



Le fascinus, entre l'image et la lettre : lecture de Pascal Quignard

La découverte de la nature sexuelle de l'inconscient a permis à Freud de fonder la psychanalyse dans un champ qui n'est ni celui de la science médicale, ni celui de la philosophie. Il concerne un savoir autre, insu du sujet pensant, et dont la logique procède de l'énigme du sexe pour les êtres parlants. Ce que la psychanalyse a dégagé de façon scandaleuse, dès le départ, est la radicale inadéquation de la pensée au réel du sexe. En effet, il n'existe pas d'identité sexuelle qui fasse rapport logique entre ce que serait un homme pour ce que serait une femme : au niveau de l'inconscient ce n'est pas l'anatomie qui fonde l'identité sexuelle d'un sujet. Ainsi Jacques Lacan dans son séminaire *La logique du fantasme* énonce-t-il : « L'inconscient c'est un moment où parle à la place du sujet du pur langage. C'est du sujet, qui, rejeté du symbolique, reparaît dans le réel, y présentifiant son seul support le langage, et le langage parle du sexe, d'une parole dont l'acte sexuel représente le silence. » Prenant appui sur ces prémisses, il nous a paru que le psychanalyste ne pouvait qu'être sollicité à la lecture de l'essai de Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*. C'est sa tentative d'homme de lettres de confronter l'écriture à l'énigme du sexe par la mise en tension de la rencontre de l'image et de la lettre, par son usage de la métaphore qui permet de serrer ce qui se dit derrière le récit : un texte dont la lettre montre par son « transport », et une image qui dit l'instant qui précède ce qui ne peut être vu.

LE TEXTE LITTÉRAIRE, LA LETTRE ET L'IMAGE SELON PASCAL
QUIGNARD

Pascal Quignard se revendique de l'appartenance à une lignée littéraire *la rhétorique spéculative*. C'est une tradition qui se veut héritière des rhéteurs de l'Antiquité, elle s'est opposée à la prétention qu'a la philosophie de lier le savoir à la raison, car cette dernière refuse d'acquiescer sa dette à l'égard du langage. Son choix est celui de la métaphore contre le logos. Selon notre auteur, l'homme de lettres, comme le chaman dans la grotte, s'introduit dans la caisse de résonance du langage. Le langage, à l'imitation du cri du prédateur, est la prédation de l'homme sur le monde, sa plume-flèche vise la vie, ses lettres dessinent le filet que son guet s'apprête à lancer sur la proie, c'est elle qui excite son désir. Pour lui l'écrivain est celui qui veut rester au plus près de la naissance du langage. Ainsi « la littérature s'oppose aux paroles sans conséquences vitales. Les paroles usuelles sont comme les vêtements qui dissimulent, alors que le langage littéraire est le langage nu jusqu'à l'effroi. La littérature pense à la lettre en vérité, pense plus que toute pensée, dès lors que son langage est nu, et pour peu que cette nudité saille réellement, c'est-à-dire se retrouve dans l'élément qui la précède ». L'art des images (icônes), ou métaphore (transport) parvient à désassocier la convention dans chaque langue, de réasseoir le langage au fond de la nature, dit Quignard. « Le rhéteur ne démontre

