

Je est un autre

Poésie et psychanalyse

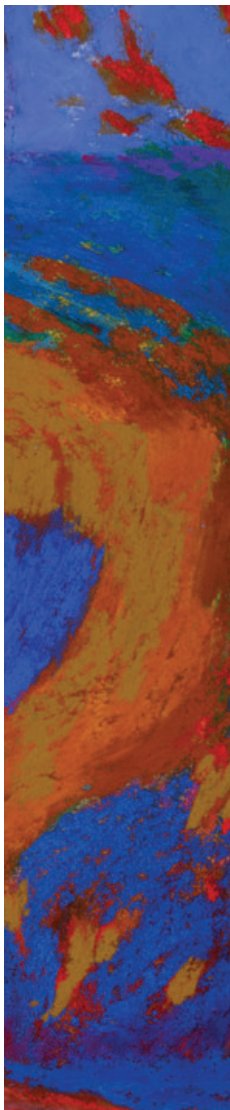


© L'Amourier éditions

Joël Clerget *psychanalyste, écrivain, Lyon*

EB. 90

Texte écrit à partir de
deux conférences, la
première donnée
à Valence pour les
Apprentis philosophes
le 26 janvier 2007, et la
seconde au Centre
Culturel Français d'Alger
dans le cadre du
Printemps des Poètes
2007.



*Faire l'amour, comme le nom l'indique,
c'est de la poésie.
Mais il y a un monde entre la poésie et l'acte.*

Jaques Lacan

*Dans la cosse de tes yeux
biverne une étoile dure, une gemme éternelle.*

Gesualdo Bufalino

*L'expérience poétique ne procède pas d'un retrait
mais d'une approbation de plain-pied du souffle et
de la vision.*

Patrick Laupin



Je viens vous entretenir du
Je, vous parler de *Je* dans
l'espace poétique du faire.
Du faire battu de l'écriture.
En effet, par son étymologie,
le mot de poésie nous
vient du verbe grec *poiein*,
qui veut dire faire.
Le poète est celui qui fait.
Il fait acte. Il est un faiseur.
Un faiseur de mot.
Un faiseur avec les mots.

gazelle à la course effrénée du lieu d'où elle
sourd, sans cesse détour du souffle.

La poésie, langue parlant *je* sans le dire, est une
parole de la saveur. Par elle, nous goûtons le sel
des choses et la ferveur étoilée du désir. Quand
je repose le soir, à regarder le firmament, les
miens me sont proches, et mon aimée aussi. Le
scintillement des étoiles écrit, à même une
page de ciel, le style d'une destinée, l'histoire
des humains par-delà toute frontière. Pourquoi
les astres lumineux sur la voûte du ciel? Pour
te faire causer, mon ami, et plus même, pour
t'apprendre à lire et te donner le goût de l'écriture.
C'est écrit et c'est désir. *De-siderare*, c'est se
dépandre de la prégnance des astres pour vivre
sur terre, en humain et en frère, constitués que
nous sommes par le langage, fondés dans la
parole créatrice de liens et séparatrice des êtres.

La poésie, terre obstinée
de la parole naissante et
porteuse du *Je*, réunit en
elle l'art et la force *d'intimer*
un sujet à sa naissance. La
poésie est la parole décon-
certante qui s'enfoncé pas
à pas dans le chemin des
mots. Toujours plus avant,

De cette désastrante sollicitude du ciel, figure
du désir, que dire? Qu'écrire? Ce *Je*, nu comme
un nouveau-né, sans article et sans artifice, qui
est-il donc en poésie?

Mais avant, comment un petit d'homme en
vient-il à dire *je*?

Je ne suis pas qui vous croyez. Je ne sais pas
davantage qui je suis – et si je le savais, serais-je
vraiment celui-là? Mon identité et mon existence
me portent, l'une et l'autre, hors de moi. Elles
m'invitent à la conquête de mon visage et de
mon *je*. Elles m'engagent à la quête de ce qui
m'est propre et singulier, tel que peut l'être mon
nom, dit nom propre précisément. Pourtant, je
demeure à moi-même une énigme. Je le répète.
Je ne sais pas qui je suis. L'énigme de ma vie
persiste entière. Cette énigme existant au cœur
de moi-même, dans le rapport à ce que j'ai de
plus intime en moi, à ce qui m'est bien plus
intime encore que mon moi, et cependant me
reste fermé, telle est une version possible de
l'inconscient.

Ceux par qui je me sens être et devenir un
homme ou une femme, sont ceux qui m'aiment,
et parfois me désirent. Ils me tiennent en vie
de leur indéfectible foi en la parole, en ce que,

nous les hommes, nous parlons. Êtres incarnés, de corps et de parole, nous sommes en contact plus ou moins harmonieux avec d'autres. **Je** est un terme acquis et appris dans une telle référence à l'autre. Le **Je** naît dans une référence à un tu. Le **Je** se constitue dans une expérience de langage en référence au **Tu** de l'adresse. Un **je** naît à l'articulation du **je** et du **nous**, de ce **je-nous** qui se plie de désir devant la parole reçue et adressée, un **je** incarné dans une rencontre. La relation de **Je** à **Tu** s'instaure aussi par référence à un **Il**, et à un Autre non réciproque, qui n'est pas un alter ego. Cette référence fonde en altérité les relations du **Tu** et du **Je**, chaque terme, le **Je** et le **Tu**, étant ouvert à l'autre, par la médiation du langage. Il y a un **Je** impliqué dans le **Tu** de l'adresse. Ce **Je** représente le sujet de la parole, c'est-à-dire celui qui peut entendre cette parole, et la recevoir comme s'adressant à lui. En français, je, tu, il, nous, sont des pronoms personnels. Ils occupent une fonction de sujet dans la conjugaison d'un verbe. Ils sont une instance d'interlocution bâtie sur le socle de l'adresse. Mireille Faivre-Engelhardt, en poète, l'exprime magistralement :

*Après nos ils, nos elles qui, de la terre nous éloignent,
Nos je qui se mirent et meurent d'ennui,
Nos tu qui s'excluent, s'entretuent,
Aïeux, nos ancêtres, même australopitèques,
aidez-nous
À vivre un nouveau nous !¹*

¹ À nos pères qui êtes aux cieus... *Sel et cendres*, Librairie-Galerie Racine, 2000, p. 10

Albane Gellé le dit autrement :

*Il
pour elle n'est plus un il. Il est
ce tu auquel elle je m'adresse
désormais.²*

Je naît donc dans une relation où un autre me parle, manifestant son amour, sa haine, des désirs, des demandes, des ordres, des interdictions... Par là, un **je** s'engage, comptant aussi avec ce qu'il perd pour exister. Un tel manque, inscrit aux conditions mêmes de la vie, relève de *l'inscriptible*: mon nom s'inscrit, ma vie s'écrit. C'est écrit. *Mektoub*. Le premier abord de l'inconscient, chez Freud, s'est construit, justement, autour de l'image de l'inscription, par la métaphore de la transcription, dans la dimension de l'écriture et de l'enregistrement. L'un des tout premiers modèles freudiens de l'appareil psychique est celui d'une succession d'inscriptions de signes, *les traces mnésiques* (*Lettres à Fliess* du 6/12/1896). Toute expérience en effet laisse une trace, une inscription modulée. Le manque s'inscrit, lui aussi, comme élément faisant partie de notre vie de désir. Des pertes symboliques, promues par la parole et portées dans le langage, s'écrivent et s'inscrivent au fur et à mesure de notre vie. Cet inscriptible participe du tangible de l'écrit. Il est aussi le reste tangible de ce qui prend la tangente dans le dire et dans l'écrire. René Char

² *Je te nous aime*, Cheyne, 2005, p. 101

témoigne de cette fulgurante énigme, sous la forme d'un aphorisme, quand il écrit : "Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir³." Le poème fait l'amour aux mots. Il fait l'amour avec les mots de ce qui ne s'écrit pas, de ce qui ne s'écrira jamais, mais cependant ne cesse de ne pas s'écrire, ne cesse de s'écrier et de s'ébrouer à l'aune ineffable du dire, impossible à écrire : le rapport sexuel, ininscriptible au symbolique. Comme l'amour noué au désir, le poème génère et engendre dans l'origine prise au travail des commencements. Naissance. Arthur Rimbaud et René Char, là, se donnent et se tiennent la main si durablement.

