

## “ DIEU ” DE VERDIGLIONE

ROBERT RICHARD

Voici un des plus beaux textes sur le livre d'Armando Verdiglione, *Dieu* (Grasset 1982). Robert Richard, écrivain canadien, a participé aux colloques et aux congrès organisés par le Mouvement Freudien International et il a publié sur *Spirales* de nombreux articles dont nous signalons *Le contre-sujet* (*Spirales*, n° 11, janvier 1982) et *Noir/Blanc* (*Spirales*, n° 14, avril 1982).

Dieu seul est devant et autour. Et, comme le dit Schiller, “ *le milieu est plus consistant que les centres* ”. On n'en sort pas et c'est pourquoi j'y reste. J'y reste en attendant la fin d'une fuite sans fin.

HUBERT AQUIN

*Dieu* de Verdiglione fonctionne dans l'excès. Entre le strictement nécessaire à la communication, et ce qu'écrit effectivement Verdiglione passe l'acte même d'écrire — acte qui, on le sait, ne s'écrit pas.

Verdiglione écrit le refus d'écrire. Car dans *Dieu*, une langue en écrit toujours une autre.<sup>1</sup>

*Dieu* n'est pas illisible. Plutôt, Verdiglione écrit l'illisible. Il écrit sur le fil infini de l'Oubli. Ou, si l'on veut, *Dieu* est ce perpétuel dénouement des liens de parenté dont Dante avait déjà donné la logique dans son célèbre vers du chant XXXIII de *Paradis*: “ O Vierge mère, et fille de ton fils. ” Ce contre-sens est le brouillage *en acte* de toute chronologie. Qui précède qui ? qui donne le code en héritage ?

Écrire selon la logique de ‘ fille de ton fils ’, c'est écrire le temps pour *s'interdire* l'Histoire. C'est écrire la Loi, l'“ éternel décret ” comme dit Dante. Bref, c'est écrire le NON de l'excès.

O Vierge mère, et fille de ton fils  
humble et haussée plus haut que créature,  
terme arrêté d'un éternel conseil<sup>2</sup>

Ces vers pointent à cet ultime moment du parcours de Dante où le verbe du poète s'éteint non pas dans l'ineffable, mais dans l'excès de parole : le *Poème sacré* lui-même, c'est-à-dire l'édifice de la *Divine Comédie*, ce livre qui n'est rien d'autre que Dieu, non pas comme être, mais comme cet *acte* qui excède tout dire:

Wittgenstein s'aperçoit précisément que ce qui se dit dans le langage, vous ne pouvez le dire par le langage.<sup>3</sup>

Or, cette bande transfinie de mots qu'est *Dieu* de Verdiglione se veut non pas au-delà du langage, au-delà de la langue maternelle, mais *dans* celle-ci, l'affolant outre mesure. C'est-à-dire, cette bande effectue *la traversée incestueuse de la mère*<sup>4</sup>, traversée droit dans le langage, droit dans la page (noir vers blanc) en approfondissement d'un point — d'où le spécifique de *Dieu*: un point qui s'infini-tise dans la rareté, c'est-à-dire qui se transfini-tise.

Pure vitesse, “ point mobile ”, dit Verdiglione. Il ne s'agit pas d'un objet ou d'un sujet en déplacement : le ‘ je pense ’ qui bouge de Bachelard<sup>5</sup>, mais d'une vitesse in-subjective qui ressortit donc à la vérité comme une.<sup>6</sup>

S'il vient d'un tout autre horizon, Michel Serres ne croise pas moins *Dieu* de Verdiglione dans une citation comme celle-ci:

Ce parcours est à la Péano ou à la von Koch, ce parcours est une courbe qui construit, en le remplissant, un autre espace encore. Comment nommer ces processus autrement que *transreprésentatifs* ? C'est-à-dire *représentatifs* ?<sup>7</sup>

