



Traces du désir

Marta Segarra

Paris, Éditions Campagne Première, 2008

Le dernier essai de Marta Segarra annonce dès son titre une expérience du désir comme incomplétude et sillage, deux sens réunis dans le mot trace. Après les collectifs *Políticas del deseo* (Icaria, 2007) et *Le Désir et ses interprétations* (L'Improviste, 2008) édités par l'auteur, *Traces du désir* réfléchit aux écritures littéraires du désir qui portent l'empreinte ou le passage de l'autre mais seulement dans son impossible présence. Et ceci non seulement parce que tout désir est désir de l'Autre, pour le dire avec Lacan, mais parce que le désir est par définition lié à ce qui ne demeure pas. Tel que l'indique Marta Segarra, "*desiderare* (composé du préfixe *de-* avec valeur privative et de *sidus, eris*, «astre») a d'abord signifié «cesser de contempler les étoiles», d'où le sens moral de «constater l'absence de quelque chose». Ce sens de regret pour l'absence s'est ensuite effacé derrière l'idée prospective de «chercher à obtenir», «souhaiter».

Désirer naît donc d'une impossibilité de s'approprier la présence de l'autre et d'être comblé par ce rapport. C'est pourquoi le désir est indissociable d'une certaine inadéquation ou manque de contemporanéité entre sujets, tel que le prouve la belle image donnée par Derrida dans *Mémoires d'aveugle* de la jeune fille de Corinthe appelée Dibutade qui, afin de garder la mémoire du corps de son amant, avait retracé sur le mur la silhouette de son ombre. La trace de l'autre gardée à partir de son ombre préfigure déjà son absence et s'avère constitutive du désir chez Derrida, tout comme chez Henri Michaux l'écriture prend la figure de son célèbre personnage, Plume, qui évoque à la fois l'écriture et la légèreté et fragilité du désir.

Henri Michaux et Jacques Derrida sont quelques-uns des auteurs qui traversent le livre de Marta Segarra, qui étudie des écrivains français ou francophones tels que Jean Genet, Hélène Cixous ou André Pieyre de Mandiargues, à côté d'un corpus d'auteurs hispaniques qui va de Fernando de Rojas, avec *La Célestine*, jusqu'à Lorca, avec *Le Public* et *La Maison de Bernarda Alba*, en passant par le livre de Luis Cernuda *La realidad y el deseo. La réalité et le désir*. Dans l'ensemble de ces ouvrages, Marta Segarra pose les grandes questions philosophiques et littéraires autour de la notion de désir depuis la psychanalyse et la réflexion sur le genre.

L'un des grands axes de la question du désir tel que la formule l'auteur s'avère être celui du rapport entre le désir et le langage, ou le désir et l'écriture.

D'un côté, dans le chapitre consacré à *La Célestine*, l'auteur réfléchit aux difficultés de représentation du désir dans cette pièce qui se situe à la croisée de deux genres –le romanesque et le théâtral–, et développe un puissant dialogisme des voix qui rend difficilement représentable la polyphonie présente dans le texte –M. Segarra forge à ce sujet la notion de “poly-écoute” ou écoute dialogique. De même, dans le chapitre consacré à la pièce de théâtre de Lorca intitulée *Le Public*, Marta Segarra thématise la différence entre un théâtre traditionnel plutôt de l'ordre du représentable, le théâtre “en plein air”, et un théâtre “sous le sable” qui, parce qu'il défait une série de conventions et de frontières entre l'acteur et le spectateur, le masculin et le féminin, est une sorte de théâtre irréprésentable ou “impossible”, pour citer les mots de l'auteur. C'est aussi dans cette même perspective qu'il faudrait inscrire l'écriture de Marguerite Duras, qui plaçait le désir plus du côté de l'action dramatique que du côté de la narration ou du récit.

