

JEAN ALLOUCH

*Palais des Sports
(Samedi matin)**(paru dans Ornicar ?, 12-13, janv. 1978)*

LA PASSE RATÉE DU VICE-CONSUL

*Atteindre à l'immortalité fait parfois difficulté.**Pour sa séance du 25 août 1753, l'Académie Française avait à accueillir un nouveau membre. Piron d'abord choisi par elle n'eut pas le bonheur d'être agréé par le roi. Buffon fut alors nommé — ce qui nous valut le discours sur le style. La contrepartie en est à chercher du côté de Piron lequel, apprenant la nouvelle y réagit en un bref distique :**Ci-gît Piron qui ne fut rien
Pas même académicien.*

1966. Lacan recueille et publie quelques uns de ses écrits, y allant à cette occasion de certains rajouts dont le caractère très particulier de n'être assimilable ni à la fonction conative ni à celle dite métalinguistique¹ reste à préciser. 1966 encore. Deux années après *Le ravissement de Lol V. Stein*, M. Duras propose à notre lecture cette reprise qu'elle intitule *Le Vice-consul*. Octobre 1967, c'est la proposition sur le psychanalyste de l'école, qui fait titre de sa date, de douze mois précisément postérieure au court texte d'ouverture des *Écrits*.

De celui-ci à celle-là on ne chipotera pas l'intérêt d'un rapprochement. Apparaîtra plus étrange par contre l'introduction quelque dix ans après, du *Vice-consul* en cette séquence temporelle. J'avance ici qu'un même acte habite ces trois textes, consistant en la promotion d'un style, seul conforme à la structure, celle «qu'à être de l'Autre, le désir soutient à l'objet qui le cause»².

1. Voir Roman Jakobson : *Essais de Linguistique Générale* (Minuit).

2. Jacques Lacan : «Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein» (*Cahiers Renaud-Barrault*, Juillet 1965, n° 52).

De cette thèse trois corollaires :

1. La proposition de 1967 vise mais aussi opère une transformation de ce qui faisait jusqu'alors le style du psychanalyste.
2. La modification de l'écriture durassienne, le fossé qui sépare *Un barrage contre le Pacifique* du *Vice-consul* témoigne et participe d'une visée similaire.
3. La raison qui de cette transformation fait nécessité se trouve être éclairée par la lecture de la première page des *Écrits* où la question du style est ordonnée non pas à ce qui relève de l'individuel mais au rapport du sujet à l'objet *a*.

On aura entendu qu'à parler ainsi d'un style, cet *un* se trouve faire obstacle à l'idée, à l'ornière du «chacun son.» Cette ornière, si Buffon, en son célèbre adage, l'a tracée, il n'est pas si sûr pour autant qu'il l'ait à proprement dire produite.

Du discours prononcé à l'Académie Française par M. de Buffon le 25 août 1753, il est à noter d'abord que l'énoncé n'en méconnaît nullement, au titre d'un effectif jury d'agrément, l'adresse. «Je n'ai, Messieurs, à vous offrir que votre propre bien : ce sont quelques idées sur le style que j'ai puisées dans vos ouvrages.»³ Voltaire, Marivaux, Montesquieu et les trente sept autres, leur message par la bouche de M. de Buffon leur fait ce jour-là retour et, comme on l'a remarqué, sous une forme inversée⁴ — puisque là où «l'élite des hommes»⁵ ne reculait pas à user de l'effet rhétorique, ces «étincelles d'esprit qu'on ne tire que par force en choquant les mots les uns contre les autres»⁶, Buffon savait reconnaître la sévérité du style conçu comme «l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.»⁷ C'était soumettre le style aux contraintes des idées⁸, commandement qui pour un temps non révolu devait régner sur l'université. Dès lors, rhétorique et poétique ne pouvaient que décliner.