jamais : il montre, et ce qu'il montre est la fenêtre ouverte. Il sait que le langage ouvre la fenêtre ». C'est à partir de ce choix vital de la littérature, dont il se revendique, qu'il traque les mots, leur transport, et cherche leur jaillissement dans les récits. Théâtre, peinture, littérature a-t-il annoncé : théâtre sur les murs des maisons romaines où le Dominus pouvait mettre en scène son pouvoir de maître, peinture où un texte condensé en image se donne à lire, littérature par la mise en icône de ce que la lettre conserve de son attache au réel. Par sa lecture des textes et des fresques romaines, par l'écriture, selon la tradition littéraire qu'il s'est choisi, il nous permet d'approcher ce qui est à jamais perdu. Il découpe en pointillés ce qui n'est plus, ce que nous ne pourrions penser. L'absence révèle la présence en creux. Ce que son écriture tente de dessiner est cet écart entre la chose à jamais perdue et le langage, écart entre la chose du sexe et la sexualité organisée par le discours. Il nous en fait saisir la réalité en débusquant le transport constant des mots, des lettres. C'est par la reconnaissance de leurs déplacements qu'est perceptible ce qui fait l'affût de l'être parlant, manquant à jamais sa cible. Celle-ci n'est qu'un but imaginaire du trajet de la flèche. Il faut imaginer une flèche quittant sa cible, et dans l'instant même l'arc du guerrier se bander. Plus la consistance imaginaire de sa flèche-mot prend forme de *fascinus*, plus le guerrier, alors aveuglé, s'apprête à la lancer vers son but halluciné. Dès lors, le laissant seul sur le flanc, Vénus ne peut que s'effacer à ses yeux, disparaître ailleurs, sur une autre scène, dont inévitablement il est absent. Telle est l'efficacité guerrière de Quignard, qui, dénudant le langage usuel, nous permet d'approcher de la scène sexuelle, toujours originaire, impossible, interdite au langage. L'homme de lettres nous laisse sans notre leurre, délégués. Il n'y a pas de savoir autre que le transport des mots qui dessinent ce que le langage manque : des Icônes mystérieuses sans légendes, pour lesquelles nous nous étions empressés de réciter des mythes, des romans familiaux. Aveuglés par nos idéaux de maîtrise nous ne voulions voir que ce qui nous trompait. Il en fut de même pour Rome, car si toute société tente de faire valoir par ses œuvres littéraires, artistiques, par ses lois, une représentation de l'idéal auquel elle aspire, chacun sait bien que dans le quotidien le désir, ses impasses lui imposent des torsions. Le langage est investigation, il est la seule société de l'homme, mais « les mots ont plus changés que le visage des hommes », aussi, nous ne connaissons jamais réellement l'univers mental des anciens Romains avec leurs signifiants. Nous pouvons tenir pour assuré que ceux-ci organisaient la pensée autrement hier qu'aujourd'hui. Leurs différences ne font pas apparaître les mêmes singularités, d'autres concepts, des images différentes sont produits.

LE FASCINUS

Dans son essai, l'auteur veut « méditer sur un mot romain difficile *fascinatio* ». Le *Phallos* des Grecs se traduit en latin par *fascinus*. Il s'agit du membre masculin érigé, qui, à l'état flaccide, se dit *mentula* « Le fascinus arrête le regard au point qu'il ne peut s'en détacher... la fascination est la perception de l'angle mort du langage » écrit l'auteur. Il a été pour les Romains l'objet d'une préoccupation obsessionnelle et superstitieuse, ainsi que d'une inquiétude confinante à la terreur : l'impotence sexuelle était redoutée comme un sort maléfique, car elle mettait en danger le statut subjectif et social de l'homme qui en était affecté. Comme dans la société Grecque, d'ailleurs, la place statutaire de chacun était orientée par la bipolarité activité-passivité. Le statut d'homme libre de naissance était lié à l'interdit de la passivité, ainsi selon le consul Quintus Haterius « celle-ci est un crime chez un homme libre, chez un esclave c'est un devoir ; chez un affranchi c'est un service qu'il a le devoir de rendre à son patron ». Pour les anciens, il se dégage donc que la sexualité était strictement active, masculine. A la lecture, il apparaît que chez les Grecs, elle s'inscrivait sur fond d'épopée guerrière, alors que chez les Romains, elle était d'essence

cynégétique. Le *fascinus* est fascination de la proie nécessairement passive, il est l'instrument du rapt. Cette érection a un caractère singulier, elle n'obéit pas à la volonté, et peut faire défaut au désir qui la convoque, mettant à mal la maîtrise que l'ordre statutaire impose à l'homme ; enfin, après le plaisir, le *fascinus* disparaît : « la virilité de l'homme s'engloutit dans la jouissance zoologique de la même façon que l'homme disparaît dans la mort ». Par ailleurs, le sexe est lié à l'effroi, car il est lié à l'imprévisible du pouvoir de Vénus, celle qui rend tout homme libre esclave. Pour les Anciens grecs, Aphrodite est née de l'écume d'un sexe d'homme tranché jeté dans la mer. Vénus, elle, vieille divinité latine a été assimilée par les Romains au II^e siècle av. J.-C. à l'Aphrodite grecque. La *gens Julia* qui prétendait être issu de ses noces avec Mars l'avait élue pour ancêtre, elle est ainsi devenue la Déesse de l'amour à Rome. L'impotence sexuelle redoutée, la déchéance statutaire par l'asservissement dans la passivité était la rançon de son caprice, être sous sa domination était source d'angoisse. A Rome, le sexe est inflation, *augmentatio*, la métamorphose est le désir masculin. *Physis* en grec signifie aussi bien la nature que le *phallos*. « La nature des choses comme la nature de l'homme est une seule et même crue. *Physis* c'est cette poussée, cette croissance de tous les êtres. C'est la divinité des dieux dévêtue. » C'est un coït infini. « Cette *sarx* (le corps) étrange, amorphe, du *phallos* des Grecs, du *fascinus* des Romains, on ne peut la mettre nulle part. Ce qui est *atopos*, son lieu est *atopia*. Le *fascinus* est dérobé sous la robe des pères ; il n'est pas dans la cité ; il n'est pas dans la représentation. Ce qui n'est pas a pour terre ce qui n'est pas : l'imaginaire. Et pourtant, ce qui n'est pas surgit soudain, se dresse entre les corps. Ce qui se dresse n'est pas plus le masculin qui le possède, que le féminin qui le suscite. Ce qui se dresse sans volonté, ce qui jaillit hors du lieu, hors du visible, c'est le dieu ». Telle est l'essence du *fascinus* pour les Anciens.