L'inceste généralisé dont parle le vers

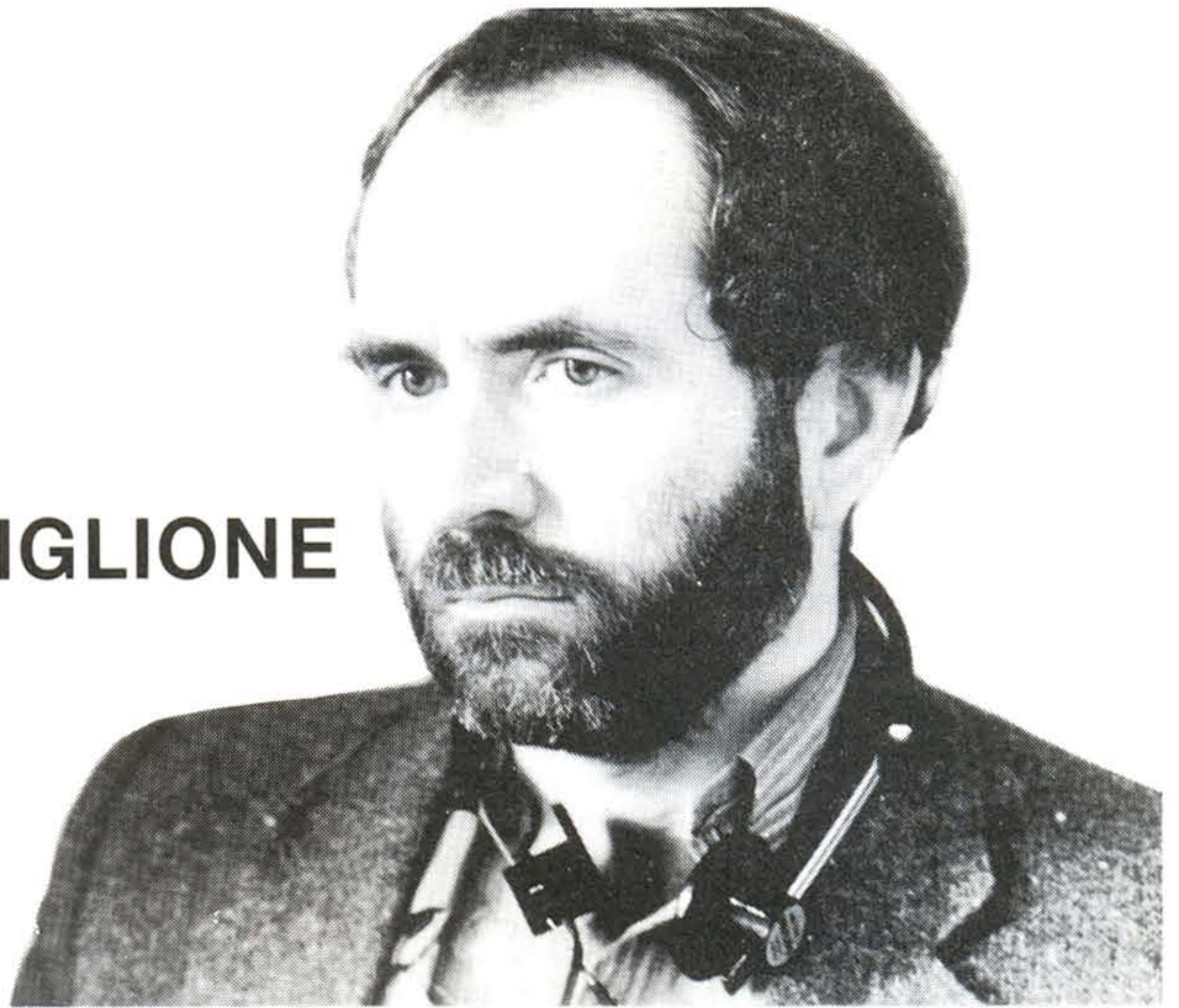
de Dante est ce qui rend ( enfin ) présent à la Vie — au langage, à l'Interdit devrait-on dire pour éviter l'organicisme, il donne ce *premier vivant* ( donc ce premier MOT ) qu'est le Christ, premier ‘ corps ’ transfini ( résurrecté ) au-delà des corps morts, des organismes fonctionnant dans le sensé du vérifiable et du codifiable, c'est-à-dire premier effet de *culture* au-delà du fini/infini de la nature.

L'acte sexuel est de l'ordre du sacrifice, et le plaisir qui l'accompagne n'en est que le prétexte, la ruse utile. Toujours à recommencer, il est l'acte manqué par excellence qui ne réussit jamais à renouer le lien de parenté ‘ fils ( ou fille ) de sa mère ’. Appelons cet acte, l'inceste simple, au fond impossible, et qui oblige au parcours asymptotique, qui oblige à toujours mieux avouer, c'est-à-dire à communiquer.

