

Fos Falque, Sabine

Del impedimento de amar: lecturas de diarios de escritores

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fos Falque, Sabine. “Del impedimento de amar : lecturas de diarios de escritores” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/impedimento-amar-lecturas-diarios.pdf> [Fecha de consulta:]

Del impedimento de amar

Lecturas de diarios de escritores

Sabine Fos Falque

Psicóloga Psicoanalista

VI Congreso ALALITE

Buenos Aires, 18 de mayo de 2016

Resumen

A pesar de la sed y el hambre del Otro, ¿qué es entonces aquello inmaterial e imprevisto, difícil de alcanzar, que interrumpe el movimiento del amar? Ven a mí, e inmediatamente después, incluso al mismo tiempo, te quisiera lo más lejos posible. Sin embargo, permanecer en medio del umbral, paralizado, sin entrar, ¿para qué vivir así? Mejor es buscar y elegir, pues estamos hechos de carne, sobre todo para ser plenamente. A partir de la lectura de los diarios de los escritores Alejandra Pizarnik, Catherine Pozzi, Virginia Woolf y Cesare Pavese, exploramos este espacio entre la Literatura y el Psicoanálisis en cuanto espacio del amor.

Palabras claves: impedimento de amar, narcisismo, melancolía, Cesare Pavese, Alejandra Pizarnik

Texto

*"Estaremos involucrados porque es necesario,
en un sol que todavía no es,
y que ayudamos a crear por lo pena infinita y la voluntad de nuestro amor
que no se conoce y sin embargo encuentra ¹"*

La hipótesis aquí trabajada es la de un impedimento de amar fundamental y estructural en el amante. El amante sin embargo permanece, porque estar impedido de amar ya es amar. Así lo prueba el gesto de escribir, a partir de algunas páginas de diarios de escritores, como Catherine Pozzi, Alejandra Pizarnik y Cesare Pavese. De ellos se desprenden estos puntos:

*1. El cuerpo, el hambre y la sed de amar y de ser amado, lanzan hacia el otro en un único movimiento sexual y tierno: **Hambre y sed del otro.***

¹ Catherine Pozzi, *Journal 1913-1934*, Phébus Paris 2005, p 103

2. *El miedo de unirse traba el movimiento, el disfrute de Narciso desvía el sentido: **El disfrute de Narciso.***
3. *El acto de amar se articula con el gesto de pensar y luego de escribir, a fin de aclimatarsse al miedo de perder para resistir al de amar: **Acto de amar – gesto de escribir.***
4. *Quien pasa por un duelo sostiene la sombra del objeto perdido, ocupado en aquello que ya no tiene o que quizás nunca tuvo: **La melancolía, un impedimento para amar.***
5. *Más aún que la ausencia, la presencia del otro trae consigo un conflicto de incertidumbre: **La prueba catastrófica de la presencia.***
6. *De la contemplación deslumbrada a la contemplación inquieta del mundo, el sufrimiento de incompletud confunde el amar: **El sufrimiento de la incompletud.***

Hambre y sed del otro

El cuerpo, el hambre y la sed de amar y de ser amado, lanzan hacia el otro en un único movimiento sexual y tierno.

Desde el ser de la mujer, una palabra se desliga y se lanza hacia el hombre; pero quizás no sea tan simple. Está llena de todo lo que entorpece el impulso, a pesar del deseo de la carne, tanto de ser encerrada, como tomada y penetrada. Y sin embargo, aun si en principio no es más que una cuestión del cuerpo, la amistad introduce aquí a los pensamientos. El amante, por supuesto, tanto como la conversación de los pensamientos. Elegancia, pero a la par del razonamiento; tela brillante, pero también comprensión del mundo; perfume, pero incluso aquiescencia de los aromas. Entremezcla de cuerpo y espíritu, y si es posible sin conflictos. Transformación de instantes de experiencia en instantes de absoluto.

A partir de la sed y del hambre hacia el otro, ¿qué es sin embargo esto inasible, inmaterial, imprevisto, que interrumpe el movimiento? “Ven hacia mí” y al mismo tiempo “querría que estuvieras más lejos”. Pero, ¿para qué vivir entre los dos como sobre un umbral, paralizado, sin entrar? Más bien buscar y elegir por qué nos hemos hecho carne, sobre todo para ser plenamente carne. Ahora bien: estar sometidos al

impedimento de amar, ¿no será ya amar? El dolor de la limitación de amar señala sin ninguna duda que ya se ama.

En el terreno freudiano, la salud física encarna la aptitud de amar y trabajar con placer. Como si eso no fuera de suyo. Más aún, debe uno ponerse a amar para no enfermarse. Emoción afectada por toda la gama de las pruebas, desde las más atenuadas hasta las más excesivas, reunidas en un mismo impulso. El sentimiento de amar unifica esto que se esparce desde el interior, se alegra de la integración de la corriente sexual y de la corriente afectiva.

Moción libidinal en el sentido de fuerza de vida, el cariño extrae de las experiencias sensoriales y sensuales, basándose en el cuerpo-pensante que va y viene hacia sí desde el otro. Movimiento no premeditado tomado en un impulso de redireccionamiento del cuerpo, su energía es de ligazón. Es a Eros a quien se une, por esta simple equivalencia con valor de mandato: “Conmuéveme. Ámame”. Carne de las emociones, los flujos libidinales dan cuerpo a la pulsión de ternura un poco más allá que en la excitación sexual somática.

De represión en sublimación, la ternura se toma su tiempo; es la que dura y se mantiene, imponiéndose a sí misma una no-culminación para cuidar el deseo bajo tensión. No hay descarga como en el acto sexual: “La relación afectiva es de ese tipo de relación que proviene indudablemente de las fuentes de la necesidad sexual y renuncia regularmente a la satisfacción de esta²”. Impulso instintivo de propósito no equívoco, pero detenido en el camino de la satisfacción, le da al amor su longevidad. Se establece así una inversión de objeto permanente y de tendencia durable. El movimiento afectivo se parece así a aquello que desea, a lo que “teje lazos que las descargas sexuales y agresivas no pueden mantener³”. Es significativo, más aún de la introyección de un buen objeto interno, cuando el sentimiento de cariño da continuidad a los lazos originarios y reactiva en el adulto las huellas mnémicas de aquel niño que ha sido, sediento de ternura. La haya recibido o no. Así, el ser afectivo consiente a un espacio sin confusión entre dos subjetividades,

² S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 22^e conférence ; citado por D. CUPA, *Tendresse et cruauté*, p. 86, n. 1.

³ D. CUPA, *Tendresse et cruauté*, p. 88.

espacio intermediario⁴ ni totalmente propio a uno, ni totalmente propio al otro, pero necesario para verse y escucharse.

El disfrute de Narciso

El miedo de unirse obstaculiza el movimiento, el disfrute de Narciso desvía el significado

La intensidad de la espera fractura, conmociona el acondicionamiento previo del mundo interno. Hacer lugar para el otro supone deshacerse de sí en lo cotidiano. Lanzarse hacia el deseo de unirse supone haber dejado la fortaleza propia, o el refugio de la fortuna; haber renunciado a un espacio de tiempo donde hasta ese momento nadie entraba. Simon, personaje de una obra de Julien Gracq, surca una península, “reserva dulce-amarga de su infancia”⁵, aguardando la llegada de Irmgard, su compañera. Deriva un poco aturdida, alternancia de certezas y de dudas. Ella vendrá a él, de eso está seguro. Se mantiene firme en esa postura y repunta su convicción. El instante siguiente lo lleva al borde de una debacle: si ella viene, él no sabrá lanzarse hacia ella. ¿Por qué el mundo se prestaría a su deseo? Y además “tengo miedo ... no miedo de que ella no esté. ¡Miedo de encontrarme con ella!”⁶.

Sin embargo, el sentimiento de amar proporciona júbilo de existir, incluso si entre sus consecuencias se insinúa tempranamente el pánico de la pérdida. Búsqueda y al mismo tiempo temor. Amar fortifica, aun cuando el edificio narcisista pueda encontrarse fragilizado por el desdibujarse de los límites internos y externos; límites, en fin, entre lo que es mío y lo que es tuyo. Interpenetrarse cuerpo y alma sin por eso perderse requiere un trabajo de artista: desapego del sí-mismo antes autosuficiente, para seguir el ardor hacia otro distinto de sí⁷. Camino del narcisismo hasta el amor de objeto, con la condición de aceptar sus desilusiones e insuficiencias. Con la condición finalmente de que el amor de sí, o más bien su búsqueda, no

⁴ Área del “hueco” entre dos, en que es habitual la cura analítica: situación estructuralmente libidinal, aunque fundamentalmente abstinente, ya que es deseable, previendo sentimientos intensos, ser capaz de continuar a pensar claramente aun mientras son experimentados. La demanda de amor permanece así, en la cura, asimétrica. La dirección al analista es dirección a otro, enigmático, atrapado entre las mallas de una anamnesis hasta allí inaccesible. El control del tratamiento se sitúa en este fino y pálido enlace de la figura del analista con las diferentes figuras de la historia personal del sujeto. Siluetas borrosas, confundidas, a veces múltiples, siempre hechas de sangres mezcladas. Al analista le toca permanecer como amo de este temible pequeño dios que es la transferencia, de servirla para servirse de ella. Sin tomar al pie de la letra estos “te amo” o “te odio” murmurados desde el diván. Garante del cuadro, la pulsión afectiva sirve así de segunda piel, para-excitación analítica del mismo orden que la regla fundamental.

⁵ Julien Gracq, *La presque île*, Paris, José Corti 1970 p104

⁶ J. Gracq, *Ibid.* p.167

⁷ C. Pozzi, *ibid.* p180 : « J'ai peur de vos bras, qui tout de suite ont la forme de mon âme. Ainsi, vous pouvez m'asservir et me créer mystérieusement partie de votre chair... »

sea ni demasiado ruidosa ni demasiado discreta. Narciso⁸ sigue siendo un narciso, flor frágil impulsada por una aleación pura y exclusiva de sí y a sí sin Otro posible. Así, la pasión amorosa orienta la libido ciertamente hacia el objeto, pero la búsqueda narcisista de lo idéntico prosigue su curso incansablemente⁹. Incluso si cada uno intenta hacer surgir del otro lo que el otro no tiene, buscarse a sí mismo en el otro permanece en primer lugar: vivir con la alteridad procede de un lento trabajo de consentimiento, jamás adquirido. La búsqueda de lo igual a uno, de lo semejante, tiende a satisfacerse siempre. Los movimientos de idealización o de admiración por el objeto amoroso son hábiles para disimular un amor de sí mismo que encuentra aquí cómo prolongarse. Lo que se deposita en el amado, aureolado por los resplandores más intensos, es la mejor parte de sí, a la espera del reflejo.

Narciso muere de no haber admirado más que a sí mismo, sin haber llegado de todas maneras a encontrarse a sí mismo. Asirse sin pasar por el otro lleva finalmente a un imposible: el reflejo no es más que una imagen posada apenas sobre la superficie del agua, escurridiza, sin profundidad ni carne para moldear, besar o hacer suya. Ningún sentimiento de aprecio, dado que el deseo permanece sin objeto verdadero. Narciso no tiene ni hambre ni sed de alteridad, y zozobra al no poder aceptar el riesgo del lazo con el Otro. Estasis de la libido, desvío de la captación amorosa, que de esta manera no tiene por objeto más que a sí mismo y desespera de esta exclusividad sin alma que vive alrededor.

