

La duplicité de la lettre

« Le séminaire sur “La Lettre volée” » a été publié en 1957. Lacan avait déjà consacré une séance de son séminaire — le 26 avril 1955 — à la nouvelle d'Edgar Poe. En 1966, au moment de la publication des *Écrits*, il place le séminaire en ouverture du recueil, au détriment de la chronologie. Il insère dans l'introduction une nouvelle partie : « Parenthèse des parenthèses ».

La lettre — déjà différenciée du signifiant — organise dans son parcours une détermination symbolique dans laquelle les sujets sont pris. Elle règle leurs agissements en fonction de la place qu'ils y occupent.

« L'essence [du conte] est que la lettre ait pu porter ses effets au dedans : sur les acteurs du conte, y compris le narrateur, tout autant qu'au dehors : sur nous, lecteurs, et aussi bien sur son auteur, sans que jamais personne ait eu à se soucier de ce qu'elle voulait dire¹. » Il se déduit de cette citation, extraite de « Parenthèse des parenthèses », que notre réalité est déterminée par le parcours de la lettre : il n'y a pas de réalité pré-discursive. La lettre est le bord, réel, que nous atteignons dans l'analyse — donc, pas-tout du réel —, nous l'atteignons par la voie de la parole : c'est le bord signifiant de la lettre. La lettre est ce qui accroche le signifiant au lieu.

Les effets de la lettre déterminent une temporalité régie par la logique de l'après-coup. L'horreur, potentiellement présente au départ, se révélera au terme du parcours, donnant lieu à un savoir inédit.

Le conte est construit autour de deux scènes sans paroles, rapportées dans deux dialogues successifs. La seconde est la répétition de la première, un temps de sortie ponctuée la fin du texte.

La première scène, nommée scène primitive par Lacan se passe dans le boudoir royal. La Reine y reçoit une lettre du Duc de S. Du contenu de cette lettre nous ne saurons jamais rien. Alors que la Reine lit la lettre, arrive le Roi. Embarrassée, elle la laisse en évidence retournée sur la table, l'adresse apparente. Le Roi ne voit rien. Le ministre, venu régler les affaires

¹ J. Lacan, « Le séminaire sur “La lettre volée” », *Écrits I*, Paris, Seuil coll. Points, 1970, p. 71.

courantes, entre en scène. Il remarque l'embarras de la Reine et reconnaît l'écriture du Duc. Il comprend que la lettre est compromettante. Au moment opportun, il s'en saisit, lui en substituant une d'apparence identique qu'il avait en sa possession. La Reine le voit faire mais ne peut réagir de crainte d'éveiller l'attention du Roi.

Dans la seconde scène, la Reine, après des hésitations (l'histoire se déroule sur dix-huit mois), demande au Préfet de police de chercher la lettre. On sait qu'elle se trouve dans la maison du voleur. La police, munie de moyens scientifiques, fouille partout, quadrille minutieusement l'espace mais ne la trouve pas. Impassible, le ministre n'agit pas. Le Préfet décide alors de faire appel à Dupin, détective amateur, dandy à la fois mathématicien et poète. Il comprend à travers le récit du préfet où se trouve la lettre. Il se rend chez le ministre. La lettre, froissée, salie, presque déchirée en deux, lui saute aux yeux. Elle est à sa place, en évidence dans un porte carte sur le manteau de la cheminée. Le ministre l'a retournée comme un gant, le sceau est passé du rouge au noir, d'une fine écriture de femme, l'adresse du ministre remplace celle de la Reine. Dupin revient le lendemain sous prétexte de récupérer la tabatière qu'il a volontairement oubliée. Il profite d'une diversion dans la rue qu'il a organisée pour détourner l'attention du ministre et s'empare de la lettre en lui en substituant une autre d'apparence identique.

Le conte pourrait s'arrêter là. Mais à ce moment, Dupin, dans un moment de rage, inscrit par vengeance contre un mauvais coup que le ministre lui aurait fait à Vienne, deux vers terribles que le ministre découvrira s'il ouvre la lettre :

[...] Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée est digne de Thyeste².

La citation, extraite de *Atrée* de Crébillon est reprise deux fois dans le commentaire de Lacan. Une première fois, sous sa forme originale en début de texte, puis à la fin, où « destin³ » se substitue à « dessein ».

Avant de déterminer quels sont les effets de la lettre sur les personnages du conte, quelques remarques au sujet de cette lettre sont nécessaires.

² *Ibidem*, p. 23.

³ *Ibidem*, p. 52.

La lettre est un objet non pas naturel mais langagier, issu d'une séparation entre le message et le support matériel. Le fait que la scène primitive, sans paroles et dont la lettre garde la mémoire, pourra être racontée par la reine au préfet de police qui la racontera à son tour à Dupin, est la preuve que nous sommes bien dans la dimension du langage. Si évanouissant que soit pour l'homme l'objet « en raison de la désintégration qu'il subit de par l'usage du symbole⁴ » si ineffable que soit la relation qui relie les sujets autour de cet objet, réduit à un trait, ici, le trait de la lettre, nous sommes dans l'ordre du discours. Inversement, puisque la lettre appartient au champ du langage, un sujet pourra y accéder par les défilés de la parole.