*Dieu* de Verdiglione n'est pas un acte manqué, ni, il est évident, un acte réussi ; plutôt, Verdiglione écrit le *manqué de l'acte*: ‘ fille de ton fils ’. Il écrit l'inceste, mais comme impossible il l'‘ impossibilise ’ à jamais, c'est-à-dire il écrit l'Interdit de l'inceste, ce NON de l'excès.

*Dieu* présentifie non un aveu, ni un message, mais l'acte de parole, la VOIX.

Premier versant : l'*incestagogie*, terme utilisé par Verdiglione pour désigner le pouvoir étatique dans ce que ce pouvoir pose l'inceste comme possible. L'État fait miroiter la possibilité de lever l'Interdit de l'inceste : *tout* sera permis, *tout* pourra se dire d'un dire tout déjà là en puissance. L'État est l'empêchement du dire *en acte* ; et sans le MOT, il n'y a aucun effet de culture. Il y a seulement nature, c'est-à-dire des corps morts, des organismes qui s'agitent et qui parlent une langue juste assez différenciée pour tuer le temps jusqu'à ce que ce temps, meublé d'attentes et de sacrifices, les tue définitivement en retour.



Une récente série télévisée sur la Chine<sup>8</sup> faisait état de la vigoureuse censure qui pèse sur la liberté d'expression du peuple chinois. Sous-entendu — et le public nord-américain devait s'en esbaudir — : de ce côté civilisé de l'écran, tout peut se dire, ou à peu près tout, le *peu* non-disable ( ce reste, cette somme indécidable du dire ) étant la dette négligeable, le rien, le zéro à payer pour assurer le bien de tous.

En somme, l'État est ce qui dit ceci : une fois ce manqué ( cette somme ou cet argent flou ) éliminé, *sacrifié*, ne régnera que le *dire tout*, comme cette ' femme toute ', garant d'un bonheur enfin universalisé.

Dans l'incestagogie, la Mère est possible, permise.

Or, la possibilité de tout dire est déjà l'obligation ( policière ) à l'aveu. *Il faut dire quelque chose*. Il est même pertinent et moral de dire n'importe quoi pour faire croire, par le judiciaire et le psychiatrique, au *dire tout*.

Seul le spécifique, c'est-à-dire l'indécidable est immoral. La culture est imparadonnable car son dire ne dit que son refus de dire. Elle est l'inaveu — ni l'aveu ni le refus d'avouer.

C'est déjà le deuxième versant : l'*inceste généralisé*<sup>9</sup> de ' fille de ton fils ' où la Vierge mère et le fils ( deux corps ) occupent chacun plus d'une position à la fois : mère, fille, père, fils. C'est dire qu'il y a plus de liens de parenté, plus de noms, que de corps. Autrement dit : *excès de mots*. C'est l'acte d'écrire, la culture excédant la nature ( les corps ), s'en déliant. Ainsi, cet inceste dénoue-t-il tous les liens de parenté.

Or ce déire ou cette équivalence troublée entre noms et corps est précise. Elle ne propose pas l'impossible comme ce qui serait enfin possible. Elle dit la confusion exacte ( car en acte ), le contre-sens qui dit l'impossible ( qui le décrète ).

Être *fille de son fils* est un impossible dans la nature. Seule la voix peut poser cet impossible, car seule la voix est insensée, non-naturelle, c'est-à-dire culturelle. Il n'y a de méthode, de Loi que dans ce qui excède : " There is method in his madness ", dit Polonius de Hamlet. Et Nietzsche appelait une telle méthode : *volonté de puissance*.

Ainsi, dans ' fille de ton fils ' n'y a-t-il aucune ' partouze ', aucun ' tout faire '. Il y a plutôt le transfini qui est *l'infini en acte* ( l'inceste en acte ),<sup>10</sup> c'est-à-dire la fin de l'infini, la fin du Tout, son Interdit.

*Le commencement n'est le commencement qu'à la fin*,<sup>11</sup> fin de la nature, fin de l'Histoire, cette série d'actes réussis que sont tous ces corps morts représentant la Mort comme toujours déjà abolie, c'est-à-dire morte. La fin de toutes ces finitu-

des est enfin le début : la voix comme *première*,<sup>12</sup> c'est-à-dire le temps de la culture.