Catherine Pozzi le reprocha a Paul Valéry los días sin su presencia¹⁰. El haberla elegido y tomarla para él solo en la medida de sus deseos particulares. Haberle hecho creer en lo mismo, hacerle vivir más de cerca “este mí mismo que es usted”¹¹. Ella no puede vivir sin él, porque no puede ser ella más que con él. Él, por su parte, no puede pensar sin ella; pero con ella se siente lejano, se vuelve “ese doble viviente que no

⁸ Mito de Narciso: cuando nace Narciso, el adivino Tiresias, a quien se le pregunta si el niño alcanzará una edad avanzada, responde: “La alcanzará si no se conoce a sí mismo”. Cuando crece, Narciso resulta ser de una belleza excepcional, pero de un carácter muy orgulloso: rechaza numerosos pretendientes, hombres y mujeres, enamorados de él. Entre ellos, la ninfa Eco. Un día, mientras abrevaba en una fuente luego de una jornada de caza, Narciso ve su reflejo en el agua y se enamora de él. Permanece entonces largos días contemplándose, y desespera de no poder jamás alcanzar su propia imagen. Mientras desespera, Eco, aunque no ha perdonado a Narciso, sufre con él: repite en eco su voz “¡Qué desgracia, qué desgracia!” Narciso termina por morir a causa de esta pasión que no puede llevar a cabo. En el lugar donde encuentran su cuerpo descubren unas flores blancas: son las flores que hoy llevan su nombre.

⁹ « Une telle substitution de l'identification narcissique à l'amour d'objet est un mécanisme important dans les affections narcissiques », Freud, *Deuil et mélancolie*, in *Métapsychologie*, 1968, Paris, Folio essais p156

¹⁰ Ocho años de ligazón secreta cotidianamente cuestionada; de promesas arrebatadas, aunque imposibles; pero también de trabajo intelectual, de búsquedas en común, de amistad de igual a igual. «Él comprende mi espíritu como el suyo, pero no comprende nada de mi alma», Ibid p285

¹¹ C. Pozzi, Ibid.p173

se me ha unido jamás”¹², o más aún, “Amor que no sabe amar más que el eco de tus horas”¹³. Al punto que, creyendo encontrarse, en realidad no es más que él que se abraza a sí mismo mientras se inclina sobre el rostro de ella, o incluso no llora más que él mismo sobre las rodillas de ella; o bien por último que lo que él ama apasionadamente son las modificaciones de su propio ser que ella produce en él. Se ve como ser visto. “Usted me mira con la pasión seria que se tiene para observar en el espejo el propio rostro. ¿Qué “usted” ve usted aquí¹⁴?” En una palabra, es su propia hinchazón narcisista la que lo estorba, al punto de que ya no sabrá qué representa ella para él. Pero, ¿lo sabrá un día? ¿Puedo saber lo que yo soy para el amado? ¿Haría falta saberlo?

Acto de amar – gesto de escribir

El acto de amar

El acto de amar se articula con el gesto de pensar y luego de escribir, a fin de aclimatarsse al miedo de perder para resistir al de amar.

Para estar unida y llegar a él, Catherine Pozzi da a leer a su amante algunas páginas de su diario. Le pide que las lean espalda contra espalda y hablen largamente una y otra vez, “porque con esta frágil humanidad perecedera que te es dulce, misteriosamente es necesario que te hagas una morada eterna”¹⁵. Él también le hace leer sus líneas: ella las lee, se maravilla, y a él le encanta sentir que se maravilla de él. Ella dirá que sus versos son más de lo que esperaba de ningún ser vivo. Como efecto de este encuentro, él conservará la sensación de algo inmenso, ilimitado, inconmensurable; un flechazo caído sobre él a través de los labios de ella.¹⁶ En esa época no había aún rivalidad; el olor de su papel, de su tabaco y de su cuerpo toman una misma forma, única y poseída¹⁷. Con él, ella se siente completa por la eternidad y lo nombra al infinito “*Lionardio mio –el amigo- nombre en el alma* (que se volverá más tarde, a la hora de todas las dudas, “el hombre sin alma, el loco”) – *Oh, mi único reino – pensamiento de mi pensamiento, - mi todo en el*

¹² C. Pozzi, Ibid.p279

¹³ C. Pozzi, Ibid.p181

¹⁴ C. Pozzi, Ibid.p184

¹⁵ C. Pozzi, Ibid.p157

¹⁶ Paul Valéry citado por: C. Pozzi, note 45 p721

¹⁷ Ibid.p306

mundo – el otro rostro de mi pensamiento – tu presencia, universo suficiente – país de nuestro pensamiento – reencuentro de alma con alma – ¡Oh, ojos que busqué hasta el extremo!

Aquí el acto de amar se articula de entrada con el gesto de escribir: cada uno escribe para sí –diarios, cuadernos, poemas, ensayos-, pero también con miras de entregarse al otro. Buscando asentimiento, cumplimiento, pero también sin dejar de conectar el amar al pensamiento. A veces incluso él hace alguna anotación en el margen del diario de ella, uniéndose aquí o allí, buscando las similitudes, confirmando o contestando las palabras y corrigiendo el desvío de los puntos de vista. Ella también le deja dibujar con pluma, lápiz o acuarela en el borde de estas páginas, permitiéndole desde entonces llenar con su ser – colores, formas, imágenes del interior- el ser de ella. “Cuántas mañanas, cuántas noches, usted me ha escrito en sus cuadernos... Buscándome. Y he aquí que escribo buscándolo, y es el alba. ¿Dónde está ese punto del pensamiento que sea sano?” Amar sin dudar, ni vacilar ni preguntar, ¿es esa la buena salud del gesto de amar? ¿Es cuando ya no se buscan ni la noche ni la mañana? Pero interrumpiendo así toda búsqueda, aportando cierta salud al amar, se correría el riesgo de privarse a sí mismo y al otro de todo (re)encuentro; toda creatividad, esa que consiente a no saber de antemano cómo unirse e improvisa de instante en instante, casi a tientas. Pozzi busca sin embargo en el amor el puesto sanitario del pensamiento; ella, que asolada por la enfermedad del cuerpo, sabe que la batalla está perdida en cuanto a la salud corporal¹⁸. El agotamiento de la fuerza vital, ¿trae aparejado el de la fuerza amatoria? De ser así, al amor le haría falta fuerza. Y tiempo: ella, que en el horizonte omnipresente de su muerte mide la finitud del tiempo y lo poco que le queda aún para amar. Dando al acto de amar el frenesí de lo perfecto, y la desilusión debida a la insuficiencia; sed insaciable porque es imposible. El acercamiento de la muerte le da la sensación de que ella es ya una muerta en acto¹⁹: ella la ve y a veces extrae de allí cierta exaltación.

Fragilidad de amar. Develar eso amenaza con los peligros más grandes –entre ellos el de lo trágico- si la duda quiebra el idilio. El deseo por el amado, más aún el deseo de su deseo, dilata, moviliza una intensa actividad psíquica, para contener el llamado devenido angustia. Sobre todo si el que pasa por la prueba de

¹⁸ Hasta el año de su muerte, ella sabrá decir de esta tuberculosis que la corroe insidiosamente o la perfora con crisis en las que respirar se vuelve un trabajo, «mi enfermedad no soy yo», 15 de agosto de 1934. Pero ella habla poco y afirma -¿es una negación? - «este cuerpo expuesto como un testigo frágil pero indestructible de la cantidad de angustia que puede ser soportada, sin morir: nunca pienso en esto, no puedo ya más pensar en esto », abril de 1928, p. 458

¹⁹ Pozzi, Ibidp254

amar sufre de discontinuidad: no solamente nadie puede sentir lo que el otro siente, sino que además pierde a veces incluso las huellas de lo que siente en sí mismo. ¿Cómo sentir-saber si se ama? Y, siguiendo a Bernanos, “¿Si no fuera a amar nunca más !?”²⁰ La intimidad pasional con el otro parece un impacto singular.

Aceptar ese impacto es entrar en una alerta amorosa y comprobarla, colmo de la paradoja, como una catástrofe saludable. Saludable en el sentido de una salida fuera de los monólogos interiores en suspenso, fuera del ahogo de Narciso, fuera de la melancolía abisal, y a partir de allí probablemente fuera de la muerte. “¿Cómo te dejaría, a usted que me es más límpido y más necesario, más aceptado que el agua que respiro?”²¹ Las idas y venidas del tuteo al tratamiento de usted revelan la intensidad de la lucha interna, la misma de la duda, proyectada hacia afuera para ser mejor vista y así, quizás, calmada. O incluso : “Esto que es necesario que yo entregue, / oh usted Tú apenas mirado, / pensado para siempre / Esto, camino de mí / que sea / que amen”²². Este usted-Tú, de la distancia al acercamiento, permanece siempre sin embargo camino de mí: yo no me abandono mientras amo. No me tengo más que a mí misma para alojarme; es por lo tanto de allí desde donde parto. Es tomar o dejar; en todo caso, es amar, en el sentido de consentir a ello. Recordemos al “niño de la bobina”, el nieto de Freud a quien este observó y luego analizó para ilustrar el trabajo de ajuste y creatividad necesarios en la inevitable distancia del sí al objeto. Lejos de la cuna, el niño de un año y medio arroja la bobina dentro, emitiendo una sucesión de sonoras oes, asociadas por la madre a un equivalente de la palabra “partido/salido”. Exultación de poder recuperar pronto el objeto, ya que una cuerda lo religa a su bobina. Recibe el retorno del objeto por un sonido feliz, traducido por “he aquí”. El juego es entero, pleno, concentrando al mismo tiempo placer y displacer, desaparición y retorno, terror y júbilo. La experticia, excitante y jubilosa, es la de los movimientos de presencia-ausencia. La búsqueda, que no cesará jamás, es la de una contención del afecto de la pérdida, tanto del propio sentimiento de existir como del objeto amoroso. Decididamente, la presencia del objeto es tan conflictiva como su ausencia.

Por la exterioridad del juego se experimenta esto que está poniéndose en su lugar desde adentro y, desde ese momento, por la actividad de jugar-crear-pintar-escribir, da al sujeto la capacidad de salir de la

²⁰ Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Pocket, p.131.

²¹ Pozzi, *Ibid.* p157

²² Pozzi, *Très haut amour*, Paris, Gallimard, 2002, p65

pasividad. La aptitud de jugar con la angustia del abandono permite así tomar cierta distancia y dejar al otro alejarse, sin sumisión aturdida por la alegría de la fusión y de la pertenencia, de la que se conoce su valor mortal. Escribir pondría en juego también toda esta situación: aclimatarse al miedo de perder para resistir al de amar.

La melancolía, un impedimento para amar

Quien pasa por un duelo sostiene la sombra del objeto perdido, ocupado en aquello que ya no tiene o que quizás nunca tuvo.

Pero, ¿cómo jugar, reír y llorar, y ponerse así en movimiento para amar, mientras la sombra del Objeto perdido se ha posado sobre Mí y se posa aun sobre el mismo mundo? En junio de 1918 el padre de Catherine Pozzi muere trágicamente. Ella, que a la sazón ya es adulta, se vuelve niña-perdida-muerta, arrancada de una figura idealizada: “Papá ha sido asesinado. Yo también. Pero yo lo consentí²³”. Un poco antes, en junio de 1916, moría André, su novio-hermano platónico y amigo: de esta manera, la desaparición del padre y del amado se confunden al filo del tiempo en una misma figura de pérdida, ecos lejanos pero siempre intensos, cuando el presente se deshace hasta en las raíces de otro tiempo. Cada primero de año ella escribe en su diario, como un encantamiento, las mismas líneas de pérdida y fidelidad al(a los) muerto(s). Designación del dolor, repetido insistentemente, incluso cuando ya es Valéry a quien ama. Identificada con el/los ser/es perdido/s, tomada desde el interior por la muerte o más bien por la melancolía, forma psíquica de la muerte ocupante de quien vive: “Mi fuerza, André... Mi vida, mi espíritu, Yo soy la misma para usted por toda la eternidad... En mi vida pasada, en mi espíritu futuro, permaneceré fiel a nuestro encuentro por toda la eternidad... Parte del presente de mi vida, parte del espíritu, estoy todavía en camino hacia su eternidad²⁴”. La pérdida ha traído aparejada la pérdida de sí, y como consecuencia la muerte del deseo, que partió con el objeto perdido. La descripción de la muerte ahoga lo que queda aún de sobresaltos vitales y cava sin fin y sin palabras la huella del ausente, él mismo elegido por reconocimiento narcisista. Duelo

²³ Pozzi, Ibid.p216

²⁴ Ibid. respectivement p163, p273, p551, p656

suspendido, detenido para desaprobar la pérdida y para dedicarse al único movimiento de volverse uno con el objeto muerto, devenido interno. Todo otro objeto amoroso viviente es objeto de reproches, de quejas o, por lo menos, de una insatisfacción imposible de calmar. Cada decepción, frustración o sensación de prejuicio real o imaginario de parte de su amante actual sumerge a Catherine Pozzi en una rebeldía destructora o en un abatimiento sin fondo, que forman en conjunto el rostro de la melancolía. Finalmente, cada conflicto ambivalente vuelto a ligar tanto a su posición de amante no reconocida como a su fragilidad somática, desencadena una melancolía que lo pone a prueba. Citamos a Freud: “En la melancolía se anudan en torno al objeto una multitud de combates singulares en los cuales el odio y el amor luchan uno contra otro; el odio, para separar la libido del objeto; y el amor, para que la libido resista este asalto. No podemos situar estos combates singulares en otro sistema que no sea el Inconsciente, el reino de las huellas mnémicas de la cosa ...²⁵”.

