

Nietzsche and Irigaray

French texts:

- Luce Irigaray, *Amante marine de Friedrich Nietzsche*, Paris, Minuit, 1980, p. 83-104
- Luce Irigaray, *Nietzsche, Freud et les femmes*, dans *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les éditions de la pleine lune, 1981, p. 43-51
- Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, §§ 339, 361
- Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, § 232
- Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Comment le « monde-vérité » devint enfin une fable. Histoire d'une erreur, §§ 1-6

English texts:

- Luce Irigaray, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, New York, Columbia University Press, 1991, pp. ...
- Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, §§ 339, 361
- Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, § 232
- Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, How the 'True World' Finally Became a Fable, §§ 1-6

Écrire que « dès l'origine, rien n'est plus étranger, contraire, hostile à la femme que la vérité », et ensuite que « son grand art, c'est le mensonge, sa plus grande cause, c'est le paraitre et la beauté » (*Par-delà bien et mal*, 232), n'est-ce redire la même chose, à ceci près qu'un mot dans la répétition a été oublié : *étranger* ?

Le mensonge, et pas plus le paraitre et la beauté, ne sont « étrangers » à la vérité. Ils lui sont propres, à l'accessoire et jusqu'au revers près. Et l'opposé reste pris dans le même. Il en étaye l'économie — ou économie. Il supporte, d'un envers, ses représentations. Étranger, lui, faisait signe vers un dehors. Mais il a été *oublié*.

La mimésis ne se laisse pas ainsi excéder. Surtout par « la femme » — double. Elle n'a fonction que d'accompagner le mouvement, le parant bien ou mal, mais le laissant se déployer, sans le déformer. Par la « féminité » donc, moins que par tout autre.

Mais la femme ? Ne se réduit pas à la féminité. Ni au mensonge, ni au paraitre, ni à la beauté. Sauf à « rester entre soi » (*Idem*, 232) et à projeter « à distance » cet autre de soi auquel la vérité est, dès l'origine, hostile : le mensonge, et encore la beauté et le paraitre, ... Bien qu'elle l'ait repris dans ses formes, qu'elle ne pouvait pas s'en passer pour se faire passer pour ce qui est : la vérité.

Cette opération sera aussi prêtée à la femme. Ou à la féminité ? Apprêt pour « la femme ». Dont on pourra dire qu'elle en joue, comme d'un préparatif, dispositif, collage, glaciage.

En attendant qu'elle ? en sorte ? Si tant est qu'elle joue jamais. Mais tant de choses sont prêtées à qui demeure étranger au propre. Risque — l'abîme. Si cela reste un peu longtemps, sans retour au même.

D'où la comédie de l'autre. Autre aspect de sa représentation que la vérité n'apprécie pas toujours : le comique. L'attribuer à l'autre, c'est encore le revêtir d'un masque, mais se réserver d'en disposer de temps à autre. De reprendre, le moment voulu ou venu, ce qui ne se redonne jamais que comme un prêt. Dont on pourra donc disposer à loisir, sans la moindre dette. Ce n'était qu'un dépôt.

Les ennuis commencent quand le corps où s'assure cette garantie de dissimulation est de quelque façon réactif. Ainsi les « petites femmes hystériques », « nos petites hystériques », par exemple. Pour cette dissimulation affirmative, qui séduit et joue la vérité, mieux vaut ne pas y compter. Leur ressentir alèze par trop « nos » apparences.

Comment se reconnaître, sans dégoût, dans leurs grimaces et convulsions ? Ce sont à peine des caricatures d'œuvre d'art. Pour tout dire, c'est feint, faux, simulé, trompeur, etc. Sans fards.

La maîtrise s'avoue dans son détour d'une obscénité si peu couverte. Disgrâce de tout le théâtre de la représentation. Irreductible contorsion d'une nature qui mime le résidu d'un mimétisme proprement mis en scène. Pourquoi les femmes, nos femmes, mentent-elles si mal ?