La lettre fonctionne également comme signe. Elle est à la fois le signe du pacte entre le Roi et la Reine et le signe de sa trahison. La Reine n'est pas seulement l'épouse du Roi, elle est également sa sujette. En tant que telle, elle est assujettie à la loi que le Roi représente. La possession de la lettre, signe de la plus haute trahison, la met hors-la-loi du signifiant. « [...] l'existence de la lettre la situe dans une chaîne symbolique étrangère à celle qui constitue sa foi⁵ ». Cette position de la Reine à la fois représentée dans l'ordre signifiant et hors signifiant, fait de la lettre le signe de la féminité : « Car ce signe est bien celui de la femme, pour ce qu'elle y fait valoir son être, en le fondant hors de la loi, qui la contient toujours, [...] en position de signifiant, voire de fétiche⁶ ».

Autour de cette lettre, à la fois signe et objet, trois temps logiques se succèdent dans la scène primitive organisant trois regards et déterminant trois places pour trois sujets. Les trois temps se précipitent en un seul moment qui donne l'unité de la scène. Une logique identique à celle développée par Lacan dans le sophisme des trois prisonniers est à l'oeuvre :

Premier temps : le Roi ne voit pas la lettre. C'est la place marquée de l'aveuglement.

Deuxième temps : La Reine voit que le Roi ne voit pas.

Troisième temps : le ministre saisit les deux autres regards et prend en un instant la décision du vol.

⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁵ *Ibidem*, p.38.

⁶ *Ibidem*, p. 42.

Dans cette scène se nouent également les trois registres Symbolique-Imaginaire-Réel.

Les trois regards s'organisent autour de la phrase : « elle est vue se voyant n'être pas vue » déterminant une relation ternaire à partir de laquelle un ordre peut être trouvé. « Elle voit qu'on ne la voit pas » introduit la relation imaginaire marquée par la dualité spéculaire où l'un a la maîtrise sur l'autre. « Il ne voit pas » marque la place d'un regard aveugle, seule place d'où la scène ne peut être subjectivée. La défaillance du regard détermine un impossible à savoir, un bout de réel — la lettre — échappe au départ à la loi, il n'y a pas recouvrement complet du réel par le symbolique. La Reine pourra, en se divisant entre acteur et narrateur, par le truchement d'un « se voir voir », rapporter la scène au Préfet. Le même raisonnement est à l'oeuvre dans la décision de vol du ministre. Mais c'est parce qu'au départ, le regard du Roi est en défaut que le ministre peut commettre son acte.

Dans cette scène, chacun se trompe ou est trompé. Le Roi, sujet imbécile, ne voit rien. La Reine qui se leurre de se croire couverte par l'aveuglement du Roi, se trouve dans l'impossibilité de réagir, piégée par le regard du ministre. Ce dernier semble en position de maîtrise absolue, maîtrise qui repose sur un savoir sans paroles qui se constitue au moment du vol : le ministre sait que la Reine sait qu'il sait. Il s'agit de « [...] la connaissance qu'a le ravisseur de la connaissance qu'a la victime de son ravisseur⁷. » Cette position est imaginaire et illusoire, elle repose sur la croyance de la Reine que le ministre osera tout pour assurer ses noirs desseins et abuser de son ascendant. La Reine donne consistance au fantasme que l'acte du ministre révèle : il est quelqu'un qui ose tout « ce qui est indigne aussi bien que ce qui est digne d'un homme*⁸ ». Cette maîtrise absolue est en fait une faiblesse absolue. La puissance que lui confère la lettre ne tient qu'aussi longtemps que le Roi n'en apprend pas l'existence, c'est-à-dire aussi longtemps que le ministre ne l'utilise pas. En entrant en possession de la lettre, il se trouve possédé par elle, réduit à l'inaction,

⁷ *Ibidem*, p. 44.

⁸ *Ibidem*, pp. 43-44.

* Dans un article remarquable intitulé « L'enfer de la lettre », J.-G. Godin développe la question du fantasme et de l'acte, article qui m'a été d'une aide précieuse pour l'élaboration de ce texte. *Cahiers de lectures freudiennes*, n° 9, 1986.

féminisé. Il « subit jusqu'à la métamorphose la malédiction du signe dont il l'a [la femme] dépossédée⁹. »

La seconde scène répète la même structure : trois regards, trois temps, trois places qui déterminent les agissements des sujets les occupant. La police prend la place du Roi : elle cherche la lettre, ne la trouve pas, elle ne voit pas. Le ministre prend la place de la Reine : il se sait couvert par l'aveuglement de la police, il ne bouge pas. Dupin prend la place du ministre : il voit tout cela et vole la lettre. Mais, à la différence de la scène primitive, la scène de la répétition lie la retrouvaille de la lettre à la parole. Si Dupin prend la lettre là où elle est, à sa place dans le réel, bien en vue, accrochée au manteau de la cheminée, c'est après l'avoir trouvée dans la parole du Préfet. Deux temps, identifiables aux deux dialogues successifs de la nouvelle déterminant deux opérations distinctes vont permettre à Dupin de retrouver le chemin de la lettre à travers les défilés de la parole.

Le discours du Préfet constitue la première opération. Ce dernier révèle à Dupin ce qu'il ne sait pas : la place de la lettre. Cette place est celle d'une absence. Il y a vraiment une correspondance entre le discours sans imagination du Préfet, dit d'exactitude par Lacan (on peut penser à l'Autre comme lieu du code, soit l'ensemble des signifiants d'une langue et de sa syntaxe) et le quadrillage systématique, mathématique, presque infini de l'espace du bureau par la police. À partir de cette lettre à sa place dans le réel, se déploie, telle une toile d'araignée, le réseau signifiant. La lettre est ce qui met le signifiant à sa place. Mais, dans ce discours, tout dans le symbolique, qui ignore l'à-peu-près, la bavure, elle ne peut que manquer à sa place. La police a cherché partout, la lettre est nulle part : « elle sera *et* ne sera pas là où elle est, où qu'elle aille¹⁰ ».