D'un côté, donc, le désir a à voir avec l'irreprésentable, mais, de l'autre, le désir se dit par le biais du langage, par le biais du signifiant et, par là, on retrouve à nouveau la question de la représentation. Pour le dire autrement, on est amené à penser le désir sous un double aspect aporétique: comme ce qui se figurant ou se représentant par le biais du langage, résiste d'une certaine manière à la figuration ou à la représentation visées par le langage.

C'est dans le sens de cette aporie du désir-en-écriture que Marta Segarra semble nous livrer la conception de l'écriture qui traverse son livre. Nous pensons ici à deux des auteurs cités dans *Traces du désir*, Jacques Derrida et Luce Irigaray. Dans son livre *Éthique de la différence sexuelle*, Irigaray affirme que “le désir occupe ou désigne le lieu de l'intervalle. [...] Désirer exige une attraction: la modification de l'intervalle, le déplacement du sujet ou de l'objet dans ses rapports de proximité ou de distance”; et nous savons que cette figure de l'intervalle, du déplacement et d'un *entre* qui déplace les rapports entre sujets et objets est aussi l'une des figures que Derrida donne lui-même de l'écriture telle qu'il la conçoit (*cf.*, entre autres, *Marges de la philosophie* et *L'Écriture et la différence*).

Le déplacement et décentrement d'un sujet désirant autonome et autosuffisant est au cœur des lectures critiques de Marta Segarra. Dans son essai, elle s'attache à la redéfinition non seulement du “sujet” désirant mais aussi à celle de l’“objet” désiré. En particulier, l'auteur retrace dans les textes étudiés de nouvelles figures d'une subjectivité qu'on pourrait appeler postmoderne ou déconstructive au sens large: dans ces écritures du désir, il n'y a pas un objet extérieur mais intérieur au sujet, comme dans l'image de l’“autre intérieur” ou du *Lointain intérieur* d'Henri Michaux.

À partir de cette image d'un autre intérieur, et étant la question de l'altérité l'une des questions qui traverse la réflexion sur le désir –soit dans la

figure de la femme comme autre de l'homme ou de l'animal comme autre de l'humain–, l'auteur interroge le motif du double à l'intérieur du sujet, les effets de double qui se mettent en place dans la mise en écriture du désir chez un grand nombre d'auteurs étudiés. De la gémellité dans *Les Bonnes* de Genet au dédoublement du "même" sujet féminin chez Buñuel –dans son célèbre film qui inscrit et le désir et l'"objet" dans le titre, *Cet obscur objet du désir*–, en passant aussi par une réflexion sur le cinéma en tant que médium, à savoir: le cinéma comme dispositif qui produit l'illusion de réel, une duplicité du réel, l'effet fantasmatique de l'image cinématographique, etc.

Dans ce contexte, Marta Segarra aborde le type de regard traditionnellement lié à la question du désir par le biais de la scopophilie ou le voyeurisme (notions qui impliquent la présence d'un sujet voyeur et d'un objet à regarder), tout en essayant de montrer dans quelle mesure ces écritures du désir font exploser une conception unitaire du sujet en multipliant les effets intérieurs du double et en déconstruisant d'un même coup la spécularité en général. La duplicité intérieure du sujet désirant transforme la scène de désir voyeur traditionnel qui s'établit entre un sujet et un objet et amène à penser une nouvelle configuration des sens. C'est ici où Marta Segarra tisse la critique de la vision présente dans l'œuvre d'Hélène Cixous, ainsi que son refus de dévoration ou d'absorption de l'autre dans le rapport amoureux ("aimer manger l'autre"), avec un déplacement du regard vers le toucher. Ce n'est plus le regard mais un toucher respectueux de l'autre –le tact–, qui semble convenir aux scènes de désir cixousiennes.

Enfin, l'autre, le sujet ou l'absence, ces grandes questions que pose Marta Segarra dans sa réflexion sur le désir, sont peut-être celles de l'écriture elle-même. C'est pourquoi on ne peut qu'espérer de lire *Traces du désir* en traduction.

JOANA MASO
Universitat de Barcelona