Et comment traverser cette absence de voiles : l'horreur. Exhibition impudique d'un reste mortifié du dionysiaque. Non ses/ces excès débordant dans la fête l'apollinien, mais ce surplus d'avant — et de « l'alliance fraternelle des deux divinités » (*La Naissance de la tragédie*, 21) — qui souffre du morcellement de l'individuation sans avoir jamais connu la complétude. Mise en pièces qui ne déchirent aucune unité, sont donc sans rassemblement possible.

Simon dans le fantasme de l'autre. Du même. Son/ses voiles(s). Et quelle « opération » transperce cette étoffe — fantasme ? La « production » d'un autre fantasme ? Un autre fantasme de l'autre ? Prêté à l'autre ? Du même. Pro-fond(e) ou superficiel(le) selon qu'on aura voulu l'approprier. Pour y déposer-disposer de l'intérieur ou de l'extérieur.

Selon le plaisir ou la douleur que l'on voudra, le désir de mort dont on se fera fête, à un moment de l'histoire.

Donc, si l'erreur devient la « vérité » du plaisir, « l'idée » devient femme. La femme devient la possibilité d'une idée « différente », c'est dire une ressource de force. « L'éternel féminin » se transporte, s'exile dans une autre représentation : qui retrouvera le pathétique dans la crucifixion du Christ, rejeton dionysiaque.

Ce « progrès de l'idée » : « elle devient plus fine, plus capteuse, plus insaisissable — elle devient femme, elle devient directrice... » (*Histoire d'une erreur dans Le Crépuscule des idoles*) s'est écrit, entre autres, souligné dans la déportation, ici essentielle, de parenthèses. Distanciation, parmi d'autres, qui agrafe le féminin dans une parade. La femme, même Christ, n'aurait à en supporter que les emprunts qui peuvent relancer le plaisir de l'idée. Trop froide, elle ennuierait ; trop adéquate à l'être, elle ne laisserait plus place au sensible ; trop théorique, elle neutraliserait même le *pathos* de la mort... Il y manquerait un peu de rouge, un rien de sang, une trace d'entaille, pour ranimer le vouloir, lui redonner force. Une blessure. Mais elle ne sera ouverte dans sa représentation qu'avec cette mise, supplémentaire : entre parenthèses.

L'articulation de deux répétitions, de deux encercllements différents du re-commencement, n'est-ce pas toujours, et encore, ainsi que se fait un signe ? Et « la femme » — plus la féminité — serait-elle autre chose que ce reste d'idées qui, doublement enveloppé, relance de sa réserve le faire comme signe ?

Ce qui pourra se lire : elle se donne pour : ce qu'elle n'est pas. Cette opération serait supposée dans le jeu de l'autre. Du même. Ainsi interprétée, elle lui redonne de l'enjeu sans qu'il se voie repuiser dans la cave. Donc s'endetter, risquer de perdre la maîtrise. Ce dont l'autre (du même) le menace. De bon, vu sa mise à distance par l'économie de la vérité. D'un adversaire aussi subtilement absent, comment se défendre ? Le péril est vertigineux dans sa feinte. La mort de son autre, comment la solder ? Puisqu'on n'est maître qu'à ce prix, même pas effectivement payé. Par soi même. Et l'autre, dans son mirage, ne menace que du rappel de ce qu'on lui a

subrepticement confié à garder : ce dépôt de la mort. Dont le maître avait besoin. Mais pas pour soi.

Et pour peu qu'il ait fait le tour de ses propriétés, et que tout lui paraisse mortel, comment l'autre ne lui reviendrait-il pas cette réflexion ? Il lui restait une chance : ne pas combattre dans l'homogénéité la castration et le châtrage. Ne pas oublier l'hétérogène des marques et des masques dans leurs rapports aux signes. L'absolu de la maîtrise s'y entame, ne s'y prive que du tout. Non de la vie : du plaisir, de la douleur. Ni du jeu, de l'apparence. Car jouer tout seul ?