Le moment où se produit cet accrochage est aussi le moment où le ministre à ne pas se servir de la lettre finit presque par l'oublier. Lacan évoque la question du refoulement et du retour du refoulé. La lettre devient la barrière du refoulement, la place du retour du refoulé.

La deuxième opération nécessaire à Dupin pour identifier la lettre est le passage du champ de l'exactitude à celui de la vérité comme on passe du mot à la parole. Dans le deuxième dialogue, Dupin, en posant la question de la vérité du sujet, accède à la lettre, lettre qui est aussi savoir. L'identification imaginaire, narcissique à l'adversaire introduit le sujet à la

⁹ J. Lacan, « Le séminaire sur “La lettre volée” », *Écrits, op. cit.*, p. 42.

¹⁰ *Ibidem*, p. 34.

dimension de la vérité. Dupin expose sa théorie de l'identification à travers l'histoire d'un enfant qui gagnait à tous les coups au jeu de pair et impair en s'identifiant par mimétisme à son adversaire. À la question : l'Autre peut-il me perdre ? Le sujet répond : comment puis-je le tromper ? La tromperie fonde le champ de l'Autre, garant de la vérité.

Le jeu consiste pour le sujet à deviner si les objets que son adversaire cache dans la main sont en nombre pair ou impair. Ici, le sujet est l'interrogé (l'Autre peut-il me perdre ?), il cherche la règle qui le ferait gagner à coup sûr, un Autre absolu. Le raisonnement de l'enfant est simple. En évaluant le niveau d'intelligence de celui qui le questionne, le petit prodige, en empathie avec lui, arrête une stratégie gagnante. Si au premier coup, celui qui lui fait face, joue pair, l'enfant en déduira que s'il a à faire à un imbécile, ce dernier jouera impair au coup suivant mais que s'il est intelligent, il rejouera pair.

Bien sûr, le raisonnement est faux et Dupin, nous laisse entendre Lacan, n'est pas sans le savoir : « Ainsi les propos de Dupin ne nous défieraient-ils pas si manifestement de nous y fier, qu'encore nous faudrait-il en faire la tentative contre la tentation contraire¹¹. » Au troisième coup, à son tour le sujet sera objectivé par l'adversaire qui tentera d'évaluer son degré d'intelligence pour jouer. Le raisonnement se répète dans une oscillation infinie révélant alors la tension agressive, le conflit imaginaire propre au stade du miroir, lutte de pur prestige caractéristique de la dialectique du maître et de l'esclave. Ainsi, apparaît la figure de cet Autre absolu : la mort.

Cette mortification, le sujet, confronté à l'impasse de l'identification narcissique, la retrouvera au niveau du Symbolique lorsqu'il découvrira que pris dans la chaîne signifiante, la compulsion de répétition règle les coups. La surdétermination symbolique assujettit le sujet en fonction de la place qu'il occupe.

Dans ce temps de répétition, le sujet pâtit de ce qu'il a lui-même initié par son acte (le vol de la lettre) mais qu'il a oublié (le refoulement). Le dessein funeste devient destin funeste.

Comment Dupin, au moment où lui-même se retrouve en position féminine en volant la lettre au ministre, va-t-il sortir du circuit symbolique et échapper à l'aveuglement où il serait logiquement conduit au coup suivant ? Le moment de rage passionnelle où il écrit la citation marque le

¹¹ *Ibidem*, p. 31.

temps de sortie. Il est donc à la place de la Reine : il voit que le ministre ne le voit pas. De cette place, pas-tout dans le symbolique, entre vérité et savoir, Dupin en écrivant la citation produit un savoir. Ce savoir ne tient plus sa consistance de l'imaginaire — le fantasme de la scène primitive et l'identification narcissique de la scène de la répétition — mais révèle l'horreur de l'acte que l'imaginaire couvrait. Dans ce temps de l'interprétation, lorsque le signifiant est dépouillé de sa signification, Dupin retourne la lettre sur son versant médusant.

La rage féminine qu'éprouve alors Dupin qui n'est plus dans la maîtrise, est l'indice qu'il se divise entre la place d'où il extrait le savoir et la place de constitution du fantasme par laquelle il repasse. La citation est le *lieu commun* qui écrit l'horreur de ce que lui et le ministre sont : « L'image de haute volée où l'invention du poète et la rigueur du mathématicien se conjointaient avec l'impassibilité du dandy et l'élégance du tricheur, devient soudain pour celui-là même qui nous l'a fait goûter le vrai *monstrum horrendum*, ce sont ses mots, “un homme de génie sans principes”¹² ». Or, dans la nouvelle de Poe, ce sont les termes que Dupin emploie au sujet du ministre. Dans ce temps de division, il y a donc identité du fantasme pour l'un et pour l'autre. La citation de Crébillon qui échappe à Dupin, écrit les deux tours du circuit de la lettre : la vengeance, signe de la rivalité haineuse entre deux frères, le meurtre de l'enfant, sacrifice de la part de vivant que le sujet perd en entrant dans la structure. Présence réelle de la mort. La lettre inscrit le circuit de la répétition, l'automatisme de répétition issue de la rencontre traumatique, hors-sens, contingente du sujet avec le signifiant.

