



**HAL**  
open science

## Dans le sillage du Navire Night

Patrick Schmoll

► **To cite this version:**

Patrick Schmoll. Dans le sillage du Navire Night : L'obscur objet des passions en ligne. Revue des Sciences sociales, 2004, la nuit, 32, pp.66-79. hal-01300074

**HAL Id: hal-01300074**

**<https://hal.science/hal-01300074>**

Submitted on 8 Apr 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**PATRICK SCHMOLL**

Laboratoire "Cultures et Sociétés en Europe"  
(UMR du CNRS n° 7043)  
Université Marc Bloch, Strasbourg  
schmoll@umb.u-strasbg.fr

# Dans le sillage du *Navire Night*

## L'obscur objet des passions en ligne

**L**e soir approchant, les ordinateurs s'allument. Des internautes solitaires par milliers relèvent leurs messageries, se branchent sur les salons de discussion, les "tchatches" et autres "chats" des sites de rencontre, en quête de l'âme sœur d'un soir qui acceptera de prendre un verre plus avant dans la nuit, et plus si affinités ... ou alors une autre fois. Où habites-tu, que fais-tu ce soir, tu veux qu'on se donne rendez-vous quelque part? Pas tout de suite, parle-moi d'abord de toi, qui es-tu, que fais-tu dans la vie, quelles sont les musiques que tu aimes, quels livres lis-tu? Souvent, l'échange s'arrête là: l'interlocuteur pressé de passer aux actes décroche. C'est une des libertés majeures qu'apportent les réseaux: celle de pouvoir zapper l'autre. Parfois, pourtant, le dialogue se prolonge, s'éternise même. Le rendez-vous n'est pas pris d'emblée, on se retrouve demain ou après-demain sur le même salon, et les nuits suivantes on poursuit plus avant la découverte de cet autre que l'épaisseur du média nous voile. Et c'est là, dans l'entrecroisement des messages échangés, dans cet espace tissé de mots, revanche hypermoderne de l'épistolaire, que des goûts partagés s'expriment, des inclinations se dessinent.

La plupart du temps, Internet fonctionne là comme un moyen de communication aussi neutre qu'une agence de rencontre ou le téléphone: on prend rendez-vous,

et c'est ensuite que se joue la rencontre. L'outil de communication a peut-être facilité l'opportunité mais il ne détermine pas celle-ci réussisse ou non. Pour le savoir, on convient qu'il faut s'être vu d'abord, avoir parlé en tête-à-tête.

Parfois, cependant, l'amour pointe son nez sous l'une de ses formes les plus inattendues: des femmes et des hommes tombent amoureux sur Internet de partenaires qu'ils n'ont jamais rencontrés physiquement, sur l'identité de qui ils n'ont aucune certitude, dont ils ont une image visuelle qui tient au mieux à une photo reçue sur la messagerie, parfois bien après qu'ils se soient mutuellement déclarés. Ces passions en ligne nous intriguent. Elles sont manifestement un effet de l'outil de communication, une sorte de cyberdépendance à deux. Mais précisément, parce qu'elles engagent la relation à l'autre, elles sont aussi une forme limite de la relation elle-même: comment le désir, la passion amoureuse, sont-ils possibles dans cette situation d'absence des corps l'un à l'autre?

Les passions en ligne percutent les figures conventionnelles de l'amour et du désir qui se sont imposées à nous depuis le romantisme: le coup de foudre dans l'échange de regards avant même que des paroles aient été prononcées, le désir qui situe en son noyau la rencontre initiale entre deux corps inexorablement attirés l'un par l'autre. Une inversion complète

du paradigme fait ici émerger le désir dans l'échange pur des mots, en l'absence des indices de la présence physique de l'autre. Et ces mots ne sont même pas parlés et entendus, mais écrits et lus : pas de voix qui marquerait l'incarnation de l'autre dans un corps à l'autre bout du fil ou du câble, pas d'intonation, d'hésitations, de silences, de rires, de soupirs pour moduler une parole. Dans ces circonstances, tomber amoureux, se faire prendre au jeu du désir, dans un filet qui n'est tissé que de textes, inquiète les intéressés eux-mêmes : c'est un peu comme si l'on tombait amoureux du personnage d'un roman par la seule magie de la narration. Des internautes témoignent et expriment leur trouble : l'étrangeté de leur aventure ne leur échappe pas, même si, par la suite, la décision des interlocuteurs de se rencontrer dans la réalité rétablit en quelque sorte le caractère conventionnel de leur relation. À un moment donné, ils l'admettent, ils ont aimé une idée, une phrase, un autre qui n'avait que la consistance des mots échangés. Ils ont eu parfois l'impression d'être confrontés à leur propre folie. Certes, la passion jette par définition le trouble sur l'intelligence que chacun a de soi, mais l'amour est une passion connue, qui a sa littérature et sa filmographie : ici, le trouble est redoublé par sa qualité de passion inédite par surcroît, où l'intéressé craint de verser dans l'anormalité ou la perversion.

Ce n'est pas seulement parce que les loisirs commencent après le travail, et donc plutôt en fin de journée, et ce n'est pas non plus parce que la nuit est complice du désir, qu'il faut imaginer ces relations se nouer préférentiellement quand approche le soir. Il n'y aurait là qu'un rapport de coïncidence entre les deux termes, le nocturne et l'érotique. Nombre de rencontres se font aussi le jour. Dans les lignes qui suivent, nous traitons essentiellement de la mécanique du désir médiatisée par un outil de communication. Si nous devons également y insister sur la nuit, c'est du fait de l'intrusion de ce troisième terme, le média utilisé. Le désir, la nuit et les médias qui occultent le regard (Internet, mais aussi le téléphone) entretiennent un rapport de collusion : sur Internet et au téléphone, on ne voit pas l'autre, mais la nuit, on ne voit pas qu'on ne voit pas. La volupté se goûte alors comme il se doit : les yeux fermés.

## Récits

Une jeune femme que nous appelons XX nous adresse par mail le récit de son aventure brève et tumultueuse avec un homme que nous appellerons XY. Nous participons tous les trois à un même forum de discussion, et nous ne nous connaissons les uns les autres que par ce truchement et sous les pseudonymes que nous affichons sur le site. XX et XY avaient disparu un temps du forum, et comme un jour le pseudonyme de la jeune femme réapparaît, nous lui demandons de ses nouvelles et elle nous répond par mail qu'elle sort d'une histoire avec XY et nous propose de nous raconter ce qui s'est passé. Elle a besoin d'en parler à quelqu'un, de rassembler les pièces de cette histoire pour s'en vider : *“Merci de m'écouter, écrit-elle après que nous ayons accepté. Tu sais, si je veux te raconter tout ça, c'est pour m'enlever un poids. Il faut que j'en parle à quelqu'un entièrement”*. Elle a commencé à correspondre par mail avec XY, les échanges se sont multipliés, ont gagné en intimité et en intensité, jusqu'au moment où XX a du admettre, à sa grande surprise, qu'elle était en train de tomber amoureuse :

*Nos messages s'amplifiaient de jour en jour. Et je les attendais avec impatience. Jusqu'au jour où je me suis vue dire en me regardant dans une glace : je t'aime, XY! J'étais éberluée, et je me suis dit : tu es folle, XX! Comment peux-tu aimer un mec que tu ne connais pas, que tu n'as jamais vu de ta vie ? Comment peux-tu penser un truc pareil alors que tu as un fiancé qui t'aime ? Je passais mes journées devant l'ordi, je ne voyais plus personne et de jour en jour tout allait de plus en plus mal chez moi... Je m'engueulais avec mon compagnon que je ne voyais presque plus alors que l'on vivait sous le même toit ! La seule chose qui me tenait à cœur c'était les messages que j'allais recevoir...*

Elle finit par se déclarer, et XY lui répond que ses sentiments sont identiques de son côté. Il est marié. Ils ont donc des compagnons tous les deux, et pourtant leur fascination réciproque les conduit à envisager de tout quitter pour vivre ensemble. Ils se téléphonent, ils finissent pas se rencontrer et passent un week-end idyllique ensemble. Tout dérape cepen-

dant au retour dans les foyers. XX avoue à son fiancé qu'elle ne l'aime plus et veut le quitter. Les familles interviennent, lui refuse la rupture. XX reçoit un jour des messages insultants d'autres membres du forum, qui contiennent des détails qui ne peuvent, pense-t-elle, qu'avoir été révélés par XY. Elle se sent trahie, lui écrit un courrier incendiaire, qu'elle regrette aussitôt. Mais à partir de là, la relation n'est plus la même :

*On n'arrivait plus à se parler comme avant. J'étais désespérée. Un cauchemar : d'un côté un homme qui m'en voulait, de l'autre un homme qui me détestait. Qu'est ce qu'il fallait que je fasse ? Je n'en pouvais plus. Et je passais des journées entières à sangloter dans un coin pour ne pas me faire surprendre ! Sinon j'en prenais plein la tête... Alors je me suis mise à boire pour supporter et mes messages sont devenus insistants, désagréables et contradictoires. Un jour, complètement saoule, je lui ai dit que c'était fini alors que je n'en pensais pas un seul mot.*

Elle tente de revenir sur sa décision, de forcer la relation. XY de son côté ne supporte pas, et cesse de répondre. À l'époque où elle nous écrit, elle pleure encore. Elle nous rapporte son récit en une seule fois. Dans les jours qui suivront, elle nous écrira que le fait d'avoir pu raconter cette histoire lui a permis de tourner la page (n'ayant pas conservé tous les mails de cette époque, nous ne sommes pas sûr que l'expression “tourner la page” est celle qu'elle a utilisée, même si elle nous semble appropriée à une histoire qui prend la forme d'une narration écrite). Nous apprendrons en tous cas un ou deux ans plus tard qu'elle a quitté son mari et vit apparemment heureuse avec un nouveau compagnon.