Sin embargo, a pesar de ser amada, Catherine Pozzi no cesa de sufrir. En 1928 constata que ninguno de los gestos –ni los del cuerpo, ni el de escribir, o el de pensar- les permite estar unida a alguien; que ella no sabe ni sabrá jamás encontrarse con los otros, nunca. Es la ruptura y la constatación de que el amante se ha dejado partir, que de todas maneras no la protegerá de nada. Por eso cree que solo una madre sería capaz de proteger. Y ahora, “¡qué sola se está aquí!^{26 27}” Vivir sola consigo misma tiende a lo imposible: ¿qué hacer entonces de la necesidad de amar y de entregar el cuerpo? Un narciso tan herido, ¿puede saberlo todavía? En un lapsus, equivalente a un soplo que, buscando su camino, encuentra finalmente la vía libre y se lanza hacia ella, dejando el pensamiento detrás de sí con la única evidencia de que es necesario decirlo tan imperativamente como si de respirar se tratara : “ Me... duelo ²⁸. “ El yo, objeto de un dolor orgánico –y ya no de un placer orgánico²⁹ – se recubre de sombra y no espera más que la muerte. Carencia absoluta de ternura, desertificación del yo-cuerpo, ya que ningún otro cuerpo es deseable.

La prueba catastrófica de la presencia

²⁵ Freud, *Deuil et mélancolie*, in *Métapsychologie*, Paris, Folio essais 1968, p168

²⁶ C. Pozzi, *Ibid.* p464

²⁷ Juego de palabras : « il fait seul ici », el mismo giro que usamos para « qué sol hay » o « qué calor hace »

²⁸ C. Pozzi, *Ibid.* p368

²⁹ El placer del órgano es una modalidad de búsqueda de placer autoerótico específico a las pulsiones parciales, y religa a una zona erógena. Aquí el yo-cuerpo ¿es doloroso, defectuoso de toda zona erógena, a tal punto desértico?

Más aún que la ausencia, la presencia del otro trae aparejada un conflicto de incertidumbre

El amar se ve obstaculizado por no saber abordar la presencia. ¿Cómo responder a esta presencia? Si nadie responde a la pregunta “¿qué quiere el otro de mí?”, o responde algo insuficiente, ¿cómo permanecer sí mismo sin peligro en presencia del otro? ¿Es posible mezclarse con los demás cuando no se sabe bien qué es uno mismo? Alejandra Pizarnik, poeta argentina del siglo XX, sabe tempranamente que no tiene lazos posibles, suspendida en esta pregunta sin respuesta. “No soy más que una silenciosa, un estatuto cuerpo-espíritu enfermo, una huérfana sorda y muda, hija de algo que se arrodilla y de alguien que cae. No sé qué es, algo que yo no espero y que es³⁰”. Desde el comienzo, huérfana en el sentido de privada de padres³¹ plantados, consistentes y reales, su presencia no es evidente ni a sí misma ni al mundo. Ella también, al final de su vida, vuelve al cariño: “mi necesidad de afecto es una larga caravana”, y luego también constata que escribir bien no ha sido suficiente para ser amada. Delante de un espejo ella no se (re)conoce, no se soporta en sus propios huesos, su columna vertebral, todo aquello que sostiene al cuerpo. No hay respuesta a “quien soy yo en este instante”, incluso permaneciendo largos momentos frente al espejo. Su condesa sangrienta, Erszébet, figura monstruosa de un sadismo próximo al orgasmo, vive delante de un gran espejo difuso que ella misma ha diseñado con un artilugio que le permita apoyar los brazos para poder permanecer horas enteras frente a él sin fatigarse. Habiendo creído diseñar un espejo, en realidad ha trazado los planes de su morada y habita cada instante en “el espejo de la melancolía”³². Mientras la pequeña Alejandra se aburría y se quejaba con su madre –madre maldita, percibida como lejana, sorda y ciega-, esta le proponía, colérica e impotente, golpearse la cabeza contra una pared. Pizarnik adulta escribirá en su diario, como si de una relación causa efecto se tratara, “me doy miedo”³³.

Las pulsiones destructivas se desencadenan. La creatura Erszébet, habitando su espejo frío, emite gritos de loba cuando ve morir, con una fascinación cercana al trance. Luego de haber hecho infligir numerosas torturas a unas muchachas capturadas³⁴, erige sus cuerpos muertos como cuerpos fálicos, los

³⁰ Alejandra Pizarnik, *Journaux 1959-1971*, Paris, Corti 2010, p81

³¹ Judíos de Europa del este llegados a la Argentina en 1934, duramente afectados por los exterminios nazis.

³² Título de uno de los capítulos de *La condesa sangrienta* (*La comtesse sanglante*, Ypfilon éditeur, Paris 2014, p39 à 44)

³³ A. Pizarnik, *Journal*, Ibid.p60

³⁴ Pizarnik y la condesa tienen en común una posible homosexualidad.

contempla y eructa, antes de sumirse en un desvanecimiento : “ Vamos, más aún, aún más fuerte ³⁵ “. Embelesada en un disfrute perverso, afirmada en un tiempo animal remoto, esta figura literaria lucha de hecho contra un vértigo melancólico, un mundo interno color de duelo, donde nada pasa y nada ocurre. Las crueles extravagancias sexuales vienen a iluminar por un tiempo este reducto enlutado y a transformarlo en una suerte de caja de música, en la que las figuras de colores vivos y alegres bailan y cantan sabrosamente, de manera que, por su desmesura, permanecen al menos en contacto con un mundo viviente. En palabras de Pizarnik, dentro de su gran lucidez: “creo que la melancolía es, en suma, un problema musical: una disonancia, un ritmo perturbado. Mientras que por fuera todo se desarrolla en un ritmo vertiginoso de cascada, al interior hay una lentitud extenuada de gota de agua que cae de tanto en tanto ³⁶ “. Ninguna connivencia con el tiempo y el mundo, porque la armonía suena falsa. De esta manera no quedan más que las palabras, llamativas y ruidosas; las del delirio circunscripto por aquellas del escrito. Salvo que estas, siempre tan móviles, tengan aún color de ceniza y exuden la disolución, la negra licuefacción, el pacto con la tragedia. ¿Perfección buscada de la forma para poder pasar eso que provoca delirio, vanamente disimulado? “ Mi palabra es oscura porque estoy sola ³⁷ ” constata Segismunda –dicho de otra forma, “aquí yace este mundo”-, personaje de una pieza de Pizarnik. Es de ella de quien se dice: “si se le ofrecieran lilas, al llegar a sus manos se volverían negras ³⁸ “. Lila o narciso, flor del mito de aquel que, insuficientemente mirado por el Otro, se abisma y se separa de los vivientes.

Al salir de la noche, ella tiene la sensación de haberse “dormido entre las garras de un tigre ³⁹ “. ¿Garras de la imago maternal, objeto de un odio encerrado? O quizás, emocionándose de su asombro delante de palabras alguna vez encontradas y de su justeza, reconoce que lo más habitual es que “nada abra jamás la boca, si no es para morder el silencio” ⁴⁰ . ¿De qué fuente originaria se ha privado, ella que murmura no haber tenido placeres, ni sexo, solo hambre y sed? Más aún, detestándose luego de cada comida, tomada por la vergüenza de haber tenido hambre y de haberse doblegado. Arrebatada también por el contraste de las palabras cuando no pueden ser más que balbuceos puntuados con agujeros e impulsos inmediatamente

³⁵ A. Pizarnik, *La comtesse sanglante*, Ypfilon, Paris 2013, p27

³⁶ A. Pizarnik, *Ibid.* p43

³⁷ A. Pizarnik, *Les perturbés dans les lilas*, Ypfilon, Paris, 2014, p31

³⁸ *Ibid.* p33

³⁹ A. Pizarnik, *Journal*, *Ibid.* p193

⁴⁰ *Ibid.* p80

retenidos. Boca que rehúsa ser alimentada de palabras y de manjares; miedo, pero también deseo de estar loca, a fin de permanecer más cerca de sus fantasmas, como el de volver al vientre materno. Un vientre aislado, casi fuera del cuerpo, sin rostro susceptible de contemplarla, porque detrás de la máscara, o debajo, hay ausencia de rostro. Y luego, “todo rostro humano me da ganas de sangrar” ⁴¹. Un vientre solo que no pertenece a nadie porque “mamá está lejos y quizás ni siquiera exista” ⁴². Nacer es un acto lúgubre, aunque puede no serlo. Permanecer dentro de esta dama oscura envuelta en pieles ⁴³, la que se aburre cuando no muere, no come, no destruye. Permanecer enterrada inmóvil, sin sensación clavada contra la imagen terrible. Pero, ¿quiénes son entonces estas madres que habría que seguir habitando? ¿Las que, demasiado muertas a la hora del nacimiento, no fueron capaces de estimular incesantemente a sus recién nacidos⁴⁴?

Las palabras no alcanzan a volver presente la presencia. Ella lo intentará, al punto de perderse en la búsqueda desenfundada y exaltada de la palabra perfecta: el espacio musical de las palabras enmudece en infierno musical, “atroz materia verbal errante” ⁴⁵. La palabra escrita ya no tiene perfume, ni siquiera olor ⁴⁶. Y luego, de todas maneras, las palabras –algunas de las cuales son “del color del deseo más profundo”- no alcanzan para volver a cerrar la herida, grieta abierta a todos los vientos. “El lenguaje –yo no puedo más, mi alma, pequeña, inexistente, decídete tú: te esfumas o te quedas, pero no me tocas más así, con pavor, con confusión, o te esfumas o te quedas, yo ya no puedo más⁴⁷”. Todo en ella se dice con su sombra; nuevamente la sombra de la melancolía, la que degrada las palabras y los deseos, la que devasta el “palacio del lenguaje” ⁴⁸. Aquí no hay más ni príncipe, ni reina, ni magia, ni dulce infancia. Solamente lo que queda como resultado de shocks y traumas: muñecas sin terminar en huesos de pájaros, con las cuales evidentemente no se puede jugar –fetos concebidos en una escena primitiva completamente hecha de cenizas y muerte-, formas ávidas que reclaman palabras para comer, de tanta hambre que tienen de poemas –tantas figuras que quedarán implorando. Dolor de transformarse en voz pasiva.

⁴¹ Ibid. p61

⁴² Ibid. P71

⁴³ La condesa sangrienta, representación inconsciente de una madre monstruosa, arcaica, de la que es imposible separarse, colapsa en ella por identificación melancólica.

⁴⁴ Voir S. Fos Falque, *La chair des émotions*, Cerf, Paris, 2014, p 74

⁴⁵ A. Pizarnik, *Textes d'ombre*, Ibid.p66

⁴⁶ Del olor al perfume, metáfora equivalente al largo recorrido sembrado de emboscadas de la madre arcaica, que huele a la madre edípica, perfumada para agradar.