«Je conçois, écrit Flaubert, un style qui entrerait dans l'idée comme un coup de stylet.» Pour Buffon, à l'opposé, la soumission du style à l'idée a pour fonction l'évitement de ce qu'implique de castration l'écrire qui fait acte. «C'est encore faute de plan et pour n'avoir pas assez réfléchi sur leur sujet que tant de gens d'esprit se trouvent embarrassés et ne savent pas où commencer à écrire. ... au lieu que quand on se sera fait un plan, quand une fois on aura rassemblé et mis en ordre toutes les idées essentielles à son sujet, on s'apercevra aisément de l'instant auquel on doit prendre la plume; on sentira le point de maturité de la production de l'esprit; on

3. Buffon : *Corpus général des philosophes français*, T. XLI, 1. P. 500.

4. Cf. Ch. Bruneau : «Buffon et le problème de la forme» in. *Buffon*, op. cit. p. 494.

5. Buffon : *op. cit.*, p. 504.

6. *Id.*, p. 502.

7. *Id.*, p. 500.

8. *Id.*, p. 503 : «Les idées seules forment le fond du style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire et ne dépend que de la sensibilité des organes.»

sera pressé de la faire éclore et de rendre au dehors tout ce qu'on en a tiré par ses réflexions; on aura même du plaisir à écrire; les pensées se succéderont aisément, la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra sur tout et donnera de la vie à chaque expression...»⁹.

Dans cette promotion du plan comme support nécessaire à ce que Buffon nomme le style, vous aurez repéré un fantasme, celui par lequel le désir d'écrire est rendu apte au plaisir. L'intérêt de ce repérage réside en ce qu'il nous invite à poser la question du style au niveau des rapports du sujet à l'objet cause du désir; rien donc qui ne concerne l'individu, fût-il affublé du prédicat d'écrivain, comme en témoigne *On bat un enfant* où les personnages, tels ceux du quadrille, permutent.

Ainsi le courant qui fait du style «un signe de propriété et d'individualité» (Arnould), qui le définit comme «marque de génie» (D'Alembert) ou «choix de l'expression» (Bally-Cressot), ou encore, plus savamment, comme «l'organisation individuant de l'énonciation» (Skalicka), courant qui en vient toujours peu ou prou à assimiler les questions de stylistique à l'étude des écarts par rapport à une norme, ne s'autorise-t-il de Buffon que d'une façon abusive. Il est vrai toutefois que formuler «le style est l'homme-même» prêtait à un tel glissement. Comment donc entendre, à le prendre dans le fil du texte de Buffon, le célèbre aphorisme ?

C'est ici le naturaliste qui nous dira sa réponse. «Les idées seules forment le fond du style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire...»¹⁰. L'importance de ceci tient au fait qu'il s'agit d'idées déjà organisées, qui de plus, de par cette organisation même, font de tout sujet dont on a à traiter quelque chose qui est un, cet un unien, totalisant, qui tente de verrouiller un morcellement toujours possible. Que le style implique travail, mise en œuvre d'un plan, n'a de portée que de faire s'égaliser l'écriture au modèle de la production et de la reproduction naturelle qu'il se doit d'imiter. La perfection des ouvrages naturels tient à ce que la nature travaille sur un plan éternel, construit chacun de ses ouvrages comme un tout porteur de l'empreinte divine¹¹. Le Buffon qui cantonne les mathématiques dans un statut d'instrument de la connaissance est aussi cohérent en cela avec lui-même, anti-crétionniste¹².

A quoi reconnaître en ses œuvres le cachet même de la nature ? En nul trait particulier mais en cette habileté même qui sait en un travail d'une lenteur quasi

9. *Id.*, p. 506. Le texte est ici repris de la première rédaction du discours. L'insistance du *on* sera masquée par sa correction en *il* dans la version définitive; correction remarquable en ce qu'elle redouble le fait que l'adage «le style est l'homme même» ne se trouve que dans cette seconde version, lié autrement dit au transfert de Buffon sur l'Académie. Par contre la seconde rédaction conserve la répétition, en un écart de deux lignes, de ce terme «aisément», faute stylistique s'il en est, où le mensonge insiste à se dire comme tel.