La castration « relève » du se donner en se donnant pour. Du faire comme signe. Ou encore opère dans un indéfinissable entre vérité, « vérité » et apparences. Qu'elle prétendrait trancher, en même temps qu'elle le joue, qu'elle en joue, qu'elle s'en joue. Retourse, séduisante, non étrangère à l'affirmation et la dissimulation — qui seront cependant maintenues écartées. Ni bien sûr à la réaction.

La féminité de la femme, tel serait son autre, qui revient au même. Elle évoquerait même quelquefois, quelque peu, le châtrage, mais dans une optique alors scientifique. Or la science... Freud/Nietzsche. Mieux vaut passer à l'art, on y joue mieux de la castration. Tout s'y reprend. Même la pensée. Aussi : maternité-féminité-prostitution. Même la matière : les mêmes. Et l'apparence, les formes, les masques, les voiles... tout l'attrait de la beauté. Laquelle exige, pour être intensément perçue, des différences ? Même la laideur, et le suspens entre l'une et l'autre.

La castration ? N'était-ce, dans un geste de répétition, précis, donner la clé de la scénographie du même ? Donc, lui redonner du jeu, lui donner la possibilité du jeu : d'en jouer. Au deuxième, ou troisième degré : le rêve apollinien, la vérité socratique, le simulacre (les deux dans une certaine indifférence, une reprise qui suspend le tranché de leur différence, recouvre l'un(e) et l'autre mais jamais véritablement, restant aussi dans la croyance à la différence, ne serait-ce que pour s'en jouer).

La castration ne serait que du simulacre — et sans en rajouter — à moins que l'autre n'ait rien, et qu'on ne lui prête pas ce qu'elle n'a pas, ce qu'on lui aurait seulement laissé à garder. Pour qu'elle menace, en jouant ou pas selon qu'on l'aura

appétée — de castration. La castration pourrait s'interpréter comme un simulacre pour se faire peur, et donc trouver plaisir à continuer à jouer.

Par exemple ? Pour simuler la profondeur sous la forme du plus grand ou plus petit. Pour faire entrer la tumescence et la retraite dans le jeu de la castration. Et l'autre dans le même : une comparaison entre le plus grand et le plus petit, le plus dur et le plus mou, etc., jusqu'à l'impossibilité d'une évaluation, sinon en *plus* et *moins*.

Reprise, donc, avec des signes. Dont on convient maintenant qu'ils sont pour une part simulés, dont on généralisera même le se donner pour : ce qui n'est pas. S'y entame l'économie-économie de ce qui est. Non forcément la maîtrise. Moins l'illusion en jeu, la revendiquer ouvertement, l'affirmer publiquement, c'est peut-être se décharger de la peine d'un secret, de la culpabilité d'un recel, de l'assurance pure et simple de l'adéquation à la maîtrise. Non pas perdre. Sur-tout si cette scénographie se doit maintenant d'être *générale*. Y compris ce reste : l'autre menacerait de castration. L'autre ? Du même ? Si la castration signifie ici la même chose que : le jeu, revient donc à la mort, l'autre revient encore au même. Soit perpétuel alternative du tout ou rien. L'accomplissement du désir du maître. Qui peut le parer différemment, suivant les moments de l'histoire.

Abandonné de plus en plus à « l'étranger », en fonction de l'appropriation de la castration au désir du maître, le châtrage reconstruit d'un dehors l'exercice du jeu. Mais il s'oublie dans la castration.

Où, parfois, la circoncision. Or, l'opération juive, malgré ce qui s'y enlève, relève du signe. Ce qui s'y enlève ne s'y enlève que pour faire signe. Il est « vrai » que c'est exci-du corps. Mais, quasiment à l'inverse du châtrage, cette décision est ce qui marque l'entrée du corps dans le monde des signes.