Ce sont là les deux versants.

L'inceste généralisé pose la transgression comme impossible pour la simple raison que *l'inceste n'existe pas* comme l'affirme Verdiglione. Car on ne peut s'accoupler aux noms et aux corps à la fois. Si l'on a un rapport sexuel avec celle qui a nom de ' mère ', celle-ci cesse, par ce rapport même, d'être une mère, car la mère se définit rigoureusement comme celle avec qui on n'a aucun rapport sexuel.

Or, *l'inceste n'existe pas* est un message impossible à dire, puisque le dire et le comprendre témoignent déjà de la croyance à l'inceste. Il faut tout simplement l'excéder en acte, c'est-à-dire dans la voix. Il n'y a pas de communication sans croyance à l'inceste, à l'universel. La communication présuppose l'élimination de toute confusion, et donc de la voix, pour que tous puissent entendre ( et s'entendre sur ) un dire clair, dé-culturalisé ou dé-dissidentisé, c'est-à-dire un dire qui ne dise plus NON aux corps morts, qui même dise OUI : oui à la violence, au plus-de-corps-morts pour mieux représenter le *dire tout*, pour parfaire l'équivalence ou les liens de parenté entre les noms et les corps.

Communiquer veut dire éliminer la *nomination*, ces MOTS transfinis avec lesquels il est impossible de composer des phrases normatives, de prescrire quoi que ce soit.<sup>13</sup>

A la *fusion* promise de l'incestagogie, à sa langue purifiée de toute voix correspond ( sans qu'il soit question de réponse ) la *confusion* de l'inceste généralisé où il n'est justement question que d'oreille et de voix. Car l'oreille entend toujours trop, elle entend l'excès. Dans cette phrase prononcée à haute voix :

Elle est jamaïquaine

l'oreille entend simultanément :

Elle ( n' ) est jamais icaine

C'est-à-dire, la voix dit ( et l'oreille entend ) la dénégation : le NON dans le OUI, le non-sens dans le sens. L'oreille entend l'inaveu, cette confusion en acte de l'inceste généralisé. Elle entend la différence *même* ( ce NON dans le OUI ), c'est-à-dire le sexuel.

Le sexuel n'est pas le brouillage temporaire du lien à la Mère, mais son irréversible confusion. C'est dire qu'il n'y a VOIX ou effet de culture que dans cette dimension du dire que le langage ne peut dire ( cf. ce dont s'apercevait Wittgenstein ). C'est la forme, la limite, ce NON qui *traverse* le langage pour l'excéder ( dans les divers sens d' ' excéder ' ), pour l'insensurer.

Avec ses ' ne dites pas... dites plutôt... ', le puriste de la langue veut garder vierge, plus, il veut re-virginiser le corps maternel de la langue — ce que même le Dieu des théologiens ne pouvait réussir, car ce Dieu est le NON, ce *père sévère* de Lacan, ce *libidinous God* de Joyce,<sup>14</sup> bref, il est cette VOIX ou cet acte de parole que le puriste veut éliminer.

La VOIX n'est pas vocale, dit Verdiglione. Elle ne dit pas, elle n'est pas un dites libérateur. Dans la VOIX, le débat est ouvert, c'est-à-dire excessif, il doit même être non-naturel, ce *doit* étant évidemment éthique et non moral, la morale s'attachant à réussir l'acte, à faire de l'acte une action selon un bien ou un mal agir. Sans ce non-naturel, aucun MOT n'est dit, aucun culturel n'a lieu. C'est dire que, dans la VOIX, le débat n'est pas libre.

Les diverses libérations sexuelles ou autres qui réclament le pouvoir de tout dire, relèvent de l'incestagogie. La VOIX ne lève pas la censure, mais l'écrit. L'écrivain n'est pas celui qui revendique le droit de tout dire face à une société hypocrite. C'est croire à l'écrivain comme sujet parlant qui sait avouer pour lui-même et aussi pour les autres.

En réclamant le juste prix, la revendication syndicale fonctionne selon une *économie de la somme juste*. Elle donne à croire au sujet parlant qu'il peut ne pas se tromper de mot, qu'il y a adéquation ou filiation entre les noms et les corps.