LA SOCIÉTÉ ROMAINE À L'ÉPOQUE D'AUGUSTE ; SA MÉTAMORPHOSE ; DU DÉGOÛT DE LA VIE AU DÉGOÛT DE SOI

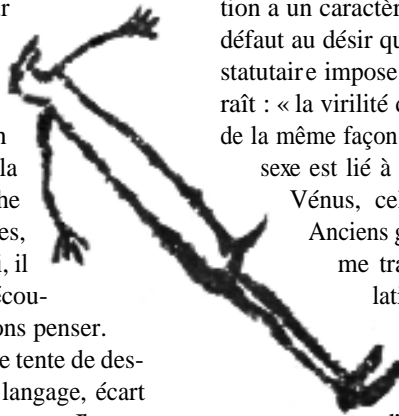
Pascal Quignard cherche à comprendre la transformation de l'érotisme précis et joyeux des Grecs en mélancolie effrayée dans la Rome impériale. « De cette métamorphose, le christianisme ne fut qu'une conséquence, reprenant pour ainsi dire cet érotisme dans l'état où l'avaient reformulé les fonctionnaires romains que le principat d'Octavius Augustus suscita et que l'empire durant les quatre siècles qui suivirent fut conduit à multiplier jusqu'à l'obséquiosité. »

Cette société reposait sur un ordre social strict, et le puritanisme ne concernait pas la sexualité, mais seulement la virilité, car un homme est dit pudique tant qu'il n'a pas été sodomisé, tant qu'il est actif. De même, nous dit Pascal Quignard, « le sentiment est une impudeur et la volonté de se mettre à la place d'un autre statut une folie ». Car « la cité romaine est *pietas* masculine, *castitas* des matrones, *obsequium* des esclaves (respect dû au maître) ».

Qu'est-ce que la *pietas* selon l'auteur ? « C'est Enée portant sur ses épaules son père Anchise : c'est le lien romain par excellence. Ce n'est pas un sentiment de tendresse, mais un comportement obligé. C'est le dévouement irréciproque allant du fils vers le père. La piété est une obligation indénuable qui va du plus récent au plus ancien, c'est cette obligation exclusivement filiale qui oblige le fruit vers la semence, qui oblige le regard vers le *fascinus*.

La *castitas* romaine n'a nullement le sens de chasteté qui en dérive. La fidélité n'est pas un sentiment conjugal, mais une conséquence de la fiabilité spermatique. La *castitas* est la seule fin assignée au mariage, c'est l'intégrité de la caste qui résulte de celles qui portent l'embryon, lequel provient exclusivement dans l'imaginaire des anciens de la semence virile. « Le plaisir n'a pas à être fidèle puisqu'il est chaste : il n'est que fécondant. »

Lobsequium, enfin, est l'obéissance due au maître par ses gens



(la gens), par ceux qui vivent et dépendent de sa maison.

Ainsi à Rome, le sexe doit être actif, masculin, spermatique.

Dès lors, quand Octave prit le pouvoir et fut nommé Auguste (l'augmentateur en latin) par l'assemblée des Pères (le Sénat), il y eut un véritable séisme redoublé par la rencontre des bords de la civilisation grecque avec la civilisation romaine. Les effets de ce séisme se font sentir sur la sexualité occidentale jusqu'à nos jours, telle est la thèse de Pascal Quignard.

Car ceux qui représentaient les fondateurs de la République se livrèrent à l'*obsequium* en se soumettant à l'ordre impérial. « Une population obsédée par la crainte du *rex*, qui avait fondé la république, bascula soudain dans la servitude. » Désormais, « les sujets asservis se sont complus dans l'impuissance, et se sont mis à adorer comme un dieu le lien qui les entravait ». « La fonctionnarisation de la liberté devenue obséquieuse pour toutes les classes, pour tous les statuts fit naître la culpabilité, inconnue jusque-là, qui est l'organisation psychique de l'*obsequium* ».

