de poursuivre à plus grande intensité le projet déjà amorcé par *Voyage au bout de la nuit* : se d v tir de l'amour-propre, décomposer le masque narcissique pour faire entendre, dans la sublimation du style, un Je intenable hors de l'œuvre.

Sur cette question elle aussi banale du « Je » dans l'écriture, question qui demeure pourtant toujours sujette à caution et à méprise, Céline permet de dire quelque chose de précis, du fait de l'Histoire qui l'a mis en position d'Expuls , de Payeur universel, de Coupable transcendantal. Le Je n'est pas le Soi, mais le point de fracture où se donne à entendre — lieu de l'énonciation — l'incomplétude du sujet et celle de l'espèce. Céline a eu très tôt la révélation de la mort qui hante les corps et dont il a voulu aussi *se faire* le médecin. Ce qu'il « annonce », de là, tel un prophète, c'est d'une part, que l'espèce ne cesse de voiler cette incomplétude, de la couvrir, qu'elle ne cesse d'oublier le « Je » au profit du Moi qu'elle fait consister dans le récit, la narration, les idéaux qui tirent la représentation en avant, et, d'autre part, que l'époque à laquelle il appartient, lui, Céline, est marquée par la suspension du narratif, par la violence inénarrable d'un effondrement qui atteint de plein fouet le représentable.

Vous me direz : pas très ordonnée votre chronique!... Qu'est-ce qu'est en ordre dans les D luges?... des moments pareils?... et vachement menteur, soyez sûr, celui qui vous narre posément, qu'il a vu fondre, dans quel ordre! les éléments déchaînés sur sa petite patate!... voyons! voyons!... c'est cent trucs à la fois qu'adviennent! [...] allez narrer  a posément!...²

Du lieu d'exil où il est projet  — où il s'est lui-même projet , depuis toujours —, Céline va donc se mettre à dire et à ressasser que si, dans la défection des idéaux (patriotiques,

¹ Céline fuit Paris devant les menaces de mort à la veille de la Libération en 44; il sera réfugié puis emprisonné au Danemark de 1945 à 1951.

² *Féerie*, p. 424.

moraux, sociaux), le corps se défait, eh bien l'œuvre doit suivre la même pente : elle aussi va exploser dans le morcellement, elle aussi sera obsédée par le déshumain. Mais ce ne sera pas tant par fidélité à un réel, et donc pas par souci de réalisme propre au chroniqueur, comme il ne cesse de le revendiquer, que parce que cette œuvre cède à la tentation de retrouver l'idéal à l'envers de lui-même : idéal d'un corps psychique qui serait adéquat au désir de l'Autre (que l'Époque met désormais au premier plan). Le désir de l'Autre (qui est sans doute ici, dans cette galère, ce qui tient lieu de transcendance) constitue toujours l'enjeu du subjectif et du collectif, d'un sujet pris dans l'ensemble.

Il est intéressant de rappeler que, chez Freud, l'idéal est toujours lié au moi. Freud parle du « Moi-idéal » et de l'« Idéal du Moi » ; il parle du Moi idéal pour désigner ce corps en nous tendu vers l'adéquation au désir de l'Autre dont l'aimantation le tire vers l'arrière, à rebours de son histoire, vers ce qui aurait pu être et qui, justement, n'a pas été ; ce Moi-idéal est en quelque sorte ce corps que nous serions s'il n'y avait pas justement ce Moi à vivre, sorti de sa gangue, lancé vers l'avant, happé par *son* idéal, *sa* question, *sa* consistance à soutenir, à penser. Ce que Freud désigne donc à l'autre pôle par l'Idéal du Moi, c'est précisément cette attraction puissante vers l'avant, vers la reconnaissance, la Loi à rencontrer et à servir pour l'amour et la survie dans la parole. L'Idéal du Moi procède de la métaphore, c'est en quelque sorte le futur d'où je me regarde et où je m'attends. L'écriture de la fiction est cette folie qui consiste, dirait-on, à court-circuiter ces deux pôles : à produire au futur de la parole, dans son principe même d'enchaînement, la violence d'inertie qui la ramènerait au silence ou au cri. C'est assez terrifiant. Et certains écrivains, allez-y voir, sont épouvantés, ils ont peur d'écrire.