Ce qui fera tache. L'introduction dans la scène du même ne devrait pas se re-marquer. Sous peine de devoir payer cette altération déconcentrée. Partout, par tous. Il faudrait donc la « répéter » pour qu'elle s'efface, s'oublie, rentre dans le jeu. Ce qui n'est plus possible, sauf à supprimer le tout du

corps. D'où, quand l'horreur fait loi : l'exil, la mort. Mier dehors-dedans du théâtre de la représentation.

A moins que le juif n'accepte d'y assumer le rôle de comédien ? Redoublement affirmatif, mais pour rire, de son opération. Ce qu'ayant déjà payé (croit-il ? croient-ils ?) il pourrait permettre. « ... Est-il un bon acteur aujourd'hui qui ne soit pas — juif ? Le juif également en tant que littéraire, en tant que dominateur effectif de la presse européenne exerce cette puissance qui lui est propre en vertu de ses capacités de comédien — il joue en effet le "compétent", le "spécialiste" » (*Le Gai Savor*, 361).

A juste titre d'ailleurs : la circoncision atteste une complicité de spécialiste en matière de signes. Que le reste de la scène s'en trouve transformé en chœur protestant, voire au nom de la castration, n'y change, en vérité, rien. La tâche du juif reste. La lui faire rejouer comme d'un simulateur veut plus. Soit à le faire passer pour autre. Et sans voile ? Ce qu'on lui a ôté (n'était qu'un cache. Pourrait nécessaire. Son rôle sera donc de jouer de la dissimulation.

« Enfin les femmes : que l'on songe à toute l'histoire des femmes — ne leur faut-il pas être avant tout et surtout — comédiennes. Que l'on entende les médecins qui ont hypnotisé des filles : pour finir, qu'on les aime — qu'on se laisse hypnotiser par elles ! Qu'est-ce qui en résulte toujours ? La femme est tellement artiste... » (*Idem*, 361).

« Ne leur faut-il pas être » / « cette puissance qui leur est propre » : effet de châtrage / effet de circoncision ? Une masculinité indispensable / une comédie jouée avec une complicité de spécialiste ?

Enfin les femmes, nécessairement comédiennes. Pour plaître. Mais sans qualités propres. D'où le recours, pour parler d'elles, à des signes graphiques, des suspens divers, des mises entre crochets, guillemets, parenthèses, des coupures dans le texte, des exclamations, des... Qu'elles « se donnent » pour, même quand elles — se donnent. Qu'elles « ... » pour, même quand elles —

Elles — la donne. Pour — le jeu. Ce qui hypnotise encore, et toujours, c'est quand il reste encore du blanc. Qui ne peut se donner que pour ce qu'il n'est pas : encore du blanc. Cont-

mer à jouer, jusqu'à lui redonner ses couleurs. Ou plutôt le recourir, car il les absorbe toutes. Tellement artiste... Si facile, maquillée, masquée... La comédie de l'autre. Qu'elle ne joue « tellement » que parce qu'elle n'y « est » pas, n'y engage rien de propre. Reste — le blanc ?

Le châtrage, bien sûr, n'est pas une simple amputation. Sans du point de vue du même, qui la résout ainsi dans son théâtre : comme une menace. Pour se faire peur. Le châtrage, c'est la tâche « absolue » dans l'économie des signes. L'absurde : qui ne se relève pas, ni ne se répète d'aucune manière. Ni événement, ni phénomène, ni forme, ni idéalité... Le non-représentable. Non l'irreprésentable au sens de contraire, négatif, revers. Cela reviendrait encore au même. Comme miroir, blanc, trou... Le non-représentable — dans son économe. Ce qui n'y est — pas re-présentable. Présentable.

D'où les affabulations pour qu'elle s'y donne quand même — s'y produise si peu que ce soit. Ce qui ne sera jamais que sur le mode du : pour. Même s'il arrive que l'on s'y trompe. Parmi, entre, les voiles de l'un, de l'autre, quelque méprise, parfois, peut encore subsister. Un coup ratant la distance. Butant : quelque chose.