⁴⁷ Ibid.p68

⁴⁸ Ibid.p31

Todo encuentro con el otro –sus amigos, sus amantes, sus padres- se encuentra saturado por la pantalla de sus fantasmas arcaicos. La presencia se vuelve una prueba; mantener contacto consigo misma en presencia del otro, una imposibilidad. En mayo de 1970, antes de zozobrar en la locura, dice a su psicoanalista: “Estoy contenta porque hoy miré a P.R. Lo miré al despedirme, fue una mirada de corta duración pero que me hizo saber que nunca, antes, lo había mirado así. Quiero decir: aunque fugaz, fue una mirada limpia, pues P. R. apareció solo, enfrente de mí, independiente de mí, de mis miasmas imaginativos que crecen al son de cánticos de espejos, al sol de un laberinto en forma de útero (*les murs gluants d'une mélancolie*⁴⁹)⁵⁰”. De haber sido mirada más allá de su locura, ella puede mirar a su más cercano tal como es, independientemente de ella y de sus angustias psicóticas. Pero esto no dura: el salvajismo de fantasmas arcaicos la posee, le perfora los cimientos. De hecho, ella no ha dejado de habitar en los bosques.

Une sufrimiento de incompletud

De la contemplación deslumbrada a la contemplación inquieta del mundo, el sufrimiento de incompletud confunde el amar.

Errar toda la noche como un lobo por los bosques es arriesgarse a la transformación de uno mismo en una bestia salvaje. Cesare Pavese lo grita de palabras en palabras, sobre todo cuando no escribe⁵¹. De las colinas a los bosques, de la infancia mítica al devenir adulto, el camino se vuelve cada vez más tortuoso. A partir del deslumbramiento de los comienzos –se ejercita –todas las preciosas y secretas primeras veces de la infancia⁵² – se ejercita en la contemplación deslumbrada de las cosas. Luego, de encuentro en encuentro, dejando entrar un escalofrío, una tristeza, un sufrimiento ignorado anteriormente o duramente reprimido, es en la contemplación inquieta de las cosas donde descubre su nueva inspiración⁵³, su estilo.

⁴⁹ Pizarnik, Ibid.p349

⁵⁰ En francés en el original.

⁵¹ « J'ai erré toute la nuit comme un loup. Je redeviens barbare. Cela je l'ai voulu. Mais c'est divin d'être exalté ! », p74

⁵² Ciertamente idealizada: entre él y su hermana mayor hubo tres hijos que murieron a temprana edad, un padre muerto cuando él tenía seis años, pero a quien imagina decepcionado y no satisfecho de su hijo (Cf. *Ulysse*, in Travailler fatigue, p174-175, y *Maternité*, ibid. p172-173)

⁵³ C. Pavese, *Le métier de vivre*, 2008 in Œuvres, Quarto Gallimard, p 1389

Escribe a partir del amor como lucha, ya que del impulso puede surgir también la convicción de no tener suficiente; de no ser –evidencia desacreditada– el Todo del otro. También, de ser demasiado pequeño para amar. Y además, siempre, la exaltación de creer amar se mezcla con la del morir. Por eso es necesario inventar una forma para todo ello, para transformarla en un material aceptable. Quiere que su estilo sea rítmico, sostenido, masculino, pleno de imágenes, colorido. Toma una materia lírica –hecha de “sismos de la sangre”⁵⁴ – para hacer con ella una estructura sólida tomada en un ritmo, justamente el de la sangre que circula por todas partes, bajo la piel y en la carne. Parte de movimientos, acontecimientos, suspensiones y desplazamientos del cuerpo que sean opuestos, para que contar sea como danzar. Su capacidad poética: “partiendo de un estado de endurecimiento, experimentar la voluptuosidad de fundirse, de ablandarse – voluptuosidad que durará mucho tiempo, hasta que haya hecho volatilizarse todo lo que hubo de duro en mi infancia”⁵⁵. Palpitaciones de alegría y asombro de haber sabido encontrar, a partir de la vida, la palabra adecuada para imaginar, observar y narrar la atmósfera, la sensación, la escena. Pero aún hace falta vivir suficientemente para extraer materia para el relato, para encontrar abundancia y novedad de imágenes. Las cosas se desorganizan a medida que, al vivir, se mezclan la imposibilidad con el encuentro, el deseo de poder prescindir de los otros⁵⁶ y, sobre ese surco, el deseo de la muerte. La obra ha absorbido todo, vaciando el stock pasional, lo que hace de substancia y materia primera de la experiencia decisiva de vivir.

Escribir lo deja “como un fusil que acaba de disparar, aún estremecido y ardiente, vaciado de todo tú, donde no solamente has descargado todo lo que sabes de ti mismo sino lo que sospechas, y los sobresaltos, los fantasmas, el inconsciente...”⁵⁷”: verdadero gesto sexual el de escribir, que descarga a la vez las tensiones, la materia del cuerpo, el magma del inconsciente, las figuras del pasado. Centrarse sobre un único blanco, fijar la vida sobre este exclusivo gesto de escribir; alrededor hay desierto, nadie para recibir a quien escribe y exuda. Queda azorado y solo. Metáfora de sus padecimientos sexuales⁵⁸, que impiden que su propio ser se exhale en el otro. También condena definitiva a no poder hacer disfrutar a la mujer, a sentirse mutilado e indigno de haber nacido. Sufrir que el sexo exista le da la sensación de una espina paradójica en la

⁵⁴ C. Pavese, *Travailler fatigue*, 1936, in Œuvres, Quarto Gallimard, p136

⁵⁵ C. Pavese, *Le métier de vivre* 1940, ibid. p1567

⁵⁶ « ...revient la joie féroce, le rafraîchissement d’être seul », in *Le métier de vivre*, Ibid.p1698

⁵⁷ C. Pavese, 1946, Ibid.p1701

⁵⁸ Eyaculación precoz

carne del sentido; de un impedimento para ser hombre. El órgano masculino está, singularmente, mucho más omnipresente y poderoso en sus representaciones; órgano para despanzurrar y destruir (¿la agresividad no es acaso el reverso del apego⁵⁹ ?), como un dios macho cabrío cabalgando a la vez bosques y colinas, cabras y muchachas, embriagado de sangre y de perforaciones⁶⁰. De este vértigo de la sangre, de esta impotencia a satisfacer a la mujer, Pavese justifica el querer morir, o la desolación de haber nacido. No poder dar placer le da una sensación de arrasamiento, de vacío interior, de inutilidad de los músculos. La no realización del deseo de completud devasta su ser, porque no colmar a la amada lo vacía de su propia consistencia y lo empobrece.

“¿Qué hay en suma en mi idea fija, para que todo repose sobre este **en sí** secreto y amoroso que cada criatura ofrece a quien sabe penetrarla? Nada, porque yo jamás pude realizar esta comunión amorosa⁶¹”. Sin embargo, rueda alrededor de la mujer, interrogado, intimidado, fascinado por una imagen idealizada que enriquece hasta el infinito en torno a cada una de ellas. El en-sí femenino, al ser impenetrable, se vuelve objeto de fascinación del que hay que intentar asir la consistencia y el secreto. Y, sobre todo, poder saber lo que desea la mujer para refugiarse en esa singular geografía, y así tener menos miedo de quedar atrapado.

Sin duda, con el solo propósito de eludir lo femenino, Pavese fantasea con hijos criados solo por un padre: este hombre –un gran cuerpo vigoroso que se basta a sí mismo- ha tenido tres hijos, con sus mismos hombros. Salidos completamente formados de los miembros de su padre, “se despegaron de su cuerpo marchando cerca de él ⁶²”. Si no hay más que uno de los miembros del cadáver del padre, que existe con el costo de haber sido despegado, por no decir arrancado, de los miembros de su padre ¿cómo permanecer entero como hombre completo, cuerpo, sexo, palabra, pensamiento, alma, todo junto? Hay al menos una madre, pero, luego de haberlos puesto en el mundo y de haber expandido sobre ellos toda su sangre, se perdió en ellos, muerta, ya que “tomar parte de la vida es un juego peligroso”⁶³”. Algunos de los que toman parte de la vida son quebrados de un golpe en pleno arrebató, sobre todo si utilizan su sexo disfrutando, riendo y satisfaciéndose. Ginia, parte femenina de Pavese, deambula en *El bello verano* sin llegar a una

⁵⁹ C. Pavese, *La mer*, Ibid.p375

⁶⁰ C. Pavese, *Le dieu-bouc*, in Travailler fatigue, Œuvres, Ibid.p183

⁶¹ C. Pavese, *Le métier de vivre, 1941*, in Œuvres, Quarto Galimard, 2008, p1584

⁶² C. Pavese, *Maternité*, in Travailler fatigue, Ibid.p173

⁶³ Ibid.p173

desnudez posada –en el sentido de la pose para ser vista pero también de una continuidad de serenidad-, ya que tan pronto como está desnuda bajo las miradas, huye por no poder verse ella misma y saber incluso quién es, qué es lo que quiere. Odia y envidia el placer de los otros. Lo que quiere es morir al menor obstáculo; la venida del otro, así como su exclusión; estar escondida, tanto como expuesta a la mirada; “juego de las mujeres”⁶⁴.

Pavese, él mismo, juega a representar el papel de hombre, clavado al cuerpo, con la certeza de un desprecio⁶⁵. En lugar de ser: jugar a, representar. Un día, jugar no alcanzará; el niño de las bolinas, por más que tenga tanta necesidad de vivir, no está seguro de aceptar la vida. Haber sido amado –en el sentido de haber debido responder a la espera deseante del otro- lo deja vacío. “Uno se mata porque un amor nos revela en nuestra desnudez, en nuestra miseria, en nuestro estado desarmado, nuestro vacío”⁶⁶.

Consideraba que el mundo era bello y digno; conoció la ardiente saciedad, deseó tomar, morder y hacer; buscó poseer sin ser poseído; pero cae. Las últimas palabras de su diario serán “Ya no escribiré”⁶⁷. Escribir no alcanza para vivir; a pesar de toda evidencia, esta constatación es fuente de una ilusión decepcionada y desesperada.

Amar y / o escribir

Escribir no es suficiente para el amar; a veces, va en sentido contrario, de tanto que las pruebas de escribir demandan agazaparse solitariamente en intensas regresiones, muy cerca de fantasmas indecibles.

Lanzarse solamente no alcanza tampoco. Se ha visto que la dinámica sería: reunirse sin por eso perderse. Reunirse en un espacio sin confusión, una suerte de hueco de dos subjetividades: espacio intermediario, ni totalmente propio a uno, ni totalmente propio al otro, pero necesario para verse y escucharse. Salvo a la hora donde los cuerpos se funden, sin intersticio alguno, piel a piel, sexo a sexo, ojo a ojo, boca a boca, donde toda distancia se reduce.

⁶⁴ C. Pavese, *Le bel été*, in Œuvres, Ibid.p1021

⁶⁵ Impulsado al extremo, con la riqueza de la bisexualidad física inconsciente.

⁶⁶ C. Pavese, *Le métier de vivre*, Ibid.p1795

⁶⁷ C. Pavese, Ibid.p1808

Si uno u otro, o incluso si uno y otro sufre(n) de una hinchazón de su Narciso, o bien de un desecamiento, las cosas se complican, sobre todo si permanecen inconscientes. Si uno u otro entre en la melancolía o la locura, un velo negro se posa también en ese hueco. Nadie ama más a saciedad. La presencia se vuelve amenaza. Se pierde la posibilidad de completarse, en el sentido de colmarse uno a otro: uno dé al otro lo que este no tiene y espera.

Así, hace falta consentir mucho a la debilidad para luego hacer frente a los impedimentos del amar. Para el que escribe es igual. Todos exploran la pena infinita de amar, como búsqueda dolorosa de la que no se sabe jamás de antemano qué se ha de encontrar y cómo se ha de salir. Se puede morir sin haber encontrado nada.

Encontrar un entre-nosotros que dé la sensación o la certeza de amar se vuelve un recorrido lleno de emboscadas. Si se ama, entonces es que algo se ha encontrado. Pero, ¿qué?

VERSION FRANÇAIS

Sabine Fos Falque

Psychologue Psychanalyste

De l'empêchement d'aimer : Lectures de Journaux d'écrivains

ALALITE Congrès VI
Buenos Aires, 18 mai 2016

Abstract

Malgré la soif et la faim vers l'Autre, qu'est-ce donc que cette chose insaisissable immatérielle et imprévue qui interrompt le mouvement d'aimer ? Viens vers moi et, tout aussitôt, voire en même temps, Je te voudrais au plus loin. Mais rester entre, au milieu sur le seuil paralysé sans entrer, à quoi bon vivre ainsi ? Chercher plutôt et choisir pourquoi nous nous sommes faits chair, surtout pour en être pleinement. Depuis la lecture de Journaux d'écrivains, celui d'Alejandra Pizarnik, Catherine Pozzi, Virginia Woolf et Cesare Pavese, nous explorons ce champ de l'entre-deux de la Littérature et de la Psychanalyse quant à l'entre-deux d'aimer.

