

SUR INTERNONCE

Christiane LACÔTE

A l'heure où l'on voudrait se passer aisément de l'inconscient, où l'idéal d'une bonne communication, extensible à l'infini, devrait, paraît-il, induire un comportement « correct », nous ouvrons la lecture du séminaire de Jacques Lacan, *l'Identification*, sur l'insistance de la poésie, sur la présence d'une écriture dont on peut dire qu'elle est fondatrice, en Martinique, poétiquement et politiquement, celle d'Aimé Césaire.

Qu'est-ce qu'un sujet ? C'est sans doute ce qui, d'un même acte de dire, lit et écrit l'inconscient, dont il est aussi l'effet, comme poétique. Et ceci n'est pas un acte solitaire; on ne se sauve jamais seul, ni à deux ; il y faut plusieurs, trois au moins.

Si la poésie d'Aimé Césaire me semble si précieuse, c'est que son souffle, son exhortation, son invocation,

SUR INTERNONCE

sa blessure, sa nudité, sont fondateurs d'une libération qui exclut le fanatisme pour une cause. Ce n'est pas le cas de toute poésie : on a vu des épopées embraser des nationalismes et joncher l'espace d'insignes pleins de certitude paranoïaque. Mais il se lit que la poésie d'Aimé Césaire est tournée vers le dire et, me semble-t-il, ne suggère pas. Comme celle que Freud écoute dans l'inconscient, elle décrit et construit. Le « retour » au pays natal est une réinscription qui invente autre chose. De là, dès le titre, la perte de l'article défini : *Cahier d'un retour au pays natal*. Lisons :

« Au bout du petit matin, cette ville plate-étalée...

Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul »... « Cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette ».

Peut-on dire que la poésie de Césaire rend à « *cette foule qui ne fait pas foule* » son véritable cri ? J'oserai dire que non, et c'est en cela que le poète n'est ni héraut, ni porte-voix, ni herméneute éclairé d'une obscure et romantique âme du peuple. Césaire réinscrit autre chose, invente, et pour une raison que les psychanalystes peuvent bien réentendre de lui, ici-même, c'est qu'on est toujours à côté de son cri; et que cette foule muette et bavarde, en souffrance, comme on le dit, avec Lacan, d'une lettre en souffrance, c'est aussi cette insistance de l'inconscient qui ne se transcrit pas, mais s'invente sur cet écart à écrire : L'à-côté de ce cri, perdu, irrécupérable, assourdissant.

Mais, silence ! L'à-côté de ce cri a forgé une forme

SUR INTERNONCE

invocante vide, et l'attente d'autre chose désormais que ce cri a produit, à la place, non un mot unique, mais plusieurs; et même si le lyrisme de Césaire se fait parfois prière, injonction, élan à partager, division blessée, le mot écrit, « *un petit mot saxifrage de tombeaux* », est lui-même toujours perdu. Nous lisons ainsi *Internonce*, poème du recueil *Moi, laminaire*, 1982.

*« il m'arrive de le perdre
des semaines
c'est ma créature mais rebelle*

*un petit mot couresse
un petit mot crabe-c'est-ma faute
un petit mot pétale de feu
un petit mot pétrel plongeur
un petit mot saxifrage de tombeaux*

*petit mot qui m'atteste je te lance tiaulé
dans le temps et les confins
assistant à ton assaut sévère
spectral et saccadé
et de mon sang luciole parmi les lucioles. ».*

Mot toujours perdu, d'une perte qui n'est pas d'oubli ordinaire, mais du réel d'une écriture qui brise les blocs de pierre. D'un autre réel, donc, que celui qui se figure par l'obstacle, mais celui de la lettre; réel de la lettre sur le petit mot perdu, lui-même inventable par l'écart pris, par l'invalidation de ce qui serait un « vrai » cri. Double tour de perte; distinctions, différences, changements de niveau.