Comme si écrire, c'était tenter de rejoindre, s'acharner à rejoindre un corps inédit antérieur au « Je », et à le créer dans le lieu de la parole. On le voit bien avec Céline chez qui, dès qu'il se met à écrire, l'Idéal part en morceaux, frappe l'arête d'une Loi à laquelle l'écrivain Céline (même dans ses

pamphlets) est brutalement assujetti. Cette Loi, il l'appellera plus tard la « loi du genre »; elle est ce qui retourne la phrase, la narration, le discours sur son lieu d'engendrement, sur sa source vive, sa causalité. Elle est ce qui met à vif ce corps-Moi en retournant au dehors la violence pulsionnelle, le champ sauvage où il aurait pu s'étrangler. C'est ce Moi-idéal fictif que j'appelle le champ de la férocité puisque dans sa dérive vers le rêve de l'antériorité, vers l'Autre qui l'a en quelque sorte signé en gravant sur son corps le symptôme, il assume cet Autre en ne cessant pas de le profaner. La narration, en effet, tient en respect, recouvre le champ vif de ce surgissement du langage. Mais elle est aussi l'acte obligé, impératif de qui subit la force d'attraction du néant. Un écrivain doit tisser des phrases, enchaîner, pour que le néant ne soit pas l'enjeu d'une captation dont il ne cesse de percevoir, d'entendre l'appel. La narration désigne donc, du fait même de sa nature, son envers, son trognon qui est désert. Écrire serait créer ce temps où le langage vient se saisir de son propre support, se porte sur ce qui le fonde; ce serait exhumer une parole qui brûle elle-même ses vaisseaux et dans laquelle le « sujet », le Je, ne se reconnaît pas; où ce qui est ressenti, c'est à la fois un risque et un détachement radical. De l'ordre d'un attentat.

C'est ce que raconte l'écrivain Céline au Professeur Y dans un entretien fictif daté de 1955. Le Professeur en question, se révélant être un colonel à la retraite caractérisé par une sorte d'idiotie universelle, lui dit :

— Votre technique?... oui... votre invention!... vous y tenez à votre invention, hein! c'est votre « je » partout, votre invention!... la belle astuce!... le « je » perpétuel! les autres sont plus modestes!

— Oh! Colonel, oh! Colonel!... moi, la modestie en personne! mon « je » est pas osé du tout! je ne le présente qu'avec un soin!... mille prudences!... je le recouvre toujours entièrement, très précautionneusement de merde!

— C'est joli! vous pouvez être fier! à quoi vous sert alors ce « je »!... ce « je » complètement fétide?

— La loi du genre! pas de lyrisme sans « je », Colonel! Notez, je vous prie, Colonel!... la Loi du lyrisme! [...] le « moi » coûte énormément cher!... l'outil le plus coûteux qu'il soit! surtout rigolo!... le « je » ne ménage pas son homme! surtout lyrique drôle! [...] Prenez note! prenez encore note! vous relirez tout ça plus tard... *il faut être un*

peu plus qu'un petit peu mort pour être vraiment rigolo! voilà! il faut qu'on vous ait détaché. [...]

— « Je » à la merde et « détaché »?... C'est la formule?... si je comprends bien?

— Elle est pas gratuite, Colonel!... oh! non!... pas gratuite!... elle a l'air!... l'air seulement!... ce qu'elle coûte!... il faut payer!... [...] le drame de tous les lyriques, rigolos ou tristes, c'est leur « je » partout!... précisément! à toutes les sauces... la tyrannie de leur « je »... leur « je » les ravit pas, je vous jure!... mais comment échapper au « je »?... la loi du genre!... la loi du genre! [...] Tenez, Colonel, je prends : vous! vous prenez pas un bain de mer en haut de forme et habit de gala? Non? Hein? [...] Je vous précise... si vous êtes un artiste à salon [...] vous vous présentez comment?... en habit, pardi!... [...] mais si vous êtes coté : lyrique?... né lyrique?... réellement lyrique!... alors ça va plus! y a plus de costumes pour votre nature!... nerfs à vif qu'il faut vous lancer, vous présenter [...] plus qu'à poil!... à vif!... plus que » tout nu »!... et tout votre « je » en avant!¹