Écoutons l'oracle : « Tu crois agir quand je t'agite au gré des liens dont je noue tes désirs. Ainsi ceux-ci croissent-ils en forces et se multiplient-ils en objets qui te ramènent au morcellement de ton enfance déchirée¹³ ». Le dessein funeste, devenu festin funeste se résout en festin tout aussi funeste : « Mange ton Dasein¹⁴ ! »

Si la lettre se produit sur fond d'un regard en échec, elle se subjective dans l'après-coup, sur le mode de la dévoration. Le scopique précède logiquement l'oralité.

À la fin du conte, si l'interprétation est donnée, il manque le dernier temps qui est celui de la lecture. Le ministre, alors à la place du

¹² *Ibidem*, p. 51.

¹³ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴ *Ibidem*, p. 52.

Roi, n'a pas ouvert la lettre. Il ne sait pas qu'il a perdu son ascendant sur la reine, elle en revanche, le sait ; il aura à apprendre que la lettre qu'il détient, inscrit sa division de sujet.

On ne sort pas des effets de la lettre. Lacan, dans son séminaire, lit l'acte d'écriture de Poe qui se divise par l'artifice du personnage de l'ami de Dupin racontant l'histoire, entre auteur et narrateur. Cette lecture est littérale, poétique aussi, brouillant le sens. Elle dégage la structure du sujet. J'imagine que les lecteurs de Lacan en 1957 ont dû trouver le texte énigmatique. Dans la séance du 10 mars 1971, lorsque Lacan revient longuement sur « Le séminaire sur “la lettre volée” », avant de présenter une version orale de « Lituraterre » et qu'il associe la lettre au phallus, il ajoute : « est-ce que je savais ce que je faisais ? Je ne vous le dirai pas¹⁵ ».

Cette remarque aura guidé mon travail. C'est logiquement que « Le séminaire sur “la lettre volée” » trouve sa place en ouverture des *Écrits*. Il contient en gésine un savoir littéral et énigmatique qui s'élaborera dans la suite de l'enseignement de Lacan et l'éclairera en retour. Si l'interprétation marque en terme structural la fin de l'analyse, reste la tâche infinie d'une mise au savoir à partir de la production de la lettre et de sa lecture.

¹⁵ J. Lacan *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, séminaire inédit, séance du 10 mars 1971.

Te'io'a

Qu'un texte, poème, essai, roman, prit-il la forme d'un récit oral ou de la rumeur, puisse faire *exscription* d'un nom interdit, barré, effacé, oublié ou évidé semblait, pour ce que je présente ici, comme déjà lu sur deux modalités aux antipodes l'une de l'autre. Ici une affichette faisant état de la rencontre du Cardo à Aix en Provence sur le thème *La Lettre et le signifiant* pouvait laisser supposer que le mien avait été omis pour l'annonce de mon intervention « Du *tupapa'u* (mauvais-mort) à l'auteur aux Iles de la Société (Polynésie) », graphiquement située entre celle portant sur « La duplicité de la lettre » d'Éric Castagnetti et celle « Une écriture de rêve » d'Élisabeth Godefroy. Il ne s'agissait pas là d'une omission de la part d'Éric Castagnetti auquel j'ai envoyé l'argument de cette intervention, mais d'une lecture : mon nom ne figurait pas sur le papier que je lui ai remis. Là-bas, à Tahiti, une autre affichette fait annonce de la création envisagée par Flora Devatine d'une nouvelle revue, *Te 'Io'a*, Le Nom, qui demeure en attente de textes. Deux modes distincts donc d'évidement du nom soutenant l'un à parler dans le cadre d'un enseignement de psychanalyse, l'autre à écrire pour contribuer à battre (*tatau*) le rappel des noms. Parler, écrire, n'est pas garder le silence mais *e 'ore te vava : te vava* est ici le mutisme ou le bruissement des mots indistincts, *e 'ore* est un terme de la langue tahitienne qui engage (*e*) à inverser le sens de ce qui suit (*'ore*), une forme particulière de la négation distincte du pas ou du non (*'aita*).

Exscription peut sembler un drôle de mot qui évoque celui *d'escrption* utilisé au Moyen Âge ou celui *d'escrouture* des gens de mon pays pour parler de la chose écrite, lettre, signature ou rôle d'enregistrement. Ce terme *d'exscription* s'est imposé il y a bien longtemps pour rendre compte d'une autre forgerie, l'effet *tupapa'u*. Un *tupapa'u*, littéralement le terme signifie en langue tahitienne cadavre est un mauvais-mort, soit cette part du défunt qui se refuse à se séparer du monde des vivants pour venir les tourmenter. Dit autrement, c'est d'un deuil qui ne parvient pas à s'engager ou à s'accomplir qu'il s'agit. La chose se règle le plus souvent par une réouverture de la tombe et la destruction du cadavre par le feu. Encore fréquente dans les années 1970, de telles pratiques se font plus rares aujourd'hui. Les jeunes considèrent pour la plupart d'entre eux qu'il s'agit là, en matière de *tupapa'u*, de vieilles superstitions.