Les quelques entretiens que nous commençons à recueillir auprès d'internautes qui veulent bien se raconter posent un problème de méthode. Sur un phénomène émergent, les recueils d'énoncés (témoignages, entretiens, mais aussi textes littéraires, filmographie) fournissent à l'heure actuelle un matériau déficient car les intéressés n'ont pas encore construit le discours amoureux qui leur permettrait de donner consistance langagière à leur vécu intime : quand nous les interrogeons, ils parlent de ce qui leur arrive, de quelque chose qui se passe, au sens étymologique

où ils sont les patients, et non les actants de leurs émotions, sur lesquelles ils ont peu de mots à mettre, peu d'explications, peu d'états d'âmes. "C'est comme ça", pourrait-on dire, et c'est également le sens originel du mot "passion". Nous connaissons nombre d'histoires d'amour dans notre entourage auxquelles semble s'imposer la scénographie des romans dont nos connaissances, qui vivent les mêmes histoires, ont été les lecteurs, qu'il s'agisse de romans littéraires ou de la collection Arlequin. Il semble bien par contre, que le roman des passions en ligne reste à écrire, dont les intéressés pourraient faire leur référence.

Pour essayer d'aller plus avant dans l'analyse de ces passions, nous nous proposons d'adosser les courriers et entretiens dont nous disposons à un texte plus ancien, de Marguerite Duras, qui nous servira de paradigme, car il nous propose un récit, au demeurant peu connu du public car probablement anticipateur pour l'époque. *Le Navire Night*, écrit en 1978 et à partir duquel a été réalisé un film sorti la même année, relate une histoire réelle qui fut racontée à Marguerite Duras par l'homme qui l'a vécue (entre 1973 et 1975)<sup>1</sup>. Il s'agit de l'histoire d'une passion en ligne par le truchement d'un outil de communication autre, le téléphone, qui a cependant pour point commun avec Internet que les interlocuteurs ne se voient pas et, en l'occurrence, ignorent au départ l'identité de l'autre. Certes, le téléphone, malgré ce court-circuitage du visuel, laisse passer quelque chose du charnel de l'autre, en l'occurrence sa voix, qui donne à la phrase ses intonations, permet de nuancer l'intention du propos, mais aussi ses rires, ses pleurs et même ses silences. Alors que toute corporéité est radicalement évacuée du message écrit, forme prédominante de la communication sur Internet. Mais les différences autant que les points communs entre l'outil téléphone et l'outil Internet autorisent précisément une approche médiologique comparée qui permet de dégager les spécificités de chaque dispositif. On peut faire l'hypothèse que ce qu'il y a de communément original dans les deux histoires est lié à ce qu'il y a de commun entre les deux médias : l'absence du regard, des signes visibles du corps de l'autre. Par contre, ce qu'il y a de différent

entre les deux histoires est aussi lié à ce qui distingue les deux médias : il y a au téléphone encore la présence charnelle de la voix, alors que l'absence du corps est plus radicale sur Internet.

L'intérêt majeur de la nouvelle de Marguerite Duras est qu'elle relate une histoire réelle, dont la portée paradigmatique réside dans l'extrême renoncement de cette rencontre des corps : l'histoire est restée durant trois ans et jusqu'au bout inscrite dans les limites du virtuel, malgré les tentatives (avortées) des protagonistes de se rencontrer et les recours à des tiers messagers pour communiquer dans la réalité. Le choix du renoncement à rencontrer l'autre est probablement ce qui donne à l'histoire même, autant que l'écriture de Marguerite Duras qui sait épouser le halètement du désir, son envergure tragique qui concourt à l'édification d'un modèle, au sens où la relation amoureuse entre Tristan et Yseult, entre Chimène et Rodrigue, ou entre Armand Duval et la Dame aux Camélias sont des modèles qui ont imposé leurs scripts aux amants d'une époque et d'une classe sociale. Dans les récits que nous avons recueillis, les internautes cherchent plus spontanément à se rencontrer dans la réalité, et font l'amour, ce qu'on considérera, selon les angles de vue, comme le débouché naturel de la relation qui rend sa poursuite possible autant que raisonnable, ou comme son basculement dans le trivial qui, comme nous l'avons observé aussi, précède de peu la dégradation de la relation et la fin de l'aventure. Il semble bien que ce soit le refus de l'échappée dans le réel, le maintien dans l'espace du virtuel circonscrit par le média, qui confère à la relation amoureuse cette puissance qui lui donne force de modèle.

L'histoire se passe la nuit à Paris. Des centaines d'hommes et de femmes utilisent l'anonymat de lignes téléphoniques non attribuées qui datent de l'occupation allemande, pour se parler. Marguerite Duras n'est pas très explicite sur l'environnement technique et le fonctionnement de ce réseau. Le récit lui est rapporté par un jeune homme qui travaille dans les télécommunications, emploi qui lui permet, les nuits de permanence où il s'ennuie, de composer des numéros au hasard. Ce sont des appels qu'il lance au-dessus du

gouffre de la solitude, thème récurrent chez Marguerite Duras. Le jeune homme tombe sur une femme qui lui répond. Il lui donne son numéro de téléphone, elle garde le sien secret : c'est elle qui appellera, tout au long d'une histoire qui commence, "*histoire d'amour, histoire sans images, histoire d'images noires*". Ils se parlent pendant des heures. C'est la nuit qu'elle appelle, durant trois ans, sans que jamais il ne la voie (elle dira à un moment l'avoir vu, lui, l'avoir suivi), sans qu'ils se rencontrent, sans qu'ils fassent l'amour. Il y a pourtant rencontre amoureuse, et sexuelle, mais par le seul intermédiaire du téléphone, par lequel passent les mots, les cris, les gémissements, les silences aussi, les longues périodes de silence par lesquelles ils baignent dans la jouissance de la simple présence muette de l'un à l'autre. Trois années laissent à la relation le temps de s'amplifier, de se décliner dans ses multiples tentatives, toujours reportées ou ratées, de réaliser la rencontre dans la réalité. D'autres personnages apparaissent, les "mères" de la jeune fille, d'abord : la vraie, la mère naturelle, et l'autre, l'épouse du père. Puis le père, homme puissant, qui versera de l'argent pour que la relation jamais ne franchisse les limites du virtuel. Le mari promis, enfin, médecin qui soigne la jeune femme et qui demandera au jeune homme de mettre fin à cette relation en se sacrifiant sur l'autel de l'ordre retrouvé. Le temps laisse ainsi se dérouler une dramaturgie qui concourt à l'ampleur tragique du récit.

Le souffle du mythe est présent dans le récit de Marguerite Duras comme il l'est rarement dans ceux de nos internautes. Mais à l'aune d'un tel modèle, nous pouvons relire et réinterpréter ce qu'ils nous disent, parce que nous pouvons apprécier avec plus de finesse ce dans quoi ils ont plongé, et éventuellement ce qu'ils ont manqué, pour en être sorti à une étape plus précoce.

## Érotologie : la question du désir

### Personnages

Les correspondants d'un échange de messages électroniques ou les participants d'un salon ou d'un forum écrivent à plusieurs mains le scénario de leurs propres échanges. Là où Marguerite Duras raconte le récit qu'un des deux protagonistes de l'histoire lui a rapporté et dont, dans le passage à l'écrit, il devient un des personnages, les internautes sont à la fois les auteurs et les personnages d'une histoire qui se déroule à mesure qu'elle s'écrit. Les amants de l'époque moderne vivent des histoires d'amour dont ils ont appris et intériorisé les idéaux et les codes dans les livres qu'ils ont lus, les films qu'ils ont vus, les récits vécus que leur rapportent leurs proches, et qu'ils reproduisent en y ajoutant leurs propres expériences. À l'âge post-moderne, les histoires d'amour reprennent et rejouent ces scripts mais, par un remarquable effet de mise en abyme, le vécu ne fait pas qu'être subordonné au récit d'un texte, il se confond avec lui.

Si la communication amoureuse est toute entière écrite, textuelle, alors c'est le scénario lui-même qui tisse les linéaments du désir, qui *dit* ce qui est désirable plutôt qu'il ne le montre, et qui définit les places des acteurs-personnages dans leur rapport à l'objet désiré. Le désir est tout entier virtualisé, soumis aux lois du langage, par le truchement d'énoncés dont les plus facilement lisibles sont ceux qui, comme dans un roman, une pièce de théâtre ou un film, distribuent les personnages dans des rôles complémentaires les uns des autres : un personnage est toujours manquant de ce qu'un autre est supposé détenir et pouvoir lui donner.

Tant que les interlocuteurs d'un échange par Internet ne se sont pas rencontrés, ils n'ont aucune certitude sur l'identité l'un de l'autre. Tel qui se décrit comme une femme blonde de vingt ans, forte poitrine, peut fort bien être en réalité un homme de cinquante ans un peu pervers. L'important, pour que naisse et dure l'échange, c'est que les énoncés ont commencé à produire des positions complémentaires, par exemple, et le plus classiquement, les catégories "homme" et

"femme", qui se révèlent dans ce jeu pour ce qu'elles sont en grande partie aussi dans la réalité : des rôles.