De plus, je ne sais pas ce que je dis, et cela ne m'empêche nullement de parler. De parler et de témoigner de la vivacité du désir inconscient porté par "la pesanteur de la chair, toujours plurielle" comme le disait Françoise Dolto dans *L'image inconsciente du corps*⁴. Le désir se veut accordé à l'autre vers qui il nous porte dans l'harmonie visée d'un subtil amour. Et voilà que se fait jour déjà et respandit encore la parole inimitable, et toujours novatrice du poète : *Arrivée de toujours, qui t'en iras partout*, écrit Rimbaud dans *À une raison*. C'est dans cette raison où le jeune poète met l'amour lui-même que s'ouvrent les ferments du langage qui nous unit par-delà toute séparation.

*Qui donc es-tu ? – Je suis La Personne qui Parle !
Celle qu'on nomme JE, et qui, de corps en corps,
De visage en visage et même en toute vie/forme/
A le moment pour acte et ne sait faire qu'Être*

Paul Valéry, *Cabiers II*

Dans la formule d'Arthur Rimbaud : "JE est un autre", je est en position de troisième personne du singulier et ce **JE** est écrit en majuscules. Cette étincelante formule apparaît sous la plume du poète, en deux occurrences au moins, dans des lettres dites lettres du *Voyant*. La première est adressée à Georges Izambard, professeur aux idées libérales, qui deviendra l'ami du jeune poète. Datée du 13 mai 1871, elle est écrite de Charleville. La seconde, en date du 15 mai 1871, est envoyée à Paul Demeny⁵. Rimbaud (1854-1891) a 17 ans. Sigmund Freud en a 15.

Rimbaud écrit donc, dans la première lettre, à Georges Izambard, ceci : "Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant* [...] Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. [...] C'est faux de dire : Je pense. On devrait dire : On me pense. Pardon du jeu de mots. JE est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait !" Notons que le terme d'inconscient figure sous

³ *Seuls demeurent*, XXX, in *Fureur et mystère*, *Œuvres complètes*, p. 162

⁴ Seuil, 1984, p. 373

⁵ *Œuvres complètes*, Bibliothèque NRF de la Pléiade, 1965, p. 267-274

la plume de Rimbaud, dans un sens commun, différent de la portée qu'il prendra ultérieurement dans la psychanalyse.

Dans une lettre à Paul Demeny, deux jours plus tard, il reprend la formule: "Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute [...] je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement, ou vient d'un bond sur la scène..." Il ajoute plus loin: "Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*." *Trouver une langue*, tel est donc le propos de Rimbaud.

Ces deux citations ont pour suite une évocation musicale fondée sur le bois devenu violon, sur le bois *se trouvant* violon et sur le cuivre *s'éveillant* clairon. La première est précédée de: *on me pense*. Cette dernière sentence est une référence à l'inconscient au moins aussi directe que la phrase *JE est un autre*. De plus, l'insistance du poète à se faire *voyant* et à se mettre en quête de trouver une "langue en laquelle faire sentir, palper, écouter ses inventions, une langue résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et la tirant" nous met bien en rapport avec cette langue autre en nous, qu'est,



Ernest Pignon-Ernest *Rimbaud*, sérigraphie

de fait, l'inconscient pour le psychanalyste que je suis. Le terme d'inconscient, au sens de l'invention de Freud, ne sera produit qu'à la fin du XIX^e siècle. Arthur Rimbaud sera déjà décédé. Freud dira que, si nous, les psychanalystes, inventons quelque chose de nouveau, les poètes l'auront dit avant nous. Il suffit de lire les Tragiques grecs, Shakespeare et bien d'autres encore pour s'en convaincre.

Quand Rimbaud poursuit: "La Poésie ne rythmera plus l'action [comme en Grèce]; elle sera *en avant*"

et quand il écrit: "Les inventions d'inconnu réclament des formules nouvelles", il ouvre la porte à une figure de la découverte dans le langage et par la parole. Il fait appel aux pouvoirs de la poésie, ce qu'invoquait à ses heures le psychanalyste Jacques Lacan. Mais il ouvre aussi la perspective selon laquelle la pratique psychanalytique restitue "à la parole sa pleine valeur d'évocation"⁶. La poésie nous met la face au vent de *l'intimation* de la parole, en ce que, par sa fonction symbolisante – Lacan nomme

⁶ Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966, p. 295

le psychanalyste un praticien de la fonction symbolique –, la parole transforme le sujet à qui elle s'adresse par le lien qu'elle établit avec celui qui l'émet.

Du bois au violon, du cuivre au clairon, il y a le mouvement d'une transformation à la fois industrielle et signifiante. Dans cette transformation, un bout de bois se trouve violon, un morceau de cuivre s'éveille clairon. Il y a là, clairement posée, l'évocation de deux temps, de deux lieux, comme l'acte de la poésie tire *en avant* des inventions extirpées à l'inconnu, faisant ainsi de la poésie une praxis.

*Une phrase sous la lampe
dessinait nos empires
où le feu oubliait de mourir*

Marie-Christiane Raygot

L'inconscient, structuré comme un langage, est cette part insue en nous que notre conscience ignore, en ce qu'elle n'y a pas accès directement. Mais surtout, cette autre scène, *eine andere Schauplatz*, comme le dira Freud en 1900 dans *L'interprétation du rêve*, est une scène sur laquelle vivent des pensées (*Gedanken*), et des pensées articulées. C'est très exactement une scène où je suis pensé. *On me pense* dit fort pertinemment Rimbaud. Les formations de l'inconscient témoignent de ce penser sur la scène de l'inconscient : rêve, lapsus, mot d'esprit, symptôme... Et si l'inconscient, c'est le discours de l'Autre, comme évoqué dans la phrase du poète, cet Autre,

cette fois écrit avec un grand A, est le lieu en nous où se déploie la parole⁷. Il s'agit d'entendre les lois qui régissent cette scène comme étant celles de l'inconscient, des lois réglées par la métonymie et par la métaphore, lois ayant un effet déterminant pour l'institution du sujet, du sujet de l'inconscient précisément. Cet Autre est un lieu. Freud l'énonce : l'inconscient, comme scène, est en nous un lieu, et précisément le lieu de l'Autre, l'inconnu du Poète *voyant*.

Comment, dès lors, poser la question du sens de sa vie et celle de son existence, c'est-à-dire la question de sa tenue hors de soi ? Exister, exister, c'est advenir, « en avant de soi, de soi plus avant » pour le dire avec un autre poète, André du Bouchet, (*L'incobérence*). Car le temps d'avance du poète sur le psychanalyste tient à ce que, comme dans notre pratique, celle des mots, la poésie entretient, au sein d'une langue régénérée, la soif du natal, le ressourcement permanent de la langue en un terrain semé de co-naissance. En poésie comme en psychanalyse, mais par des voies différentes, il y va de la naissance : de celle du poème ou de celle du sujet, celle de ce *je* naissant qui est un autre. Il y a d'ailleurs, dans une psychanalyse, des moments fort poétiques où se font jour, dans le fil du transfert qui se tisse à travers les associations du

⁷ " L'Autre est donc le lieu où se constitue le Je qui parle avec celui qui entend " écrit Lacan, *Op. cit.*, p. 431. Cf. *L'interprétation des rêves*, chapitre VI, 1^{ère} page, et commentaire in *L'enfant et l'écriture*, Joël Clerget, érès, réédition 2006, p. 201-202

patient, les éléments de sa vie psychique inconsciente.

La forme rompue d'une expression de ma vie se fait historisation, dans les termes singuliers de la vérité de cette histoire : la mienne, à nulle autre pareille. La voix du poème donne corps aux mots, comme les mots d'un patient vont donner corps à son histoire revisitée, comme on dit aujourd'hui. Mais revisitée par la parole. Que le bois brut de nos symptômes ou de nos traumatismes se trouve violon ou s'éveille clairon, l'on aura changé de résonance et de vibration. Que du bois ou du cuivre, matériau brut des associations, régressions ou difficultés à vivre et à dire, s'élève l'archet d'une interprétation, et la vie se fait alors entendre dans ses polyphonies. Ce que Rimbaud a fort bien mis en évidence dans le poème intitulé *À une raison* évoqué plus haut.

Comment penser et dire ce qui pense et se pense, et nous pense, en dehors de toute pensée consciente ? Freud, là, rompt avec une perspective qui va dans le sens d'un élargissement toujours croissant du champ de conscience. Il opère une rupture radicale. Il postule l'existence d'un autre plan, appelé autre scène, constituant la dimension d'un Ailleurs en nous, celle d'un lieu qui se fait assez sentir comme la dimension d'Autre chose⁸. Cet ailleurs est le lieu où Freud a découvert que, sans qu'on y pense, ça pense.