L'effet *tupapa'u* se révélait de ceci qu'un accident inexplicable ou une maladie résistante aux médications tahitienne, chinoise ou européenne, étaient attribués à une rencontre fortuite avec un *tupapa'u*, parfois donc un défunt récent mais le plus souvent une présence actuelle du passé préchrétien, ce qui nous intéresse ici. Ces *tupapa'u* étaient associés à d'anciennes implantations humaines dans l'intérieur depuis inhabité de l'île et plus particulièrement à des

constructions dédiées aux dieux ou aux ancêtres, les *marae*, abandonnées à la brousse, en ruines et dont les pierres généalogiques s'étaient effondrées. À la suite de la conversion massive au christianisme intervenue en 1819, ceux qui s'y refusèrent ou furent exclus des paroisses, plus tard les hérétiques de la Mamaia puis certains rebelles à la colonisation française, se réfugièrent dans l'intérieur et y périrent sans y recevoir de sépultures chrétiennes. Les noms de ces bannis furent exilés de la langue, des noms qui étaient des mots ou des compositions de mots du langage ordinaire, d'autres mots eux tombèrent en désuétude du fait des interdits portant sur les rituels, des pratiques et des traditions considérées comme païennes. La langue s'en appauvrit d'autant.

Le mal *tupapa'u* résulte d'un contact métonymique avec l'un de ces lieux marqués du passé comme autant de déchirures dans la langue et les généalogies. Ces noms forclos, effacés ou destitués des histoires singulières qu'ils nommaient faisaient retour, encore récemment dans le réel des corps. La religion en fit surcharge, le désir, la passion, l'envie, la colère, tout sentiment ou comportement non réglé par les normes sociales, jusqu'à la solitude, étaient considérés comme autant de manifestations 'etene, païennes ; ce même terme signifiant aussi arriéré, sauvage, analphabète ou imbécile. En ce sens, les *tupapa'u* comme manifestations faisaient *exscription* d'objets-signes muets d'un passé interdit de transmission, et comme récits, fort nombreux, faisaient *exscription* de leur inscription corporelle. Des récits qui se donnaient à entendre comme autant de tentatives de faire bord de la déchirure des noms, de leur arrachement à la langue. Une langue qui demeura interdite d'usage dans les écoles publiques jusqu'en 1982. Cette année là fut celle de la proclamation de l'autonomie interne, l'enseignement du *reo ma'ohi* devint obligatoire mais il fallut former des maîtres, nombre d'entre eux ne la parlaient plus. D'autres difficultés surgirent quant à la normalisation de cette langue qui fut placée sous le contrôle d'autorités politiques et universitaires, d'où elle s'imposa parfois à des enfants, qui la parlaient peu ou prou, comme une langue étrangère, la leur, celle de leurs parents leur étant affirmée fautive, pour sa syntaxe, son vocabulaires, ses accents ou ses tons.

Rien dans tout ce que je viens d'avancer qui me soit si étrange. Les signifiants font liens et sans doute d'avoir été interdit d'expression dans ma propre langue a-t-il contribué au tissage de liens avec des Polynésiens qui entendirent quelque chose et plus particulièrement avec trois d'entre eux qui jouèrent un rôle déterminant pour ouvrir à d'autres la possibilité d'écrire et de publier.

Charles Teriiteanuanua Manu-Tahi publia en 1979 un recueil bilingue de poèmes intitulé *Poète du Temps Passé*. Ses autres publications l'engagèrent dans un étrange mouvement d'intrication d'archives familiales et de fictions ethnographiques l'instaurant en dépositaire d'un savoir perdu, d'où ressortit la

fabrique d'une divinité primordiale, « le Grand UNI¹⁶ ». Ce texte est caractéristique d'un mouvement messianique identitaire dont Duro Ra'apoto, un théologien est sans conteste le leader charismatique au point d'être reconnu par beaucoup comme le véritable maître de la langue tahitienne. La promotion récente par d'autres de la *savatika* (croix gammée inversée) comme emblème graphique de l'origine polynésienne et de son peuple comme le véritable Israël n'en est pas déliée. Que Charles n'ait jamais cessé de se réclamer de mon enseignement sur la quatrième de couverture de ses publications m'engagea sans doute à faire retour en Polynésie, après mon départ en 1976, pour y répondre à l'appel que m'avait lancé Flora Devatine à la fin des années 1990 d'y soutenir son propre mouvement d'écriture.

Henri Hiro était un élève pasteur qui fut un temps exclu des Églises Évangéliques de Polynésie. Il fut directeur de la Maison de la Culture, fonda le mouvement indépendantiste *Ia Mana te Nuna'a*, le Pouvoir au Peuple, publia nombre de poèmes, écrivit des pièces de théâtre, réalisa un film à partir du roman de Victor Segalen, *Les Immémoriaux*¹⁷ et s'efforça de faire retour à un mode de vie plus traditionnel, mais surtout suscita parmi ceux de sa génération et les plus jeunes un mouvement de revivalis(m)e culturel en partie inspiré du modèle amérindien aux USA. Ses interventions, ses écrits suscitèrent le déplacement de sens du mot *ma'ohi* qui fut promu par Duro Ra'apoto au point que cette acception est d'un usage aujourd'hui généralisé. *Ma'ohi* qualifiait jusqu'alors les produits de la terre autochtones (fruits, légumes et cochons) pour les distinguer des espèces introduites ou importées, les hommes *ta'ata*, la langue *parau* étaient jusqu'alors qualifiés de *tahiti*. Il n'est plus aujourd'hui question que de *ta'ata ma'ohi*. On repère dans ce simple déplacement d'usage celui d'une bascule des fondations du monde polynésien sur l'origine de même que celle des appartenances familiales, linguistiques ou résidentielles sur l'identité, soit un déplacement de certains signifiants sur le registre de l'imaginaire de vérité de la substance. Ceci se repère aussi ailleurs dans un contexte contemporain assez généralisé d'*ethnicisation* des composantes du peuplement des nations modernes au sens français de ce terme *nation* marqué de l'équivalence entre nationalité et citoyenneté.