Mots clés: l'empêchement d'aimer, narcissisme, mélancolie, Cesare Pavese, Alejandra Pizarnik

Text

« Nous serons mêlés parce qu'il le faut, dans un soleil qui n'est point encore, et que nous aidons à créer par la peine infinie et la volonté de notre amour qui ne se connaît pas et pourtant trouve⁶⁸. »

L'hypothèse travaillée ici est celle d'un empêchement d'aimer fondamental et structurel chez l'aimant. Il reste cependant l'aimant, puisqu'être empêché d'aimer c'est déjà aimer. Le geste d'écrire en fait preuve, à partir de quelques pages de journaux d'écrivains, celui de Catherine Pozzi, d'Alejandra Pizarnik et de Cesare Pavese. D'où ces points à venir :

*1. A même le corps, la faim et la soif d'aimer et d'être aimé élancent vers l'autre dans un unique mouvement sexuel et tendre : **Faim et soif de l'autre***

*2. La peur de rejoindre entrave le mouvement, la jouissance de Narcisse en défléchit le sens : **La jouissance de Narcisse***

*3. L'acte d'aimer s'articule au geste de penser et puis d'écrire, afin de s'acclimater à la peur de perdre pour résister à celle d'aimer : **Acte d'aimer-geste d'écrire***

*4. L'endeuillé soutient l'ombre de l'objet perdu, tout occupé de ce qu'il n'a plus ou n'a peut-être jamais eu : **La mélancolie, un empêchement d'aimer***

*5. Plus encore que l'absence, la présence de l'autre entraîne un conflit d'incertitude : **L'épreuve catastrophique de la présence***

⁶⁸ Catherine Pozzi, *Journal 1913-1934*, Phébus Paris 2005, p 103

6. De la contemplation éblouie à la contemplation inquiète du monde, la souffrance d'incomplétude confond l'aimer : **La souffrance d'incomplétude**

Faim et soif de l'autre

A même le corps, la faim et la soif d'aimer et d'être aimé élancent vers l'autre dans un unique mouvement sexuel et tendre.

A partir de l'être femme une parole se délie et s'élance vers l'homme, mais peut-être n'est-ce pas si simple. Pléthore de tout ce qui entrave l'élan malgré le désir de la chair, tout autant celui d'être enveloppée que saisie et pénétrée. Et pourtant, même si tout est d'abord affaire de corps, l'amitié ici introduit de la pensée. L'amant bien sûr, la conversation des pensées tout autant. De l'élégance mais du raisonnement, de l'étoffe chatoyante mais aussi de l'entendement pour le monde, du parfum mais encore de l'acquiescement aux odeurs. Entremêlement corps-esprit et si possible sans tiraillement. Transformation d'instant d'expérience en instants d'absolu.

A partir de la soif et la faim vers l'autre, qu'est-ce donc cependant que cette chose insaisissable immatérielle imprévue qui interrompt le mouvement ? *Viens vers moi* et, tout aussitôt, voire en même temps, *Je te voudrais au plus loin*. Mais rester dans l'entre-deux comme sur le seuil paralysé sans entrer, à quoi bon vivre ainsi ? Chercher plutôt et choisir pourquoi nous nous sommes faits chair, surtout pour en être pleinement. Et puis être soumis à l'empêchement d'aimer, ne serait-ce pas déjà aimer ? La douleur à la limitation d'aimer signale sans nul doute que déjà l'on aime.

La santé psychique incarne sur les terres freudiennes l'aptitude à aimer et à travailler avec plaisir. Comme si cela n'allait pas de soi. Plus encore, on doit se mettre à aimer pour ne pas tomber malade. Emotion qui à elle seule abrase toute la gamme des éprouvés, des plus nuancés aux plus excessifs, rassemblés dans un même élan. Le sentiment d'aimer unifie ce qui s'éparpille du dedans, prend joie de l'intégration du courant sexuel et du courant tendre.

Motion libidinale au sens de force de vie, la tendresse puise aux expériences sensorielles et sensuelles, prenant source dans le corps-pensant *allant-devenant* vers soi puis l'autre. Mouvement non prémédité pris

dans un élan de redressement du corps, son énergie est de liaison. C'est à Éros qu'elle se lie, par cette simple équivalence à valeur d'injonction : « Émeus-moi - Aime-moi⁶⁹ ». Chair de l'émotion, les flux libidinaux donnent corps à la pulsion de tendresse un peu ailleurs que dans l'excitation sexuelle somatique.

De refoulement en sublimation la tendresse prend son temps, elle est ce qui dure et se maintient, s'imposant un non-aboutissement pour garder sous tension le désir. Pas de décharge comme dans l'acte sexuel : « C'est de ce genre qu'est la relation de tendresse qui provient indubitablement des sources de la nécessité sexuelle et renonce régulièrement à la satisfaction de celle-ci⁷⁰ ». Motion pulsionnelle au but non équivoque mais arrêtée sur le chemin de la satisfaction, elle donne à l'amour sa longévité. S'établit ainsi un investissement d'objet permanent et une tendance durable. Le mouvement tendre ressemble ainsi à ce qui tient, à ce qui « tisse des liens que les décharges sexuelles et agressives ne peuvent maintenir⁷¹ ». Il est significatif plus encore de l'introjection d'un bon objet interne, quand le sentiment d'être tendre donne continuité aux liens originaires et réactive en l'adulte les traces mnésiques de l'enfant assoiffé de tendresse qu'il a été. L'ayant reçue ou non. Ainsi, l'être tendre consent à un espace sans confusion entre deux subjectivités, espace intermédiaire⁷² ni totalement propre à l'un, ni totalement propre à l'autre mais nécessaire pour se voir et s'entendre.

La jouissance de Narcisse

La peur de rejoindre entrave le mouvement, la jouissance de Narcisse en défléchit le sens.

⁶⁹ D. Sibony, Conférence sur les émotions, le 11 février 2009, inédit

⁷⁰ S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 22^e conférence ; cité par D. CUPA, *Tendresse et cruauté*, p. 86, n. 1.

⁷¹ D. CUPA, *Tendresse et cruauté*, p. 88.

⁷² Aire de l'entre-deux, dont est coutumière la cure analytique : situation structurellement libidinale bien que foncièrement abstinentes puisqu'il est souhaitable, tout en y éprouvant des sentiments intenses, d'être capable de continuer à penser clairement même lorsqu'ils s'éprouvent. La demande d'amour reste ainsi, dans la cure, asymétrique. L'adresse à l'analyste est adressée à un autre, énigmatique, enserré dans les mailles d'une anamnèse jusque-là inaccessible. Le levier du traitement se place à cette fine et pâle jonction de la figure de l'analyste avec les différentes figures de l'histoire personnelle du sujet. Silhouettes floues, confondues, parfois multiples, toujours faites de sangs mêlés. À l'analyste de rester maître de ce redoutable petit dieu qu'est le transfert, de le servir pour s'en servir. Sans prendre au mot et à la lettre ces « Je vous aime » ou « Je vous hais » murmurés du divan. Garante du cadre, la pulsion de tendresse fait ainsi effet de seconde peau, pare-excitation analytique au même titre que la règle fondamentale.

L'intensité de l'attente fait effraction, bouleversement de l'aménagement antérieur du monde interne. Faire de la place pour l'autre suppose de se défaire de soi pris dans l'habituel. S'élancer dans le désir de rejoindre suppose d'avoir quitté sa forteresse ou son abri de fortune, d'avoir renoncé à un espace de temps où jusqu'alors personne n'entrait. Simon, personnage de Julien Gracq, sillonne une presqu'île, « réserve douce-amère de son enfance »⁷³, en attendant l'arrivée d'Irmgard, sa compagne. Dérive un peu hagarde, alternance de certitudes et de doutes. Elle viendra à lui, il en est certain, campé droit debout et aussi ferme qu'un rivage : embellie en lui. L'instant suivant le mène au bord d'une débâcle : si elle vient, il ne saura pas s'élancer vers elle. Pourquoi le monde se prêterait-il au désir ? Et puis, « J'ai peur... non pas peur qu'elle ne soit pas là ! Peur de rejoindre ».⁷⁴

Et pourtant le sentiment d'aimer donne jubilation d'exister, même si dans son sillage s'insinue tout aussitôt l'affolement de perdre. Quête tout autant que crainte. Aimer fortifie, même si l'édifice narcissique peut s'en trouver fragilisé par l'estompement des limites internes et externes, des limites enfin entre ce qui est à moi et ce qui est à toi. S'interpénétrer corps et âme sans pour autant se perdre soi relève d'un travail d'artiste : dessaisissement du soi auparavant autosuffisant pour suivre l'ardeur vers un autre que soi⁷⁵. Cheminement du narcissisme jusqu'à l'amour d'objet, à condition d'en accepter désillusions et insuffisances. A condition finalement que l'amour de soi, ou plutôt sa quête, ne soit ni trop bruyante ni trop effacée. Narcisse⁷⁶ reste narcissé, fleur fragile poussée d'un alliage pure et exclusif de soi à soi sans Autre possible. Ainsi la passion amoureuse oriente la libido vers l'objet certes, mais la quête narcissique de l'identique poursuit sa course sans fatigue⁷⁷. Même si chacun tente de puiser dans l'autre ce qu'il n'a pas, se chercher soi en l'autre reste premier : vivre avec l'altérité procède d'un lent travail de consentement, jamais acquis. L'investigation vers

⁷³ Julien Gracq, *La presqu'île*, Paris, José Corti 1970 p104

⁷⁴ J. Gracq, *Ibid.* p.167

⁷⁵ C. Pozzi, *ibid.* p180 : « J'ai peur de vos bras, qui tout de suite ont la forme de mon âme. Ainsi, vous pouvez m'asservir et me créer mystérieusement partie de votre chair... »

⁷⁶ Mythe de Narcisse : À la naissance de Narcisse, le devin Tirésias, à qui l'on demande si l'enfant atteindrait un âge avancé, répond : « Il l'atteindra s'il ne se connaît pas. » Narcisse se révèle être, en grandissant, d'une beauté exceptionnelle mais d'un caractère très fier : il repousse de nombreux prétendants et prétendantes, amoureux de lui, dont la nymphe Echo. Un jour, alors qu'il s'abreuve à une source après une dure journée de chasse, Narcisse voit son reflet dans l'eau et en tombe amoureux. Il reste alors de longs jours à se contempler et à désespérer de ne jamais pouvoir rattraper sa propre image. Tandis qu'il dépérit, Écho, bien qu'elle n'ait pas pardonné à Narcisse, souffre avec lui : elle répète, en écho à sa voix : « Hélas ! Hélas ! » Narcisse finit par mourir de cette passion qu'il ne peut assouvir. À l'endroit où l'on retire son corps, on découvre des fleurs blanches : ce sont les fleurs qui aujourd'hui portent le nom de narcisses.

⁷⁷ « Une telle substitution de l'identification narcissique à l'amour d'objet est un mécanisme important dans les affections narcissiques », Freud, *Deuil et mélancolie*, in *Métopsychologie*, 1968, Paris, Folio essais p156

la poursuite du même ou du très ressemblant tend à se satisfaire, toujours. Les mouvements d'idéalisation ou d'admiration pour l'objet d'amour sont habiles à dissimuler un amour de soi qui trouve ici à se prolonger. Ce qui se dépose en l'aimé est, auréolée des plus intenses chatoiements, la meilleure part de soi en attente de reflet.

Narcisse meurt de n'avoir admiré que lui sans pourtant parvenir à se rejoindre lui-même. Se rattraper soi sans passer par l'autre tient finalement de l'impossible : le reflet n'est qu'une image posée à peine tenue à la fine surface de l'eau, échappante, sans profondeur ni chair à pétrir à baiser ou faire sienne. Aucun sentiment de chérir puisque l'empressement reste sans objet véritable. Narcisse n'a ni soif ni faim d'altérité et sombre de ne pouvoir acquiescer au risque du lien à l'Autre. Stase de la libido, défléchissement de la captation amoureuse qui n'a ainsi pour objet que soi-même et dépérit de cette exclusivité sans âme qui vive alentour.