Mais, en général, elle se donne pour. De n'être dans ce théâtre qu'un rien qui résiste à la représentation, et d'être aussi un praticable qui parfois y fait obstacle, elle interprète la généralisation du se donner pour. Châtrée, elle menace de castration. Elle pourrait souffler l'ensemble de la scène, de rester ainsi à l'extérieur. En coulisse. Mais, aussi, hors de l'enceinte dans un sens plus large.

Donc : travestie dans la représentation, dérobée en coulisse — où elle redouble son rôle comme autre, et celui du même —, au-delà de cet avoir lieu.

Cet-au-delà n'est rien qui se puisse encore désigner comme vérité, sauf à employer de tels redoublements de parenthèses, de guillemets... qu'il s'y repère. Donc rien de ces/ses enveloppements, même si elle semble y rester. La/une femme ne se resorbe ni en vérité, ni en apparences, ni en simulateurs. Si tant est qu'il arrive, encore, qu'elle puisse se soustraire à la généralisation de la scène. D'autant que celle-ci voudrait

maintenant se/la traiter comme femme. La prendre, elle aussi, aux voiles de l'amour. Propre. La signifier de quelque façon elle-même. Ce qui est impossible.

Aussi bien ne peut-elle parler d'elle-même comme lui, soit à s'y perdre. Illusion du maître pour la reprendre dans ce qu'elle dit. Mais, comme maître — et en tous sens, non-sens, contresens, double sens... —, il ne peut l'entendre. A peine trouver à re-dire. Ce qui relance, grâce à une (dé)negation. Au même degré. L'opération est toujours la même.

Parler d'elle, essayer de parler d'elle, revient à s'exposer — si tant est qu'une femme puisse le faire — à n'être que l'objet, l'enjeu, d'une répétition de négation, de dénegation. A se prêter à une réexclusion, un refoulement, hors de la représentation générale. Par des maîtres, et en tous genres, qui se disputent la scène. Mais, si peu que l'on se donne — pour reprendre (ce qui ne peut, ni ne doit simplement s'écrire) une formule déjà produite, et par un homme parlant des femmes —, on risque toujours, aussi, de se donner pour ce qu'il advient de ce *pour*? Surtout ne pas vouloir s'en assurer la maîtrise. Pour : ce que vous voudrez. Soit, selon votre besoin ou désir, vouloir. Ce « pour » sera l'en-plus au reste. L'en-plus ne faisant pas, encore... je dans son économie. Ce « pour » ne lui revient pas. Elle s'y découvre, sans y retrouver.

A moins qu'elle ne se soit réduite au désir du maître : piètre dont le prix vaut le crédit accordé à cet enveloppement par le travail de la nature. N'a de valeur que : pour. En elle-même, n'en a pas. Ne peut en avoir. Elle ne s'approprie, ne s'échange, qu'en tant que représentant — pour. Et si on lui prête ce « pour » comme une qualité essentielle, c'est oublier, vouloir oublier, qu'elle ne joue si bien son rôle que pour autant qu'il ne lui revient pas, et qu'elle n'en profite pas. Sauf à vouloir partiticiper effectivement au jeu du maître. Où elle ne pourrait gagner... En fait, jamais. Rien : sa petite « absolue ».

La/une femme n'y entre jamais que pour s'y perdre. Et comme elle ne sait pas jouer : radicalement. Ou elle renoue à son genre, ou qu'elle meure « effectivement ». Ce qui lui arrive. On pourrait écrire : c'est « son » arrive. Sans titre

Mais, au-delà, elle pourrait sub-sister.