Internonce, pourtant, et non annonciation. La poésie de Césaire a sans doute toujours été

SUR INTERNONCE

internonce ; c'est là l'exactitude de son élévation non religieuse. Il n'est pas l'auteur qui possède ses mots et les profère sur quelque ouverture de l'être. Ses mots, au contraire, quels qu'en soient les enjeux pluriels de langues mêlées, passent par l'Autre. Ce que, avec Lacan, nous appelons le grand Autre est quelque chose qui n'est pas un sujet, mais le lieu d'altérité où se définissent les jeux signifiants. Et c'est peut-être à la marque de ce passage par l'Autre que se voue un écrivain et que se fait un style.

Cette marque du passage par l'Autre est si concrète, si dépouillée, qu'elle peut être reprise, réinscrite par quelques autres, dans une liberté que nos colloques miroitants actuels ignorent encore. Traits repris par l'écriture d'André Breton, par les dessins d'André Masson : *Martinique charmeuse de serpents*, 1941. Publié à New York en 1943. Dans le chapitre intitulé *Un grand poète noir*, il ne s'agit pas seulement d'un hommage, mais d'une réinscription, à trois, donc, plus un : « *La poésie de Lautrémont, belle comme un décret d'expropriation* ». L'inscription plurielle de ce passage par l'Autre ne se possède sans doute pas.

« *En plein contraste avec ce qui, durant les mois précédents, s'était publié en France, et qui portait la marque du masochisme quand ce n'était pas celle de la servilité, Tropiques continuait à creuser la route royale. « Nous sommes, proclamait Césaire, de ceux qui disent non à l'ombre.*

Cette terre qu'il montrait et qu'aidaient à reconnaître ses amis, mais oui, c'était aussi ma terre, c'était notre terre que j'avais pu craindre à tort de voir s'obscurcir. Et on le sentait soulevé et, avant même de prendre plus ample connaissance de son message, comment dire, on s'apercevait que, du plus

SUR INTERNONCE

simple au plus rare, tous les mots passés par sa langue étaient nus. D'où chez lui cette culmination dans le concret, cette qualité sans cesse majeure du ton qui permettent de distinguer si aisément les grands poètes des petits. »

Hommage ? Certes. Dialogue, trilogie ? Ces mots ne sont pas suffisants, trop vagues. Il s'agit aussi d'estime et d'amitié. Mais il s'agit d'autre chose dès que la dimension de l'inconscient, comme telle, surgit dans les créations de ces années où les Antilles furent l'escale de quelques surréalistes. Et l'on peut dire d'eux que, sur la question du sujet dans son rapport à l'inconscient, ils firent trait de ce que Lacan nomme « *la limite au-delà de laquelle commence la possibilité de l'inconscient* » (Leçon 1, p. 20). Images et textes qui gardent, comme le dit Lacan à propos de Dali, « *leur force... pas seulement percutante mais critique,... quelque chose de leur caractère de dérision ou d'alarme* » (Leçon 5, p.66). Qu'est-ce que cette fonction critique ? Je ne m'arrêterai pas à l'aspect provocateur ou à la forme de manifeste, pourtant nécessaire; mais à ce qui fait que la provocation et le manifeste surréalistes sont féconds, critiques au sens de discriminants : produisant, par la réinscription d'un trait, ce qui va distinguer le talent d'un autre par l'ouverture et le tranchant de son trait et non par la reconnaissance des figures de son miroitement.

« *Martinique charmeuse de serpents* », et cette « *inscription bi-aillée* » : le trait ressurgi dans les dessins de Masson, et la marque de ses intervalles, qui passe aussi dans cette division du trait littéraire, comme le dit Breton dans son avant-dire, entre la part laissée au langage lyrique et celle laissée au langage de simple information, dans une conversation où « *l'esprit cède*

SUR INTERNONCE

sans réserve à l'aimantation d'un lieu idéal et réel », ici-même.