L'anachorèse est un mouvement de retraite, il gagna peu à peu l'aristocratie. L'éloignement volontaire de la cité, d'abord immobilier avec la construction de villas en des contrées retirées, devint peu à peu une anachorèse intérieure. Ce fut un retrait politique, et philosophique à l'égard des anciennes divinités romaines avec l'adoption de l'épicurisme, du stoïcisme, du cynisme, puis du christianisme. Au bout de l'anachorèse, l'ego devint la maison intime

Comment le Christianisme, qui suppose un sujet devant son créateur s'est-il aussi rapidement imposé dans cette société organisée par l'appartenance à la caste ?

L'épicurisme a engendré l'idée d'une âme individuelle, d'une autonomie, elle prit sa consistance définitive chez Auguste. Selon Epicure, il faut travailler la terreur de la mort par la fureur de vivre instantanée et imperturbable : « mettre un atome de campagne dans la ville au sein duquel vivre comme un *individuum* de vie vouée à un *atomos* d'instant », c'est ainsi que la secte d'Epicure prit le nom du Jardin. L'idéal de l'anachorèse est un idéal d'autarcie, l'homme se conçoit comme un mort social, comme indépendance à l'égard du monde, comme un solitaire dont l'épicurisme s'est assombri. Avec l'*obsequium* généralisé sous l'empire des Césars, dont le titre était voté par le Sénat qui se reniait dans cet acte, le christianisme s'est installé à la place que lui ménageait la société romaine, après qu'elle s'est soumise à l'*imperium*. « Le *génus* chargé de veiller sur le sexe de chaque homme devint ange gardien, il perdit sa signification d'afflux vital de la génération. » Le prochain du citoyen cessa d'être son parent : ce fut Dieu. Le *génus* devenu ange gardien, on chercha son protecteur dans un patronage invisible selon une hiérarchie étageant les plus ou moins lointains : le patron dans le saint, l'empereur dans le patriarche, le Père dans le Dieu ; un *imperium* fut transporté au ciel. Les statuts sont inversés, Dieu le Père retourne la piété contre son fils qu'il sacrifie comme *servus*.

L'obéissance obséquieuse produisit l'autodiscipline. « La nudité avait éprouvé de l'effroi sous le regard de l'autre, puis elle éprouva de l'effroi sous le regard de Dieu, enfin elle éprouva de l'effroi sous son propre regard. L'effroi romain devint inimitié, hostilité à soi. » Le corps qui était la maison de l'ego devint l'étrangeté la plus ensorcelée. La fascination du *fascinus* devint horreur sacrifiée du plaisir, fascination du péché. « Entre la nature et l'histoire, entre l'animal et le langage, entre le désir sexuel et la curiosité scientifique, le corps, ce qui était un pont devint un abîme. » « La vie humaine devint un sommeil dont le sexe fut le cauchemar, et dont le réveil devait se confondre avec l'instant qui libère du corps. »

Dans ce mouvement d'asservissement la sexualité romaine s'est auto réprimée. « L'angoisse devint gardienne du désir, or, elle ne garde que la frustration en augmentant l'effroi. L'érotisme fut relégué dans l'enfer, celui-ci resta étrusque ou romain : l'enfer c'est la bête qui dévore, c'est *gorgo*, les dents saillissantes, c'est la fascination terrifiée de la faute. »

Un autre déplacement d'Eros doit être repéré : il concerne le plaisir et ses effets. « La volupté n'est qu'une hâte, son assouvissement plonge dans la seconde qui suit dans une sensation de déception, Ovide dit qu'il s'agit d'une mort qu'on fuit dans le sommeil, en hâte, vaincu, étendu, sans force. » Voilà le *taedium vitae* des mâles. Un dégoût de la vie. Car quelque chose qui appartenait au bonheur se perd dans l'étreinte et succombe. « Une sensation de l'instant qui ne nous est pas possible. Quand on aime le plus intensément quelque chose est fini. » L'orgasme est l'achèvement du désir, c'est le rapt de l'abîme, c'est la capture de l'inconnu qui précède le plaisir. La terreur dans la jouissance plus que la lassitude dont elle est faite, plus que le tarissement du *fascinus*, est liée au sommeil où elle plonge. « Le sommeil, dont on craint de ne se réveiller jamais, est le premier monde des morts. C'est Hypnos qui est au cœur d'Eros et de Thanatos. » La jouissance menace le désir, c'est pourquoi le *taedium vitae*, le dégoût de la vie qui suit la jouissance s'attache à tout ce qui exalte le désir : mythes, contes, récits, « le désir sans jouissance, l'appétit sans dégoût, la vie sans la mort ». A ce dégoût de la vie, tempéré par une culture de l'érotisme, succéda le dégoût de soi.