10. *Id.*, p. 503.

11. *Id.*, p. 501.

12. «L'esprit humain ne peut rien créer...», *id.*, p. 501.

imperceptible, comme est imperceptible le passage de la vie à la mort¹³, reproduire l'empreinte globale en sa perfection éternelle. Aphorisme buffonien : *Seule la nature a du style*. Le style est l'homme même qui, parvenant à une complète imitation du travail de la nature, atteint de ce fait même, comme elle, l'académique immortalité. «La nature est plus belle que l'art», écrit Buffon¹⁴; et s'il fallait désigner en son texte la métaphore des rapports que le style doit entretenir avec le texte, j'opterais pour la description qu'il nous donne de la subordination voulue du cheval aux désirs de son maître¹⁵. Le style est «la plus belle conquête que l'homme ait jamais faite.»

Il est ce qui, de la nature fait système. La théorie de la connaissance que propose Buffon est, dans son ensemble, une construction contra-phobique. Buffon, comme l'a noté avec pertinence Jacques Roger «est hanté par la présence oppressante et opaque d'une nature trop complexe pour être aisément maîtrisée par la pensée humaine inadéquate et simpliste»¹⁶. Le style, en faisant système de la nature réduit l'intempestif de ce qui pourrait être son capricieux désir.

Peut-être l'interprétation de l'adage buffonien que dès les premières lignes des *Écrits* Lacan nous propose nous apparaîtra-t-elle maintenant dans son exacte portée. *Interprétation* est ici pris en son sens psychanalytique de confirmation et de rallonge autour de quoi s'opère une bascule du discours. Freud avait construit la question de l'angoisse comme manque de l'objet; le sens d'un retour à Freud peut être ici comme interprétation exemplifié. L'angoisse concerne bien le manque de l'objet : confirmation — puis rallonge : de l'objet qui manque¹⁷. L'intervention qui reprend la formule buffonienne est du même type : le style est l'homme même, celui à qui on s'adresse.

Déplacer la question du style sur l'adresse revient à interroger la référence humaniste. Buffon tentait de modeler le travail d'écriture sur celui de la nature; ou bien dirons-nous l'inverse ? La chose est justement chez lui indécidable. Or cet indécidable ne tient que pour autant que la question de l'adresse est escamotée, rabattue sur une imaginaire ligne de confrontation de l'homme et de la nature. La théorie buffonienne du style scelle ce rabattement. Loin de lui faire obstacle, elle alimente la crainte que la nature suscite puisque c'est alors, condensée au lieu même de cette crainte, que la question de l'adresse peut continuer à être posée.

13. Buffon utilise le calcul des probabilités pour démontrer à partir de l'étude de ce qu'on nomme maintenant «espérance de vie» d'une population, qu'un individu ayant la probabilité x de mourir demain, ne doit craindre la mort — c'est là l'éthique — que dans une mesure qui est donnée par cette probabilité. Ce qui dans la plupart des cas réduit cette crainte à une valeur négligeable.

14. *Un autre Buffon*, Hermann, 1977 : p. 180.

15. Le cheval est «une créature qui renonce à son être pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir, qui, par la promptitude et la précision de ses mouvements l'exprime et l'exécute, qui sent autant qu'on le désire, et ne rend autant qu'on veut, qui se livrant sans réserve, ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède et même meurt pour mieux obéir.» *Id.*, p. 180.

16. *Id.*, p. 31. Qu'on pense aux expériences d'errance nocturne, de modification fantastique de l'apparence des objets, de perte de la sûreté des évaluations de distances qui, sur le sombre chemin de Versailles intéressaient tant Buffon. Cf. *id.*, p. 129.