Elle a en elle même de quoi sub-sister. Énoncé qui fait tâche dans le texte. Laisant tomber les guillemets, les parenthèses, les tirets... les voiles, le cadrage, la distance... Ce qui est inconcevable publiquement. Se démant de quelques strates, dépôts, de vérité/mensonge, être/dans de quelques strates, dépôts, de vérité/mensonge, être/apparences, beau/ laid, bien/mal, simulacre/« vérité »... De quelques couches de blancs différemment décorées, colorées. Quelques siècles de silence ayant assumé pas mal de rôles : écho, lieu, intervalle, abîme, chose, possibilité de répétition, d'articulation... miroir...

Cela ferait signe d'un au-delà, et en deçà. D'un hors-lieu, hors-cadre, de tout ce qui se dit, s'écrit, se peint, se joue. Qui d'une certaine spéculation/risa/ion est toujours tributaire, dépendant. D'où le désir du maître quant à l'appropriation de cet autre.

Et que la femme veuille ou ne veuille pas la castration, qu'elle croie ou ne croie pas à cette opération, et s'en retrouve séductrice, n'est-ce encore du côté de l'homme que ça se pense? Telle serait, encore, la femme de l'homme. Et, peut-être, le féminin du masculin? Cet autre sur lequel il suspend une voile pour attester de sa vérité d'homme. Mais en lequel il va puiser de quoi mettre en cause la rectitude de ses jugements passés et présents. Comme en une réserve d'indécidable qui n'a pu encore et ne pourra sans doute jamais se formuler adéquatement.

Telle serait la valeur de toute vérité de l'homme : elle s'enlève sur un sans-fond de sa forme. La faire apparaître est toujours d'une audace inouïe. D'une impudeur qui vaut son pesant d'or. D'où la nécessité d'enveloppes en tous genres. Alors que, du côté de la femme, il serait possible de demeurer sans or. Elle n'en a pas réellement besoin. Même dans le désir d'une parure à laquelle elle ne croit pas. Mais qui séduit éventuellement l'autre. Pas nécessairement. Si elle en joue, c'est comme avec la mort — de l'homme? — en tant qu'elle fait parade.

Pour elle, l'or n'est pas indispensable. Son rapport à l'échange se passe de cette caution. Elle a rapport à elle-même sans cette garantie départageant et rapprochant l'un(e) de l'autre. Pour jouer de la valeur de sa forme, être couverte,

et par l'or, n'aide en rien. Il suffit qu'elle s'embrasse. Qu'elles s'embrassent pour que leur vérité ait lieu — matière et forme enlacées dans l'instant, sans abîme ni éternité.

Cette opération manque à l'homme. D'où le « contenu » et la représentation de sa vérité. Seul ou entre hommes, il ne peut « s'embrasser » : il ne peut s'échanger avec l'autre en demeurant dans le même. Et que l'autre sexe lui serve de gaine, au mieux fera-t-il enveloppement, mais non embrassement. Qui enveloppe, garde la matière dans une forme mais n'échange pas en restant dans la même « vérité ».

Que la femme le puisse, n'est-ce à partir de là que s'invente son opération de castratrice? Mais c'est la penser toujours du côté de l'homme. Et la priver ainsi d'un rapport à son « propre » sexe. De toute auto-affection non déterminée par et pour le masculin. Dont la femme pourrait se passer. Ce qui n'est pas dire doit se passer. Elle peut s'en passer dans le rapport à elle même.

Elle ne se constitue pas pour autant en *une*. Elle ne se referme pas sur ou dans une vérité ou une essence. L'essence d'une vérité lui reste étrangère. Elle n'a ni n'est un être. Et elle n'oppose pas, à la vérité masculine, une vérité féminine. Ce qui reviendrait encore à faire le jeu de la castration — de l'homme. Si le sexe féminin a lieu en s'embrassant, en partageant et échangeant sans fin ses lèvres, ses bords, ses limites, et leur « contenu », en devenant sans cesse autre, aucune stabilité d'essence ne lui appartient. Elle a lieu dans l'ouvert du rapport à l'autre qu'elle ne prend pas en elle, telle une grue, mais auquel elle redonne sans arrêt naissance.