Voilà l'inconscient : des pensées aux lois différentes de celles de nos pensées de tous les jours, du fait des processus primaires, des mécanismes du déplacement et de la condensation. Sur cette scène intime, les pensées inconscientes sont parfaitement assemblées. Cet ailleurs n'est donc pas la forme imaginaire d'une nostalgie de Paradis perdu ou futur. Ce qu'on y trouve, c'est plutôt le paradis des vertes amours enfantines.

*Poème – souvent roulent les mots,
convoi de poussière, misérable noyau.*

pour Alain Freixe, Gaston Puel

Le *Tu* apparaît dans certains textes littéraires ou poétiques, chez Charles Juliet par exemple. Il est une adresse active faite au lecteur interpellé, presque une invective parfois, visant à faire alliance, à nouer un pacte. Ce *Tu* est comme une apostrophe. Il semble être le devoir et le détour du *Je* chez le poète passeur de mots. Ce *tu* devient le mode poétique d'existence d'un *je*. Il est comme à son *départ*. Il ne s'agit pas de quitter quelque chose, un lieu, un pays, une demeure, un être aimé, mais de découvrir, au sein du *lieu*, le lieu à partir duquel se recouvre une autre dimension du lieu lui-même, quand il s'ouvre, ce lieu, à la dimension du *site*. Le départ permet au sol, au lieu, de s'élever à autre que lui-même et de devenir site, terrestre ou aqueux, aérien ou igné. Le départ consacre la rupture consommée où un lieu se fait l'aube d'un site à l'expansion universelle du langage, dans et par

⁸ Cf. Joël Clerget et al., *Vivre l'ennui, à l'école et ailleurs*, érès, 2006, p. 126 sq.

le poème *qui n'a d'autre raison que d'être* (René Char), car je ne réside en poésie qu'au lieu que je quitte et à celui dont je suis quitte. "Je suis partie de la voix pour être sûre de partir de moi" écrit Isabelle Pinçon dans *Ut*⁹, donnant par là même à entendre la détermination plurielle du mot partir. Cette formule nous permet de distinguer le *moi* du sujet de la présence qui nous parle.

Quand je dis à quelqu'un :

"Tu vas par là, tu prends à gauche, tu tournes au rond-point"¹⁰, je me réfère en cette adresse au discours de l'Autre. Je lui parle. Je parle à lui, autre *je*, en *tu*. Tous deux, nous sommes alors immergés dans la parole qui nous engage et qui engage son auteur en authentifiant son destinataire d'une réalité nouvelle. Une parole inclut toujours une réponse, fut-ce le silence. Et dans un langage, la valeur de parole se mesure au *nous* qu'il engendre et assume, car la fonction du langage n'est pas d'informer, mais d'évoquer.

Pour trouver l'autre et le rencontrer, je l'appelle d'un nom, son nom propre, et plus fondamen-



Sylvain Ferrero

talement encore de son nom d'humain. Ce qui se réalise dans mon histoire est justement le futur antérieur de ce que je suis en train de devenir : j'aurai été. J'aurai été ravi par ce poème. Notre responsabilité d'analyste est d'écouter, non pas directement un sujet, mais les signifiants de l'histoire d'un sujet s'impliquant à la conjugaison de son je avec les tu, les il et les nous où résonnent les verbes de son histoire. La parole est un

don de ce corps subtil qu'est le langage par lequel un sujet en vient à se demander par qui et pour qui il pose *sa question*.

Il convient donc de re-chercher comment nous disons *Je*. Car, nous persistons à dire *Je*. Nous osons dire *Je*. À partir de quel lieu et de quelle origine ?

Le nom de *Je* se donne à ce qui naît, à ce qui en nous devient *Je*, représentant le sujet du désir et de la parole. Je sais. Je dis. Je vis. Je suis. Par ces dire, un *je* est passible de savoir dans un je sais, de dire dans un je dis, de vivre dans un je vis, d'être dans un je suis, dans la violence irruptive du savoir au je sais, du dire au je dis, du vivre au je vis, de l'être au je suis. Plus même, l'enjeu en est que j'aurai su, j'aurai dit,

⁹ Le dé bleu, 2001, p. 13

¹⁰ "At the still-point of the turning-world" de T-S Eliott (p. 160)
"Au point repos du monde qui tournoie."

j'aurai été, j'aurai vécu. *Je aura été.* Cette dernière formule conjugue je, avoir et être au futur antérieur, dans ce présent qui se révèle antérieur à son propre futur. Le présent aura éclairé de son jour naissant des jours révolus.

Le poème engendre celui qui le lit en l'ouvrant au rythme incessant de l'écrit. Le lit et l'écrit. Sur le divan d'un psychanalyste, lit de gésine et de parturition, les cris et les maux d'une vie cherchent, en une oreille Autre, l'écrit de leur histoire, celle d'un sujet tentant une sortie du seul destin, par des mots disant les maux afin de les rendre vivables. "Nuit de l'initial/sur le naufrage des mots" écrit Mireille Faivre-Engelhardt, dans *Sel et cendres*.¹¹

Le poème est une fleur de langue, comme on dit fleur de sel. Quand l'auteur oublie son moi et quand, tout à la fois, le *Je*, que le texte porte à la fleur de sa naissance, s'oublie, ils reculent, l'auteur et le *Je*, à la limite de leur éclipse. Le *Je* s'évapore comme un esprit de sel, jusqu'à ce point d'éclosion où *je* et *rien* semblent se lier à la vanité d'un improbable dépôt en forme de défaut, sur la vue imprenable d'une image. Un sujet parle pour disparaître, pour disparaître de son dit. Trace. Tel est le paradoxe : pour disparaître sous les signifiants de son histoire qui le représentent. En se disant, il devient sujet, il vient à son *je* – et il ex-siste. Il disparaît comme le cuivre disparaît pour s'éveiller clairon, comme le bois disparaît pour se trouver violon.

André du Bouchet, en poète, le dit avec fermeté :

*s'il y a – dans la
récidive,
moi survenu, comme rupture, c'est, où j'aurai été,
disparaître aussi.
aujourd'hui c'est,* (Fata Morgana, p. 11)

*La tua pelle non ha nome
Ta peau n'a pas de nom*

Fabio Scotto

Que la poésie, selon le mot de René Char, ne se laisse pas saisir, cela nous dit à quel point elle ne cesse de rester à lire. À lire et à écouter, dans les rythmes inouïs de son dire. Elle est à entendre, non pas comme un sens à trouver, mais comme posant, sans relâche, la question du sens, celle du sens insolvable dans le lieu même du poème. Cette interrogation sur le sens ne se résout pas dans une signification. Elle se poursuit, comme lecture, à la racine du langage, au griffon du parler. Elle se déploie dans le déchiffrage infini d'une partition, où l'interprétation du lecteur artiste donne à entendre, à *nouveau*, la mélodie et le rythme d'un texte, ses vibrations de parole et sa portée musicale.

Le poète s'origine lui-même à l'œuvre qu'il ouvre et dans l'être de laquelle il y va de son être même, comme l'évoque Henri Maldiney¹². "La parole poétique s'enracine à l'origine du dire"

¹¹ *Op. cit.*, p. 23

¹² *L'art, l'éclair de l'être*, éd. Comp'Act, 1993, p. 56

(Ibid., p.156), dans la mesure où elle est *parole risquée*. “Si Allah m’avait fait poète arabe, j’écrirais une ode à la racine, à son éternel silence” écrivait Gustave Guillaume, dans ses *Leçons de linguistique*, car disait-il, “la racine se détermine dans le rapport silencieux de l’univers à l’homme et, par appartenance à ce rapport silencieux, s’écrit mais ne se parle pas.” L’homme prend racine en marchant. L’affinité d’un tel silence avec le lieu poétique tient à ce que toute poésie cherche à manifester, sur le théâtre des mots, ce silence comme une expression du *muet*, le *muet dans le mot*, comme le dit André du Bouchet. “Tu cries muet” écrit Marcel Alocco. Ce moment, muet dans le cri de jouissance, muet dans l’affliction de la douleur, muet dans le poème, muet dans sa lecture, ce moment est le point de rencontre de la parole et du vide, l’advenir de la parole à l’état naissant. La poésie est ce moment apertural de la parole qui nous ouvre à l’être et à l’existence dans le vide éclaté duquel nous naissons *je*. Elle est co-naissance à l’avènement du poème dans l’événement de sa naissance. Cela concerne le rythme, l’articulation du souffle en cet espace de notre corps où la mutité est un point de relation entre l’audible et l’indicible, le visible et l’invisible, le figurable et l’infigurable. Car le *Je* révélé par la poésie ne se voit pas.