Internonce de Césaire, pertinente de la juste perte où s'inscrit le trait. Avec ce clin d'œil ironique du poète sur le toujours trop plein du message du *nuntiare*, et sur la gravité possédante de quelque nonce, car il ne s'agit pas de message, mais de ce que fabrique la poésie, à plusieurs, dès qu'elle touche à l'inconscient. Réinscription du trait sur le mot perdu, le mot rebelle, par le poète, par un autre poète et par le peintre. Pas de glose, donc, ni de commentaire qui feraient foule sur un plein. Car perte et pertinence assonnent ici et consonnent avec ce que dit Lacan (Leçon 12, p. 163) : « *Le trait unaire désigne quelque chose qui est radical pour cette expérience originaire, c'est l'unicité comme telle du tour dans la répétition* ». Ce trait n'a donc pas la plénitude de l'unique, il marque l'unicité d'une opération où l'un ne se pense qu'avec l'altérité. Nous sommes alors si proches de l'intervalle poétique opéré par *Internonce*.

Internonce, de ce « *moi, laminaire* », cette algue si mince qui tourne et se tord dans le différentiel quasi leibnizien de la mer, *Internonce* marque que le sérieux poétique de l'inconscient implique que le trait soit si radicalement réinscription sur une perte, et donc si radicalement né d'autre chose, qu'il engage nécessairement quelques autres avec moi dans cette passe. L'un des modèles en est donné par le texte de Lacan, proche de date de celui de Breton et de Masson, 1945, publié dans les Cahiers d'art, *Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée*. On y lit que la raison de l'assertion subjective se trouve réduite à un trait minimum et que l'acte de saisie de ce trait, bien qu'il

SUR INTERNONCE

ne soit pas commun, ne se fondant pas sur un principe unifiant et globalisant, engage un lien plus radical encore entre les sujets. Esquisse d'un lien entre l'artiste, le poète, le psychanalyste à ce moment privilégié où le surréalisme prenait acte, à sa façon, de la découverte de l'inconscient ? C'est sans doute à ce niveau que l'on peut en faire la recherche, plus que dans le repérage des thèmes.

Lorsque dans le giron natal un enfant a appris à parler et même déjà à lire et écrire, il peut se demander soudain, nouveau-venu dans l'étrangeté de la classe, ce que signifie cette ligne de bâtons à tracer, réguliers et en ligne, qu'on lui impose à l'école. Je parle de temps anciens, le fait-on encore ? Sans doute pas, et ce n'est peut-être pas sans conséquences. D'autre part, rares sont aujourd'hui les enfants, en France du moins, qui commencent leur scolarité avec le cours préparatoire. Toujours est-il qu'alors, l'écriture et la lecture, qui semblaient acquises, durent se réinscrire sur l'écart de ces traits, et non dans la signature ou la légende de dessins. Et l'on peut saisir enfin la rigueur de cet exercice, alors que cela pouvait être vécu selon un sentiment d'égarement devant ce qui pouvait sembler recommencement absurde.

Césaire, *INTERNONCE*, Breton, Masson, Lacan : on n'écrit pas sur, mais avec, selon un écart plus qu'un débat, et non une communion. Il s'agit d'un écart réel qui va faire partir notre exercice d'écriture du trait, du bord du trait, de la nudité — terme aussi cher à Césaire qu'à Breton — du trait de l'autre, à la condition que ce trait marque une absence, que ce soit, comme l'explique Lacan dans le séminaire sur

SUR INTERNONCE

l'Identification, non pas une unité unifiante, mais une unité distinctive.

Car il ne s'agit pas de l'échange de paroles pleines comme dans le thème théologique et pictural de « *la sainte conversation* » où le message est l'être même. Il ne s'agit pas non plus d'élargir à tout le langage la fonction poétique, comme le reproche à Derrida le philosophe Habermas. L'esthétisation du langage conduit sans doute à une herméneutique interminable où l'inconscient est détourné en thèmes.

Oserai-je dire alors que la poésie ne se commente pas, mais qu'elle donne chance, à qui peut l'entendre et veut le faire, d'en réinscrire le trait ? C'est-à-dire de prendre au sérieux ce que Lacan propose, quand, dans le séminaire sur *Les non-dupes errent*, il affirme que le savoir inconscient s'invente comme traits successifs, bords comptés, battements du trou du Réel.