La fragilité, la friabilité du féminin, est ainsi un thème récurrent de ces histoires, comme il l'est de nombre de récits qui s'inscrivent dans le modèle romantique, depuis la *Dame aux camélias*. L'un des deux protagonistes se signale à l'autre par sa faiblesse, son insuffisance à être par lui-même, et donne de la sorte le coup d'envoi de la dramaturgie. XX n'est pas heureuse en ménage. Non qu'elle ait quelque chose de précis à reprocher à son fiancé : essentiellement, elle s'ennuie. Mais l'ennui suffit à signaler l'insuffisance de son homme à la combler, la persistance d'une béance de son être qui appelle l'initiative d'autres hommes. Elle est dépendante financièrement de son compagnon et de sa famille, doit demander, emprunter de l'argent si elle veut payer le voyage qui lui permettra de rencontrer son amoureux. Princesse post-moderne, elle est prisonnière de cette tour virtuelle dont on ne peut s'échapper : l'absence de crédit. Elle est celle qui vivra mal par la suite la débâcle de la relation amoureuse, pleurera, se mettra à boire. Dans son rôle d'homme, XY n'est peut-être pas dans la réalité un être plus solide et plus stable : marié, il envisagera aussi de rompre ses engagements par passion. Mais c'est par différence qu'il occupe la position complémentaire masculine : celle, notamment, de la raison, ou du moins du raisonnable contre la passion, puisque c'est lui qui mettra fin à la relation quand il constatera qu'elle est devenue hors contrôle.

Le personnage de la jeune fille dans le *Navire Night* s'ennuie aussi, mais cet ennui est partagé par le jeune homme qui tient ses permanences de nuit dans un service téléphonique. Leur attente réciproque de quelque chose qui pourrait se passer symétrise leurs positions de patients, prêts à s'abandonner au vertige du désir mutuel, et prépare au contraire la perpétuation de la relation. Cette symétrie des manques ne doit toutefois pas cacher que la jeune fille garde l'initiative de la relation : elle dispose du numéro de téléphone du jeune homme mais ne communiquera jamais le sien, signalant sa crainte de l'effraction, et donc son essence frangible. Dès le début, le récit nous dit que c'est elle qui appelle, la nuit,

avec ces mots : "*C'est moi F. j'ai peur*". On apprend d'abord qu'elle est malade, leucémique, condamnée à mort. Puis qu'elle est la fille bâtarde d'un puissant de ce monde, contrainte par son appartenance sociale à se marier à un homme qu'elle ne désire pas.

Les femmes (ou plus rigoureusement les acteurs qui prennent ce rôle) ont ici le premier mot : ce sont elles qui amorcent la mécanique désirante dans la mesure où elles énoncent à travers la figure de l'ouverture, du trou, de l'orifice, du manque, leur personnage comme pouvant attirer dans sa direction les conduites de vertige, de chute, l'idée que la fissure pourrait s'étendre à l'ensemble de l'édifice de la raison et provoquer sa désagrégation. Leurs interlocuteurs semblent souvent n'être précipités que par conséquence seconde dans leurs positions d'hommes, qui d'ailleurs sont plus floues, présentent davantage de variabilité : certains occupent dans ce jeu une position traditionnellement complémentaire, de tentative de comblement du manque, par attitudes de protection, de force, de savoir, d'autres au contraire énoncent leurs manques en miroir, répondant au manque par un manque qui creuse le gouffre du désir mutuel.

Insistons sur le fait que la dramaturgie distribue les rôles et impose sa logique aux personnages. Le jeu de rôles ne préjuge pas des opinions qu'on pourrait avoir sur ce que serait "vraiment" la masculinité et la féminité, ni ne préjuge de l'opinion qu'en ont les acteurs qui tiennent ces rôles, puisque ceux-ci, anonymes et masqués, peuvent n'être pas dans la réalité ce qu'ils prétendent être, et que pour construire ce positionnement réciproque, il n'est justement pas besoin de montrer quoi que ce soit : il s'agit essentiellement de se le raconter l'un à l'autre, de se l'écrire. Un homme peut jouer un rôle féminin avec les mêmes effets sur ses interlocuteurs. Toutefois, il en est des rôles comme de la vie réelle : on peut en jouer, mais on s'y laisse aussi prendre : un homme qui jouerait durablement un rôle féminin serait forcément travaillé par le regard des autres le confirmant dans cette identité (Schmoll, 2001). Jouer et se laisser prendre au jeu sont deux aspects indissociables d'un même exercice, sinon on ne tomberait pas amoureux.

On peut considérer qu'Internet en tant que dispositif prédispose médiologiquement à l'écriture de tels scripts. En effet, la fragilité de l'interlocuteur(trice) est constitutionnelle dans l'usage d'un outil comme Internet, ou comme le téléphone dès lors que le numéro de l'appelant est inconnu, car *le lien lui-même est fragile* :

il peut se rompre à tout moment, chacun peut raccrocher le téléphone, se déconnecter, disparaître, protégé par l'anonymat de la relation. Par ailleurs, la fragilité du lien suggère que celui qui a choisi un tel moyen de communication est logiquement lui-même un être fragile : quelqu'un de timide, qui se cache, qui a peur

d'entrer en relation. Certains internautes maintiennent d'ailleurs durablement leur anonymat, et le justifient parfois par l'annonce d'un handicap, d'une tare visible, d'un défaut majeur qui sert de prétexte au refus de la rencontre dans la réalité.



Charles Alner, *La Joconde de Neudorf*, caisson optique, bois, verre avec collage, 1975, coll. FRAC Alsace, Sélestat

## Scénarios

La question de savoir comment XX s'est laissée embarquer dans une telle histoire nous échapperait à elle comme à nous, si on ne se posait la question princeps : pourquoi nous la raconte-t-elle à nous ? La question, qui introduit dans le jeu le lecteur de son récit comme lieu de l'adresse de celui-ci, éclaire une modalité essentielle du désir, qui est d'impliquer, non pas deux personnes, mais au moins trois, sinon davantage. On se rend compte alors que le lecteur que nous sommes, sollicité en fin de parcours pour boucler l'histoire ("Si je veux te raconter tout ça c'est pour m'enlever un poids. Il faut que j'en parle à quelqu'un entièrement") fait partie de l'histoire, ou plus précisément de son amont. XX écrit : "Tout a commencé avec cette discussion que l'on a eu tous les trois sur le forum". Elle ne revient pas sur cette discussion, qui relevait des controverses entrant couramment dans l'objet thématique du forum. Il nous faut cependant en dire un peu plus. Nous débattons à trois d'un point de doctrine. Les deux hommes se prennent au jeu de rivaliser de connaissance et d'intelligence entre eux pour convaincre la jeune femme de leurs théories respectives. Le jeu prend un tour explicite, quoique humoristique, d'assauts de séduction, comportant des rodomontades sur nos qualités respectives et des plaisanteries sur les défauts supposés du rival. Par la suite, XX nous adresse à chacun séparément un mail qui est une fin de non recevoir aimable, et tout aussi humoristique, à nos avances. Celles-ci n'ayant constitué qu'un jeu, l'épisode n'a pas de suite de notre côté. XX et XY, par contre, vont poursuivre l'échange par mail. Au départ, toujours sur le ton de la plaisanterie, XY se pique de convertir XX à ses idées, laquelle n'en a cure mais le laisse faire, amusée. Il s'aperçoit au bout d'un moment qu'elle ne lit même pas ses raisonnements, mais l'échange se poursuit, dès lors sur des thèmes plus variés et plus personnels. L'histoire commence.

Le récit, qui se présente en apparence comme le déroulement d'une passion à deux, met en réalité en place une structure d'amorce qui est triangulaire. On saisit alors que ce qui constitue l'objet du désir, ce n'est pas son aspect physique, visible,

le fait de le voir, de le rencontrer, mais un échange de paroles à trois qui scénarise des places, dont le mode de communication distant, purement scripturaire, révèle qu'il s'agit de places formelles dans un système logique : deux hommes, une femme, les hommes se définissant comme ayant ce dont ils peuvent combler la femme (ici le Savoir), et rivalisant dans les textes qu'ils lui adressent pour démontrer chacun de son côté que c'est lui qui est détenteur de ce qui lui manque à elle. L'échange compétitif fait entrer XY dans une configuration qui fait de XX un objet désirable parce que objet de compétition avec un autre homme (nous même en rattrapons, bien que ce type de configuration eût pu nous capter également, peut-être parce qu'une libido moins élaborée nous attache encore trop aux formes charnelles des femmes...). Et XX se découvre de son côté objet possiblement désirable au fur et à mesure que cette compétition inattendue se déroule pour elle : expérience plaisante qu'elle ne refusera pas de prolonger. La structure triangulaire, qui est celle de la joute, est maintenue dans son équilibre ouvert par la présence d'un tiers modérateur des relations des deux autres. L'évacuation d'un des deux hommes va refermer la structure dans la forme duelle, et donc passionnelle, de la confrontation.

C'est l'un des apports essentiels de J. Lacan d'avoir dépassé le modèle thermodynamique de la satisfaction du désir, importé de la biologie, et dans lequel Freud lui-même était resté enfoncé. Ce que les rencontres sur Internet révèlent de manière particulièrement saisissante, en virtualisant totalement les enjeux de l'échange, c'est que l'objet du désir n'a pas de consistance en soi : il n'est pas quelque chose ou quelqu'un que l'on pourrait identifier, délimiter avec certitude, et dont la (con)quête, puis la consommation, assurerait le retour au calme de l'organisme. L'objet tire sa désirabilité, non du fait qu'il serait par lui-même désirable pour le sujet, mais du fait qu'il est désirable pour d'autres, et que plus le sujet voit que les autres le désirent, plus il le désire aussi. C'est, formulé dans un autre registre, ce que l'économie des signes conteste aussi dans le modèle du besoin sur lequel s'appuie l'économie classique, qu'elle soit d'ailleurs libérale ou marxiste : il n'y a

pas compétition pour les objets parce qu'ils ont une valeur qui serait liée, par exemple, à leur rareté ; c'est parce que les objets sont objets de compétition (et alors même que leur consistance peut être tout à fait symbolique) qu'ils acquièrent de la valeur. Le désir naît donc dans l'entrecroisement des regards sur les objets, qui les rend désirables : en conséquence, le dispositif du désir, qui entrecroise les regards que les uns portent sur les regards que les autres portent sur d'autres qu'eux, est toujours celui d'un scénario à plusieurs. De ce fait aussi, l'impossibilité d'atteindre l'objet, parce que l'objet n'est pas une entité définie autrement qu'en creux, pérennise le désir. Mieux : un objet qui ne peut être atteint, comme c'est le cas dans des relations à distance avec des interlocuteurs inconnus et inconnaisables, est susceptible de revêtir, du fait même de son inaccessibilité, la qualité d'être désirable.