Flora Devatine s'engagea sur une piste différente, celle d'assumer et d'endosser le métissage comme cette *part d'ailleurs* (son expression) tout aussi enrichissante pour la nourriture que pour la culture. Ceci supposait pour elle que la langue tahitienne, devenue depuis le *reo ma'ohi* et non plus *parau tahiti*, retrouva sa place et obtint sa reconnaissance au côté de la langue française. *Parau*, c'est la langue telle qu'elle parle dans toute ses variantes, ses occurrences, ses errata, la langue du côté du dire, *reo* c'est la langue saisie sur le

¹⁶ Charles Teriiteanuanua Manu-Tahi, *Te Parau Huna o te Ao Maohi, Le Mystère de l'Univers Maohi*, Papeete, 1992, pp. 30-31.

¹⁷ Victor Segalen, *Max-Anély. Les Immémoriaux*, Paris, Mercure de France, 1907.

versant de l'expression, de la voix, de l'engagement du corps qu'elle sollicite, telle qu'elle s'écri(t)e avec un « e » à la fin, aujourd'hui avec de l'écrit. Flora s'est fait reconnaître comme orateur, compositeur, essayiste et poète. Elle dirige la revue *Littérama'ohi* qu'elle fonda en 2000 autour d'un groupe d'écrivains polynésiens. Cette revue est ouverte à quiconque souhaite s'y exprimer dans la langue qui s'impose à lui ou à elle comme langue d'écriture pour ce texte là.

[De cette place et de cette fonction d'orateur qui ne fut qu'évoquée lors de la présente intervention, il convient ici d'en déplier quelque chose dont s'éclaire la métaphore de *l'os à cochés brisé* convoqué dans la suite de cet exposé. En 1968 Flora revint d'un long séjour en France où elle reçut une formation universitaire (espagnol), elle rentra donc à Tahiti convaincue que ce qui s'est perdu de la langue demeurait enfoui dans le savoir de la langue :

*Je n'invente rien,
Je n'ai pas cette prétention.
Je réemploie
Ce qui existe déjà...*¹⁸

Cette conviction (injonction) *intime* l'incita à aller à la rencontre des plus humbles, de ceux qui se tenaient à l'écart du développement socio-économique de la ville, qui n'avaient fréquenté l'école que le temps de la scolarité obligatoire. Là, parmi eux, elle se laissa saisir par l'oralité scripturale des *'orero* soit de ce qui faisait proclamation à l'adresse d'un public local, famille et voisinage, à l'occasion de cérémonies de naissance, de mariage, de baptême, de deuil ou autre fête communautaire. Autant de temps de nomination, du nouveau-né, des jeunes mariés, des enfants à naître de cette nouvelle union, de convocation des noms du défunt, de rappel ou de dation d'un nom de telle ou telle singularité du paysage (*paripari fenua*, chant d'éloge à la terre). Elle y découvrit ou redécouvrit les tons, les rythmes, les scansions de sa langue d'enfance ainsi que des mots, des noms, des façons de dire qui n'étaient plus d'usage courant. Elle s'en fit la secrétaire et le recueil, mais aussi à son tour la parole vive, encouragée et soutenue par une oratrice de Papara, le berceau tahitien de sa famille paternelle originaire de Rotuma, et reçut de cette dernière son nom d'orateur Vaitiare.

C'est sous ce nom qu'elle publia à compte d'auteur un recueil de poèmes *humeurs*, déjà cité, où nous pouvons lire encore :

*Je ne sais s'il y a
En ce que je dis,
La patine de la pensée
Cartésienne,
Ou celle des « fa'ateni »
Des orateurs éloquents
Que furent mes aïeux,
À moins que ce ne soit
L'une à l'autre alliée
Qui me font chercher
Toujours*

¹⁸ Flora Devatine, Vaitiare, *Humeurs*, Papeete, Polytram, 1980, p. 10.

*Un balancement
En ce que je dis, ...*¹⁹

*Depuis, bien sûr,
Pour rassembler les morceaux
Et rapprocher les rives,
J'ai réappris l'ignorance. ...*²⁰

Assumer la division subjective propre au sujet de la science et convoquer l'ignorance dans laquelle il se tient pour que s'en écri(v)e la vérité fut le temps inaugural de sa démarche d'orateur, de compositeur et d'écrivain qui se soutint d'un autre :

*Où est-il le chemin
Que chacun de nous suit ?
Il me faut y passer
Y pousser ma pirogue ...
Je n'ai plus les repères
Je n'ai plus les Anciens
Pour me guider en mer.
Je n'ai plus qu'à passer
Qu'à pousser ma pirogue
En suivant mon chemin*²¹

Ce qu'elle fit par la suite, composant des chants et récits sous son nom d'orateur et publiant des textes sous son nom d'état-civil. Sa pirogue composée d'une part rigide, la coque résistante aux assauts de la mer et frayant sa route entre les récifs et d'une autre part, celle du balancier et de son attache qui en assure l'équilibre par sa souplesse la conduit à un arrimage et une intrication des langues, de leurs mouvements propres non dissociables qui sont la marque saillante de son écriture elle-même jamais déliée d'une expression orale.]

Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale

On écrit... !