Le christianisme, c'est l'effroi romain devenu inimitié, hostilité. C'est l'adoration du corps mort de Dieu. Cette adoration impensable pour les anciens romains fut le fait des femmes et des esclaves. « L'abîme du corps et la peur du désir aboutirent au mépris du monde extérieur et aux grandes images de l'enfer. » Le dégoût devint la haine mélancolique de soi, dont les Pères de l'église se saisirent pour imposer une sexualité d'esclaves terrorisés au peuple des croyants.



LE POUVOIR DU REGARD ET SES INTERDITS

Les Romains avaient la terreur du mauvais œil de l'*invidia* lançant un sort de stérilité et d'impuissance. « Pour eux l'œil qui voit jette sa lumière sur le visible, la vision active est violente, saillissante, sexuelle, maléficiante. » Les mortels ne peuvent regarder les dieux sans perdre la vue ou être métamorphosés, il en fut ainsi de Tirésias rendu aveugle, ou d'Actéon transformé en cerf sous le regard de Diane, surprise se baignant dans la forêt. « Voir en face est interdit, voir le soleil c'est brûler les yeux, voir les feux c'est se consumer. » « Pour les anciens, le miroir renvoie à un autre monde que le monde, ce sont d'étranges yeux uniques ; pour l'homme et la femme, les yeux uniques de leur sexe sont des miroirs. » « Psyché regarde la beauté insoutenable de l'homme qu'elle étroit chaque nuit. Car insoutenable à la vue des femmes est le *fascinus*. Comme est insoutenable à la capacité des hommes l'érection fascinante. » « Éros devenu oiseau se pose sur la branche d'un cyprès : c'est la présence réelle qui est invisible, sinon au regard unique et cyclopéen du *fascinus* dressé. Son œil ne lit pas le langage humain, c'est le réel qui entre dans ce que la réalité ne veut pas. »

A ce regard fascinant s'oppose l'autre regard : le regard gorgonien, le regard médusant à qui répond la nuit soudaine, la pétrification. « Celui qui voit la gorgone Méduse tirant sa langue dans sa bouche fendue, celui qui voit le sexe féminin (le trou de la turpitude) en face, celui qui voit le Médusant est plongé aussitôt dans la pétrification (dans l'érection) qui est la première forme statutaire. » La prêtresse Baubô rompit le jeûne de Déméter, après que celle-ci eut perdu Perséphone, sa fille, enlevée par Hadès. Déméter refusait tout, sur terre la vie se retirait, les dieux ne recevaient plus d'offrande. Alors Baubô retroussa son peplos sur ses parties génitales et arracha un rire à la Grande Déesse, qui accepta de se nourrir. « Baubô désigne le visage pubien immobilisé dans le *terribile rictus* (le rire effrayant de la génération interdite aux mâles). À ce retroussement correspond celui de Priape, dont le sexe érigé retrousse la tunique pleine de fruits, et le retroussement de Baubô redonne par son geste ses fruits à la terre. » Il s'agit du premier *lubridium* par lequel l'exposition sarcastique des organes génitaux libère de l'angoisse et du mauvais œil. Il s'agissait de

fêtes au cours desquelles étaient exhibés des *fascinum* de taille mesurée, souvent lors de célébrations de victoires, et où les vaincus étaient exposés à l'insulte et au sarcasme du public, avant d'être exécutés. Ces fêtes exorcisaient l'effroi par l'exposition ludique du *fascinum* au regard de tous.

« Le masque de Gorgo, c'est le masque qui pétrifie la proie devant le prédateur, c'est le masque qui entraîne le guerrier dans la mort, c'est le masque de Phersu (*Personna*) qui fait une pierre de l'homme vivant, c'est la tête de cadavre qui monte dans l'agonie sur le visage du vivant. Telle est la racine du mauvais œil, de l'œil unique de l'archer qui vise, de l'œil de la mort. À cet œil unique répond soit le bouclier vulve, soit la lance ithyphallique ».

Le regard en arrière est, lui aussi, interdit, à Orphée qui, se retournant vers son aimée, renvoie une deuxième fois Eurydice dans l'immense nuit où le sommeil noie ses yeux ; à Narcisse, fils du fleuve Céphise et la rivière Liriopée, qui tombe dans la scène même d'où il vient, c'est le regard interdit sur la scène originaire qui absorbe moralement celui qui s'y mire.