Dans une autre approche, la structuration du désir est celle d'une double contingence au sens de Parsons (cité par J. Clam, 2004) : une structure dans laquelle les fonctions sont fonctions l'une de l'autre, conduisant à une complexité incalculable, comme dans les constructions logiques du type : je sais qu'il sait que je sais qu'il sait etc. Ici, la construction du type "je veux ce qu'il veut et il veut ce que je veux" provoque, soit la sidération, soit une spirale d'emballlement qui est celle de la passion : *Très vite*, écrit Marguerite Duras, *il ne peut rien pour détourner l'histoire. C'est elle F. qui mène l'histoire. Lui tient tête. Qui évite les imprudences. Qui petit à petit les fait tous les deux s'accoutumer. Elle, elle ne sait rien. Invente. La première à devenir folle.*

On peut dire, sur ce point, quelques mots de la *jalousie*, qui est inhérente à la passion en tant que celle-ci est un dispositif du désir à plusieurs. Entre XX et XY, assez singulièrement, on la voit poindre chez les autres, les participants au forum qui s'en mêlent dans des circonstances qui ne sont pas clairement élucidées, comme si cette relation concernait l'ensemble de leur communauté et y introduisait quelque désordre.

Désirer l'objet pour ce qu'il est désirable par d'autres implique par force logique d'assumer la traversée de la jalousie. Être

jaloux n'est pas une pathologie du désir qui pourrait se soigner en laissant le désir nettoyé de cette volonté de possession exclusive : la jalousie est le désir même. Dans le *Navire Night*, "un jour la jalousie éclate. Imprévisible. Terrible. Elle veut être la préférée à toutes. La seule. Elle déguise sa voix, téléphone de la part d'autres femmes". Lui ne comprend pas comment cela peut arriver, mais il cède à son tour aux affres de la jalousie :

*Une nuit, il le lui demande : a-t-elle eu des amants avant lui ? Un homme l'a-t-il approchée ? (...)*

*Elle dit oui. Elle a eu un amant. Un prêtre rencontré dans un train. Elle l'a rendu fou d'amour.*

*Et puis elle l'a quitté.*

*Elle livre tous les détails. Elle crie les détails.*

*Leur jouissance atteint le meurtre. Elle crie en racontant le supplice du prêtre fou d'amour qu'elle avait quitté.*

*Il crie qu'il veut savoir encore.*

## Médiologie : la question des dispositifs

Ce jeu du désir et de l'amour ne suffit cependant pas à rendre compte de la spécificité de ce qui se trame dans les passions en ligne : ces dispositions sont communes à toute histoire d'amour, on en retrouverait les personnages et les scénarios dans des récits où les médias, Internet ou le téléphone, ne s'interposent pas de manière aussi incontournable entre les interlocuteurs. Pour aller plus loin, il est nécessaire de décrire, non pas seulement les dispositions des acteurs, mais les dispositifs qui s'imposent à leurs interactions. La question est alors médiologique : en quoi les dispositifs, ici les outils de communication utilisés, agissent-ils sur les dispositions, concourant à transformer les formes du désir, de l'amour, de l'intimité partagée ? À cette question, on peut répondre en commençant par décrire les caractéristiques de ces dispositifs, car les voies par lesquelles ils permettent ou au contraire empêchent la communication de s'établir dessinent les formes prises par la relation.

### Anonymat

Une caractéristique majeure de la communication sur les réseaux est l'anonymat permis par la pratique des pseudonymes, les adresses non localisables, et l'impossibilité de visualiser l'interlocuteur. C'est cette même particularité qui caractérise la relation qui se met en place au téléphone entre les protagonistes du *Navire Night*. L'anonymat de la rencontre permet une parole sans risque : on peut dire à l'autre ce qu'on veut, il ne fait pas partie de notre entourage, ne peut porter un jugement sur nos propos qui ait une influence possible sur notre vie, et on peut couper la communication à tout moment, à tout jamais, sans que l'autre puisse remonter jusqu'à nous. Les internautes usent et abusent de cette possibilité de passer d'un salon de discussion à un autre, d'un contact à un autre, refusant de s'attarder dans une relation qui ne les intéresse pas, sans avoir besoin de s'expliquer ou de s'excuser. Les relations s'en trouvent à certain égard, paradoxalement, plus vraies : pas de précautions oratoires, pas de prolongement de l'échange en propos complaisants dans la crainte de déplaire ou de blesser. A contrario, si on choisit de rester, de parler, c'est le signe d'un intérêt réel. La pratique du masque laisse donc prise à un vécu ambigu d'authenticité. De nombreux internautes estiment qu'ils sont plus vrais, plus sincères, sur Internet que dans le quotidien. Ils contestent que les "chats" ne soient qu'un jeu de rôle masqué, et affichent d'ailleurs assez vite leur vrai prénom comme pseudo, se décrivent tels qu'ils se voient, sans chercher à se déguiser, puisque leur idée est, à un moment donné, de rencontrer l'autre dans la réalité, et que déguiser son physique ou sa personnalité aurait à ce moment de la prise de contact un contre-effet de déception.

De fait, tout le monde ne déguise pas systématiquement et intentionnellement son identité sur le Réseau. Par contre, nombreux sont ceux qui, tout en s'exprimant sans élaborer un personnage, ne peuvent éviter d'être différents de ce qu'ils sont dans une communication directe, d'une part parce que l'impossibilité pour l'interlocuteur de vérifier favorise la tendance à se présenter sous son meilleur jour, d'autre part parce que le mode de communication les force à

effectuer une sélection : écrire implique d'utiliser une communication à prédominance verbale, le temps mis à rédiger oblige à faire des choix, et l'écriture permet une expression de soi plus construite que la communication spontanée. Cette présentation construite n'en est pas moins vécue comme possiblement authentique. C'est que l'identité présentée sur le réseau a en quelque sorte, par rapport au moi du sujet, la qualité, à la fois représentative et cependant partielle, d'un échantillon de soi-même. L'illusion d'authenticité est alors créée par le fait que la partie étant prise pour le tout, cette version sélective et contrôlée du moi est prise pour le moi réel et exprime la vérité du sujet (S. Turkle, 1995).

Robert M. Young (1996) estime que les interlocuteurs peuvent dire des choses qu'il aurait certainement hésité à dire au téléphone ou à écrire dans une lettre, essentiellement, parce qu'ils le ressentent comme si ça se passait dans leur tête. Le dialogue avec l'autre est proche d'un dialogue intérieur avec un autre figuré, virtuel. La possibilité de préparer notre message, de le corriger, de le peaufiner, le rapproche des modes de dialogue intérieur que nous pratiquons dans nos rêveries diurnes, quand nous nous imaginons avoir la conversation idéale avec les partenaires objets de nos désirs et de nos haines : celle dans laquelle nous arrivons à dire les mots justes, et à tenir les discours qui ne bégaient pas, ne cherchent pas péniblement leur fil, ne sont pas interrompus par l'autre.

L'interlocuteur est cependant bien réel, ce qui donne sa force à cet échange par rapport à un dialogue simplement fantasmé, mais il est désincarné, et sert ainsi de support aux représentations projectives que nous avons de l'autre idéal. Vers la fin de l'histoire, le jeune homme du *Navire Night* déclare "ne pas savoir exactement de quoi il était fou. Qu'il ne pouvait pas être fou pour elle, du désir d'elle. Comment cela aurait-il été possible ?". En effet, ils ne se sont jamais rencontrés, l'objet du désir est resté continuellement virtuel. Aurait-il pour autant pu ne jamais exister une personne qui en fût le support dans la réalité ? "Si, répond-il, elle existait. Dans tous les cas. Elle existait. Quelle qu'elle eût été, quelle qu'elle soit peut-être encore, elle

existait. (...) Si même c'était cette femme de soixante ans de l'H.L.M. de Vincennes, elle existerait".

Le vécu d'authenticité accompagne alors la tentation du tout-dire, d'être transparent à l'autre, dans une relation d'intimité extraordinaire: l'autre, qui nous est inconnu, et dont nous sommes inconnus, est celui à qui nous pouvons nous ouvrir sans crainte. Dans la relation amoureuse ou d'amitié telle qu'elle nous est classiquement connue, il faut que le sentiment naisse, que l'autre nous soit connu pour que la confiance s'installe et pour qu'émerge la notion d'une intimité partagée: il faut qu'on soit suffisamment assuré de l'autre pour pouvoir lui exposer nos secrets, nos fragilités. L'amour est donc, typiquement, le foyer de l'intimité, d'une intimité pensée comme fusion de deux personnes. Or, ici, il y a une sorte d'inversion de la construction intime: le dispositif de l'anonymat mutuel force la génération d'une relation d'emblée intime, et parce que l'intimité suppose la confiance, elle fait le lit d'une relation qui peut se penser rapidement comme amicale, puis comme amoureuse.