17. Séminaire sur l'angoisse.

Un style est-il concevable qui soit subordonné à la commande de l'adresse ? Telle est la question pour nous maintenant inévitable¹⁸.

Interroger ici ce que je nommerai maintenant la passe du vice-consul de Lahore revient à dire que la « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École » est l'acte par lequel Lacan fait réponse à cette question du style en tant qu'elle est à dissocier de son socle buffonien.

Que le style ne soit pas cette chose inaliénable, intransmissible, inaltérable qui caractériserait chaque auteur, en témoigne l'écriture de M. Duras. Je dis l'écriture, il faudrait plutôt dire sa modification; car comment penser le possible d'une telle modification — dont la peinture nous donne maints témoignages — si on persiste à faire du style le trait distinctif de l'auteur ?

Cette transformation stylistique est, chez M. Duras, datée : la chose commence avec *Lol V. Stein*. L'auteur du *Barrage contre le Pacifique*, du *Marin de Gibraltar*, était un fonctionnaire de l'écriture romanesque, ce qui nullement n'excluait le succès. De cette position subjective M. Duras ne devait se rendre compte qu'après coup, après qu'il n'y eût plus moyen d'éviter plus longtemps ces autres livres, *Lol V. Stein*, *Le vice-consul*, *Détruire dit-elle...* Ces livres-là sont écrits dans l'enfermement, la hâte et la peur, dans le risque pris qu'il n'y ait pas de lecteur, risque asilaire, peur finalement de la folie. C'est bien autour de la question de l'adresse et comme une question portée en ce lieu même de l'adresse que s'opère la modification du style durassien. Et si ce qui maintenant lui fait retour de ses lecteurs qui se déclarent à elle malades de la lire, n'est peut-être pas précisément ce qu'elle est en droit d'en attendre, il reste que c'est là un signe qui lui indique que quelque chose a malgré tout été lu, qu'elle ne se heurte pas à une pure et simple fin de non-recevoir.

Voici : c'est la question même du Vice-consul de France à Lahore.

Je dis la passe du Vice-consul. Ceci en aucune façon n'implique que cette passe il l'ait franchie. Certainement pas en tout cas en ce temps d'écriture qui s'intitule de son nom de *Vice-consul*. Si bien qu'il y aura cette autre tentative, *India Song*. Reste qu'avec *Le Vice-consul*, c'est là le fait remarquable, l'exigence assumée d'insérer — mais peut-être d'une insertion impossible¹⁹ — la question du lecteur, qui est du même pas question au lecteur, au cœur même du texte, se traduit par l'invention d'un dispositif d'écriture qui ne manque pas de nous évoquer celui de la passe.

18. *Écrits*, p. 10.

19. Texte d'une rencontre des Cahiers Renaud-Barrault du 24 octobre 1975; *Cahiers Renaud Barrault*, 91, p. 23.

Jean Marc de H., c'est son nom de Neuilly, celui où se lit l'*AN MAR* d'Anne-Marie Stretter, a été candidat à un poste aux Indes. On ne s'habitue pas, ou mal, très mal, aux Indes. On y boit, on tente d'y écrire, on part chasser ailleurs, on dort, on flirte, on se réfugie sur les îles du Delta dans un luxueux hôtel pour touristes venus de Venise où de solides barrières sont élevées contre la mendicité; quelquefois on devient fou de s'imaginer avoir attrapé la lèpre. Comment se fait-il, lors des périodes de grande famine, alors même qu'ils disposent eux-mêmes de tout ce qui leur convient à manger, qu'augmente le nombre de suicides dans la colonie blanche ?

Malgré tout, telle l'insupportable chaleur de la mousson d'été, l'Inde reste inévitable. Nulle barrière qui ne soit trouée des cris de la mendiante folle — métonymie de l'Inde — des corps sans souffrance éclatés des lépreux. L'Inde est Lol V. Stein toute entière habitée d'une lèpre du cœur.

Que veut dire être candidat à un poste aux Indes ?