Dieu de Verdiglione écrit l'*économie de la somme floue*, ce Dieu laissant entendre : mon dire en dit toujours plus long qu'il n'en dit. Il est l'excès, ce bout qui dépasse, ce phallus ( l'état non-naturel, c'est-à-dire culturel du pénis ), il est donc ce démesurément long qui est le manque à la nature, le manque à la mort ( il n'y a que corps morts dans la nature ), ce zéro, ce *trou*.

L'excessivement long comme trou est le culturel, il est la confusion improbable droite/courbe, confusion qui est tout le contraire de l'hermaphrodisme, incarnation de la fusion.<sup>15</sup>

Le culturel est donc anamorphique, il est ce crâne ( ce manque ) démesurément long des *Deux Ambassadeurs* ( 1533 ) de Holbein, ce point vide qui fuit sur la surface entière de la toile, ce que Verdiglione appelle *le semblant* : l'ab-sens, la sortie du sens inscrite à même la surface du sens, et non à côté. Le moment culturel n'est donc pas la toile de Holbein comme objet muséable, ce moment visible, vérifiable, mais l'inscription du non-sens dans le sens, moment où l'image a à voir avec la VOIX.

La VOIX est toujours première, première par rapport à la lumière ou à l'image par exemple. Car sans le NON de la

VOIX, sans le NON de son excès, il n'y a pas de moment culturel.

Poser le corps comme premier relève de l'incestagogie — ce que fait ce poème féministe qui veut faire des hommes et des femmes les ' fils ou filles de leur mère ' :

La Chair est antécédente au Verbe  
Au commencement était la Chair  
Et la Chair s'est faite Verbe  
Le Verbe pseudo-initial est mâle et déconnecté  
de la Chair  
Je voulais en venir aux mains  
Non dans la bataille mais dans la caresse <sup>16</sup>

Le féminisme est la plus récente ruse de l'État. Par la promesse faite aux femmes d'accéder enfin à l'universel, il empêche celles-ci de dire quelque chose de spécifique, et donc d'impardonnable.

Le féminisme réclame le juste prix pour le corps de la femme.

Or, le culturel est l'improbable. Il ne se rattache à aucun corps, ni à aucun dire. Au contraire, le féminisme croit pouvoir dire qui sont les femmes en inscrivant l'Interdit dans le biologique. Il croit, justement, qu'il est possible de ne pas se tromper de mot, et donc de savoir qui revendique quoi de qui.

Selon la logique féministe, on peut dire l'Interdit ( il a nom d' ' homme ' ), on peut arrêter la nomination, c'est-à-dire *Tout* peut se dire ( le ' dites ' et le ' ne dites pas ' ) ; alors que ce ' ne dites pas ', ce NON est précisément et strictement ce qui ne se dit pas ( cf. de nouveau Wittgenstein ).

A noter que si le féminisme fait croire aux femmes qu'elles ont quelque chose à dire ( c'est-à-dire tout à dire ), l'Humanisme, ce qu'on peut appeler l'*homminisme*, a fait croire la même chose aux hommes ou du moins à l'Homme.

C'est par peur du langage et de la VOIX que le pouvoir étatique ( sous toutes ses formes : État, féminisme, syndicalisme, bref, toute action revendicative ) fait dévier le NON de la VOIX, son Interdit dans les corps — ce que Hitler a fait avec les juifs devenus les ' ne dites pas ' du régime. Car dans la nature il n'y a pas d'Interdit, ni de violence. La ruse de l'État est donc de l'y inscrire pour que l'on tue ces corps interdits, et que l'on tue, avec eux, l'Interdit lui-même, que l'on s'en débarrasse pour ne laisser ainsi qu'un ' dites ' enfin universalisé.

Ce qui inspire au social une horreur sans borne, c'est non pas la violence, ni l'inceste, mais que la violence, comme l'inceste, pourraient ne pas exister ou, disons, cesser d'exister.

L'État a donc inventé la violence. Il veut même prouver que la violence est non seulement infinie, c'est-à-dire inépuisable, mais morale, faisant de chaque in-



HANS HOLBEIN, *Les ambassadeurs*, National Gallery, Londres.

dividu un délateur, un être violent, c'est-à-dire un pacifiste.