La communication sur Internet est de la sorte un analyseur du caractère premier de l'intimité. L'intimité est un espace de confiance qui se crée dans lequel on peut renoncer à se méfier, à calculer, à être un individu stratégique. Il est un espace où on peut baisser la garde, s'ouvrir à l'autre sans crainte d'en être blessé. De fait, c'est dans cet espace que le sujet est susceptible d'offrir son point aveugle aux coups qu'il peut recevoir d'autrui sans en anticiper la provenance. Mais il est aussi un espace qui s'offre à une pulsion profonde de l'être humain, qui recherche intensément cette situation, ce nirvâna où il n'a plus à se battre. Les psychanalystes y verraient la marque de la pulsion de mort, la tendance de l'être au retour à l'inorganique. L'outil qui offre une telle possibilité de générer spontanément un espace intime se présente donc comme un vortex qui aspire toute relation vers ses formes fusionnelles les plus archaïques.

### Occultation

*Comme par la lumière, il est attiré par l'obscurité. De nos jours, éteindre pour faire l'amour passe pour ridicule; il le sait et laisse une petite lumière allumée*

*au-dessus du lit. À l'instant de pénétrer Sabina, il ferme pourtant les yeux. La volupté qui s'empare de lui exige l'obscurité. Cette obscurité est pure, absolue, sans images ni visions, cette obscurité n'a pas de fin, pas de frontières, cette obscurité est l'infini que chacun de nous porte en soi (oui, qui cherche l'infini n'a qu'à fermer les yeux!)*

Milan Kundera,  
*L'insoutenable légèreté de l'être*<sup>2</sup>

Internet comme le téléphone sont des médias qui ont en commun de court-circuiter le fonctionnement d'un canal perceptif prédominant dans les communications humaines directes: la vision. Il n'y a "aucune image sur le texte du désir", écrit Marguerite Duras:

*Pendant des nuits et des nuits ils vivent le téléphone décroché. Dorment contre le récepteur. Parlent ou se taisent. Jouissent l'un de l'autre.*

*C'est un orgasme noir. Sans toucher réciproque. Ni visage. Les yeux fermés.*

*Ta voix, seule.*

*Le texte des voix dit les yeux fermés*

*(...) il n'y a rien à voir.*

*Rien. Aucune image.*

*Le Navire Night est face à la nuit des temps.*

*Aveugle, avance.*

*Sur la mer d'encre noire.*

L'objet du désir est toujours beau, d'une beauté qui confirmerait que, de tous les sens, c'est la vision qui est la plus originellement sollicitée dans l'attrait des sexes l'un pour l'autre: une silhouette, un visage, le pan d'une jupe qui danse au rythme d'un déhanché, déclenchent l'alchimie de la mobilisation des corps, dans son ancrage le plus immédiatement biologique, celui que les humains partagent avec tous les mammifères supérieurs. L'insight visuel provoque la réaction physique et émotionnelle, par quoi débute la séquence des actions conduisant à la poursuite et à la consommation de l'objet. La psychanalyse la plus freudienne est d'accord sur ce point avec l'éthologie.

Le sens de la vision n'est cependant prédominant chez l'homme que parce qu'il entre dans la constitution spéculaire de son être. L'objet du désir est beau parce qu'il nous regarde et que dans son regard, nous découvrons qu'il nous trouve beau. À oublier que la beauté n'est pas que le fait de la vision mais celle du regard, pas tant le

fait de l'objet vu que du sujet qui le regarde, on passerait à côté de cette observation commune: les amants admettent que leur aimé(e) n'est pas vraiment beau (belle), que peut-être ils en ont connu(e)s de plus avenant(e)s physiquement, mais que c'est à leur yeux qu'il ou elle embellit.

Au plan des perceptions, la vision est avec le toucher le seul canal qui réunit les conditions d'une possible interperceptivité simultanée: nous pouvons regarder quelqu'un regarder, alors que nous ne pouvons pas entendre quelqu'un entendre. Cette propriété de la vision est ce dans quoi s'origine la force de la capture narcissique du sujet par son image propre et par l'image de l'autre le regardant. Ce qui est vu est vu en totalité et instantanément: la vision ignore la temporalité, et c'est en quoi elle participe, avec le toucher qui lui aussi est interperceptif, aux conduites les moins médiates, celles qui associent à un stimulus une réponse.

Telle est cependant la logique de la pulsion et de sa satisfaction, mais non celle du désir. Le désir ne fonctionne pas dans l'ordre de l'immédiateté stimulus-réponse. Le désir introduit le déroulement du temps, de la durée, de l'attente, et c'est ce que précisément démontre l'appareillage de la relation par des médias qui occultent le visuel. Au téléphone, seules la phonation et l'audition sont possibles. Or, non seulement on ne peut pas entendre l'interlocuteur nous entendre, mais on ne peut même pas parler en même temps qu'entendre l'autre parler: nous sommes ainsi faits que l'écoute suppose de notre part le silence. Les amants qui se parlent et s'écoutent au téléphone doivent donc alterner. Il en est de même pour ceux qui s'écrivent, et donc pour les usagers du courrier électronique, des forums ou des salons de discussion sur Internet. Autrement dit: ils doivent s'attendre, et c'est dans cette attente, cette remise constante à plus tard de la fusion spéculaire et tactile avec l'autre, que se creusent le désir, mais aussi les formes de volupté associées à la souffrance d'attendre.

Le regard ne se trouve d'ailleurs participer lui aussi au jeu habituel du désir que sous cette condition de pouvoir s'économiser, s'attarder au détail, explorer, et donc durer, se couler en fait dans un déroulement temporel qui transforme l'objet instantané en espace d'un trajet panoramique, d'un travelling. C'est là,

bien davantage que dans les zones qui sont montrées ou cachées, toute la différence entre l'imagerie érotique et l'imagerie pornographique.

XX et XY comme beaucoup d'autres ne supporteront pas d'attendre :

*Un jour il m'a dit qu'il voulait m'entendre. Il voulait que je lui téléphone Comment faire? C'était impossible de chez moi.*

*(...) Mais je l'ai également fait. Je suis descendue en ville dans une cabine téléphonique. Et voilà ma double vie commençait...*

*En plus des messages, on se téléphonait! (...) Jusqu'au jour où on s'est dit il faut qu'on se voie.*

Les internautes en contact s'envoient la plupart du temps une photographie d'eux-mêmes auparavant. La conclusion peut être heureuse, et parfois même nuptiale, ou au contraire malheureuse comme ce fut le cas de XX et XY, mais dans tous les cas, la rencontre physique met en un sens fin à l'histoire. Certains le pressentent et décident d'eux-mêmes de ne pas se rencontrer: pour faire durer la relation dans ce qu'elle a d'idyllique.

Tel est le choix des amants du *Navire Night*. Un jour une femme apporte au jeune homme une enveloppe qui contient deux photographies, supposées de la jeune femme. Initiative fatale, car elle manque de peu mettre un terme à la relation :

*L'histoire s'arrête avec les photographies.*

*(...) Le désir est mort, tué par une image.*

*Il ne peut plus répondre au téléphone. Il a peur.*

*À partir des photographies il ne reconnaîtrait plus sa voix.*

Il cherchera à rendre ces photographies. Il arrivera ensuite à les oublier et l'histoire pourra recommencer comme avant. Vers la fin du récit, la question se pose :

*Avait-il une image d'elle ?*

*Il dit qu'au début, oui, il aurait eu cette image noire, de femme à cheveux noirs. Et puis qu'ensuite cette image aurait été remplacée par celle des deux photographies. Et puis qu'ensuite encore, lorsque les photographies auraient été oubliées, il aurait retrouvé l'image noire donnée par elle. Il dit n'avoir plus maintenant aucune image d'elle.*

Voir, c'est mettre fin au désir. Il y a donc une oscillation constante entre le désir qui est désir de voir, et le désir du désir, qui est désir de maintenir cette relation et faire de la souffrance de l'attente une jouissance. Le report indéfini de la rencontre se nourrit de l'idée que cela va s'arrêter un jour, qu'on va finir par craquer, et que ce jour-là la jouissance sera à son acmé. Mais on sait aussi que le désir ne se satisfait d'aucun objet particulier, et que la satisfaction en révèle le leurre, aussi tout concourt-il à le faire durer: l'espérance qui lui est attachée aussi bien que l'inquiétude. Tantôt le jeune homme se refuse à la voir, et c'est pour préserver la relation, la faire durer. Il y a un renoncement volontaire à la rencontre qui permet à l'histoire de se perpétuer : il sait que s'il se retourne, c'est fini, comme dans le mythe de Méduse ou l'histoire des filles de Lot. Tantôt, au contraire, il décide de voir, et ce n'est pas pour satisfaire le désir, mais pour y mettre fin.

### Obscurité

*Les gens qui crient la nuit dans le gouffre se donnent tous des rendez-vous. Ces rendez-vous ne sont jamais suivis de rencontres. Il suffit qu'ils soient donnés.*

*C'est l'appel lancé dans le gouffre, le cri, qui déclenche la jouissance.*

*C'est l'autre cri. La réponse.*

*Quelqu'un crie. Quelqu'un répond qu'il a entendu le cri, qu'il lui répond.*

*C'est cette réponse qui déclenche l'agonie.*

Marguerite Duras, *Le Navire Night*, p. 42.

L'occultation désigne l'empêchement du regard alors que les choses sont objectivement en pleine lumière. L'obscurité est au contraire l'extinction de la lumière alors que le sens de la vision est opérationnel et permettrait au regard de fonctionner.

La nuit entretient avec les médias qui occultent le regard une relation de connivence. Certes, tout le monde téléphone et tout le monde navigue sur Internet aussi bien le jour que la nuit. Mais la nuit se présente comme l'environnement naturel d'un usage mythique des réseaux, ainsi que l'exprime à l'envi la filmographie : les pirates informatiques des films et séries policiers, d'espionnage et de science fiction, les fanatiques de jeux

vidéo de *Nirvâna* ou *Avalon*, les héros de *Matrix* au moment où ils se connectent à la machine, évoluent dans un univers sombre, souvent post-apocalyptique, de souterrains, de caves, de galeries techniques, salles et pièces sans fenêtres ni jour sur l'extérieur, et ils le font préférentiellement la nuit.