Si j’insiste sur cette puissance du regard en poésie, c’est que le poème nous donne à *voir en commun* un monde autre. Il nous ouvre à l’autre face du monde et de l’homme, celle que l’on ose appeler son visage. La poésie *envisage* l’homme

comme homme, ce que la tyrannie récuse. Elle lui donne visage dans le commerce et dans le dialogue que le visage entretient avec la parole naissant en lui. Sous le regard des mots disposés en poème, un *je* naît hors de toute vision. À cet instant.

De ce point aveugle et de mutité du texte, un sujet naît à la parole dans le cri de naissance du poème – et peut-être aussi dans celui du poète lui-même. Il nous donne le courage de voir et celui de dire. Car pour voir et pour dire, il convient d’avoir le courage de voir et celui de dire. Et c’est cela le courage de l’œuvre en tant qu’elle fait voir et qu’elle fait apparaître. Elle fait voir, sur le vide qu’elle ouvre en le portant et sur celui qu’elle porte en l’ouvrant, elle fait voir la dimension de l’invisible qu’elle porte en elle et vers laquelle elle nous porte.

Le lecteur “créé” le poème qui ne manque jamais de se dérober. Il nous échappe au point même où il nous saisit. La poésie ne se laisse pas saisir, car c’est elle qui nous saisit. Saisit-on jamais ce qui nous saisit et nous dessaisit de nous-même au moment crucial de la sublime volupté de ce saisissement. La polyphonie d’une telle saisine de la langue est faite de cette émotion qui nous transporte dans la saison toujours native du poème. Le temps du poète est celui des semailles, non pas tellement celui des dates, mais plutôt celui des saisons, celui des rythmes saisonniers de la vie. Saisons des pluies, des amours, de la maturation de la terre, des luttes et des combats, des ambiances et de la nature,

du pouls qui bat, des paroles du désir, etc. Un poème nous émeut de la sève d'un printemps, celle du *primum tempus* de son origine. Il nous ploie dans la fraîcheur d'une silencieuse provocation sortie de parole. Si je suis saisi de cette possession qui me dépossède, c'est que le poème me parle et me dit quelque chose, non pas au moi de mes images, mais à moi-même comme sujet. *Je l'entends.*

Qui est *Je* en poésie ? Il est ce par quoi, façonnant le poème, le lisant, le donnant à entendre, un sujet en vient à advenir, et peut dire, au terme du voyage, – j'appelle ici voyage la lecture elle-même, incluant l'écriture du poème et sa présentation à mes oreilles, car, nous les humains, nous lisons avec les oreilles du cœur à paroles neuves – un sujet donc peut dire : j'ai aimé ce poème, *je*. Écoute-le. *Je te le lis*. Ces quatre mots disent, en la vastitude de leur étroitesse, dans leur extrême dénuement, dans leur fringante simplicité, la structure dont il s'agit : *Je*, un *je*, *te*, à toi, *le*, ce poème-là, *lis*, fais la lecture de cet écrit, de ce *le* qui est le poème. Ces quatre termes réunissent de la façon la plus concise le sujet lecteur *je*, le toi écoutant de l'adresse, *te*, le *le* du texte et *lis*, l'acte de lire,



Henri Jaboulay *Danses*

la lecture elle-même. Pour lire un poème, convient-il encore qu'il soit écrit, écrit au sens large du terme, c'est-à-dire rendu lisible par quelque procédé que ce soit, plastique ou graphique.

Une image en effet, par la mise en mouvement de l'évocation qu'elle invoque et par la puissance métaphorique qu'elle convoque, une image donc nous échappe. Elle file entre les doigts de notre pensée. Comme une femme, pour

l'homme que je suis, elle m'irrite de ne pouvoir la saisir toute, mais elle me tient arrimé, sans cesse, à ma quête de sujet désirant. La clinique, la philosophie et la poésie se rejoignent là et vibrent en commun. Elles se partagent et résonnent ensemble dans la rencontre de l'image, par la force d'appel qu'elle suscite, par la voix qui la porte, car la vivacité respiratoire participe de notre être de sujet incarné. La psychanalyse est une technique corporelle du signifiant qui consiste, de son étymologie, à délier le souffle, *psucho-ana-luein*. Notre parole d'être humain exprime les propriétés sonores de la voix au plus près des opérations de l'image. Faire voir et donner à entendre. La force des mots alliée à la puissance de l'image se donne en métaphore.

“Une image vaut dix mille mots” dit un proverbe chinois.

Méfiez-vous des poètes, avec des mots, ils font naître les choses. Avec des mots, ils font paraître les choses, là, sous vos yeux, à n’en pas croire vos oreilles. C’est ce que suggère Francis Ponge quand il écrit : “Surgissez bois de pins ! Surgissez dans la parole ! L’on ne vous connaît pas”. André du Bouchet : “neige. glace. eau. si vous êtes des mots, parlez.” En effet, l’une des propriétés de la parole, dont usent la psychanalyse comme la poésie, consiste à faire entendre ce qu’elle ne dit pas. La tradition hindoue du *dhvani* l’enseigne avec tact et ferveur. Cette force se trouve exprimée, au plus avant de son acte, dans *Le Songe d’une nuit d’été* : *I see a voice*, est-il dit, ce qui, en français, est encore plus éloquent : *Je vois une voix*. Voir une voix quand nous prêtons l’oreille, tel est le comble du poème, et un comble qui souvent nous comble. Du poème naissent des images, car il est image. Il est image donnée à entendre au *Je* qui se met à son écoute.

*J’écrivais des silences, des nuits,
je notais l’inexprimable.
Je fixais des vertiges.*

Arthur Rimbaud

L’hypothèse de l’inconscient est, au départ, solidaire d’une oreille tendue à des personnes souffrant d’hystérie. Leur discours symptomatique s’est adressé à Sigmund Freud, disposé à

le recevoir, comme nul autre jusqu’alors. Il les a écoutées avec ce repère fait de langage, à l’énoncé limpide comme une source et clarté comme une aube, – *j’ai embrassé l’aube d’été* dit aussi Rimbaud : *je ne sais pas ce que je dis*. Un *je* en moi parle. Il profère des sentences. Il articule des discours. Il émet des paroles – au sens large du terme – dans un langage créatif, celui du corps par exemple. Ce *je* qui parle en moi, ma conscience ne l’entend pas toujours, car, justement, il lui échappe. Je puis alors formuler : je ne sais pas exactement ce que dit ce *je* de l’inconscient. Je ne l’entends qu’à travers les formations de l’inconscient : les rêves, les symptômes, les lapsus, les mots d’esprit, les oublis divers, les actes manqués, etc. Le sujet de l’inconscient se révèle en effet dans les formations de l’inconscient et notamment dans ce que l’on nomme un *acte manqué*. Un acte manqué réussit toujours à donner à entendre la présence insue d’un sujet qui parle et qui désire.

Cette formule, *je ne sais pas ce que je dis*, issue de la sensibilité au langage propre à l’inventeur¹³ de la psychanalyse, est à mettre au fondement même du concept d’inconscient. L’invention de la psychanalyse est contemporaine de la mise à jour de l’hypothèse de l’inconscient. Ce concept topique et dynamique est dégagé de l’expérience naissante de la cure, laquelle conduit à découvrir que des pensées efficientes opèrent en nous, bien qu’elles soient inconscientes.

¹³ *in venire* au sens de trouver quelque chose de nouveau.

Freud, et Breuer avec lui, sont partis de ceci : la mise en paroles d'un événement pathogène, dit traumatique, détermine la levée du symptôme. Ce procédé met ledit événement en position d'être la cause du symptôme. L'analysant fait passer cet événement dans le verbe. Cette remémoration fait appel à l'histoire, dans une dimension de vérité. Cette assumption de son histoire par un sujet fait le fond de la nouvelle méthode à quoi Freud donne le nom de *psychoanalyse* dans un texte intitulé *L'hérédité et l'étiologie des névroses*, écrit en français et paru dans la *Revue neurologique* le 30 mars 1896. Au début, en 1896 toujours, dans *L'étiologie "spécifique" de l'hystérie*, paru juste après les *Études sur l'hystérie* (1895), Freud parle de "la méthode laborieuse, mais parfaitement fiable, de la psychanalyse, dont je me sers dans ces investigations qui constituent en même temps une thérapie"¹⁴. Le 30 mai 1896, Freud parle à son ami Fliess d'un *royaume appelé inconscient*¹⁵. Depuis, nous proposons comme règle au patient de laisser venir à l'expression ce qui tombe en lui. Par là, le sujet est dispensé de soutenir son discours d'un *Je dis*. Il peut y aller directement :



J'ai rêvé, par exemple. Il raconte le rêve. Il met alors en scène immédiatement le sujet de l'inconscient. Il laisse à la porte le sujet de l'énoncé qui aurait dit *je dis*.