L'État fonde le devoir à la violence, le devoir de refuser d'entendre comme étant impossible à entendre, ce message qui est justement l'impossible à entendre ( et d'ailleurs à dire ) : *l'inceste n'existe pas*. C'est le devoir de refuser l'excès, de refuser la VOIX. C'est le devoir d'éliminer tous les ' ne dites pas ' qui, eux, sont justement le NON, le refus d'inscrire l'Interdit dans les corps ( ce refus d'inscrire étant tout simplement l'impossible d'inscrire ), et donc le refus de rendre l'Interdit, ce ' ne dites pas ', visible, c'est-à-dire enfin lisible ou disable.

Seule la VOIX est refus de violence, car elle dit la violence impossible.

*Dieu* de Verdiglione n'est pas un écrit pacifiste, ni anti-militariste. Il n'est pas un objet de consommation, mais la consommation *même*, car *Dieu* est écrit dans une langue périssable, il écrit la langue entropie, une langue de plus en plus improbable, indécidable. C'est-à-dire, *Dieu* écrit l'économie de la somme floue qui est une économie où il y a excès de mots par rapport au sens engendré ou voulu ( manque de filiation entre les mots et les corps ), le sens ou le sensé étant ce qui relève de la nature, du naturel ou du normé.

*Dieu* de Verdiglione ne livre jamais d'objet à consommer, jamais de ' dites ' ou de message, sauf celui impossible.

*Dieu* pose la consommation comme première, contrairement à l'État qui pose l'objet de consommation comme devant précéder ( et donc comme étant indispensable à ) la consommation — d'où le *Soyez utiles, produisez* : étatique.

*Dieu* de Verdiglione pose la question de l'argent. En 1981, au Congrès *Sexe et langage* à New-York, la question insistante *d'où vient l'argent ?* cherchait à rétablir une économie de la somme juste afin de faire avouer la psychanalyse, c'est-à-dire afin d'inscrire et de rendre lisible et comptable le sens du débat.

La question posée à New York témoignait d'une peur de ce qui est excessif dans le langage, peur que le langage ne dise pas TOUT, et qu'au contraire il dise NON, peur donc d'un *dire qui en dit toujours plus long qu'il n'en dit*, peur enfin du sexe.

La question voulait éliminer le sexe du débat, et faire écrire Socrate.

C'est par le manque à l'écrit que Socrate pouvait dire, dans *Le banquet*, ne connaître que l'amour.

Dans la VOIX ( Socrate parlait ), la consommation ( c'est-à-dire la perte, le

NON, le dissidence ) est première. Sa dissidence ne peut donc être ni revendicative ( en réaction à un ordre ou à un pouvoir qui la précéderait ), ni correctrice ( elle est une dissidence in-violente ). Étant invocable, c'est-à-dire ne disant rien, la VOIX ne peut être prescriptive, engendrant des codes.

C'est dire que *Dieu* ne propose pas une rupture d'avec tout pouvoir mais réalise cette rupture. Il est, d'entrée de jeu, cette rupture. C'est dans la VOIX, par le manqué de l'acte et non pas par l'acte réussi ( l'action, la révolution dans les rues, la revendication syndicale ) que cette rupture advient.

Chez le Saussure du CLG, la langue *doit* dire, dire d'un dire moral. Chaque signifiant doit avouer pour tous les autres. C'est déjà l'idéologie de l'engagement social, et l'espoir pour une langue meilleure, pour une langue de plus en plus différenciée, bref, c'est l'idéologie du meilleur avec recherché pour tous. Ici, la langue est parlée par un sujet parlant qui la produit pour une consommation devenue ainsi deuxième dans l'ordre, c'est-à-dire qui la produit pour la communication. Cela présuppose l'élimination du bruit, l'élimination de la VOIX.

Le culturel est le fait d'une langue qui en parle toujours une autre — et donc qui n'est pas parlée par un sujet parlant. C'est le Saussure de la VOIX, c'est-à-dire des anagrammes, du langage en acte. Ainsi ( et l'exemple est de Saussure ) ce vers de *Illiade* :

Aasen argaleon anemon amegarthos autme

dit :

AGAMEMNON

La VOIX est ce dont Saussure a eu peur qui enferme les anagrammes dans ses tiroirs. Car l'anagramme écrit la confusion, le brouillage, la perte de la langue, son in-différenciation ( ce qui est tout le contraire d'une synonymie fusionnelle ). Par l'anagramme, l'oreille entend l'excès : AGAMEMNON dans Aasen argaleon..., elle entend l'indécidable.