La prégnance de la nuit dans l'imaginaire hypermoderne de l'informatique et des réseaux peut se prévaloir d'une justification rationnelle à l'origine, à partir de laquelle a pu s'étayer son symbolisme. Les premiers ordinateurs ont été reliés via le réseau téléphonique, et c'est encore largement le cas de nos jours, malgré le développement du câble et des liaisons satellites. La tarification de nuit du téléphone, plus avantageuse, invitait les utilisateurs intensifs de l'Internet à attendre le soir pour se brancher dans la perspective de communications de longue durée. Les différences de tarifs expriment des différences de trafic, et recourent par ce fait des différences d'usages : les utilisateurs du téléphone sont moins nombreux la nuit, et comme la plupart des gens travaillent le jour, cet usage nocturne est rarement professionnel, plus personnel, centré sur les loisirs, les rencontres ou une activité secrète, voire transgressive, le téléchargement de fichiers lourds, le piratage de données, le contact avec un groupe fermé ou avec l'amant ou la maîtresse. La nuit, qui s'oppose en cela au jour, est comme dans d'autres domaines le temps du plaisir opposé à la contrainte, du désœuvrement opposé au travail, du privé opposé au public, du personnel opposé au collectif, de la transgression et du chaos opposés à l'ordre, de la passion opposée à la raison.

XX décrit l'envahissement de sa vie par l'écriture résultant de la multiplication des messages échangés avec XY. Ils s'écrivent constamment, des messages longs, intimes, dont la rédaction, cherchant le mot juste, prend du temps. Elle doit donc composer ses messages la nuit, quand son époux est couché, pour les envoyer le lendemain à l'aube. Elle qui était une grande dormeuse, la voilà qui passe ses soirées devant l'ordinateur jusqu'à une heure avancée, et se couche tard pour n'être pas dérangée ou observée.

Au delà, cependant, de cette contiguïté logique, fonctionnelle, entre l'usage qui est fait de l'outil et le caractère nocturne de cet usage, et en deçà de la symbolique

de la nuit qui participe à l'effervescence du désir en lui fournissant la pénombre propice aux dérèglements des sens et aux transgressions des interdits, il y a une donnée de perception qui fait de la nuit un médium en tant que tel, apparenté par ses caractéristiques au téléphone et à Internet : être dans le noir, c'est devoir se passer de la perception visuelle, et donc de l'interspécularité qu'autorise la vision. Dans le noir, il n'y a pas réciprocité des perceptions, sauf à se toucher. Il faut parler pour signaler qu'on est là et écouter pour s'assurer que l'autre est là, et les deux ne peuvent se faire en même temps : on est donc, perceptuellement parlant, toujours seul dans le noir.

Chez Marguerite Duras, la nuit se confond avec l'espace du gouffre d'incommunicabilité qui sépare les êtres. Le jeune homme du *Navire Night* est là, au début de l'histoire, de permanence dans un service de télécommunications : c'est le printemps, un samedi, il s'ennuie. La nuit est le temps de la solitude et du désaveu. Face au gouffre, on est seul, on ne voit pas les autres. Ne les voyant pas, on ne peut leur parler. On ne peut qu'appeler, crier dans la nuit, au-dessus du gouffre. Tout le monde crie en aveugle : la nuit est l'espace, non de la parole échangée, mais du cri premier, à la fois prononcé et ressenti, du brame. Et seul le miracle fait qu'un cri, parfois, en accroche un autre. Le réseau, que Marguerite Duras nomme de manière appropriée "le gouffre téléphonique", est la matérialisation technique de cette nuit du désir. L'appel dans la nuit, et le désir qu'il exprime, se confondent avec la nuit elle-même, puisque de la nuit on ne voit rien, sa consistance se résume à des touches, à des odeurs, et à ce cri lancé et parfois repris :

- *Vous disiez vous souvenir de cet homme qui hurlait à l'aube.*
- *Oui. Il appelait. Il disait qu'il était le Chat. Je suis le Chat... Vous entendez? Le Chat appelle... Ici le Chat...*
- *Le ton ordonnait.*
- *Il commandait oui. En même temps il suppliait.*
- *Il disait que le Chat cherchait quelqu'un. Que le Chat voulait jouir. Qu'il fallait lui répondre.*
- *C'est un homme qui a répondu. La voix était très douce, tendre. Il a dit qu'il*

*entendait le Chat. Qu'il lui répondait pour lui dire ça, qu'il l'entendait.*  
– *Il lui disait de venir. De jouir. Viens. Jouis.*

En même temps qu'elle est l'espace abyssal de l'écart entre les êtres, du désir, la nuit est paradoxalement le médium de la jouissance, de la fusion avec l'autre. Dans le noir, on ne voit pas, mais aussi on ne voit pas qu'on ne voit pas. On ne voit pas l'autre, mais on ne voit pas non plus qu'il n'est pas là. On est seul, mais on ne se voit pas davantage soi-même qu'on ne voit l'autre. Il faut imaginer les amants s'installant pour se téléphoner ou s'écrire à l'ordinateur, la nuit. Ils sont seuls, ils n'ont pas besoin d'éclairage, au contraire : l'obscurité est l'ambiance propice à leur échange. Chacun, se disent-ils, *pourrait* voir l'autre : s'il ne le voit pas, ce n'est pas parce que l'outil de communication ne le permet pas, c'est parce qu'il fait nuit et que de toutes façons, la nuit, ils ne pourraient se voir. Ainsi la nuit efface les contingences de l'outil : l'autre n'est pas au bout de la ligne, il est ici, tout proche. Elle lui dit qu'elle se caresse ? Il la croit, et de ce fait, il la voit. Il se caresse lui-même et dans le noir il ne sait pas si c'est elle ou lui, son corps ou le sien, qu'il caresse, sa main ou la sienne qui le caresse.

Le toucher intervient, seul autre sens à pouvoir imposer l'interperception : quand ma main touche mon corps, je sens mon corps sous ma main, mais je sens aussi ma main, et quand je touche l'autre, je le sens en même temps qu'il sent mon toucher. Le toucher vient au secours du regard occulté et se sert de cette occultation même pour établir une relation autoérotique où le corps de l'autre est confondu avec, et ressenti à travers, le corps propre :

*Ils se parlent. Inlassablement. Parlent. Sans fin se décrivent. L'un l'autre. À l'un, l'autre. Disant la couleur des yeux. Le grain de la peau. La douceur du sein qui tient dans la main. La douceur de cette main. En ce moment même où elle en parle, elle la regarde. Je me regarde avec tes yeux.*

*Il dit qu'il voit.*

*Se décrit, lui, à son tour.*

*Il dit suivre sa propre main sur son propre corps.*

*Dit : c'est la première fois. Dit le plaisir d'être seul, que cela procure. Pose le téléphone sur son cœur. Entend-elle? Elle entend.*

*Il dit que tout son corps bat de même au son de sa voix.*

*Elle dit qu'elle le sait. Qu'elle le voit. L'entend, les yeux fermés.*

*Il dit : j'étais un autre à moi-même et je l'ignorais.*

*Elle dit n'avoir pas su avant lui être désirable d'un désir d'elle-même qu'elle-même pouvait partager.*

*Et que cela fait peur.*

Les interlocuteurs restent objectivement distants, et leurs désirs ne se rencontrent pas autrement que par les vacuités qui les constituent, si l'on suit la topologie lacanienne, mais le "fondu au noir" dans la nuit atténue la perception de cet écart. La conjonction s'effectue entre ceux qui crient et dont les cris s'accrochent mutuellement, dans l'indistinction des sens permise par la nuit. L'abus de vie nocturne provoque une fantomatisation de soi et de l'autre : pour qui vit dans le noir en permanence, la vie réelle s'estompée, le sens de la réalité se perd à force de privation sensorielle, et avec lui la notion claire, diurne et rationnelle, du moi. Quand cette dissolution est avancée, elle produit le vécu étrange d'une commune vibration au rythme des médias qui supportent la communication : les protagonistes sont plus proches, leurs cris devient un seul cri, le cri de la nuit elle-même avec laquelle ils se confondent, la nuit du "gouffre téléphonique" et des réseaux. Le thème de la nuit rejoint ici celui de l'élément liquide, des eaux primordiales, dans l'ordre des grands symboles cherchant à rendre compte de la profondeur vertigineuse du désir, à la limite de l'écoeurement ou de l'étouffement. La nuit, métaphoriquement, noie les contours, et c'est pourquoi elle est aussi décrite par Marguerite Duras comme ce fleuve emportant un navire.

### Énigmatisation

Nous vivons dans un univers dont les sociologues ont déjà souligné combien il était désenchanté, où les réponses sont déjà données avant que les questions soient posées, où tous les espaces sauvages ont été domestiqués, où il n'y a plus d'objet pour quelque quête ou aven-

ture. Sur Internet, l'anonymat de l'autre, l'occultation des images, l'obscurité évoquant la nuit, suscitent un espace qui n'a de limites que celles de l'imaginaire, ce qui explique en grande partie l'attrait fascinant que suscite cet outil de communication: l'autre est dans ce monde ce qui reste à découvrir, parce qu'il est donné d'emblée, facile à contacter sur les forums et salons, mais il est donné comme caché, secret.