Les jours sans présence, Catherine Pozzi les reproche à Paul Valéry⁷⁸. De ne l'avoir pas choisie et de la prendre pour lui selon lui seulement quand lui le veut. De lui avoir fait croire au même, de lui faire vivre au plus près « ce moi-même que vous êtes⁷⁹ ». Elle ne peut vivre sans lui, puisqu'elle ne peut être elle qu'avec lui. Lui ne peut penser sans elle. Mais avec lui elle se sent loin, il devient « ce double vivant qui ne m'a jamais rejointe⁸⁰ », ou bien encore « Amour qui ne savez aimer que l'écho de vos heures⁸¹ ». Au point qu'à croire se rencontrer cela n'est en fait que lui qu'il embrasse lorsqu'il se penche sur son visage à elle, ou bien encore qu'il ne pleure que lui sur ses genoux à elle, ou bien enfin que ce qu'il aime inlassablement de voir ce sont les modifications de son moi par son existence à elle, les transformations qu'elle produit en lui. Il se regarde être regardé, « Vous me regardez avec la passion sérieuse que l'on a pour observer au miroir son propre visage. Quel *vous* regardez-vous ici ?⁸² ». En un mot, aux heures sombres, c'est de sa propre enflure narcissique qu'il l'encombre, au point qu'elle ne saura plus ce qu'elle est pour lui. Mais le sait-on un jour ? Puis-je savoir ce que je suis pour l'aimé ? Faudrait-il savoir même cela ?

⁷⁸ Huit années de liaison secrète quotidiennement remise en cause, de promesses arrachées mais intenables mais aussi de travail intellectuel, de recherches en commun, d'amitié d'égal à égal. « Il comprend mon esprit comme le sien...mais il ne comprend rien à mon âme », Ibidp285

⁷⁹ C. Pozzi, Ibid.p173

⁸⁰ C. Pozzi, Ibid.p279

⁸¹ C. Pozzi, Ibid.p181

⁸² C. Pozzi, Ibidp184

Acte d'aimer - geste d'écrire

L'acte d'aimer s'articule au geste de penser et puis d'écrire, afin de s'acclimater à la peur de perdre pour résister à celle d'aimer.

Pour être rejointe et l'atteindre Catherine Pozzi donne à lire à son amant quelques feuillets de son Journal, à lire épaula contre épaula, à parler longuement encore et encore, « parce qu'avec cette fragile humanité périssable qui t'es douce, mystérieusement, il faut que tu te fasses une demeure éternelle⁸³ ». Lui aussi lui fait lire ses lignes à lui : elle les lit, s'émerveille et il aime la sentir émerveillée de lui : elle dira de ses vers qu'ils sont plus qu'elle n'espérait d'aucun être vivant. De l'effet de cette rencontre il gardera la sensation de quelque chose d'immense, d'illimité, d'incommensurable, une foudre tombée sur lui de ses lèvres à elle⁸⁴. A cette époque, pas encore de rivalité, l'odeur de son papier de son tabac et de son corps prend une même forme, unique et possédée⁸⁵. Avec lui elle se sent entière pour l'éternité et le nomme à l'infini : *Lionardo mio – l'ami – nom dans l'âme* (qui deviendra, plus tard à l'heure des doutes L'homme sans âme, le fou...) – *O mon seul royaume – pensée de ma pensée – mon tout au monde – l'autre visage de ma pensée – ta présence, suffisant univers – ce pays de notre pensée – Retrouvé l'âme à l'âme – O yeux que j'ai cherchés jusqu'au fond !*

Ici l'acte d'aimer s'articule d'emblée au geste d'écrire : chacun écrit pour soi – journal, cahiers, poèmes, essais – mais aussi en vue de se donner à l'autre. Guettant assentiment compliment mais aussi ne cessant pas de raccorder l'aimer à la pensée. Parfois même il annote dans la marge son Journal à elle, la rejoignant ici ou là, cherchant où ils seraient pareils, confirmant ou contestant les mots et corrigeant l'écart des points de vue. Elle le laisse aussi, en bordure de ces pages, dessiner à la plume ou au crayon ou à l'aquarelle, le laissant dès lors emplir de son être à lui – couleurs, formes, images du dedans – son être à elle. « Que de matins, que de nuits, dans vos cahiers à vous, vous m'avez écrit...Me cherchant. Et voici que j'écris vous cherchant, et c'est l'aube. Où est le point de pensée qui soit santé ? ». Aimer sans douter ni vaciller ni

⁸³ C. Pozzi, Ibid.p157

⁸⁴ Paul Valéry cité in C. Pozzi, note 45 p721

⁸⁵ Ibid.p306

enquêter, est-ce cela la bonne santé du geste d'aimer ? Est-ce quand on ne se cherche plus ni la nuit ni le matin ? Mais interrompre ainsi toute recherche, d'apporter certes santé à l'aimer, risquerait de priver soi et l'autre de toute (re)trouvaille. Et dès lors de toute créativité, celle qui consent à ne pas savoir à l'avance comment rejoindre et improvise d'instant en instant, presque en tâtonnements. Pozzi cherche pourtant en amour le point de santé de la pensée, elle qui, assaillie par la maladie du corps, sait la bataille perdue quant à la santé du corps⁸⁶. L'épuisement de la force du vivre entraîne-t-il celui de la force d'aimer ? Il faudrait ainsi à l'aimer de la force. Et du temps, elle qui, à l'horizon omniprésent de sa mort, mesure la finitude du temps et le peu qui reste encore pour aimer. Donnant à l'acte d'aimer frénésie du parfait et désillusion due- à l'insuffisance, soif insatiable puisque bientôt impossible. L'avoisinement de la mort donne sensation qu'elle est une mort actuelle⁸⁷ : elle la voit et en tire exaltation, parfois.

Fragilité d'aimer. S'y dévoiler menace des plus grands dangers, dont celui du tragique si le doute brise l'idylle. Le désir pour l'aimé, plus encore le désir de son désir, fait béance, mobilise une intense activité psychique pour contenir l'appel devenu angoisse. Surtout si l'éprouvé d'aimer souffre de discontinuité : non seulement nul ne peut sentir ce que l'autre sent, mais se perd parfois même la trace de ce qui se sent en soi. Comment sentir-savoir si l'on aime ? Et, à la suite de Bernanos, « Si j'allais ne plus aimer »⁸⁸ !? L'intimité passionnelle avec un autre semble d'un singulier impact.

Accepter l'impact, c'est entrer dans un qui-vive amoureux et éprouver la chose, comble du paradoxe, comme une catastrophe salubre. Salubre au sens d'une sortie hors des monologues intérieurs en impasse, hors de la noyade de Narcisse, hors de la mélancolie abyssale, et en cela probablement hors de la mort. « Comment te quitterais-je, vous qui m'êtes plus limpide et plus nécessaire, plus accepté que l'eau que je bois ?⁸⁹ », les vas et viens du tutoiement au vouvoiement révèlent l'intensité de la lutte au-dedans, celle même du doute, projetée au dehors pour être mieux vue encore et ainsi apaisée, peut-être. Ou encore : « Ce qu'il faut que je donne / ô vous Toi à peine regardé / A jamais pensé, / Cela, chemin de moi / Que cela soi /

⁸⁶ Jusqu'à l'année de sa mort elle saura dire de cette tuberculose qui la ronge insidieusement ou la foudroie par crises lorsque respirer devient un travail, « ma maladie n'est pas moi », 15 Aout 1934, Ibid.p690. Mais elle en parle peu et affirme – est-ce une dénégation ? – « ce corps exposé là comme un témoin fragile mais indestructible de la quantité d'angoisse qui est supportable sans mourir : je n'y pense jamais, je ne puis y penser », Avril 1928, Ibid.p458

⁸⁷ Pozzi, Ibid.p254

⁸⁸ Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Pocket, p.131.

⁸⁹ Pozzi, Ibid.p157

Qu'ils l'aiment ⁹⁰». Ce vous - Toi, de la distance au rapproché, reste toujours cependant chemin de moi : je ne me quitte pas lorsque j'aime. De toute façon je n'ai que moi-même où loger, c'est donc de là seulement que je pars. C'est à prendre ou à laisser, en tout cas à aimer au sens d'y acquiescer. Souvenons-nous de L'enfant à la bobine ⁹¹, petit-fils de Freud, objet de son observation puis de son analyse pour illustrer le travail d'ajustement et de créativité nécessaire dans l'inévitable distance de soi à l'objet. Hors du berceau, le petit garçon d'un an et demi jette la bobine dedans, tout en émettant une succession de O sonores, associés par la mère à un équivalent du mot *parti*. Exultation à pouvoir rapprocher vite ensuite l'objet convoité vers lui, puisqu'une ficelle le relie à sa bobine. Il en accueille le retour par un joyeux son, traduit par *voilà*. Le jeu est entier, plein, concentrant en un temps raccourci plaisir et déplaisir, disparition et retour, terreur et jubilation. La maîtrise, excitante et jubilatoire, est celle des mouvements de présence-absence de soi et de l'objet. La quête, qui ne cessera plus, est celle d'une contenance de l'affect de perte, perte de son propre sentiment d'exister et perte de l'objet d'amour. Décidemment la présence de l'objet est tout aussi conflictuelle que son absence.

Par l'extériorité du jeu s'expérimente ce qui, à l'intérieur, est en train de se mettre en place et dès lors, par l'activité de jouer-crée-peindre-écrire, donne capacité à sortir de la passivité. L'aptitude à jouer avec l'angoisse d'abandon permet ainsi de s'éloigner un peu et de laisser s'éloigner l'autre, sans soumission hébétée à la jouissance de la fusion et de l'appartenance, celle dont on sait la valeur mortelle. Ecrire jouerait aussi à tout cela : s'acclimater à la peur de perdre pour résister à celle d'aimer.

La mélancolie, un empêchement d'aimer

L'endeuillé soutient l'ombre de l'objet perdu, tout occupé de ce qu'il n'a plus ou n'a peut-être jamais eu.

Mais comment jouer et rire et pleurer et se mettre ainsi en mouvement d'aimer lorsque l'ombre d'un Objet perdu s'est posé sur le Moi et se pose encore sur le monde même ? En Juin 1918 le père de Catherine Pozzi meurt dramatiquement. Elle devient, cependant déjà adulte, enfant-perdu-mort coupé d'une figure idéalisée :

⁹⁰ Pozzi, *Très haut amour*, Paris, Gallimard, 2002, p65

⁹¹ S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, in *Essais de Psychanalyse*, Paris, 1981, p52-53.

« Papa est mort assassiné. Moi aussi. Mais j'ai consenti⁹² ». Un peu avant, en Juin 1916, André, son fiancé-frère platonique et ami mourait : ainsi, disparition du père et de l'aimé se confondent au fil du temps dans une même figure de la perte, échos de loin en loin mais toujours aussi intenses, quand le présent se défait jusque dans les racines d'autrefois. Chaque premier jour de l'année elle pose dans son journal, comme en incantation, les mêmes lignes de perte et de fidélité au(x) mort(s). Désignation de la douleur, martèlement répétitif même aux heures où c'est Paul Valéry qu'elle aime. Identifiée au(x) perdu(s), prise au-dedans par la mort ou plutôt par la mélancolie, forme psychique de la mort occupante du vivant : « Ma force, André...Ma vie, mon esprit, Je suis la même chose que vous pour l'éternité ...Ma vie passée, mon esprit futur, je serai fidèle à notre rencontre pendant l'éternité...Part du présent de ma vie, part de l'esprit, je suis encore en route vers votre éternité⁹³ ». La perte a entraîné la perte de soi et dans son sillage la mort du désir, parti avec le perdu. La forclusion de la mort étouffe ce qui reste encore de soubresauts de vie et creuse sans fin et sans mots l'empreinte de l'absent, lui-même choisi par reconnaissance narcissique. Deuil en impasse, arrêté pour désavouer la perte et pour se vouer à l'unique mouvement de ne faire qu'un avec l'objet mort, devenu interne. Tout autre objet d'amour vivant est objet de reproches, de plaintes ou, à minima, d'insatisfaction que rien n'apaise. Chaque déception, frustration, sensation de préjudice réel ou imaginaire de la part de son amant actuel plonge Catherine Pozzi dans une révolte destructrice ou un abattement sans fond, tous deux même visage de la mélancolie. Finalement, chaque conflit ambivalentiel rattaché par ailleurs tant à sa position de maîtresse non reconnue qu'à sa fragilité somatique, déclenche un éprouvé mélancolique. Parole de Freud : « Dans la mélancolie se nouent autour de l'objet une multitude de combats singuliers dans lesquels haine et amour luttent l'un contre l'autre, la haine pour détacher la libido de l'objet, l'amour pour maintenir cette position de la libido contre l'assaut. Ces combats singuliers, nous ne pouvons les situer dans un autre système que l'Inconscient, le royaume des traces mnésiques de chose ...⁹⁴ ».