*On écrit avec son corps
On écrit avec son néant*

*On écrit avec ses peurs
On écrit avec ses plaies
Avec sa haine ses lâchetés
Son ignorance ses défaillances*

*On écrit avec ses écorchures
On écrit avec ses croûtes
Ses nécroses ses cicatrices
Ses pustules purulentes*

¹⁹ *Ibidem*, p. 20.

²⁰ *Ibidem*, p. 32.

²¹ *Ibidem*, p. 168.

On écrit avec son..., avec ses...,

*Assez ! Assez !
Cela suffit²² ! ...*

« Y a-t-il une littérature *ma'ohi* ? »

Il y a là, un regard tourné vers la nuit de nos mondes intérieurs, un clin d'œil à notre mémoire oublieuse de l'histoire de l'évolution de l'homme, des sociétés, des civilisations,

*Car c'est bien, là,
Le fond du problème
Lequel est lié à « l'oubli »,*

*Et sa solution
Laquelle relie à « la mémoire »,
Donc, aux « traces » à garder, à imprimer, quelque part !
Cela relie, en définitive, aux livres,
Rallie et relie les livres²³ !*

Ce qui est ici épinglé de « traces » se trouvait explicité plus haut par :
*Bribes d'histoire, leçons de parole, leçons de vie...
Qui pourraient se transmettre, de manière plus réfléchie, plus consciente...*

*Car, pour non « graphiques », non « écrits » qu'ils soient, ils « s'écrivent » cependant,
Et ils s'écrivent, s'impriment, se gravent, se creusent, se tatouent,
Non sur des feuilles, mais au fond des entrailles,
« sur le roc », « sur la falaise de l'âme, du cœur, de la conscience, des entrailles »,
« i ni'a i te mato », « i ni'a i te papa" o te 'a'au.*

Soit ce qui comme *unbewußte Schrift* s'impose à l'écriture. *unbewußte Schrift*, ce terme qui nous est devenu familier appartient à la langue allemande, s'y substitue dans ce même texte de Flora celui de *nana'oture*, *nana'o*, ce qui fait inscription, entame, découpe et *ture*, finale en français des termes lecture, écriture, littérature et qui se donne à lire selon la même orthographe en langue tahitienne *touré*, de l'hébreu Torah et signifie la loi ou le code. Ce terme y trouve place dans la disposition typographique suivante :

²² Flora Devatine, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale*, Te Pahu a Hono'ura, Papeete, Au Vent des îles, 1998, p. 202.

²³ « Y a-t-il une littérature *ma'ohi* ? », *Tata'u sur Tapa de Vaitiare*, 1996/F, manuscrits à diffusion restreinte, publié sous le nom de Flora Devatine dans le *Bulletin des Études Océaniques*, n° 271, sept. 96, pp. 24-38.

Cette

« oraliture »,

« verbaliture »,

« vocaliture »,

« nana'oture »,

« tatouature »

« nene'iture » ?

Un point d'interrogation final nous invite à différents remaniements de ce dispositif graphique ainsi qu'à des retournements, 'iri, retourner, traduire, tels que les trois premiers termes de cette scansion où domine une assonance francophone déploient l'oraliture, l'oralité scripturale sur les registres plus haut évoqués du *reo*, la langue proprement dite et du *parau*, celui de l'expression verbale, les trois autres de consonance tahitienne déploient *nana'oture* en *tatouature* qui se donne ici à lire *tata'u ture*, *tata'u*, les battements rythmés, les pulsations est aussi le nom donné par Flora à ses manuscrits pour certains ayant fait l'objet d'une diffusion restreinte, de *tata'u* via l'anglais *tatoo* vient le terme tatouage, et *nene'iture*, l'impression, celle de l'imprimerie. Mais nous pouvons aussi entendre et lire *nanau*, l'envie, le désir ou *nanao*, solliciter de la main, *tata'u* se risquer à ou encore en forçant le trait nous pouvons lire *nene'iture* comme *nene i ture*, la jouissance de la lettre. Ture est un terme bilingue sur l'ensemble de la diagonale.

Ces trois itinéraires, ici sommairement décrits, bien que je me sois plus étendu sur le troisième, détournent plus qu'ils ne décrivent les enjeux contemporains de l'écriture en Polynésie. Ces trois auteurs sont sensiblement de la même classe d'âge. À quelques écarts près nous avions 25 ans en 1970 lorsqu'ils sont rentrés de France après y avoir reçu une formation universitaire, lorsque je vins chez eux pour me démettre de la mienne. N'ayant jamais quitté Tahiti y demeurait Joseph Teuri auquel je dois d'avoir été engagé sur la piste que je poursuis ici. Un jour que nous dégagions un *marae*, l'un de ces lieux sur lequel dans les temps préchrétiens étaient convoqués les dieux et les ancêtres, il quitta le chantier et s'en tint à l'écart. Je le rejoignis et une conversation s'engagea dont s'imposèrent ces mots :

Les tupapa'u je n'y crois pas mais je les ai vus.

« Comment peux-tu dire cela ? » lui demandai-je. Sa réponse fut :

En français je n'y crois pas mais en tahitien je sais !

'Ite, voir, savoir, être témoin, admettre quoi ? Qu'il y a des *tupapa'u* qui s'imposent au déni qu'en soutenait la langue française, telle qu'elle était alors reçue ou apprise, avoir été témoin de leurs manifestations mais encore se

savoir divisé dans une intrication de deux langues dont le partage se soutient pourtant de ce qu'elles parlent deux discours différents. Était-ce le propre de la langue française que d'avoir introduit le discours du maître ? Non.