Je m'allonge sur le divan d'un psychanalyste. Je me laisse aller à exprimer ce qui vient en moi.

À ce moment-là, je ne sais pas trop ce que je dis, je ne sais pas bien ce que je suis entraîné de dire, je ne sais pas ce que "je" dit. De ce double *je* – l'un est le sujet du verbe savoir et l'autre, le sujet du verbe dire, et à ce double *jeu* de l'association dite libre et du transfert – comme liberté de s'associer –, je ne sais pas ce que je dis quand je parle vraiment. Une parole pleine n'est pas saturée par un contenu. Elle tient sa valeur de ce qu'elle est parole adressée à quelqu'un. Parler, c'est parler à quelqu'un. Foncièrement. La scène

de l'analyse nous convoque à une tout autre dimension que celle du discours ambiant, télévisuel ou mondain, discours selon lequel il faudrait *savoir* ce que l'on dit et le *prouver*. Vous n'êtes admis à parler à la télévision que si, d'abord, vous apportez la preuve de ce que vous avancez. Autant dire qu'il n'est pas question de parole. Mais comme le disait le peintre Georges Braque : *les preuves fatiguent la vérité*.

Une vérité se donne à entendre en une poésie qui chante, dans un rêve qui figure, dans un

¹⁴ Œuvres Complètes, T. III, PUF, 1998, p. 123

¹⁵ Lettres à Willehm Fliess, PUF, 2006, p. 243

Femme lisant, aquarelle de Josyane Lagrevol



symptôme qui parle. Visée d'une trouvaille, la vérité ne saurait être certitude des preuves. Le rêve, en ses mécanismes de formation, se construit sous le double mode du

déplacement, relevant de la contiguïté, et de la condensation, relevant de la ressemblance. Le rêve, ayant structure d'écriture et valeur de rébus, use en sa rhétorique de la diversité des tropes. La condensation égrène la métaphore en englobant la fonction de la poésie, le déplacement (se) joue de la métonymie pour témoigner de l'indestructibilité du désir inconscient.

Au départ, la poésie semble avoir participé de la science augurale. Le poète alors, contemplant les cieux et leur écriture, se faisait devin, et le devin poète. Dans sa posture de faiseur, l'action du poète est *in-augurale*. Par elle, s'engendrent et s'établissent de nouveaux usages de langue et se marquent les débuts d'une partance à l'inconnu. Non pas errance, mais chemin, "accueil de l'imprévisible – allégresse" dirait Florence Pazzottu. L'acte poétique vise alors à "inspecter l'invisible et entendre l'inouï" (Rimbaud), ce qui est tout autre que de "reprendre l'esprit des choses mortes". Quand il nous invite, dans *Le Voyage*, à plonger "Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*", Charles Baudelaire suit

la même voie. Il ne s'agit donc pas d'étendre le savoir, mais de faire un saut dans la texture du langage. Tout artiste fait le pari d'un geste inaugural.

Dans son attitude à l'égard des désirs de ses rêves, le rêveur apparaît comme composé de deux personnes réunies cependant par une intime communauté.

Sigmund Freud

Reprenons. Je ne sais pas ce que je dis parce que je m'adresse à l'Autre. Je parle, je raconte, je me tais, j'hésite, je bredouille, je bafouille, je me reprends, mais *le dit*, dans tous ces dire, m'échappe. Je confie à un autre le soin de l'entendre. Je me demande : Que m'arrive-t-il ? Que signifie ce rêve ? Pourquoi est-ce que je souffre de ce symptôme ? Que veut dire ce lapsus ? À chacune de ces questions, j'invoque, sans le savoir, un Autre désirant. Et mon dire, à mon insu, s'adresse à cet Autre, à cet Autre qui peut prendre la figure d'un partenaire du nom de psy. Le sujet qui énonce change avec l'acte de dire, dans l'acte même de la parole adressée. Qui suis-je, quand je parle ? Précisément, *Je* est cet autre invoqué par le poète Arthur Rimbaud. J'énonce : qu'est-ce que mon rêve veut dire ? Je pose cet Autre en place de savoir et de désirant. *Je ne sais pas ce que je dis* va à l'Autre et vient de l'Autre, et cela m'intéresse au plus haut point comme sujet, car le sujet qui énonce change avec l'acte d'énoncer, comme je viens de l'indiquer ci-dessus. Imaginer ce que je vais dire, penser

à ce que je veux dire, est tout à fait différent de *parler à* quelqu'un. Ce que je vais dire, ce que je veux dire, est différent de ce que je dis, effectivement, au cours d'une séance de psychanalyse par exemple. Je voulais dire telle ou telle chose, raconter tel ou tel événement, et voilà qu'un tout autre propos surgit et s'impose. Avant la situation effective de la séance, ce discours que j'articule maintenant à haute voix, je ne le savais pas. Je ne sais pas ce que je vais dire quand je parle vraiment. Cela me donne toute latitude et toute liberté pour, justement, me laisser aller à exprimer ce qui vient en moi au cours de ce moment particulier où un autre me reçoit et écoute ce que je dis dans les linéaments parfois laborieux et chaotiques de mon discours.

Je ne sais pas ce que je dis. Je ne suis pas qui vous croyez. C'est actuellement Joël Clerget qui l'écrit et le dit en s'adressant à vous. Le *Je* qui apparaît dans la phrase désigne celui qui fait acte de dire, d'énoncer. *Je* vous le dis. Cela, c'est de la linguistique. Mais ce qu'apporte la pratique de la psychanalyse est ceci : ce *Je* désigne aussi le sujet de l'inconscient, mais il ne le signifie pas¹⁶. Il en désigne la place et le lieu, sans dire pour autant qui il est. Ce *Je* ne nous dit rien du sujet de l'inconscient. Il nous indique seulement qu'il y a là un sujet. Françoise Dolto disait parfois, devant une personne saisie d'autisme ou de psychose : un sujet est bien là, dans cette personne, mais nous ne savons pas où il est.

Être sujet est un événement. C'est une naissance qui se produit au lieu de l'Autre. Le sujet à qui je parle se fait l'interlocuteur de l'Autre, non pas de moi, ni de mon moi. Sinon, il n'y aurait qu'un jeu de visibilité et de reflet entre deux moi se mirant l'un dans l'autre. L'enjeu d'une psychanalyse, ce n'est pas qu'un sujet parle pour dire quelque chose, c'est qu'il se laisse assez aller à dire ce par quoi *il se signifie*, en se disant, en étant écouté, et si possible entendu. Un sujet tente de parler, non pas pour dire du sens, mais pour *se signifier*. Ce faisant, il *s'entend dire* des choses, des choses concernant les éléments inconscients qui déterminent sa vie, son histoire et ses symptômes, ses souffrances et ses entraves de vie.

Freud a cherché à définir la syntaxe du discours par où un sujet pose et se pose la double question de son identité et de son existence. Ce n'est pas tant la formule : *Qui suis-je ?* qui importe, mais celle du lieu : *Où suis-je ?* Les témoignages des otages, par exemple, soulignent combien ils cherchent à repérer *sensoriellement* où ils se trouvent, en quel lieu. L'existence humaine, rappelait d'ailleurs Paul Ricœur, se pose quand un sujet peut dire : *Ici je me tiens*. Je me tiens hors de moi dans un habitat assumé, dans un lieu, c'est-à-dire aussi dans une histoire que je reconnais comme mienne. Le véritable espace du *Je* est l'histoire habitable d'un sujet à qui cette histoire arrive, la sienne, singulièrement. C'est une question vitale. *Que suis-je là ?* Cette interpellation concerne mon sexe et ma contingence dans l'être : suis-je

homme ou femme, et de plus, je pourrais ne pas être. Ces deux interrogations situent mon histoire entre deux énoncés, ayant pour balises, d'une part, les symboles de la procréation : d'où viennent les enfants ? et d'autre part, ceux de la mort : où vont les morts ? Être et avoir lieu participent de notre existence.