Pour échapper au regard de la fascination et au regard en arrière, « les Romains ont inventé le regard latéral qui réitère la ruse de Persée, c'est celui des dames Romaines sur les fresques des villas ». Avant de pénétrer dans la grotte monstrueuse où résidaient les trois gorgones Persée attendit la nuit, il détourna son regard à l'instant d'affronter Méduse et lui présenta son bouclier poli comme un miroir. Méduse prise d'effroi face à sa propre image se pétrifia. Les Romains ont gardé cette ruse du regard que l'on retrouve sur les fresques des villas de Pompéi et Herculaneum.

LA PEINTURE ROMAINE

Elle ne nous est accessible que par des textes et les vestiges de fresques sur les murs des villas enfouies sous les cendres du Vésuve, ainsi que dans quelques sépultures préservées. « Des œuvres les plus célèbres nous ne posséderons que des renseignements épars ou des fragments en lambeaux de copies de copies. » Pascal Quignard rappelle que derrière une peinture ancienne il y a toujours un livre ou du moins un récit condensé en instant éthique. Un dialogue entre Socrate et Parrhasios exprime l'idéal de la peinture ancienne : d'abord ce qu'on voit, ensuite la représentation de la beauté, enfin la disposition psychique à l'instant crucial. Selon Aristote, la meilleure éthique est soit la conséquence de l'acte (Troie en flammes) ; soit l'instant qui précède (Narcisse devant son reflet, Médée devant ses deux garçons avant de les mettre à mort). La conséquence éthique devient l'attribut qui permet de ne plus inscrire le nom du héros auprès des figures. Cette peinture est « une peinture lettrée, un récit de poète condensé en image ». « L'instant éthique est la parole muette de l'image, l'écriture du vivant (*zôgraphia*) ». « Les images actions font que les hommes entrent dans la mémoire des hommes en se condensant en *éthos* (en devenant Dieu). » « L'idéal de la statuaire était éthique, c'est la *théomorphose* : se revêtir en corps des dieux, rejoindre les ataraxiques, dont la joie est inébranlable, exempts de douleur, exempts de pitié, exempts de colère, exempts de bienveillance, exempts de cupidité, exempts de l'envie, exempts de la crainte de la mort, exempts du sentiment de l'amour, exempts de la fatigue du travail, ils ne gouvernent pas le monde, ils le regardent. » La beauté est du dieu arrêté.

Les Romains ont transposé l'architecture du théâtre sur les murs de leurs maisons, la *domus* était le premier théâtre politique où le maître exerçait son pouvoir sur sa *gens*. « Toute peinture est un masque de théâtre pour son commanditaire, qui le dignifie à l'instar du Prince. L'aristocratie romaine ne commandait pas la ressemblance, mais quémandait auprès de l'artiste la transformation de leur visage en icônes, c'est-à-dire leur métamorphose en dieu ou en *éthos* héroïque. » « La vie frissonne sur fond de mort », les fresques sont des instantanés : les fruits à l'instant de les cueillir, les poissons quand ils sortent de l'eau, le gibier sur la table. C'est une nature mourante, « la souffrance pathétique et passive de la cerise sous le bec du merle. »

« La peinture romaine fut le *xenion* du monde (le présent d'hospitalité retourné à l'hôte, à la nature, à Vénus). Elle représente fréquemment la dénudation sans fin du sexe invisible d'une femme endormie. En se dérobant le corps augmente son secret. Être désirée sans fin, c'est être une valeur que rien ne consume. » « Il s'agit toujours de la proximité d'un don qui ne donne rien, soumis à un rythme perpétuel de proximité et d'éloignement, de présence et d'absence. »

La scène érotique la plus obsédante sur les fresques est le dévoilement. Celle qui fait le centre des mystères est le dévoilement du *phallos*, du *fascinum*. « Soulever le voile, c'est séparer ce qui sépare. C'est l'effraction silencieuse. » La villa des *Vignerons* à Pompéi, est connue sous le nom de *Villa des Mystères*, qu'elle doit à l'existence d'une fresque s'étendant sur les murs d'une pièce de neuf mètres sur six. Une trentaine de figures humaines ou démoniaques s'alignent ainsi : les figures humaines sont toutes des femmes. Elles entourent un jeune garçon nu qui fait la lecture. La Domina préside assise à la lecture dans son fauteuil statutaire. Elles sont absorbées devant un chaudron, des corbeilles, des aiguères. Plus loin une jeune fille le visage frappé d'épouvante devant un panier dans lequel pointe une érection sous un voile. À côté une démonsse bottée semble fouetter l'air, en face une femme apeurée à la vue d'un masque. Un Silène joue de la Lyre, des satyres nourrissent des animaux, un dieu s'appuie sur une déesse. Aucune figure féminine ne regarde directement le van mystique, chacune a un regard latéral, un regard qui évite la vision directe. Cette scène qui représente l'initiation aux mystères d'Eleusis laisse une impression inoubliable pour tous les commentateurs et impose le silence. Pascal Quignard dit : « cette fresque aurait pu être appelée la pudeur ». Qu'est-ce que la pudeur sinon ce qui concerne le sexe comme mystère ?