De fâcheux incidents ont eu lieu à Lahore où Jean-Marc de H. a été nommé vice-consul. Le voici en disgrâce à Calcutta, en attente d'un verdict, d'une nomination plus précisément, puisque la révocation qu'il ne demande pas est également exclue par l'ambassadeur de France, Monsieur Stretter, de qui, pense-t-on, dépend la décision; celui-ci remarque à juste titre que les lépreux et les chiens de Lahore sur lesquels le vice-consul a plusieurs fois tiré ne sauraient se constituer en partie adverse qui seule pourrait justifier la révocation. Seuls l'ambassadeur et sa femme Anne-Marie Stretter sont au courant du détail de faits dont le vice-consul revendique officiellement l'entière responsabilité.

Voici : depuis cinq semaines, trente-cinq journées²⁰, au lieu de l'ambassadeur la nomination fait défaut. Ce terme de nomination, il convient d'y être attentif, condense ici ses deux significations : nommer à un poste, une charge, une dignité, c'est le *nommer à*, distinct de *dénommer*, *donner un nom*. Cette distinction est justement absente du *Vice-consul* puisque Jean-Marc de H. écarte son nom de Neuilly pour faire de son titre de vice-consul de Lahore le seul nom qu'il accepte de reconnaître comme étant le sien. Il est remarquable que ceci rejoigne une pratique courante du discours psychanalytique où, sous couvert d'une exigence de censure qui n'est là que prétexte, la publication des cas ne va pas, la plupart du temps, sans cette opération de dénomination qui est du même pas un *nommer à*; ainsi l'Homme aux loups, nommé à son poste derrière la fenêtre. Tout se passe comme si le *nommer à* servait de véhicule imaginaire à ce qui fait question dans le dénommer.

L'ambassadeur demande à un fonctionnaire de son administration de l'aider à voir clair en cette pénible affaire. On pense qu'il en parle avec sa femme. Ce suspens de la décision ne tient à nulle volonté mauvaise. L'ambassadeur est un libéral qui tâche, autant que le protocole le permet, d'éviter les exclusions. Il voudrait protéger le vice-consul contre lui-même. Il n'est pas sûr d'ailleurs que de ce suspens, le vice-consul ne s'accommode.

La mise en suspens de la nomination répond à une nécessité de structure, est elle-même un fait de structure.

20. 35 ans : c'est l'âge du vice-consul.

Il ne fait de doute pour personne que les incidents de Lahore sont de l'ordre d'un dire. Cependant ce dire se maintient dans la supposition*, est un supposé avoir été dit. Opaque, il alimente les «on dit», *vox populi*, rumeur des voix de l'Inde blanche qui commentent et questionnent Lahore. *On dit*. La formule revient maintes et maintes fois dans le texte du *Vice-consul*. Peut-être faudrait-il cesser d'avoir du *on dit* cette appréhension craintive qui le fait qualifier péjorativement de commérage. Lahore est un dire qui ne peut advenir au «il aura été dit» qu'à être redit. Le *on dit* est le tenant lieu de l'impossible redite. La suspension de la nomination tient à cette impossibilité. La redite glissant dès lors au revivre, marque bien par là qu'elle n'est pas sans impliquer en effet quelque chose de mortel au sens où la pulsion de mort nous apparaît corrélative de tout procès de symbolisation.