XX et XY vont finir par se rencontrer. Un week-end merveilleux, plein de tendresse. Mais dès lors que la rencontre sera consommée, ils ne seront plus une énigme l'un pour l'autre, mais simplement une femme et un homme qui peuvent commencer à donner formes réelles à leurs projets futurs... ou constater, à la lumière du jour, que leurs projets, comme leurs désirs, diffèrent. Nombre de rencontres sur Internet débouchent sur des rencontres dans la réalité, qui ont ou non des suites, heureuses ou malheureuses. Dans leurs propos que nous recueillons par la suite, Internet sera banalisé, rabattu sur sa fonction, au regard rétroactif de ce que l'outil a permis: simplement établir la communication. L'échappée hors du virtuel, le choix d'en passer par la réalité empêche ainsi de distinguer la contribution spécifique du média à l'organisation même de la relation. Cette contribution est illustrée avec la force d'un modèle presque pur dans le *Navire Night*, où les protagonistes font le choix de maintenir le secret jusqu'au bout sur une durée de trois ans.

L'anonymat, la mise hors circuit du regard sont au départ le fait contingent de l'outil. L'échange confiné au téléphone ou à Internet définit et préserve un secret: le secret des noms, des visages, des lieux. Il crée une absence qui appelle un comblement. Le désir se manifeste en partie en tant que désir de lever ce secret, désir de dévoilement. Aussi bien le téléphone rose et la pornographie sur Internet, d'un côté, que la décision des interlocuteurs de prendre rendez-vous et de se rencontrer, sont des embranchements possibles de cette organisation du désir par le média. Dans un cas, l'anonymat des interlocuteurs est maintenu par un contexte professionnel strict qui autorise par contre le dévoilement de l'obscène, du secret portant sur l'intime du corps. Dans l'autre, l'anony-

mat est levé, le secret portant essentiellement sur l'identité des interlocuteurs. Le désir configuré par l'outil peut donc être satisfait, il peut y être mis fin... ainsi qu'à la relation, c'est le risque.

Dans le *Navire Night*, le secret n'est pas contingent. Initié par la rencontre via l'outil, il est ensuite entretenu par un renoncement volontaire des protagonistes, qui redouble l'absence et lui donne sa force. Le désir de dévoilement du secret est bien là, au départ, mais il n'y est d'abord donné satisfaction que par bribes, par fragments dont certains se contredisent. Elle se décrit à lui comme une jeune femme aux cheveux noirs: c'est cette description qui nourrira "l'image noire" qu'il a d'elle. Plus tard elle dira qu'elle est blonde, ajoutant, comme il s'en étonne, qu'il avait mal entendu. Il lui donne son numéro de téléphone, elle ne donne pas le sien, c'est elle qui l'appelle. Puis, au bout de quelques semaines, elle donne un prénom. Une fois, elle lui donne un lieu, qui confère à l'espace les qualités d'un corps là où l'image de celui-ci fait défaut:

*Une fois elle lui apprend: l'endroit, c'est Neuilly.*

*Le lieu où elle se tient c'est là, Neuilly.*

*Un hôtel particulier.*

*Entre la Seine et le Bois.*

*Neuilly: Neuilly sans fin autour d'elle...*

*Autour de l'image noire"*

La satisfaction du désir de dévoilement appelle nécessairement cette progressive érosion du secret. Mais la lenteur du rythme est productrice de volupté, où la souffrance de l'attente et de l'absence se révèle être la source véritable du plaisir. Les amants savent que la fin du secret mettrait fin au désir, et donc à leur jouissance l'un de l'autre. Le désir de dévoilement se double donc d'un désir de perdurance du secret, qui est désir du désir. Le jeu du désir, qui est au départ fortuit, produit ses propres règles à mesure qu'il se joue. Il ne dure que par le maintien des absences qui le fondent, aussi faut-il que ces absences se déplacent à mesure qu'elles sont comblées. Révéler, faire toute la lumière, ce serait faire tomber le jeu en dehors de l'obscurité. Des rendez-vous sont pris, qui ne sont pas respectés. La jeune femme vient un jour à un de ces rendez-vous mais ne se fait pas reconnaître. Désormais, elle sait qui il est, elle

le suit, repère où il habite. Il sait qu'elle sait, mais lui ne saura jamais qui elle est. Surtout, l'érosion du secret se double d'un approfondissement du récit qui découvre l'existence d'autres secrets. Le jeune homme apprend que la jeune femme est malade, d'une maladie incurable. Puis que sa mère officielle, la femme de son père, n'est pas sa vraie mère: celle-ci serait une ancienne domestique de l'hôtel de Neuilly. La mère illégitime, la femme du père, téléphone au jeune homme, dont elle a récupéré le numéro, pour le supplier de laisser la jeune fille tranquille, car ces nuits passées au téléphone épuisent son enfant. Une femme qui se dit la lingère de la maison de Neuilly lui apporte un jour les photos de la jeune fille, lui donne des renseignements sur la mère naturelle. Petit à petit, le jeune homme reconstitue une histoire qui prend les proportions d'un drame romantique, voire d'une tragédie grecque: les amants séparés par des conditions sociales différentes, une jeune femme condamnée par une maladie, d'origine modeste mais à laquelle sa mère naturelle a renoncé pour qu'elle soit élevée dans une famille aisée, un père puissant, politiquement influent, qui donne de l'argent pour que l'histoire ne puisse se poursuivre au-delà d'un certain seuil, et qui finira par marier sa fille au médecin qui la soigne. Sur l'ensemble de l'histoire, le jeune homme n'aura jusqu'au bout aucune certitude: le récit pourrait être une fiction complètement construite par son interlocutrice. La consistance du drame ne tient pas à la réalité des situations, mais bien au contraire au secret, à l'énigme qui continue à les entourer, entretenue par le vouloir de l'absence.

Lorsque éclate la jalousie chez elle, elle le suit, lui dit ensuite au téléphone qu'elle l'a suivi, lui donne les détails:

*Il ne veut pas regarder derrière lui. Il sait. Il sait être pris dans une surveillance de tous les instants.*

*Il ne cherche pas à savoir qui est là, derrière lui.*

*Elle le provoque au jeu de la mort. Il se prête à ce jeu comme jamais il n'aurait pu le prévoir.*

*Il le savent tous les deux: s'il se retourne et voit qui, l'histoire meurt, foudroyée.*

## Dénouement

Les passions en ligne portent en elles-mêmes leur propre fin. Non pas que la logique interne du récit emporte forcément un dénouement dramatique : un mariage dans la réalité peut être une heureuse fin d'une histoire d'amour commencée dans l'espace virtuel. Mais c'est une fin néanmoins, car il s'agit alors de passer à autre chose : la consistance virtuelle de la relation nouée en ligne, sur Internet, ou comme dans le *Navire Night* au téléphone, implique quasiment par définition que le passage à la réalité mette un terme à ce qui fait ressortir dans cette relation. Ainsi, la rencontre des corps n'est pas à l'origine de la relation amoureuse, elle est son aboutissement et sa fin. Le dévoilement visuel de l'autre à quelque chose de définitif, d'irréversible, qui fait tomber l'énigme. Et cette rencontre avec la réalité est incontournable, même si elle ne se produit qu'au bout de trois ans, comme dans le récit de Marguerite Duras, parce que les amants ne sauraient se soustraire indéfiniment à leur ancrage dans leur corps. Ils ne sont pas de pures intelligences artificielles, l'évolution de la technologie ne le permet pas encore. Ils vivent donc, chacun de leur côté, dans un environnement réel qui se rappelle à eux, et dont la consistance est suffisante pour mettre fin, de l'extérieur, à la relation.

Dans l'histoire entre XX et XY, c'est l'un des deux partenaires, XY, qui représente cette réalité en mettant fin à la relation : il refuse de se laisser emporter par la folie qu'il sent poindre. C'est également le personnage masculin du *Navire Night*, le jeune homme, qui envisage de mettre fin à la relation. Pendant la période où il se sait suivi par la jeune femme et refuse de se retourner, fou de désir, il *“découvre la puissance phénoménale de la solitude, la violence non adressée du désir. C'est là qu'il refuse l'histoire mortelle pour rester dans celle du gouffre général. Il dit maintenant qu'il n'a jamais vu quelqu'un le suivre”*. Toutefois, c'est un tiers extérieur, en l'occurrence le médecin qui doit se marier avec la jeune femme, en d'autres termes l'autre homme de celle-ci, qui téléphone au jeune homme pour lui intimer de mettre définitivement un terme à l'histoire.

Dans leurs rôles masculins, les acteurs représentent le thème, récurrent lui aussi,

du retour à la raison et à l'ordre contre les excès de la passion. Le thème ne serait pas porté par des rôles sexués, qu'il ne s'en manifesterait pas moins sous quelque forme à inventer, du fait du rapport ambigu que les protagonistes de ces histoires ne peuvent éviter de nouer avec la nature virtuelle de leurs relations. Les internautes témoignent de leur trouble : ils sont pris dans les rets de la passion, mais ils en sont conscients, leur esprit critique surnage en quelque sorte, faisant d'eux les témoins étonnés et dichotomisés de l'aventure dont ils sont les personnages. Les expériences virtuelles nous obligent à nous méfier des apparences, du semblant dont le virtuel est entièrement tissé. Précisément parce qu'ils sont à la fois les auteurs, les personnages et les lecteurs des passions qui s'écrivent sur les réseaux, celles-ci suscitent en eux autant de fascination que de distanciation. Elles leur apprennent par l'exemple que les autres avec qui ils nouent relation sur le Réseau pourraient être (et sont effectivement) différents de ce qu'ils paraissent et prétendent être (P. Schmoll, 2002). En ce sens la passion nous apprend autant sur nous-mêmes que la raison, ainsi que le notait R. Barthes (1977).