Quelle est la logique de l'écriture dans *Dieu* ? Voici :

La Vierge Marie dit le Christ ( le MOT )

Le vers de l'*Illiade* dit AGAMEMNON

*Dieu* de Verdiglione dit le MOT

Or, ce Christ/AGAMEMNON/MOT dit, en retour, la Vierge/vers de l'*Illiade*/*Dieu* de Verdiglione comme in-existent.

Précisons. La Vierge Marie donne naissance au Christ, ce premier vivant, incarnation de la VOIX qui, en retour, écrit ou dit ( engendre ) la Mère comme in-

existante, qui la brouille, qui la livre à la confusion ( qui la rend au langage ), à l'Oubli, dénouant ainsi tous les liens de parenté. C'est la logique de ' fille de ton fils '.

L'étrusque, que Verdiglione dit être la langue de Dante, <sup>17</sup> n'est pas la célébration de la subjectivité, c'est-à-dire de l'individu comme fondateur d'un nouveau ' dites '. Ce n'est pas le ' chacun-sa-langue ' ou ' chacun-sa-vérité ' de l'idéologie droitiste de la différence. N'étant pas parlée par un sujet parlant, la langue ne saurait exprimer ce sujet. La langue n'exprime pas.

L'étrusque dit ce MOT motus au sujet duquel Lacan, dans *Le séminaire XX*, <sup>18</sup> rappelle le vers de La Fontaine : " Pas de réponse, mot ".

L'étrusque dit son refus de dire

La VOIX, ce MOT motus, est invocable.

Le sophiste grec se faisait payer pour des mots. Le psychanalyste, ce nouveau sophiste, se fait payer pour créer un *lien de parenté trouble et troublé* avec son dire, pour le sexualiser. L'argent met le psychanalyste en position de dire son refus de dire, c'est-à-dire l'argent rend son silence différent du silence de l'ineffable.

Contre la Réforme, le Concile de Trente affirme, en 1563, l'énigme de la transsubstantiation, à savoir : il n'y a pas fusion du pain et du corps, plutôt le Corps du Christ est *dans* le pain, le ' ne dites pas ' dans le ' dites ', le NON dans le OUI. La Réforme croit à l'ineffable, état d'un dire co-extensif à la réalité, d'un dire en fusion avec la nature, état donc où l'acte de parole n'a plus de place car cette nature ( le pain ) ' se dit ' et ' dit tout ' sans mots, sans la réelle intervention du MOT.

La Réforme élimine donc la VOIX, ce Dieu sévère, pour écrire le ciel avec l'organe.

Au *Paradis* de Dante, il y a interruption du dire, il y a bégaiement, le *a-a-a-a-a-a-a* <sup>19</sup> l'*Alléluia*, son chant.

Il y a le rire qu'on entend à travers tout *Paradis*:

Tel en son nid l'oiseau je te vois ceinte  
dans les lueurs qui de tes yeux jaillissent  
en mille éclats par ton rire dardées

( chant VI, v. 124-126 )

O lumière en toi même assise, éternelle,  
qui t'entends seule, et de toi entendue  
et te pensant, ris à toi-même et t'aimes :

( chant XXXIII, 124-126 )

Ce rire est le brisé, fracté de langue qui n'a plus de cesse, c'est-à-dire qui est cet excès de parole du *Poème sacré* lui-même.

Ce rire dit du rien à foison, le MOT motus. Verdiglione disait à New York :

C'est précisément dans sa relation au point vide, au semblant, que Dante se trouve marcher dans le ciel. <sup>20</sup>

C'est dire que le paradis ( la jouissance ) est dans la VOIX, cet impossible à entendre.

## NOTES

1. Cf. aussi *Paradis* de Ph. Sollers où *le français est écrit en anglais*, en latin, enfin en une multiplicité de langues.