Je est un autre dit aussi qu'il n'y a pas d'identité sans différenciation subjective : je suis ton semblable et un autre. Cette formule rassemble avec la plus grande pertinence la nature relationnelle de l'identité. Notre identité, *je*, est faite d'altérité, un autre. Qui est cet autre ? Mon semblable, mon prochain, mon idéal de *je*, un objet quelconque. Non pas seulement. Mais un Autre, lieu de la parole et du désir, du désir de l'Autre précisément, principe d'altérité. L'identité du sujet du désir et de la parole se réfère à une disjonction : *le Je n'est pas le moi*. La disjonction de la parole entretient la division du sujet. S'il est un autre, *je* n'est pas moi. Il est autre à moi, autre à mon moi. Cette dimension de l'Autre en nous relève de l'intime.

Notre singularité de sujet, la *société intime* de toi et de moi, sont troublées par la présence d'un troisième alors même que fondées sur un terme tiers : l'Autre. Par là, notre subjectivité est accueil d'autrui. Elle est hospitalité. Intime est en nous la demeure de l'accueil. Je ne suis pas pleinement chez moi dans la demeure de l'Autre, précisément parce qu'elle est cet Autre qui me permet d'être moi. Et ce qui me permet d'être moi n'est pas moi. L'intime, dans notre

vie d'humain, a trait au désir inconscient, lequel consiste à maintenir vivant, en nous, un rapport à ce que nous ne sommes pas : l'Autre. Nous gardons un rapport au lieu de l'Autre, et ce rapport est fait de désir.

*Quand l'auteur répond de ce qu'il fait,
le spectateur est alors tenu
de répondre de ce qu'il voit*

Adresse de Marie-José Mondzain à Ernest Pignon-Ernest

À notre folle époque où règne en maîtresse du monde la fable de la transparence, l'aphorisme du poète garde à notre vie la teneur et la nécessité de l'opacité subjective. Réduire l'homme à la transparence de ses moi, c'est l'affilier à la toute puissance d'une conscience sans faille, voué qu'il serait à la perfection de son image.

*Bienheureux les fêlés,
car ils laissent passer la lumière*

disait Michel Audiard.

Par rapport au moi, le sujet de l'inconscient est à situer comme *ex-sistence*, à une place excentrique relativement à l'imaginaire. Le sujet, sinon il resterait aliéné dans son image, tel que l'a magistralement décrit Ovide avec Narcisse, affronte, pour vivre, la division d'avec soi : *je est un autre*. La formule exprime combien, par la prise en compte du narcissisme initial de l'homme, la psychanalyse met en relief, en termes cliniques et théoriques, la construction différenciée du moi et du sujet. Le texte d'Ovide met en scène,

mythiquement, sous les espèces de l'impasse de Narcisse s'adressant à un autre qu'il ignore être son image, le ratage de la naissance d'un sujet. À Narcisse manque la voix de l'Autre l'appelant en *tu*. Car l'enjeu, pour un sujet, est d'être au monde, pris entre mots et choses, habitant cette division pour entrer dans la parole et y résider. La formule *Je est un autre* vise à métaboliser le narcissisme. Car il convient de préciser que l'image que j'ai de moi n'est jamais, par structure, celle que les autres ont de moi. L'inconscient fait échapper aux certitudes par lesquelles l'homme se reconnaît comme moi. L'émergence du *Je* est ce qui est le plus irrecevable au moi. Toute l'avancée freudienne va dans le sens d'une dialectique où le *Je* se différencie du moi. L'expression *Je est un autre* le signifie avec force. Le sujet ne se confond pas avec l'individu. Il est *décentré*, excentré par rapport à l'individu. Un sujet divisé par la parole et les signifiants qui le représentent n'est pas un individu, lequel, comme l'indique l'étymologie latine, est en indivision d'avec lui-même. En effet, *individuus* signifie indivisible, non divisé, indivis.

Dans une logique de séparation symbolique, mon

identité de sujet, traduite par mon appartenance au nom, est faite de la division subjective: le moi n'est pas le *Je*, le sujet n'est pas un individu. Elle repose dans un bain d'énigme et d'altérité lovées au cœur de mon identité. Cette division suppose une logique ternaire symbolique par où

se lie l'entre-appartenance du sujet et de la société¹⁷.

Je est un autre avec d'autres.

Je naît de l'altérité de l'adresse. Et si un *Je* existe en poésie, c'est qu'un poème s'adresse à qui le lit, au *je* le lisant, et lui parle, sur ce mode singulier empreint d'une douce folie, par où un sujet se trouve parlé autant qu'il ne parle. Le poème, nous hissant à l'incandescence et à l'inaltéré, est une expérience vécue de la

parole, par où se pose la question de l'homme au monde, de l'homme venu au monde, de l'homme venant à lui, et ce, dans la voix. Car pour le dire avec Marie-José Mondzain: "C'est la voix qui fait don de son image au corps¹⁸." Ce qui témoigne de la présence du *Je* en poésie, ce n'est donc pas qu'un texte nous fasse signe, disant quelque chose à quelqu'un, mais cela



Caravage *Narcisse*

¹⁷ Cf. Pierre Legendre, *De la société comme texte*, Fayard, 2001, p. 167

¹⁸ *Le féminin, filiations*, etc., Gallimard, 2005, p. 48

tient à la portée signifiante par où un sujet entend des signifiants qui le représentent pour d'autres signifiants, ce qui l'émeut et le meut dans l'espace matériel, sonore et signifiant, du poème, où il reconnaît un trait de son histoire, de sa culture, de sa vocalité, de son corps, de ses rythmes. Et bien d'autres choses encore.

Je, dans la poésie, pose toujours, explicitement ou implicitement, le rapport à un temps natif, sis entre conception et naissance, entre naissance et histoire. Car un *je* n'est jamais vraiment sans histoire. Sans histoire, il n'y aurait pas de *je*. Dire de quelqu'un qu'il est sans histoire est la pire des horreurs. S'il n'a pas d'histoire, sa subjectivité, c'est-à-dire la possibilité de dire *je* et de parler en son nom, est entravée. Elle est perturbée, voire même abolie. *Je* articule, dans les ramifications de l'arbre grammatical des noms qu'est mon arbre généalogique, où je figure comme ego, la dimension de l'origine et de la fin, celle de l'origine et des commencements, ce qui est scandé par le temps rétroactif du futur antérieur¹⁹.

Dans la toute dernière phrase de *L'interprétation du rêve*, Sigmund Freud écrit ceci : "Le rêve nous mène dans l'avenir puisqu'il nous montre nos désirs réalisés ; mais cet avenir, présent pour le rêveur, se trouve modelé par le désir indestructible, à l'image du passé." Comme il en est dans le rêve, la portée prophétique du discours poétique tient à ce qu'il dit avant, en avant,

non pas au sens de prédire l'avenir, mais en ce qu'il déclare *devant* tout le monde et proclame. Il prend ainsi statut de veilleur et d'éveilleur. Cela tient à sa position temporelle : il dit ce qui sera, ce qui fait l'événement, arrivant, l'arrivance de l'événement, pour parler comme Jacques Derrida. Celui-ci est visité par le dire antérieur : il aura dit, il aura été dit que. Le poète annonce. Telle est la dimension de son acte, avec les risques encourus à dire en avant, toujours plus avant. Il parle pour parler, pas forcément pour dire quelque chose, comme "les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir" selon le mot de Charles Baudelaire. La poésie nous permet d'atteindre l'avenir, l'à-venir en nous s'atteignant par les mots. Elle parle en figure et en langue, dans la sereine lumière du natal.

Naissance du *Je* en poésie. À travers la poésie, et dans la parole, nous ne cessons de naître, *je*, comme sujet sortant de la matière du parler. L'acte d'écrire, et celui de lire, son répondant, porte le *Je* à sa naissance. Et la portée du poème lui vient de ce hors-texte qu'est la voix²⁰.

La poésie porte en elle, et apporte avec elle, la prise matinale, toujours inachevée, du corps dans le langage. Elle donne voix aux profondeurs corporelles, et ce, depuis l'abysse des entrailles, du lieu, ouvert et celé, de transit et de transformation, de fécondité, ainsi que de lumière, du lieu donc

¹⁹ " Je voudrais écrire les phrases qui sont dans les branches en ce moment, les phrases botaniques roses et blanches " écrit Isabelle Pinçon dans *Ut*, p. 51

²⁰ J'ai développé dans *L'enfant et l'écriture*, op. cit., (cf. Écrire) cette particularité de l'écoute psychanalytique qui consiste à transformer un oui, un entendu (audible) en un écrit, en un lisible, un cri en écrit, un écrit en lit.

de l'enfantement du verbe dans la chair des mots. De ce lieu de parole sourd la voix, non pas celle, rauque ou aiguë, d'un tel, mais celle, pure, de l'altérité comme telle, où se donne à entendre à notre oreille de cœur, la manifestation "de l'être de la créature qui court le risque de s'éveiller éblouie et transie en même temps" comme l'écrit Maria Zambrano²¹.