« Quand on pénètre dans la villa des *Vignerons* le silence précède l'effroi. Platon disait que l'effroi est le premier présent de la beauté. J'ajoute que le second présent de la beauté est peut-être l'hostilité au langage. »

« Les mystères étaient des rituels secrets au cours desquels ceux qui étaient initiés voyaient et entendaient des choses qui les mettaient en rapport étroit avec une divinité, cette fresque de la *Villa des Vignerons* est une représentation de l'initiation aux mystères de Bacchus, le Dionysos des Grecs. C'est le dieu du sacrifice tragique du bouc, le dieu qui ravit par ses masques animaux les spectateurs, qui fait tourner dans la danse, et délirer dans le vin, celui qui rompt le langage. Il déchire tout vêtement sur la nudité originaire. Sur la fresque, le dieu est déjà ivre, la nudité va être dévoilée. »

« Les mystères ont gardé leur secret. Jamais les *Orgia* d'Eleusis ne nous seront connus. Aristote a expliqué que les mystères comprenaient trois parties : les actions mimées, les formules dites, les choses dévoilées. Drame, parole, exhibition. Théâtre, littérature, peinture. Ces choses mystérieuses (c'est-à-dire réservées aux *mystes*) concernent la sexualité et le monde des morts. Nous ne les connaissons jamais. »

La cérémonie n'a pas de sens et il ne faut surtout pas lui en chercher, ce sont autant de rôles absorbés par le jeu, c'est le jeu sacré. L'initiation n'a « qu'un dessein : séparer celui qui va être initié (le myste) de celui qui ne l'est pas (le non mystique). Le rituel ne requiert pas la foi. Il agrège ceux qui y participent et écarte les autres, à l'instar de nous mêmes, qui les contemplons dans leur silence. » Ce que dévoile la peinture romaine est l'évitement par le regard latéral de l'impossible vision du *fascinum*. Elle éternise l'instant qui précède la *fatum*, qui est la conjonction du sexe et de la mort. Elle est mise en image du texte, écriture de l'icône qui masque, en la révélant, la rupture de l'attache animale dont l'homme est issu, exil qu'aucun mot ne recouvre. Le *fascinum* fut la tentative d'amarrer à une nature divinisée cette syncope, qu'impose le sexe à ceux qui, désormais, ont leur nudité habillée par le langage.

Si le *phallos* des Grecs a donné le *fascinus* des Romains et, par d'autres chemins, le Phallus, tel que Freud en a dégagé la spécificité, ces termes ne se recouvrent pas, car il ne s'agit pas de la même découpe discursive.

Chez les anciens Romains, le *fascinus* était l'attribut de la *physis* des dieux et non pas celui de l'homme. Comme nous l'avons rappelé précédemment le couple « activité et passivité » déterminait la place de chacun dans la cité. La répartition des places, selon le sexe, était strictement régie par les lois statutaires. Les femmes, en Grèce, étaient confinées dans le gynécée, et chargées d'élever *l'infans* ; puis l'enfant mâle pré-pubère était pris en charge par les hommes, afin de le faire passer, par l'initiation, de l'état passif à l'état actif. A Rome, la famille était, elle, au centre de la cité, et c'est en son sein qu'étaient orientées activité et passivité.