Et il n'est pas nécessaire qu'elle soit *une fois* mère, qu'elle produise *un jour un* enfant, pour que son sexe soit le lieu d'une incessante mise au monde. La femme ne se dérive pas de la mère, à moins de vouloir mettre un terme à sa croissance et à son don de vie. La mère est femme selon un certain mode d'accomplissement de cette opération : donner naissance. Jamais une, unique et définitive. Sauf du côté de l'homme.

La/une femme peut sub-sister d'être déjà en elle-même double : l'une et l'autre. Non : une plus une autre, plus d'une. Plus de. Elle est « étrangère » à l'unité. Et au nombrable, la quantification. Donc au plus de, au rapport à du

déjà quantifiable, fit-ce pour en dérégler les opérations. S'il fallait la/les compter en unités — ce qui est impossible —, doctrine serait déjà plus de doublement (elle). Mais cela devrait s'entendre en un autre sens. L'une étant l'autre, sans jamais s'entendre ni l'une ni l'autre. Sans arrêt dans l'échange entre l'une et l'autre. En sorte qu'elle est toujours déjà altérée mais sans identification possible d'elle, ni de l'autre. Qui n'est sans identification possible d'identification : quelque miroir, pour même pas support d'identification : quelque autre. Le possible. Il n'y aura donc jamais d'elle et son autre. Ni le *est*, marque d'appartenance, ne lui appartient pas. Ni le *réfère*. Qui revient à, retourne au même. Re-produit quelque signe pour s'y approprier.

La/une femme ne (se) fait simplement signes. Cette médiation existante demeure, pour elle, im-propre. Elle ne peut s'en rapporter. Et cette manifestation lui correspondrait-elle qu'il ne faudrait pas y voir un phénomène nécessaire. Le féminin outre « la phénoménologie ». N'étaient encore les exigences de l'économie du même. Car « elle » s'affecte déjà (en elle-même) sans apparence de signe sensible. Elle n'a pas absolument besoin de se produire sous quelque forme que ce soit. Du moins en tant qu'elle même. Elle se donne pour, pour elle-même si l'on s'y trompe, de ne pouvoir se présenter elle même. Mais, en ce défaut, réside aussi bien son « en plus ». Si sa « logique » ne se soustrayait pas à la comparaison.

In elle-même : ne veut pas dire dans l'intimité d'une « âme » ou d'un « esprit ». Ce qui risque d'être entendu d'abord. Laissons tomber provisoirement ce que cet abord suppose comme détour, détournement, refoulement, sublimation... de la profondeur de la femme. Reprise dans une profondeur de pensée : qui va au fond des choses, au-delà des apparences, serait donc difficile à pénétrer d'être plus intérieure, plus secrète, mais aussi plus durable de n'être pas soumise aux fluctuations des sensations, du sensible. Ce « dedans » (de l'esprit) vaut bien de temps à autre d'être mis à plat, ramené à une surface. Qu'il n'a cessé d'être d'ailleurs. Écran de protection-projection qui, de faire retour à soi jusqu'à s'y redoubler, s'y cercler, n'en est pas moins supériorité dans toute son étendue. Plans qui éludent, main-

tiennent à l'extérieur, au-dehors d'elle, et limitent de leurs développements la profondeur de l'autre.

Réserve : l'abîme. Y revenir. A part lui — et encore, à moins qu'il échoie — la profondeur est essentiellement superficielle. La redonner pour ce qu'elle est, serait donc enlever l'hypothèque, l'empêcher de produire du se donner pour ce qui est.

Ce travaillement de la profondeur de la vérité, pour en jouer à partir d'un étalage qui ne s'épuisera pas si vite, rabot, assiter dans son jeu celle de l'autre. Qu'elle parait — le risque. L'écran dans la généralisation du simulateur, c'est se garder quelque réserve. Emprunter à l'autre sa réserve, qui aura été un ne pas se donner pour le même — ce qu'elle n'est pas.