La voix porte et transporte le livre, le reporte et le transporte en avant de lui-même, à sa source, ce qui confère au texte "sa tige d'oralité", articulant le *je* qui naît au *je* qui ouït, qui lit, qui entend la voix, celle du cœur, la voix originaire, *une voix de fin silence* pour le dire avec le Texte (I *Rois*, 19, 12). Et cependant, l'écrit agit comme à côté de la voix. Fruit de l'acte, le poème agit comme *signature* et comme chemin, chemin qui marche en emportant en son sein son propre espace de commencement. Le livre, et le poème singulièrement, ouvrent le monde à la promesse d'un naître, dans la tendresse toute humaine où se rappelle, constamment, que ce qui naît est le même que ce qui meurt.

*Aimer, chanter et disparaître,
trois épaisseurs de temps habillaient
l'être et la douleur.*

Jacques Bloy

Un poème *s'advient* à lui-même comme *lieu* d'être d'une vivante parole. Cela échappe en grande

partie à la linguistique qui s'occupe de la langue et du discours. L'ouverture du poème ouvre à un *ouïr* de parole au sens où, dans un poème, il *y a une voix*. La poésie ne se lit pas avec les seuls yeux, mais elle relève d'une audition. Elle est à entendre. Dans cette audition, nous obéissons au mouvement de la parole elle-même. Nous faisons obéissance, non pas à l'auteur, ce qui pourrait entraîner tyrannie de sa part, mais à la parole elle-même à travers et par la lettre. Le poème est une forme en formation, une forme se faisant au sein de la langue ayant pour origine et pour centre la parole elle-même. Et ce centre opère comme un vide, comme l'évidence d'un évidement. Il est parole en perpétuelle éclosion d'elle-même. Le poème s'accomplit donc dans une lecture et dans une audition. On le lit avec les oreilles. J'ouis le poème qui me réjouit et m'éjouit, s'épanouit dans la lecture où son écriture trouve son terme et se réalise.

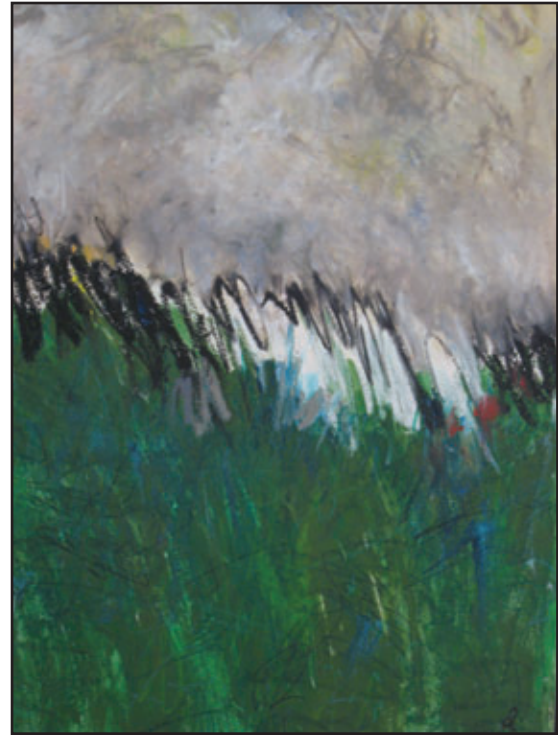
Et si j'insiste sur la voix de la poésie, c'est qu'elle fait accordailles sacrées au rythme du corps de l'homme, en ses vivacités respiratoires et cardiovasculaires de base, voix de l'air et du sang, de la lymphe et des cordes vocales, des humeurs et des os, des chairs vivifiées et avides de paroles. La voix du poème nous émeut. Elle nous meut toujours vers une terre d'origine. C'est sa portée pathique, celle qui nous affecte, et géologique, celle de notre origine glèbeuse, adamique.

Dans la poésie, comme dans la vie, un *rythme* nous implique. Il nous met dans le pli de la

²¹ Clairières de la forêt, cité in *L'homme et le divin*, José Corti, Col. Ibériques, 2006, p. 15

parole moyennant l'opération de la voix. L'enjeu vital est de *rencontre*, toujours faite de surprise et d'étonnement, jusqu'au cri, jusqu'à ce point inaugural et apertural de la parole où le cri se fait nom: *Oh, mon amour. Je t'aime*. Cette ouverture à la présence dans la rencontre nous fait être, être là, et exister. Elle nous sort de nous-même en allant à l'Autre. Je vais ainsi toujours plus en avant de moi dans la rencontre vraie, celle qui me met, *littéralement et dans tous les sens*, pour le dire avec Rimbaud, hors de moi.

Ce que je nomme la *traduction de l'audition*, le fait qu'écouter interprète et donne corps au poème, participe de la séparation, comme la naissance, entre deux temps du monde, l'amniotique et l'aérien par exemple. Tel est aussi l'acte de naissance de la poésie: une *entrée* dans la langue d'un poète s'effaçant au profit de l'œuvre, et d'une langue qui me dit: *entre*. Entre dans la demeure de la parole. Entre le poème et moi se tisse le chant d'un monde à venir, entre un à dire et un dire, entre ici et là, entre nous. Entré en nous et entre nous, le rythme poétique me fait être là, au monde vivant de la parole, naissant, à nouveau, à chaque fois que le désir d'entendre et de rencontrer est à nouveau sollicité, honoré, reconnu, assenti, si vous me consentez ce verbe du vieux français. À terme, le poème est porté à sa dimension d'acte —, *et comme tel, il suppose un sujet*, en ces contrées où vibre la parole *voyelle et auriculaire* dont parlait si bien le Sieur Michel de Montaigne. Elle confère

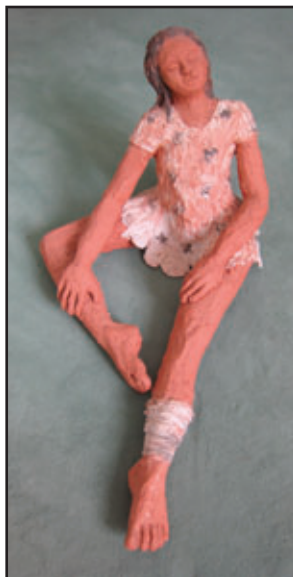


Claire Vercreaene *Chemin*

à nos sens et au sens, direction et portée signifiante, la joie des noms, celle de *les ouvrir seulement sonner* (*Des noms, Livre I, chapitre XLVI*). André du Bouchet le dit: "Ici, aucune naissance n'est mémorable, nous sommes, pour le dire, sans langue natale... — dehors, comme ici, et chacun, il nous faut aussi arriver, sur la cassure de la halte qui n'est pas une interruption²²."

²² Hölderlin *aujourd'hui*, in *L'incohérence*, Fata Morgana, 1979, non paginé.

La poésie se meut dans une épaisseur de parole qu'elle entame, biffe et entaille. Notre en-marche en poésie consiste, poétiquement et vitalement, à "faire un pas dans l'épaisseur", dans une épaisseur de langue où les mots eux-mêmes sont des pas. Et chaque pas de mot, fait par nous, marcheur sur le sol du langage, avive une moisson d'entendre et détache le muet sournois d'avant la parole qui sourd et d'où la *mutité* affleure. L'écrivain, face à la feuille blanche, dite vierge, de l'écriture, prend, de sa main à plume, le chemin d'une voix, celui du trébuchement toujours actuel et incertain des premiers pas en écriture. Et sur cette crête d'horizon ne cesse de se dérober mon vouloir dire "– comme à son pas le sol lorsqu'on avance – se sera vu retiré." (*Hercules Segbers*, in *L'incobérence*). Là, le futur antérieur dit encore magistralement l'enjeu rétroactif de toute avancée en écriture figuré comme une mise en marche. Cette infinie mutité de la langue ne m'empêche pas de marcher ou d'avancer. Elle éclaire de son ombre la possibilité fugace et éminente de tout parcours en poésie. Cette mutité du langage n'est pas le mutisme de l'autisme, ou l'autisme d'un mutisme fait de retrait ou de repli, mais elle est la suspension des bruits et du vacarme de la noise ambiante. Cette mutité est, au plein sens, celle



Marianne Talmon *Entracte*

de la voix gardant le silence, non pas sur la face du taire (*tacere*), mais dans la portée de parole du *silere*, du faire silence, du faire silence aux fins d'entendre vibrer une parole dans la voix qui l'annonce. Notons ceci. Du terme latin *mutus* nous viennent tout à la fois le mutisme, le muet, et le mot, ce qui parle. Intervalle. Rupture et regain du silence.