India song. Voici, Lahore presque, se redit puisqu'alors ce qui se revit encore le fait en présence du signe concret de la mort de ce qui est sur le point d'atteindre où *il aura été dit*. Ce signe concret, ce sont les bouches cousues qui, détachant les voix des corps, donnent aux images ce moins de présence qu'implique le dire comme tel. De là aussi le redoublement quasi constant dans les miroirs des images des «personnages», l'absence presque complète du jeu d'acteur, l'élimination de toute figuration, le parler de l'histoire au temps présent, l'organisation de l'espace autour de ce point focal, l'autel où, visible, embaumée d'encens, ornée d'une rose, la photo d'Anne-Marie Stretter la désigne comme morte déjà, comme ayant de son histoire achevé le parcours, tenté d'en réduire l'enjeu. A nous référer au schéma dit du bouquet renversé (*Écrits*, p. 674), il apparaît possible d'inscrire cette différence du *Vice-consul* à *India song* comme relevant de ce léger mouvement de bascule du miroir de l'Autre qui seul permet, une fois franchi un certain seuil, d'apercevoir simultanément deux images, l'une réelle, l'autre virtuelle, d'*i(a)*. *Le Vice-consul* est au bord d'atteindre ce seuil.

Avec *India song* le suspens de la nomination trouve un terme. Mais ce terme laisse la question non résolue puisque la démission du corps consulaire à laquelle le vice-consul se résoud ne fait que reprendre en miroir celle d'Anne-Marie Stretter qui, à lui répondre, n'a pu, avec son suicide, que lui faire don de ce qu'elle n'avait pas : sa vie. Bien qu'il perde de cette façon son nom de vice-consul, le seul cependant qu'il revendique, cette perte fera de ce nom un signifiant désormais hors message, tel le Battambang de la mendicante qui, dans les rues de Calcutta dont elle ne parle pas la langue, et qui, pas davantage, ne l'entend, va errante, proférant ce seul et inaudible mot. Le terme auquel accède le vice-consul n'est pas un nom. Le terminable ici, tient à la bouche cousue. Définitivement. Si *India song* est, comme l'écrit M. Duras, la tentative d'une «mise en présence corrélative et de la destruction

* L'édification de la ville de Washington fournit une illustration exemplaire des effets de la supposition lorsqu'elle concerne non pas le sujet mais l'énoncé. On construisit en effet le Capitole en supposant que la ville allait se développer vers l'est. Ce ne fut pas le cas. Il en résulta cette situation comique qui fait qu'au cœur même de la capitale de l'empire, le législatif tourne le dos à l'exécutif.

de cette histoire par la mort et l'oubli et de cet amour cependant que détruite elle continue à prodiguer»²¹, on touche du doigt qu'il y a là, comme elle l'écrit également, «déchirement», «contradiction.» Le corrélat de l'oubli, d'un oubli effectif, n'est pas l'amour mais la nomination, cette nomination à laquelle le vice-consul, en démissionnant, définitivement se soustrait.

Si un terme est atteint avec *India song*, la chose est liée à ce qui peut être désigné métonymiquement comme les bouches closes. C'est pour autant qu'au niveau du *Vice-consul* — je parle ici du texte — fait défaut ce signe concret de la mort de l'histoire que l'ambassadeur, dépositaire de la nomination ne peut, cette bouche close, que l'incarner. Telle est la raison du suspens de la nomination, de l'interminable du *Vice-consul*.

Dans l'écart du dire supposé à l'impossible redite, il y a de l'*on dit*. L'*on dit* fait relais à l'impossible *redire*. Au point où en sa disgrâce le vice-consul revit Lahore, à l'instant précis où le tir sur les lépreux des jardins de Shalimar se répète en un cri qui, tout aussi malvenu dans le temps étiré de cette réception mondaine, dit cependant l'espoir encore de rejoindre Anne-Marie Stretter comme Lahore était espoir de se rejoindre dans les lépreux, un cri qui n'est rien d'autre que son nom à elle — mais son nom de Venise Guardi, ce «Gardez-moi» hurlé est immédiatement suivi d'un *on dit* : — «On dit : Il est ivre mort.» Commérage ? Ragot de mondaine scandalisée ? Propos tenu pour soi-même se rassurer ? Le vice-consul a lui-même officiellement tenu à préciser que pas plus ce soir-là qu'à Lahore, il n'était en rien sous l'emprise de l'alcool. Pourtant l'*on dit* comme dire — et en quoi n'en serait-il pas un ? — n'est pas hors-champ de la vérité. Le vice-consul est en ce cri, ivre mort en effet, non pas d'alcool mais d'amour. L'*on dit* n'exclut pas la métaphore.