Mettre ce « Je » à découvert veut dire tenter de s'arracher à la dérive de la narration pour libérer ce vif du « Je », ce corps psychique, inconsistant, inédit, qui transcende le moi et ouvre le lieu de sa disparition. Ce corps pulsionnel fictif dont je ne sais rien sinon la puissance destructive et créatrice, cette mise en forme de ce qui aurait dû être le corps s'il avait été adéquat au désir... de l'Autre, le texte va le produire au dehors, l'inventer... et le signer. La narration, le récit, le phrasé interdisent cette adéquation, ils en ont par avance métaphorisé l'impossible réalisation incestueuse. Mais l'écrivain soumis à la Loi du « Je » cherche précisément à écrire ce désir de l'Autre d'où « je » a été expulsé, dont je suis séparé et où la pulsion, par destin, me reconduit comme sur un champ miné qui est celui-là même d'une destitution. « Je » fait assumption là où la Mère — puisque c'est d'elle qu'il s'agit — s'abîme dans la béance du maternel que vient soutenir la métaphore du Nom, désignation à partir de quoi le « Je » enchaîne sa parole, son blabla, comme dit Céline. Ce point de surgissement est une destitution et une naissance; c'est une expulsion, une séparation qui me marque au sceau d'une culpabilité structurale. On écrit toujours directement à partir de là. Mais on écrit aussi pour y retourner.

¹ Louis-Ferdinand Céline. *Entretiens avec le Professeur Y.* « Folio ». Paris : Gallimard, 1955 (1983), p. 55-57.

L'acte d'écrire ne vise donc pas un sens dernier ni rédempteur ni racheteur ni réparateur. Il concerne directement les tables tournantes, la magie, les esprits, les revenants, les médiums, et consiste à *dé légitimer le lieu d'engendrement du sens*.

Je n'ai pas le temps, ici, d'analyser l'écriture célinienne, mais cette mise en avant du Je, détaché et fétide, dit bien ce qu'il en est de l'acte d'écrire comme régression et assumption; régression-assumption s'effectuant non pas dans une succession exploratoire, mais ayant lieu en même temps, dans la réversion du temps qui déporte la langue et le corps qui en est frappé au point d'engendrement du Je comme acte d'incarnation, comme création, vise ce temps à rebours du temps, qui est, disons, le trou de la jouissance maternelle : là où la mère-matrice, l'imaginaire origine du monde se trouve non pas tant de son propre sexe — croyance universelle fondatrice des religions — que d'une jouissance dont le « Je » est expulsé, évacué, détaché, et d'où il choit sur sa propre fracture. C'est ce Je qui se dissémine dans le texte, en extériorité au texte, comme autant de points de fuite, de ruptures. Céline va quant à lui produire ces ruptures en expansion, crever la poche narrative par les trois points qui constituent l'hyperbole du Je dans la mesure où il s'approche de ce que serait l'énonciation radicale si elle existait. On voit bien que ce « Je », plus il s'expose dans son statut d'expulsé, plus il révèle son travail incestueux, et plus il révèle que la langue est voilée posée sur cette jouissance effrayante dont nul ne veut voir la secousse ni éprouver la cruauté. Parce que l'inceste, ce n'est pas tant retourner dans le ventre maternel que participer de la jouissance de ce qui, dans la mère, vous jette au dehors, vous repousse et vous détourne d'en pénétrer le sens. L'inceste, pour le dire encore autrement, vous dispose sur cette frontière éminemment réversible entre la viscosité originelle et le champ unifiant, aimanté de la langue; bord-trou par lequel le maternel se retourne comme un gant, l'inceste désigne ce point de révulsion dont nous ne cessons de naître avec violence.

Un écrivain serait au premier chef concerné par ce vertige de cruauté dans la mesure où ce qu'il a à dire concerne toujours non pas son origine biologique ou biographique — contrairement à ce que plusieurs écrivains actuels semblent être voués à croire — mais le sens de cette violence au principe de sa condition d'être parlant. Le « Je » narrant de l'écrivain est donc en prise directe sur cette question de l'origine : Écrire une parole fictive, n'est-ce pas un acte radicalement étrange ? Produire cette parole comme si elle avait parlé, n'est-ce pas s'arracher, se détacher follement d'un ancrage, d'une histoire, pour s'inventer autre et se faire entendre comme autre ? Il semble bien qu'une littérature actuelle ait brusquement oublié de soutenir cette énigme, croyant qu'il ne s'agit que de transcrire son « je » sur la page pour que quelque chose de publiable advienne.