2. Traduction d'André Pézard ( Dante, *OEuvres complètes*, NRF, 1965 ). La traduction par Jacqueline Risset ( *Dante écrivain*, Seuil, 1982, p. 250 ) de ces mêmes vers est légèrement différente :

Vierge mère, fille de ton fils  
humble et haute plus que créature,  
terme fixé d'un éternel décret

3. A. Verdiglione, *La dissidence freudienne*, Grasset, 1978, p. 121.

4. L'expression se trouve, je crois, dans l'excellente discussion entre Jean-Louis Houdebine et Philippe Sollers autour de *La Trinité de Joyce* I et II, *Tel Quel*, 83, printemps 1980. En somme, cette expression renvoie à toute une thématique de la traversée : cf. *Éloge du cosmopolitisme* de Guy Scarpetta.

5. G. Bachelard, *La philosophie du non*, P.U.F., 1940, p. 106.

6. Et non pas à la vérité commune. La vérité n'est pourtant pas plurielle, du genre *chacun-sa-vérité* qui est aussi un discours de violence et d'insularité : à chacun sa case, protégeant son *lebensraum* contre toute contamination, contre toute inauthenticité. Tout cela présuppose un État redresseur des torts, et donc une croyance à la générosité du tyran qui redonne à chacun son droit. Dans le totalitarisme, comme dans la démocratie ( ces deux formes d'état relevant, l'une et l'autre, de la vérité commune/plurielle ), une élite se donne en spectacle, offrant la représentation de tous les droits *pour* un peuple qui, de ce fait, n'en a plus besoin.

7. Michel Serres, *Le passage du Nord-Ouest*, Minuit, 1980, p. 113. Je souligne.

8. Série de six émissions produite par Radio-Canada, et télédiffusée en décembre 1982.

9. Cette expression a été utilisée par Ph. Sollers. Cf. *Joyce et Cie*, *Tel Quel*, 64, Hiver 1975, pp. 21 et 22.

10. A ne pas confondre avec *action*, comme dans un inceste réalisé.

11. Citation de Schelling, servant d'exergue au dernier roman ( inachevé ) d'Hubert Aquin, *OBOMBRE*.

12. Ce *premier* n'a rien à voir avec les notions métaphysiques d'origines et de fondements. Lorsqu'il parle, dans *Dieu*, des fondations de la psychanalyse, Verdiglione précise dès le début du livre :

Les fondations concernent la logique de la nomination. Je ne dis pas " fondements " puisque l'idiome n'obéit pas à l'ontologie. Je pense à des " fondations " sans ce " fond " qui pourrait corroborer l'enceinte d'un sac par son origine et sa finalité. ( Ed. Grasset, 1982, p. 9 )

13. Dans la logique de la nomination, les mots transfinis sont ces noms ( ces ' styles ' pourrait-on dire ) qui, *parce qu'ils sont le dénouement de tous liens*, y inclus tous ces liens qui pourraient exister entre eux, ne peuvent pas être utilisés pour écrire des codes. On ne peut les grammaticaliser, en faire des messages organisés pour faire fi de l'Interdit. Utiliser le langage pour prescrire, pour interdire ( d'un interdit policier, étatique ), c'est rendre le langage à la nature, c'est le dé-culturaliser.

14. Cf. *La Trinité de Joyce*, *Tel Quel* '83.

15. Cf. notre communication donnée à Paris, mai 1982 : *Le corps improbable de Paradis*. Aussi *noir/blanc*, *Spirales*, 14, où noir et blanc ( le noir typographique et le blanc de la page ) sont non pas fusionnés mais confusionnés. C'est la logique de la spirale.

16. Louky Bersianik, *Maternative*, VLB éditeur, Montréal, 1980, pp. 11 et 13.

17. Cf. Verdiglione, *La peste*, Ed. Galilée/Spirali, 1981, p. 66 : " Dante écrit en étrusque. En un étrusque qui n'a jamais été parlé. "

18. J. Lacan, *Le Séminaire XX*, Seuil, 1975, p. 74.

19. C'est le moment où le verbe du poète défaille :

Ormais sera plus pauvre ma parole,  
même envers ce dont j'ai la souvenance  
qu'un cri d'enfant qui suce encore le sein

( *Paradis*, chant XXXIII, 106-108 )

Cette défaillance ne vient pas de ce que le moment ultime dont veut parler Dante se situe hors du langage ou au-dessus du langage, mais de ce que " ce qui se dit dans le langage " ( cf. ci-dessus, la note 3 ).

20. A. Verdiglione, *Spirales*, 7, juillet-août 1981, p. 4.