Mon objet préféré n'est pas le mot, mon objet préféré est le mouvement du mot.

Isabelle Pinçon

La poésie sera en avant écrivait Rimbaud. Elle portera le sujet à la conquête de son histoire dans l'irréductible éclair de sa natalité. Parlant ainsi, je porte la vie à son terme, né à terme ou non, finissant au terme de son règne. Je la porte, ainsi que fait la poésie, en avant, non pas pour la garder, mais pour la donner, c'est-à-dire pour la perdre. Le fond de toute écriture est marqué de notre vivable et vivante mortalité. En-avant, toujours plus avant. Dans l'acte même de son façonnage déjà, et dans la clairvoyance qui l'anime. La poésie ne rythmera plus l'action, mais elle sera en avant, car elle est un acte. Comment la parole peut-elle épuiser le sens de la parole si ce n'est dans l'acte qui l'engendre ?

Si “le “*je*” s’impose de lui-même, dans une complète nudité de parole” comme le dit Cécile Pauthe à propos de Thomas Bernhard²³, c’est que le poète :

*Il va nu
dans les champs
de coquelicots
et les sables
mobiles*

pour le fredonner avec Samira Negrouche.

La poésie dessine un mouvement du temps, une manière de temps, retranchée. Ce temps-là est fait de retrait, de repli, et de soustraction. Une part est enlevée, antérieurement au futur, dans le futur antérieur une fois celui-ci advenu, dans l’acte du poème, ou dans ce qui se réalise de mon histoire. Ce temps, comme au rêve appelé, est “le futur antérieur de ce que j’aurai été pour ce que je suis en train de devenir” écrit Jacques Lacan (*Écrits*, p. 300). “aujourd’hui, sur la parole en avant... pour qui aura écrit” peut enchaîner André du Bouchet, (*L’incobérence*), et pour ce qui *aura en trait*.

Cette mesure du temps porté au feu de son futur – feu est celui qui aura vécu – ce futur, giron du gérondif, est celui du sujet “allant-devenant dans le génie de son sexe” pour le dire après Françoise Dolto. Ce futur est gros de ce qui aura été, du risque pris par le *je* qui parle et le porte, dans sa gironde avancée, vers le terme de son devenir et de son advenir.

“Être s’établit toujours dans *la continuité de l’en-avant*. Cet instant trouve sa racine dans le futur, il est porteur de son futur, cet instant qui se précède en advenant” écrit Yves Peyré dans *À hauteur d’oubli*, (Galilée, 1999, p. 26). Cet à-venir en perpétuelle protension de soi-même en extension signifie ce qui aura eu lieu. Stéphane Mallarmé le résume ainsi : *rien n’aura eu lieu que le lieu*. Et ce lieu est poème. Ce lieu, pour nous, est le poème. Lieu du *Je* cassé au bleu fervent de Provence ou d’Algérie. Ce bleu est fait de l’instant de silence où le *Je* s’éclipse et où naît le sujet, où un *je* ajouré de son moi se fait jour dans l’espace ajouré des heures natales.

L’objet du poète est le mouvement des mots, comme l’écrit Isabelle Pinçon. Cela signifie que le mot, mobile, cherche la page blanche où faire dépôt et sens, voix et parole – émotion. Le mouvement du mot dans le poème, semblable à une danse, déplace le corps des choses à l’intérieur de la motilité, par la mobilité de la langue. La densité volubile d’une écriture donne à entendre le point apertural où le poème s’ouvrant à lui-même en nous ouvrant à lui trouve sa fin en de sublimes formules de haïku. Nous voyons à nouveau, autrement, comme en une onde propagée du sens, à partir d’un *heurt* premier, où l’œil, l’air, le sexe prête au *je* la matière de son apparition au sortir des eaux primordiales, œil satisfait, air respiré, sexe humide, où le *je*, sur une cassure, se ploie au *nous*, dans l’infrangible retrait où toute vie trouve son origine et son essor.



Bernadette Griot *Comme un murmure*

En ce jour natal, le *Tu* résonne neuf dans le vouvoiement de la distance et dans la singularité de l'élan. "Nous avons tous les deux les corps qui s'attendent" écrit encore Isabelle Pinçon dans *L'homme qui compte*²⁴.

Et si je parle du corps à nouveau, c'est que l'impact du poème touche notre être physique, nous affecte d'émotion et nous meut, nous fait garder la marche. Cela tient au rythme qui nous appelle et nous porte, au souffle du poème partagé, au chemin des corps, au pétrissage ardent de la pâte des mots pour l'achèvement du poème, qui n'aura été porté au terme de son accomplissement qu'une fois la lecture faite.

Chorégraphie du son et de la lettre aux jambages incandescents. Peinture de scène insue aux couleurs irisées du chant. Mélodie au teint de cavatine ou vibrations d'aria. *Una voce poco fa*. Poésie, tu as nom de nous faire voir les choses, tu as don de nous faire entendre les images.

Dire *Je*, la possibilité même de dire *Je*, ne cesse de faire notre étonnement. Dire *Je* est une surprise en constant essor d'elle-même. *Je* traduit tout à la fois la surprise et l'étonnement d'être, et nommément, le saisissant événement d'être là, et d'exister.

Étonnez-moi, Benoît. Dites *Je*.

Chaque fleur, chaque fruit, chaque racine, tel ciel, tel océan, tel image, tant de ferveur, tant de bonté, tant d'ardeur, une si bienveillante attente, une aussi légère existence, une si banale advenue, quelques brindilles de fraîcheur, quelques bonheurs si fins, quelque amour radieux, une si tendre vénusté de désir, seule la poésie peut dire tout cela dans la magnificence profuse d'un *je* qui, retiré, éclate de sa joie d'être et vibre de la plénitude d'exister.

Cela se fait jour quand un homme sort de chez lui et se met en chemin. L'existence paraît toujours à l'aube indécise du poème en gésine. C'est pourquoi nous laisserons au poète Bernard Noël le dernier mot :

*Comment rendre visible
Ce mouvement
Qu'on ne voit jamais
Que dans ses traces?*

Joël Clerget est psychanalyste à Lyon, membre praticien de la Société de psychanalyse freudienne. Ses écrits visent à rendre compte de la pratique clinique, des réflexions qu'elle inspire et de l'enseignement qu'elle apporte. Il appartient au collège de la revue *Spirale*, dont il a coordonné plusieurs numéros. Parmi ses nombreuses publications nous retiendrons :

Vivre l'ennui. À l'école et ailleurs

avec Marie-Pierre Clerget, Christiane et Jean-Pierre Durif-Varembont
éd. érès, 2006

Un mot d'elle

Essai sur la pose et le Nu, avec Josyane Lagrevol, peintre
Texte assorti de 9 aquarelles, 64 p., autoédition, 2005

L'enfant et l'écriture

éd. érès, 2002, réédition 2006

Bébé est mort

(ouvrage collectif sous sa direction)
éd. érès, collection Mille et un bébé, N° 70, 2005

Mort d'un bébé, deuil périnatal

Témoignages et réflexions
Revue Spirale N° 31 (coordonnée par ses soins), éd. érès, 2004

Naissance et séparation

Les Dossiers de Spirale (sous sa direction), éd. érès, 2002

En plein oubli de soi, Monsieur de Staël

sur le tableau *Les Mouettes*
éd. L'Entretoise, collec. Pandora, *Lettres à des peintres* 2001

Le nom et la nomination

(ouvrage collectif sous sa direction) éd. érès, 1990 (épuisé)

Son nom de Bébé...

Revue Spirale N° 19 (coordonnée par ses soins), éd. érès, 2001

La pulsion et ses tours

Presses Universitaires de Lyon, 2000

La main de l'Autre

éd. érès, 1997, réédition 2006

Places du père, violence et paternité

avec Marie-Pierre Clerget, (ouvrage collectif sous leur direction)
Presses Universitaires de Lyon, 1992

Fantômes et masques de grossesse

(ouvrage collectif sous sa direction) Presses Universitaires de Lyon, 1986



L'AMOURIER éditions

Conception graphique

à partir de visuels sélectionnés par l'auteur

Bernadette Griot