Pourtant aimée Catherine Pozzi ne cesse de souffrir. L'année 1928 elle constate qu'aucun des gestes – ni celui des corps, ni celui d'écrire, ni celui de penser – ne leur permet de se joindre, qu'elle ne sait pas et ne saura plus joindre les autres, jamais. C'est la rupture et le constat que l'amant s'est laissé perdre, que de

⁹² Pozzi, Ibid.p216

⁹³ Ibid. respectivement p163, p273, p551, p656

⁹⁴ Freud, *Deuil et mélancolie*, in *Métapsychologie*, Paris, Folio essais 1968, p168

toute façon il ne la protège de rien. Et puis, seule une mère protégerait, croit-elle. Et maintenant, « qu'il fait seul ici⁹⁵ » ! Vivre seule avec soi tient de l'impossible, que faire alors de la nécessité d'aimer et de donner le corps ? Un narcissé si blessé peut-il le savoir encore ? Dans un lapsus, équivalent d'un souffle qui, cherchant son chemin, trouve enfin la voie libre et s'engouffre, laissant la pensée derrière lui avec pour seule évidence qu'il faut le dire aussi impérativement que de respirer : « J'ai mal ...à moi⁹⁶. » Le moi, ainsi objet d'une douleur d'organe – et non plus d'un plaisir d'organe⁹⁷ – se recouvre d'une ombre et n'attend plus que de mourir. Carence absolue de la tendresse, désertification du moi-corps puisque aucun autre corps n'est désirable.

L'épreuve catastrophique de la présence

Plus encore que l'absence, la présence de l'autre entraîne un conflit d'incertitude.

Ne pas savoir aborder la présence entrave l'aimer : à cette présence, comment répondre ? Si à la question *Que me veut l'autre* personne ne répond ou répond une réponse insuffisante, comment rester soi sans danger en présence de l'autre ? Se mêler aux gens quand on ne sait pas bien qui l'on est, est-ce possible ? Alejandra Pizarnik, poète Argentine du vingtième siècle, se sait vite sans lien possible, suspendue à cette question sans réponse. « Je ne suis qu'une silencieuse, une statut cœur-esprit malade, une orpheline sourde et muette, fille de quelque chose qui s'agenouille et de quelqu'un qui tombe. Je ne suis que quelque chose qui est, quelque chose que je n'attends pas et qui est⁹⁸ ». Dès l'origine, orpheline au sens de privée de parents⁹⁹ debout consistants et réels, sa présence à elle-même et au monde n'est pas une évidence. Elle aussi, en toute fin de sa vie, revient à la tendresse : « mon besoin de tendresse est une longue caravane », et puis aussi au constat qu'écrire bien n'a pas suffi à être aimée. Devant un miroir elle ne se (re)connait pas, ne se supporte pas dans ses os, sa colonne vertébrale, toute chose qui tient le corps. Pas de réponse au *qui est moi en cet instant*, même à rester au miroir de longs instants. Sa comtesse sanglante, Erszébet, figure monstrueuse d'un

⁹⁵ C. Pozzi, Ibid. p464

⁹⁶ C. Pozzi, Ibid.p368

⁹⁷ Le plaisir d'organe est une modalité de recherche de plaisir auto-érotique spécifique aux pulsions partielles et relié à une zone érogène. Ici le moi-corps est de toute douleur, défilé de toute zone érogène, désertique à ce point ?

⁹⁸ Alejandra Pizarnik, *Journaux 1959-1971*, Paris, Corti 2010, p81

⁹⁹ Juifs d'Europe de l'Est arrivés en Argentine en 1934, durement touchés par les exterminations nazies

sadisme proche de l'orgasme, vit devant un grand miroir sombre dont elle a elle-même dessiné le modèle afin de pouvoir appuyer ses bras sur des parties saillantes de manière à rester de nombreuses heures en face sans se fatiguer. Ayant cru dessiner un miroir elle a tracé les plans de sa demeure et habite chaque instant « le miroir de la mélancolie¹⁰⁰ ». Lorsqu'Alejandra petite fille s'ennuyait et s'en plaignait à sa mère – mère maudite, perçue lointaine sourde et aveugle – celle-ci lui proposait, en colère et impuissante, de se taper la tête contre un mur. Pizarnik adulte ajoutant dans son journal, comme d'un lien de cause à effet, « je me fais peur¹⁰¹ .»

Les pulsions destructrices se déchainent. La créature Erszsébet, tout en habitant son froid miroir, pousse des cris de louve à regarder mourir avec une fascination proche de la transe. Après avoir fait infliger à des jeunes filles capturées maintes tortures¹⁰², elle érige en corps phalliques leurs corps morts, les contemple et éructe, avant de sombrer dans une concluante pâmoison : « Encore, encore plus, encore plus fort !¹⁰³ ». En ravissement d'une jouissance perverse, emmurée dans un temps animal reculé, cette figure littéraire lutte en fait contre un vertige mélancolique, un monde interne couleur de deuil où rien ne se passe rien ne passe et nul ne passe. Les frasques cruelles sexuelles viennent illuminer un temps ce réduit endeuillé et le transformer en une sorte de boîte à musique dont les figures aux couleurs vives et joyeuses dansent et chantent savoureusement, de façon à, par leur démesure, rester quand même en contact avec un monde vivant. Parole de Pizarnik dans sa grande lucidité : « Je crois que la mélancolie est, en somme, un problème musical : une dissonance, un rythme perturbé. Tandis *qu'au-dehors* tout se déroule sur un rythme vertigineux de cascade, *au-dedans* il y a une lenteur exténuée de goutte d'eau qui tombe de temps en temps¹⁰⁴ ». Aucune connivence avec le temps et le monde, ou bien l'accordage sonne faux. Ainsi il ne reste que les mots, tapageurs et bruyants, ceux du délire circonscrit par ceux de l'écrit. Sauf que ceux-ci, toujours si mouvants, ont bien encore couleur de cendre et suintent la dissolution, la noire liquéfaction, le pacte avec la tragédie. Perfection recherchée de la forme pour faire passer ce qui en fait délire, vainement dissimulé ?

¹⁰⁰ Titre donné à l'un des chapitres de *La comtesse sanglante*, Ypfilon éditeur, Paris 2014, p39 à 44

¹⁰¹ A. Pizarnik, *Journal*, Ibid.p60

¹⁰² Pizarnik et la comtesse ont en commun une homosexualité probable

¹⁰³ A. Pizarnik, *La comtesse sanglante*, Ypfilon, Paris 2013, p27

¹⁰⁴ A. Pizarnik, Ibid.p43

« Ma parole est obscure parce que je suis seule¹⁰⁵ » constate Sigismond – autrement dit ci-gît ce monde – personnage d'une pièce de Pizarnik. C'est d'elle dont on dit que « si on lui offrait des lilas, en arrivant à ses mains ils deviendraient noirs¹⁰⁶ ». Lilas ou narcisse, fleur du mythe de celui qui, insuffisamment regardé par l'Autre, s'abîme et se coupe des vivants.

Au sortir de la nuit elle a la sensation de s'être « endormie entre les griffes d'un tigre¹⁰⁷ », griffes de l'imgo maternelle, objet d'une haine enclose ? Ou, s'émouvant de son étonnement devant les mots trouvés parfois et leur justesse, elle reconnaît que le plus souvent « rien n'ouvre jamais la bouche, si ce n'est pour mordre en silence¹⁰⁸ ». De quelle source originaire s'est-elle privée, celle qui murmure ne pas avoir de plaisirs ni de sexe, n'avoir que faim et soif ? Et encore, se détestant après chaque repas, prise par la honte d'avoir eu faim et de s'y être pliée. Prise aussi par le heurt des mots quand ils ne peuvent être que bégayés ponctués de trous et d'élans aussitôt retenus. Bouche en refus d'être nourrie de mots et de mets, peur mais désir d'être folle afin de rester au plus près de ses fantasmes, dont celui de revenir au ventre maternel. Un ventre isolé, presque hors corps, sans visage susceptible de la contempler, puisque derrière le masque ou en dessous, il y a une absence de visage. Et puis, « tout visage humain me donne envie de sangloter¹⁰⁹ ». Alors un ventre seul appartenant à personne puisque « maman est loin et n'existe peut-être même pas¹¹⁰ ». Si naître est un acte lugubre, alors autant ne pas. Autant rester au-dedans de cette sombre dame enveloppée de fourrures¹¹¹, celle qui s'ennuie quand elle ne mord pas, ne mange pas, ne détruit pas. Rester terrée immobile sans sensation emmurée tout contre l'imgo terrible. Mais quelles sont donc ces mères qu'il faudrait continuer à habiter ? Celles qui, trop mortes à l'heure de la naissance, n'ont pas donné à leurs juste nés jusqu'au bout la vivance¹¹² ?

Les mots ne suffisent pas à rendre présente la présence. Elle aura essayé, au point de se perdre dans la recherche effrénée et exaltée du mot parfait : l'espace musical des mots se mue en enfer musical, « atroce

¹⁰⁵ A. Pizarnik, *Les perturbés dans les lilas*, Ypfilon, Paris, 2014, p31

¹⁰⁶ Ibid.p33

¹⁰⁷ A. Pizarnik, *Journal*, Ibid.p193

¹⁰⁸ Ibid. p80

¹⁰⁹ Ibid. p61

¹¹⁰ Ibid. P71

¹¹¹ La comtesse sanglante, représentation inconsciente d'une mère monstrueuse archaïque dont il est impossible de se séparer, collapsée à elle par identification mélancolique.

¹¹² Voir S. Fos Falque, *La chair des émotions*, Cerf, Paris, 2014, p 74

matière verbale errante¹¹³ ». Le mot n'a plus ni parfum ni même odeur¹¹⁴. Et puis de toute façon, les mots – dont aucun n'est de la couleur du désir le plus profond – ne suffisent pas à refermer la blessure, fêlure béante ouverte à tout vent. « Le langage – moi je ne peux plus, mon âme, petite inexistante, décide-toi ; tu te tires ou tu restes, mais ne me touche pas comme ça, avec effroi, avec confusion, ou tu t'en vas ou tu te tires, moi, pour ma part, je ne peux plus¹¹⁵ ». Tout en elle se dit avec son ombre, là encore l'ombre de la mélancolie, celle qui dégrade mots et désirs, celle qui dévaste le « palais du langage¹¹⁶ ». Ici, il n'y a plus ni prince ni reine ni magie ni douce enfance. Seulement ce qu'il en reste de chocs et de traumatismes : des poupées pas finies en os d'oiseaux avec lesquelles on ne peut évidemment pas jouer – des fœtus conçus d'une scène primitive toute de cendre et de mort – des formes avides qui réclament des mots à manger tant elles ont faim de poèmes – autant de figures à laisser ainsi en train d'implorer. Douleur de la passivation.