L'*on dit* ne s'adresse à personne. En cela précisément, il est tentative de porter quelque chose de la parole jusqu'au lieu de l'adresse. L'insistance de l'*on dit* dans *Le Vice-consul* est de la même veine que le statut des voix dans *India song*; voix autonomes, elles ne s'adressent pas au spectateur, elles ne savent pas être écoutées, occupées qu'elles sont à se souvenir de cet amour qu'elles ont su ou lu, dont elles ne se souviennent pas tout à fait mais qu'elles n'ont pas non plus complètement oublié²². On dira que semblables en cela à l'*on dit*, elles séparent et donc distinguent l'autre imaginaire, spectateur, interlocuteur à la présence corporelle envahissante de l'Autre, grand A auquel la parole s'adresse. L'*on dit* est pléonasme au regard de la structure même de la communication.

«J'ai découvert, raconte M. Duras, le pléonasme avec une joie fantastique. (*Rires*). On vous dit quand vous n'avez jamais fait de cinéma, on vous dit : «Faites attention s'il pleut, le bruit de pluie suffit, il ne faut pas dire : il pleut.» (*Rires*). Alors que s'il pleut et que par dessus le bruit de pluie vous dites : «Il pleut, il pleut sur Calcutta» c'est beaucoup plus fort. Le pléonasme est complètement positif.

21. Marguerite Duras, éd. Albatros, p. 20. Les termes soulignés le sont par M. Duras.

22. *India song*, p. 147.

C'est encore une connerie de l'école ça. (*Applaudissements et rires*). Si vous dites «bruit d'eau remuée, bruit de rames, pêcheurs du Gange», vous pouvez y aller avec les bruits d'eau et les bruits de rame (*Rires*), jamais ils ne remplaceront ces mots, la puissance du mot, là²³.» Cette fonction du pléonasme est repérable dans *Le Vice-consul*. Ainsi la mendiante : «Elle vomit, s'efforce de vomir l'enfant, de se l'extirper... elle écoute et entend le grignotement incessant dans le ventre qu'il décharne... Elle trouve qu'invisiblement il se passe quelque chose, qu'elle voit mieux le reste qu'avant, qu'elle grandit d'une certaine façon intérieure... Elle trouve : je suis une jeune fille maigre... Elle dort : je suis quelqu'un qui dort.»²⁴ Le pléonasme exemplairement fait être le fait comme fait de dire, le dégageant de sa prise dans l'être pour le porter, en son inquiétante étrangeté, au lieu de l'Autre.

Dès lors si telle est bien, d'interroger l'adresse, la portée de l'on dit, eh bien, qu'on dise ! La voie est ainsi ouverte où pourra s'instaurer le «dites-leur.» Le vice-consul sait que l'instance dont dépend la nomination est aussi ce lieu où il lui est impossible «de rendre compte de façon compréhensible de ce qui s'est passé à Lahore.» Le refus de comparaître, d'avoir, comme on dit dans les couples, une explication, ne marque nul dédain, est signe, comme en chacun des textes de Marguerite Duras, de l'insertion comme impossible. Il n'implique nullement un renoncement au dire.