Comment situer le *fascinus* ? Il n'est ni du côté de l'être, ni du côté de l'avoir, car il était don éphémère, incarnation de la *Physis*, non pas d'un objet, mais d'une qualité, celle de fasciner la proie, d'asservir l'autre au désir du maître. Pour les Anciens, rappelons-le, l'énigme du sexe portait sur la métamorphose involontaire dont le pénis était l'objet, et non pas sur la différence sexuelle, et l'angoisse concernait le pouvoir thanatique du sexe féminin. La crainte des hommes des sociétés antiques semble les avoir poussés à contenir ce pouvoir féminin, maternel, celui de la gestation et de la mort. La transmission des générations dépend des femmes, tel est leur pouvoir sur la vie. Pour s'en protéger ils ont élu le *fascinus* comme attribut des divinités, gage d'éternité de cette transmission. Mais la dépendance involontaire à ce caractère fascinant portait le germe d'un échappement catastrophique des forces de mort, dès qu'un sujet défailait de sa position active. Elles furent d'abord au service du dieu de la croix, puis déchaînées lors du troisième Reich (le troisième empire). Car le *fascinus*, seul, mène au culte fasciste (ce qui attache ensemble par des liens).

Cette fonction du *fascinus* ne se retrouve pas chez Freud, qui à partir de sa clinique a fait l'hypothèse du refoulement d'un traumatisme sexuel pour tenter de rendre intelligible le symptôme hystérique. La mise en évidence de la sexualité infantile, son lien à l'énigme de la différence sexuelle pour le sujet, a posé autrement la question, qui devient celle du Phallus. Être homme ou femme n'est pas seulement avoir ou ne pas avoir l'organe anatomique. Car cet organe, s'il est absent, peut être perçu par le sujet comme caché, détachable, il peut être donné ou enlevé, ainsi sa dimension symbolique se distingue-t-elle de la réalité anatomique. Avec la découverte du fantasme inconscient et du complexe d'Œdipe, à l'œuvre chez chacun, le Phallus se conçoit comme tiers terme entre le principe mâle et le principe femelle, il n'existe désormais qu'une seule libido d'essence mâle rapportée au Phallus en tant qu'organe manquant. L'organisation psychique ne s'organise pas selon la bipolarité actif-passif, mais à partir de la dialectique de l'avoir ou de pas l'avoir, car nouée au complexe de castration. Celui-ci lie l'assomption de la perte du Phallus à la loi d'interdit de l'inceste, qui est la jouissance interdite. Pour Freud, il représente l'organe de la jouissance interdite. Et par la même, l'organe naturel ne peut rejoindre sa fin biologique que si l'être humain a rompu avec son identification imaginaire au Phallus¹. Depuis l'avènement du discours de la science, les dieux ont déserté le ciel. Avec la psychanalyse, la *physis* disparaît, et la Pulsion s'en distingue par son articulation au langage. Pour Jacques Lacan, le Phallus est le signifiant manquant pour que les noces entre la nature et l'homme soient célébrées, car le langage dénature irrémédiablement l'homme, il habille sa nudité.

Un autre aspect doit être dégagé, il concerne la subjectivité. Son acception actuelle n'était pas pensable dans l'Antiquité gréco-romaine. La notion d'individu était liée à la notion d'atome. L'homme, quel que soit son statut, était un *atomos* dans la cité, il n'avait pas d'existence en dehors de celle-ci, d'où l'importance des liens sociaux définissant la place de chacun. Au bout de l'anachorèse

et, avec le christianisme, la *domus*, qui était au centre de l'organisation de la cité, s'est déplacée dans le Moi, maison intime assiégée par des pulsions inavouables, et traquées par la confession.

Comment conclure cette lecture qui nous rapproche d'un monde perdu et enseveli sous les cendres du Vésuve sans rappeler un autre texte de Pascal Quignard : *Vie secrète* ? Écrit où il conjecture que la notion de désidération, de *desiderium* (les astres qui brillent par leur absence) a permis aux Anciens de s'opposer à la fascination du Fascinant. Selon lui, les constellations (*sidera*), celles qui sidèrent le regard, furent les premières lettres lues par les hommes, ils leur donnèrent les noms totémiques des animaux dont ils faisaient le guet. Au solstice d'hiver, quand les *sidera* disparaissaient sur l'écliptique, la désidération de la figure zodiacale convoquait le désir du printemps et sa promesse de retour de la chasse, car désirer c'est être défasciner, c'est chercher ce qui manque.

«Le désir nie la fascination», voilà l'autre pôle, celui qui s'oppose au pôle de la fascination et à son destin fasciste.

Quand le désir marque de son sceau l'écriture, c'est l'élan singulier d'un sujet qui se manifeste. Les tablettes de buis gravées qu'Aprononia Avitia a laissées en témoignent : alors, pouvoir s'écrier comme elle : «*les nuits où nous n'avions pas ahané trois fois nous païs - saient des nuits de famine*», tel est le vœu essentiel que nous formulons pour toi lecteur !



¹ Se rapporter à l'article de J.-P. Ricœur : « Le ridicule et l'égarée ».