La conversion eut lieu, imposée à tous par la chefferie dominante des Pomare, nous l'avons évoqué plus haut, elle fut suscitée par des missionnaires anglais par la suite relayés par des diacres et des pasteurs polynésiens. La christianisation, indissociable de l'alphabétisation se fit en langue tahitienne, mais les élites issues de mariages entre femmes de la famille royale et des Euro-américains s'exprimaient, écrivaient en anglais. Le premier partage des langues fut celui entre une élite lettrée et un peuple demeurant immergé dans l'oralité scripturale, lisant et commentant *Te Parau A Te Atua, La Bible* dans sa langue. Cette fondation d'un royaume chrétien, fut-elle obtenue par la force exercée par une chefferie décidée à s'imposer aux autres, suscita une première torsion de ce que nous pouvons épingler ici de « discours de la chefferie » mais l'opérateur en fut l'alphabétisation, la lettre comme faisant entame irréversible du monde polynésien, l'ouvrant à l'au-delà de l'Océan. Que le sujet de la psychanalyse soit celui de la science n'est pas contestable, qu'en était-il avant ? Rien d'autre qu'un sujet représenté par un signifiant pour un autre signifiant, la question n'est pas celle du sujet mais celle des discours qui ne peuvent s'écrire sans celui de la psychanalyse.

Ce royaume fut éphémère, les Français annexèrent l'île en 1880, nommèrent un gouverneur résidant, imposèrent leurs langue et leur loi civile puis l'enseignement public obligatoire dont le *reo tahiti* fut interdit jusqu'en 1982. À 60 ans de christianisme confondu avec la loi succéda un siècle durant lequel la langue tahitienne fut posée et imposée comme un obstacle à l'emprise du discours de la science qui vira dans les années 1960 à celui du capitalisme, marqué par la désagrégation du lien social au profit d'un monde de consommateurs. La conversion bilingue engendra des chrétiens et des *tupapa'u* déchirant la langue au noms d'interdits religieux, la colonisation engendra de grandes fortunes, une classe moyenne aisée mais aussi l'exclusion, la délinquance et la ségrégation socio-économique, par là résidentielle, la résidence étant jusqu'alors un opérateur de la parenté tout comme le parrainage ou l'amitié. La langue s'en trouva jusqu'à tout récemment dévalorisée, toujours davantage réduite à un moyen de communication réservé aux exclus scolaires et aux communautés rurales.

C'est donc à partir de cette question, posée sur le double versant de ce qu'il m'arrive de poser comme « une déchirure dans le champ symbolique » ou « d'abrasion de la métaphore » et « d'incarcération dans les mots », rencontrés aussi ailleurs, que je me suis engagé dans ce travail de cartel « sur, à partir de *l'Identification* » et qui m'a conduit un jour à susciter une rencontre entre le cartel et Flora Devatine qui y exprima l'attente de reconnaissance de cette

littérature polynésienne contemporaine de la part de ces autres que nous sommes en partage d'une même langue, ce qui s'inaugura d'un partage de nourriture.

La préparation de cette présente intervention convoqua l'évocation de ce bâton à coches du paléolithique supérieur dont Lacan supporta son élaboration du trait *unaire* et de la chaîne signifiante. La question soutenant ce travail s'en fit plus claire : qu'en advient-il de la brisure de ce même bâton en fragments, de l'effacement de certains d'entre eux ou même de leur destruction ou disparition ? Une réponse à cette question telle qu'elle me vint de Tahiti semble de trois ordres : le premier consiste à tenter de reconstituer et de restaurer le bâton, à en colmater les parts perdues, ce qui engage à l'injonction identitaire ou au prophétisme religieux prenant appui sur les tables brisées de la Loi ancestrale. La restauration ne pourra être effacée de son histoire, ni les manques en être comblés. Le second tend à brandir ces brisures sur les modes de la plainte et de la récrimination pour en exiger réparations et compensations financières, cette modalité prolifère, Tahiti n'y échappe pas et on y constate comme ailleurs les effets délétères.

Le troisième qui nous est proposé et dont je me suis efforcé de rendre compte ici est de rassembler ces morceaux pour les déposer sur un autre support, ici celui de la littérature, tel que les fractures y apparaissent, s'y impriment comme autant de coches, comme autant de lettres d'où peut se déployer un texte poétique, romanesque, autobiographique ou autre et de laisser la lettre convoquer la langue qui de ce texte fera dictée, injonction. Ce peut être le *reo ma'ohi*, le français, l'anglais, le chinois mandarin ou hakka ou toute autre langue ne fut-elle pas d'usage en Polynésie même, mais s'imposant à l'auteur comme langue d'écriture. Ce fut là le pari lancé par Flora Devatine et tenu par les auteurs qu'elle réunit autour de la revue *Littérama'ohi*. On peut considérer que ce fut là, autrefois la fonction des récits, d'histoires de *tupapa'u* comme se substituant à celles déchirées des noms, ils ne parvinrent qu'à la détourner. À ces textes il faut un accueil mais contrairement à la lettre volée, ce que je nommerai ici « la lettre déchirée » a à être rendue publique pour produire ses effets. Un effet qui ne vise, pour ce qui en est recherché, mais pas toujours atteint, qu'à ourler le bord de la déchirure des noms, qui par là devient trou et s'en trouve modifiée dans sa topologie. C'est là un autre abord de la question, un autre travail...