Le « Je » fictif, créé à l'envers de ces confessions/témoignages, exige la destitution impérative du moi (toujours narratif, imaginaire par nature), sa mise à mal, sa réduction au presque néant. C'est ainsi en tout cas que je comprends la logique que Céline soutient d'un bout à l'autre de son œuvre : le comique, le rigolo, qui consiste à placer la peau de banane sous les enflures du moi, ne se fait pas sans prix à payer ; coût à rembourser à la Matrice-Mère-Mort pour faire entendre l'assomption d'un « Je » enfin détaché, c'est-à-dire arraché au voile de la mortalité sous lequel nous avançons à l'aveugle (c'est là, d'ailleurs, un des sens de cette « Mort à crédit »). Il s'agit de lever le voile sur le discours falsificateur de la Mère : profanation incontournable pour accéder à la vérité du Temps, à sa dimension métaphorique (voir Proust). L'écrivain est ce ressuscité qui vous parle : spectre qui met en lumière le trognon d'où, au fond, toute écriture commence et à quoi elle se destine. L'espèce voue un culte inconscient et féroce à la Mère : prosternation, vénération qui est le nom intime de notre servitude volontaire ou de ce que Freud (encore lui) a nommé la pulsion de mort. Par l'écriture, le corps-parlant *se fait* — sous quelle injonction ? — l'instrument d'un attentat perpétré contre le maternel en tant que langue, discours, croyance. Atteinte à la langue maternelle qui n'est pas tant la langue de la mère que

celle qui vous rend à la mère, à sa demande et à la vôtre, langue du besoin, adéquate au besoin.

Le champ de la férocité dont je parle serait cet attentat, avec ses bombes et ses charniers, lieu d'une explosion et d'un retour au cadavre, champ d'assomption du sujet précipité dans la métaphore qui couvre les tranchées de l'origine. Champ qui se révèle *dans la Mère et n'est pas Elle*. Féroce est le verbe qui procède à la démétaphorisation du monde, non pas tant pour le reconduire à la matrice et au silence — tentation soutenue mais vouée à l'échec —, que pour en démasquer le procès, en mettre au jour la fonction d'étrangement, et surtout pour *signer* de son nom l'expulsion, la naissance. L'horreur d'écrire dont parle Céline est liée à la rencontre que l'écriture produit, rencontre frontale avec cet exil de moi à moi, avec l'altérité en tant que telle. Car cette démétaphorisation en acte ne saurait se soutenir sans un travail constant de la métaphore pour révéler son assomption, la mettre à nu.

Voilà. Que disions-nous? Que nous sommes à une époque où l'altérité fait bonne presse? où le Soi et l'Autre sont placés dans une sorte de dialectique morale, l'altérité étant à chérir, à accueillir? Que la diversité, le pluriel, le plurimultirelativisme sont devenus les nouveaux mots d'ordre d'une morale qui n'ose plus dire son nom? Dans cet aplatissement du monde où l'intersubjectivité communicante tient lieu de transcendance, l'écrivain est, par son acte, une voix qui nous désenvoûte des bons sentiments et vient nous rappeler, puisque nous ne cessons de l'oublier, la cruauté insondable de l'Autre, du prochain. Ce qui, dans la mère, se retourne en Prochain, est précisément ce que l'écriture ne se résigne pas à perdre, à oublier; et ce n'est, dirait-on, qu'en renommant de son « Je » l'horreur de cette révoluscion d'où je viens que l'éthique (et non la morale) peut devenir un effet du texte, une fatalité, un destin de l'esthétique.

Il y a là comme un retour au temps d'engendrement, à l'expulsion, un travail du détaché — pour en rapporter à la connaissance de la fiction les puissances destructrices sans

doute inconnaissables. L'écrivain opère sur cette frange où le maternel, cette surface de continuité substantielle, bascule dans sa déchirure, s'invagine et le met à vif. Et le sujet accède à cette place intenable, parvient à cet acte de Création et d'interprétation en soutenant au plus près cette destitution du maternel qui lui vient du dehors : « il faut, dit Céline, *qu'on vous ait détaché* ». Ce « on » pointe la part d'au-delà requise dans cette épreuve, part de l'écriture qui vous mène où elle veut.