De la fin de la relation passionnelle, l'amour cependant pourrait ressortir sauf, en ce que le renoncement à l'objet du désir le constituerait paradoxalement comme un au-delà de ce désir. C'est ce qu'annonce d'une certaine façon la virtualisation des échanges entre protagonistes : l'extrême de la virtualisation serait de renoncer à l'autre réel pour préserver l'amour de l'autre en tant que place symbolique. La jeune femme du *Navire Night* énonce ce paradoxe de l'amour dans une très belle formule, qui est un des moments puissants du livre :

*Elle dit qu'elle l'aime à la folie. Qu'elle est folle d'amour pour lui. Qu'elle est prête à tout quitter pour lui.*

*Par amour pour toi, je quitterais ma famille, la maison de Neuilly.*

*Mais il n'est pas nécessaire pour autant qu'on se voie.*

*Je pourrais tout quitter pour toi sans pour autant te rejoindre.*

*Quitter à cause de toi, pour toi, et justement ne rejoindre rien.*

*Inventer cette fidélité à notre amour.*

## Remarques médiologiques

Si nous jouons un rôle en tant que lecteur destinataire de l'histoire que nous rapporte XX, il faudrait pour être complet nous demander quelle fonction remplit présentement notre écriture, laquelle consiste à contribuer à une histoire des histoires d'amours. Nous avons noté les effets de mise en abyme résultant du mode de communication par Internet : les histoires d'amour se vivent dans le temps même où elles s'écrivent. Que peut-on dire du travail de celui qui s'essaie à écrire, et donc à faire usage d'un média supplémentaire, en narrant des histoires d'amour ? Nos remarques à cet endroit seront indirectes : sur notre propre écriture, nous n'avons pas la distance nécessaire, mais nous pouvons nous essayer à faire quelques remarques sur le travail de l'autre auteur impliqué ici, à savoir Marguerite Duras, d'autant qu'elle consacre elle-même une introduction assez substantielle à l'ouvrage *Le Navire Night*, pour signaler précisément les difficultés qu'elle a rencontrées, non pas tant dans l'écriture de la nouvelle, que dans l'articulation de celle-ci à sa mise en images.

Plusieurs médias sont en effet concernés dans ces histoires : Internet et le téléphone, certes, puis l'écriture littéraire du côté de Marguerite Duras, et scientifique (du moins dans l'intention) du nôtre, mais aussi le cinéma, puisque le *Navire Night* a fait l'objet d'un film. Marguerite Duras souligne les décalages introduits par ces transposition médiales : *“J'ai donné le premier état du texte à J.M. (le jeune homme du récit). Il l'a lu. Il a dit que "tout était vrai mais qu'il ne reconnaissait rien”*. Ils n'ont plus jamais reparlé de l'histoire ensuite. Marguerite Duras pense que J. M. découvrirait, après avoir lu sa propre aventure écrite par un autre, que *“d'autres récits de son histoire auraient été possibles, qu'il les avait tus parce qu'il ne savait pas qu'ils étaient possibles comme ils étaient possibles de toute histoire”*. Mais il nous semble important de rappeler que dans le passage par l'écrit, l'histoire subit le sort d'une désincarnation : on ne voit pas les personnages, on ne les entend pas, ce qui pour quelqu'un qui a vécu les choses, peut constituer une perte de substance (tout est vrai mais on ne s'y reconnaît pas). Dans cette histoire, on ne voit pas l'autre, la forme récit est

au plus proche d'une relation qui est restée verbale, mais ne fait qu'accuser pour J. M. la différence essentielle, qui est d'ailleurs aussi celle qui sépare le téléphone d'Internet : au téléphone, on entend la voix. Dans l'écrit de Marguerite Duras, J. M. retrouvait l'image noire de l'autre, mais n'entendait pas sa voix. Dans le récit Internet, il y a une congruence plus forte entre l'écrit qui raconte, et ce qui est raconté, puisque ce qui est raconté, l'histoire d'amour, est un échange d'écrits et est tout entier cela.

Le film s'avère par contre ne pas se prêter en tant que médium à la relation d'une histoire qui tourne autour de l'absence de l'image :

*Je crois que le film était sans doute en plus, en trop, donc pas nécessaire, donc inutile. Qu'il était en somme le mariage du désir sur les lieux mêmes de la nuit mais de la nuit chassée, remplacée par le jour. La lumière dans la chambre des amants je crois qu'il ne fallait pas la faire. (...) Peut-être n'avais-je pas le droit ici – ici, je crois au mal, au diable, à la morale – une fois l'écriture passée, une fois pénétrée et refermée cette nuit commune du gouffre, de faire comme s'il était possible d'y revenir voir une deuxième fois.*

Marguerite Duras commence le tournage du *Navire Night* le lundi 31 juillet 1978. Le mardi soir elle visionne les rushes du lundi, et écrit sur son agenda : film raté. Pendant une soirée et une nuit, elle abandonne le film : *“ça ne m'était jamais arrivé : ne plus rien voir, ne plus entrevoir la moindre possibilité d'un film, d'une seule image de film”*. Ses amis lui conseillent d'attendre le lendemain matin. De laisser passer la nuit. La nuit, remarquablement, intervient à nouveau, comme mise en abyme, dans une fonction de passage de la réflexion sur une œuvre qui traite d'elle. Elle ne croit pas avoir espéré quoi que ce soit de cette nuit : espérer encore l'aurait trahie, alors que le constat de l'échec avoué la soulageait, c'en était fini du cinéma, elle allait pouvoir recommencer à écrire des livres. Dans l'insomnie d'avant l'aube, cependant, elle voit le désastre du film, et donc elle voit le film : au matin, elle abandonne le premier découpage et décide de tourner le désastre du film. Le film ne raconte donc pas le *Night*, mais l'échec du tournage du *Night*. La difficulté de la

forme cinéma à raconter l'histoire souligne ce qui est au centre de celle-ci : l'absence de l'image.

## Conclusion

Dans la vision traditionnelle, inspirée du judéo-christianisme, mais prolongée jusqu'à Freud, l'amour est un combat entre Éros et Logos. Un combat qui se déroule dans la chair, entre le bien et le mal. Les Grecs ont donné la primauté au Logos, dans une métaphore de l'antagonisme entre les logiques diurnes de la lumière, de la pensée qui clarifie, découpe les contours, précise les frontières, et les logiques nocturnes de la passion, de l'image, des sensations qui précipitent les relations fusionnelles, brouillent les identités. L'église catholique a ainsi poursuivi le péché de chair en ce qu'il perturbe l'entendement. La raison est pareillement, dans la modernité, ce qui permet à l'esprit de se dégager des passions, de maîtriser son corps et la nature. Le romantisme a poussé à l'extrême la scénarisation de ce combat entre la raison et la passion, en inversant certes les priorités, puisque le héros romantique se laisse emporter par l'amour qu'il pose comme principe, valeur en soi, mais en maintenant l'opposition classique entre ces polarités.

Les passions en ligne déplacent le paradigme. L'opposition n'est plus entre le verbe et la chair, entre l'esprit et le corps, le *Logos* et *Éros* : *Éros* a contaminé le *Logos*, et alors que le combat se déroulait dans la chair et avait le contrôle de la chair pour enjeu, il se déroule maintenant au cœur du langage, de la parole. Pire, on constate que ce n'est pas la chair, mais le langage lui-même, qui fait fonctionner le désir, qui est la source, à la fois de la raison et de la passion. On se souvient que le serpent de la Genèse parle, et même qu'il est beau paroleur : le fruit qu'il offre à la tentation n'est pas décrit pour le velouté de sa peau ou ses qualités gustatives, mais pour ce qu'il confère la connaissance du bien et du mal. Il est interdit, ce qui le fait entrer dans les catégories du langage : il pourrait n'être que cela, et le fait seul qu'il soit interdit, inaccessible, le rend désirable.

Le désir est affaire de places à occuper dans un système logique, même si cette logique est celle d'une complexité

incalculable. Les places assignées par le langage sont mises en forme par les dispositifs de communication et de transmission. La technologie augmente les possibilités matérielles de rencontres rapides, directes, sans préliminaires compliqués, offrant des possibilités étendues de choix parmi les partenaires dans une perspective rationaliste qui est celle du supermarché. Mais, en augmentant les distances de communication, elle nous sépare davantage des autres. On peut penser que l'autre est plus proche de nous grâce à Internet ou au portable, mais en fait l'outil nous rend sensible qu'au moment où nous lui parlons il est irrémédiablement loin, et que plus souvent nous lui parlons, plus souvent il est loin. Le terme de “gouffre téléphonique” proposé par Marguerite Duras souligne que le média se confond avec la béance du désir : il ne fait que donner forme, consistance technique, à l'impossibilité de jamais rejoindre l'autre.

## Bibliographie

---

- Barthes R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.
- Chaumier S. (1999), *La déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Paris, Armand Colin.
- Clam J. (2004, à paraître), *Pour introduire à la notion d'intimité*.
- Girard R. (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.
- Schmoll P. (2001), Les Je on-line. L'identité du sujet en question sur Internet, *Revue des Sciences Sociales*, 28, p. 12-19.
- Schmoll P. (2002), *Le statut anthropologique de l'image à l'ère du virtuel*, *Tübinger Korrespondenzblatt*, Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 53, Mai 2002, 22-36.
- Turkle S. (1995), *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*, New-York, Simon & Schuster, 1995.
- Young R.M. (1996), *Primitive Processes on the Internet*, paper presented to THERIP conference, April 1996 (<http://human-nature.com/rmyoung/papers/index.html>).

## Note

---

1. M. Duras, *Le Navire Night*, Paris, Mercure de France, 1979. Nous tenons tout particulièrement à remercier ici Jean Clam, qui nous a mis cette nouvelle entre les mains en nous assurant qu'elle intéresserait notre recherche, ce en quoi il avait tout-à-fait raison. Il n'a pas souhaité cosigner un travail sur cette question des passions en ligne, mais il nous faut insister sur ce que nos réflexions lui doivent, car elles résultent largement de nos échanges dans le cadre du séminaire "Intimité et sexualité" qu'il anime depuis 2002 à Strasbourg.
2. Paris, Gallimard, 1984, p. 123.