Dans sa profondeur, la scène pourrait encore sombrer. Non dans l'abîme du sens, son inversion ou aversion. Mais sous l'abîme, le gouffre... Ici « simplement » dans cette autre profondeur qui subsiste. Sous l'échonomie générale de la vérité — donc aussi de l'apparence, du simulateur, du suspens entre, voire de cette réserve : l'indécidable — la femme est encore profonde. Qu'elle y ait servi, y serve encore, de miroir en tous genres ne résout pas ce reste : en plus, profonde. Ce qui déconcentre le tout.

Cette profondeur n'est, en effet, ni une, ni simple, ni essentielle, ni possibilité de fondement et son excès — l'abîme, l'abîme — ni le trou-praticable de la systématisation de la scène, qui ne s'en déduit, n'en dérive pas rigoureusement. Qu'elle ait été ainsi travestie revenait à mettre tout en cause pour la constituer comme dehors. L'autre dehors.

Or la/une femme n'est pas une. Et ce mode de réduction du dehors marque la limite de la méthode du questionnement. Non identique à soi, la/une femme ne répond pas à une question. La question qui lui serait appropriée est toujours et encore in formulable, voudrait-on s'y appliquer encore coucher dans son jeu ce contre quoi ils fixaient les droits du même. Mieux vaut les maintenir pour entrevoir ce qu'il n'en serait pas d'un autre genre. Dont la profondeur ne peut se représenter que sous la forme de l'erreur et de l'apparence. Cette erreur étant encore une propriété de l'être

Une représentation de l'autre comme devenir et changement perpétuels — errements. Au mieux, errance. De ne pas avoir lieu dans le temps de l'essence, le durable, l'identité à soi, l'autre erre : revers des mêmes.

« Se composer un objet au gré de notre fantaisie et désorienter mais c'est qu'on le posséderait totalement comme le fait l'amoureux avec la bien-aimée, le père avec l'enfant : quelle jouissance dès lors à posséder ! — mais ici c'est l'apparence qui nous suffit. Nous imaginons les objets que nous pourrions obtenir de telle sorte que leur possession nous semble hautement appréciable : nous composons au gré de notre fierté l'ennemi que nous espérons vaincre; et de même la femme et l'enfant » (*Le Cat Saviour*, 11, 34).

Dans l'échappée d'un point aveugle de la vérité, se rouvre un espace pour les jeux de l'imagination dans la possession d'un bien — de la sorte nous pouvons l'avoir à plus de subtilité.

Ce qui n'a plus de secret où se cacher ne saurait nous échapper, puisque la pleine connaissance de la chose suffit comme appropriation. Mais, sans le secret, où se réserver? Comment perpétuer le vouloir-avoir, le vouloir-retenir? La pleine connaissance — la dissimulation qui (se) dérobe. Possession la plus subtile.

La profondeur de la femme ne peut se refermer sur l'avoir - connaissance d'un secret. Sinon du point de vue de la vérité où elle se joue comme réserve (de) dissimulation : sa représentation n'y aura jamais été que feinte, diversement. Daignée ou valorisée suivant les moments de l'histoire. Et — les deux en même temps.

Ce dont la profondeur de la femme se doit d'être le/lacade, c'est que la représentation oblitère même du visible. Car « elle » est, aussi, visible. Mais elle ne se répète, reproduit pas dans la représentation traditionnelle d'être déjà dédoublée « en elle-même ». Ce dont l'échonomie dans l'être ne peut tenir compte. Sous peine d'y mettre en cause toutes ses propriétés : un, simple, identique à soi, fondé, dérivable, etc. Si cette économie va jusqu'à admettre le travail de la répétition dans la présence, le dédoublement en elle-même de l'unité lui reste étranger.