Chaque soir, le vice-consul rencontre le directeur du Cercle, seule personne à Calcutta à lui adresser la parole. Semblable en cela au vice-consul, le directeur, en témoigne son alcoolisme, ne cesse pas de ne pas s'habituer aux Indes. Qu'ils soient habités par la même question ne veut pas dire cependant que dans leurs entretiens leur position soit symétrique. Ils échangent des confidences mais cet échange présente une particularité : les confidences du vice-consul seront rapportées par le directeur au tout Calcutta blanc qui en alimentera ses *on dit* sur Lahore. Elles parviendront jusqu'aux oreilles de l'ambassadeur qui en attend d'être ainsi éclairé au regard de la décision qu'il a à prendre et qui, en retour, par ses demandes, oriente les dites confidences. On s'en tiendra classiquement à l'enfance du vice-consul plutôt que de considérer Lahore même. C'est ce que souhaite l'ambassadeur. Il passera cependant bien autre chose. Mais l'important tient d'abord au fait que le vice-consul sait la fonction du directeur, qu'il s'y prête, qu'il prête à l'occasion main forte au directeur lorsque celui-ci, hésitant, lui fait part de sa question : ceci que vous me dites maintenant, puis-je aussi le leur dire ? Dites-leur.

Le vice-consul insiste à vouloir être entendu. Un bref instant voici, avec Anne-Marie Stretter son second passeur, au point précis où allait s'instaurer le duo amoureux sur fond de vacillation des repères identificatoires, le vice-consul, intervertissant les places, se fait lui-même passeur du vice-consul de Lahore, réintroduisant de cette façon le ternaire qui déjà réglait ses entretiens avec le directeur :

23. *Cahiers Renaud-Barrault*, 91, 1976.

24. *Le Vice-conseul*, p. 18.

- Ensuite, c'est cela que je voudrais essayer de vous dire, après, on sait que c'est soi qui était à Lahore dans l'impossibilité d'y être. C'est moi qui... celui qui vous parle en ce moment... c'est lui. Je voulais que vous entendiez le vice-consul de Lahore, je suis celui-là.
- Que dit-il ?
- Qu'il ne peut rien dire sur Lahore, rien, et que vous devez le comprendre.
- Ce n'était pas la peine, peut-être ?
- Oh ! si. Je peux dire aussi si vous voulez bien : Lahore, c'était encore une forme de l'espoir. Vous comprenez n'est-ce pas ?
- Je crois. Mais je pensais qu'il y avait autre chose... qu'on pouvait sans aller jusqu'où vous, vous êtes allé... autre chose qui pouvait se faire.
- Peut-être. J'ignore quoi. Mais essayez quand même, je vous en supplie, d'apercevoir Lahore.

On dit : Mais que se passe-t-il entre eux ?...

Du «c'est moi qui» au «celui qui» puis au «lui» qui introduit le «il» du «Que dit-il», il y a parcours, tentative d'instaurer un dit qui, rejoignant l'on dit — lequel invite en effet au «il» — fasse coupure. C'est le «il» du «Il pleut, il pleut sur Calcutta.» Il marque la place du dire. Mais cette place ne peut être reconnue, dégagée comme telle qu'au prix du désamorçage de la croyance en l'autonomie du moi. Celle-ci, comme l'écrit Lacan²⁵, est l'habillage contraphobique de l'objet *a* «cause du désir, angoisse donc à l'occasion.» Ainsi, l'insistance du vice-consul à se prêter au «il», son mouvement d'inscrire son dire au lieu de cet «il», la transformation du style de M. Duras, l'invention de ce dispositif de passe au niveau du vice-consul est acte, acte qui vise non pas à exprimer mais à causer les dits, acte par lequel petit *a* est mis en jeu en grand *A*, lieu où le dire s'adresse, champ d'inscription de ce qui s'articule dans le discours.

Le statut du dire est à distinguer du dit. «Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend»²⁶. Voici, c'est l'*hors-là* de Lahore à jamais irréductible en un alors où le dire viendrait épouser le dit. L'entreprise de Marguerite Duras est interrogation de cet oubli. En cela son écriture est acte.

Si le vice-consul — cette plaie — n'est pas sans susciter en son adresse quelque chose comme de l'horreur, c'est l'horreur même de l'acte psychanalytique en tant qu'il ne supporte pas le semblant.

25. J. Lacan. «Discours à l'E.F.P.» *Scilicet* 2/3, p. 11.

26. J. Lacan. «L'étourdit.» *Scilicet* 4, p. 5.