Toute rencontre de l'autre – ses amis, ses amantes, ses parents – se trouve encombrée arrêtée par l'écran de ses fantasmes archaïques. La présence devient une épreuve, garder contact avec soi en présence de l'autre une impossibilité. En Mai 1970, avant de sombrer en folie, au sujet de son psychanalyste : « Je suis contente parce qu'aujourd'hui j'ai regardé P.R. Je l'ai regardé en lui disant au revoir, ça a été un bref regard mais qui m'a fait comprendre que je ne l'avais jamais regardé ainsi auparavant. Quoique bref, ça a été un regard pur, car P.R m'est apparu seul, me faisant face, indépendant de moi, de mes miasmes imaginaires qui croissent au son de cantiques de miroirs, au soleil d'un labyrinthe en forme d'utérus (les murs gluants d'une mélancolie)¹¹⁷ ». D'avoir été regardée au-delà de sa folie elle peut regarder son plus proche tel qu'il est, indépendamment d'elle et de ses angoisses psychotiques. Mais cela ne dure pas, la sauvagerie des fantasmes archaïques la possède, perfore les assises et les fondations. En fait, elle n'a pas cessé d'habiter dans les bois.

¹¹³ A. Pizarnik, *Textes d'ombre*, Ibid.p66

¹¹⁴ De l'odeur au parfum, métaphore équivalente au long parcours semé d'embûches de la mère archaïque odorante à celle œdipienne parfumée pour plaire.

¹¹⁵ Ibid.p68

¹¹⁶ Ibid.p31

¹¹⁷ Pizarnik, Ibid.p349

Une souffrance d'incomplétude

De la contemplation éblouie à la contemplation inquiète du monde, la souffrance d'incomplétude confond l'aimer.

Errer toute la nuit comme un loup dans les bois c'est risquer l'ensauvagement. Cesare Pavese le crie de mots en mots, surtout quand il n'écrit pas¹¹⁸. Des collines aux bois, de l'enfance mythique au devenir adulte, le chemin s'est fait toujours plus tortueux. A partir de l'émerveillement des commencements – toutes les précieuses et secrètes premières fois de l'enfance¹¹⁹ – il s'exerce à la contemplation éblouie de choses. Puis, de rencontre en rencontre, laissant entrer un frisson, une tristesse, une souffrance ignorée auparavant ou durement réprimée, c'est dans la contemplation inquiète de choses qu'il découvre sa nouvelle veine¹²⁰, sa manière.

Il écrit à partir même de la lutte d'aimer puisque de l'élan peut surgir aussitôt la conviction de n'avoir pas assez : de n'être pas – évidence décriée – le Tout de l'autre. Aussi, d'être trop petit pour aimer. Et puis, toujours, à l'exaltation de croire aimer se mêle celle du mourir. Alors il faut bien inventer une forme pour tout cela, pour en faire un matériau acceptable. Son style, il le veut rythmé, soutenu, mâle, imagé, coloré. Il prend une matière lyrique – toute faite des « séismes du sang¹²¹ » – pour en faire une structure solide prise dans un rythme, justement celui du sang qui circule partout sous la peau dans la chair. Il part des mouvements événements suspensions et déplacements du corps, fut-ce-t 'ils opposés, pour que raconter soit comme danser. Sa capacité poétique : « partant d'un état de durcissement, expérimenter la volupté de se fondre, de s'amollir – volupté qui durera longtemps, jusqu'à ce que j'aie fait se volatiliser tout ce qu'il y a de dur dans mon enfance¹²². » Palpitations de joie et étonnement d'avoir su trouver, à partir même du vivre, le mot adéquat pour imaginer observer et raconter l'atmosphère la sensation la scène. Mais encore faut-il vivre suffisamment pour y puiser matière à récit, pour trouver abondance et nouveauté d'images. Les choses se

¹¹⁸ « J'ai erré toute la nuit comme un loup. Je redeviens barbare. Cela je l'ai voulu. Mais c'est divin d'être exalté ! », p74

¹¹⁹ Idéalisée bien certainement : entre lui et sa sœur aînée, trois enfants morts en bas âge, un père mort quand il a 6 ans mais imaginé déçu et non rassasié par son fils (Cf. *Ulysse*, in *Travailler fatigue*, p174-175 ainsi que *Maternité*, ibid. p172-173)

¹²⁰ C. Pavese, *Le métier de vivre*, 2008 in Œuvres, Quarto Gallimard, p 1389

¹²¹ C. Pavese, *Travailler fatigue*, 1936, in Œuvres, Quarto Gallimard, p136

¹²² C. Pavese, *Le métier de vivre* 1940, ibid. p1567

désorganisent lorsqu'au vivre se mêle l'impossibilité à la rencontre, le désir de pouvoir se passer des autres¹²³ et, sur son sillon, le désir de la mort. L'œuvre a tout absorbé, vidant le stock passionnel, ce qui fait substance et matière première de l'expérience décisive du vivre.

Ecrire le laisse « comme un fusil qui vient de tirer, encore ébranlé et brulant, vidé de tout toi, où non seulement tu as déchargé tout ce que tu sais de toi-même mais ce que tu soupçonnes et supposes et les sursauts, les fantômes, l'inconscient...¹²⁴ » : véritable geste sexuel que celui d'écrire, décharge à la fois des tensions, des matières du corps, du magma de l'inconscient, des figures du passé. A se centrer sur une unique cible, à fixer sa vie sur cet exclusif geste d'écrire, c'est désert alentour, personne pour accueillir ce qu'écrire exsude. Il en reste hagard et seul. Métaphore de ses douleurs sexuelles¹²⁵ qui empêchent que son être même s'exhale en l'autre. Définitive condamnation aussi à ne jamais réjouir la femme, à s'en sentir mutilé et illégitime d'être né. Souffrir que le sexe existât donne sensation d'une écharde dans la chair au sens, paradoxal, d'un empêchement d'être homme. L'organe mâle en est singulièrement d'autant plus omniprésent et puissant dans ses représentations : organe pour éventrer et détruire (la hargne n'est-elle pas le revers de l'attachement¹²⁶ ?), tel ce dieu-bouc chevauchant tout à la fois bois et collines, chèvres et filles, enivré de sang et de transpercements¹²⁷. De ce vertige du sang, de cette impuissance à satisfaire la femme, Pavese justifie le vouloir mourir ou la désolation d'être né. Ne pas faire jouir donne sensation d'écrasement, de vide intérieur, d'inutilité des muscles. La non-réalisation du désir de complétude ravage son être là puisque ne pas combler l'aimée le vide de sa propre consistance et l'appauvrit.

« Qu'y a-t-il en somme dans mon idée fixe que tout repose sur cet « en-soi » secret et amoureux que chaque créature offre à qui sait la pénétrer ? Rien, parce que cette amoureuse communion, je n'ai jamais pu la réaliser¹²⁸. » Et pourtant, autour de la femme il rode, interrogé intimidé fasciné par une image idéalisée qu'il enrichie à l'infini auprès de chacune. L'en-soi féminin, d'être impénétrable, en devient objet de fascination

¹²³ « ...revient la joie féroce, le rafraîchissement d'être seul », in *Le métier de vivre*, Ibid.p1698

¹²⁴ C. Pavese, 1946, Ibid.p1701

¹²⁵ Ejaculation précoce

¹²⁶ C. Pavese, *La mer*, Ibid.p375

¹²⁷ C. Pavese, *Le dieu-bouc*, in *Travailler fatigue*, Œuvres, Ibid.p183

¹²⁸ C. Pavese, *Le métier de vivre*, 1941, in Œuvres, Quarto Galimard, 2008, p1584

dont il faut chercher à saisir la consistance et le secret. Et surtout, pouvoir savoir ce que désire la femme pour se repérer dans sa singulière géographie, ainsi avoir moins peur d'y rester prisonnier.

Sans doute à seule fin d'éluder le féminin, Pavese fantasme des fils enfantés d'un père seulement : cet homme – un grand corps vigoureux qui se suffit à soi – a fait trois fils, même carrure, sortis des membres de leur père complètement formés, « ils se sont détachés de son corps en marchant près de lui ¹²⁹ ». S'il n'est qu'un des membres du corps – mort – du père, n'existant qu'au prix d'en être détaché, pour ne pas dire arraché, comment rester entier au sens d'un homme entier, corps sexe parole pensée âme tenus ensemble ? Il y a bien eu quand même une mère, mais, de les avoir mis au monde et d'avoir répandu sur eux tout son sang elle s'est perdue en eux, morte, puisque « prendre part à la vie est un jeu périlleux ¹³⁰ ». Certains de ceux qui prennent part à la vie sont brisés là d'un coup en plein élan, surtout s'ils utilisent leur sexe en jouissant en riant et en s'en rassasiant. Ginia, part féminine de Pavese, déambule dans *Le bel été* sans parvenir à une nudité posée – au sens de la pose pour être vue mais aussi d'une continuité de sérénité – puisqu'aussitôt nue sous les regards elle fuit de ne plus se voir elle-même et savoir même qui elle est, ce qu'elle veut. Elle hait et envie le plaisir des autres. Ce qu'elle veut : mourir au moindre obstacle ; la venue de l'autre tout autant que son exclusion ; en être cachée tout aussitôt que vue ; « jouer les femmes ¹³¹. »

Pavese, lui, cherche à jouer l'homme, avec, chevillé au corps, la certitude d'une méprise ¹³². Au lieu d'être : jouer à. Un jour jouer ne suffit plus, l'enfant des collines, bien qu'il ait tant besoin de vivre, n'est pas sûr d'accepter la vie. Avoir été aimé – au sens d'avoir dû répondre à l'attente désirante de l'autre – le laisse vide. « On se tue parce qu'un amour nous révèle dans notre nudité, dans notre misère, dans notre état désarmé, dans notre néant ¹³³. »

Il trouvait que le monde était beau et digne, il a connu l'ardente satiété, il a désiré prendre mordre et faire, il a cherché à posséder sans être possédé, mais il tombe. Les derniers mots de son *Journal* seront « Je n'écirai

¹²⁹ C. Pavese, *Maternité*, in *Travailler fatigue*, Ibid.p173

¹³⁰ Ibid.p173

¹³¹ C. Pavese, *Le bel été*, in *Œuvres*, Ibid.p1021

¹³² C'est, poussé à l'extrême, faire avec la richesse de la bisexualité psychique inconsciente.

¹³³ C. Pavese, *Le métier de vivre*, Ibid.p1795

plus¹³⁴ ». Ecrire ne suffit pas au vivre, ce constat – pourtant de toute évidence – source d’une illusion déçue et désespérée.

Aimer et /ou écrire

Ecrire ne suffit pas à l’aimer, parfois il est en sens contraire tant l’épreuve d’écrire demande de se tapir seul en d’intenses régressions, au plus près de fantasmes indicibles.

S’élancer seulement ne suffit pas non plus. On l’a vu, la suite du mouvement serait de rejoindre, sans pour autant se perdre soi. Se rejoindre dans un espace sans confusion, sorte d’entre-deux des deux subjectivités : espace intermédiaire ni totalement propre à l’un, ni totalement propre à l’autre mais nécessaire pour se voir et s’entendre. Sauf à l’heure où les corps se mêlent, sans interstice aucun, peau à peau, sexe à sexe, yeux à yeux, bouche à bouche, toute distance réduite ainsi.

Si l’un ou l’autre, ou bien encore l’un et l’autre, souffre(nt) d’une enflure de son(leur) Narcisse, ou bien sinon d’un dessèchement, les choses se compliquent, surtout si elles restent inconscientes. Si l’un ou l’autre entre en mélancolie ou en folie, un voile noir se pose dans l’entre-deux aussi. Personne n’aime plus à satiété. La présence devient menace. Se perd la possibilité de se compléter au sens de se combler l’un l’autre : que l’un donne à l’autre ce qu’il n’a pas et attend.

Ainsi, il faut autant de force que d’acquiescement à la faiblesse pour consentir puis faire face aux empêchements d’aimer. Celui qui écrit tout autant. Tous explorent la peine infinie d’aimer, au sens d’une recherche douloureuse dont on ne sait jamais à l’avance la trouvaille et l’issue. On peut mourir de ne pas trouver.

Trouver un *entre-nous* qui donne sensation ou certitude d’aimer tient du parcours d’embûches. Si l’on aime encore c’est que l’on a trouvé. Mais quoi donc ?

¹³⁴ C. Pavese, Ibid.p1808

