

Ce texte est à mettre en lien avec celui de Geneviève Dindart déjà présenté sur ce site, qu'elle a repris pour le séminaire...

Le Grand mangeur d'aube

Ce qui sort des yeux

Sort aussi du taillis

(Joseph Rouzel, *Le grand mangeur d'aube*)

Le poème : ça ne s'explique pas. Ex-pliquer, c'est déplier, comme une carte Michelin. Mais on a beau déplier un poème, ça forme toujours de nouveaux plis. Le poème ne se plie pas à l'explication. Il s'agit au sens premier d'une fabrication particulière. C'est le premier sens du mot grec *poïesis*, du verbe *poieîn*, fabriquer, confectionner, créer, produire, enfanter, agir, être efficace, composer un poème. Le *poiëma* désigne un ouvrage manuel (une statue, un meuble), une invention de l'esprit, un poème, et tout simplement... l'action, par opposition à *pathëma*, qui désigne ce qui se passe en dehors de nous, qui nous affecte malgré nous, un accident. Il existe donc une fabrique du poème. Mais quel est le fabriquant ? N'est-il pas de fait aussi le... fabriqué ? « Du texte, j'en suis, mais pas l'auteur » affirme Lacan. Phrase équivoque : j'en suis, il faut donc que j'assume comme tel ce qui, comme le dit Marguerite Duras, s'est écrit ailleurs ; ou bien j'en suis, mais l'auteur n'en est pas... Alors qui est/où est l'auteur ?

Le poème dans sa structure est né il y a bien longtemps, à l'aube de la vie de chaque petit d'homme. Le petit d'homme qui naît « singe nu ». C'est le titre du zoologiste Desmond Morris qui présente l'espèce humaine comme une variété de singe qui aurait muté. Non seulement il est nu, mais dépouillé, écorché vif, sans protection. Pourquoi ? Il a perdu son enveloppe, pas tant le corps maternel que sa maison *in utero*, le placenta¹. Il est jeté dans le monde et saisi d'un profond désarroi. Il est débranché de son arroi, avec lequel il faisait équipage. Il est plongé dans un profond *Hilflosigkeit*, nous dit Freud. *Helplessness*, en anglais. Un état de désarroi, de dérégulation, désaide, sans-recours (traduction de Lacan). Il tombe dans le monde, nous dit Martin Luther dans ses *Sermons*, tel un étron de l'anus du diable. Ce que ne manque pas de rappeler Lacan, dans le Séminaire VII (p. 111), soulignant « *notre chute dans un monde où nous tombons dans l'abandon... (marquant ainsi) ... le mode d'exil où l'homme est par rapport à quelque bien que ce soit dans le monde.* »

Cet arrachement lui met la peau à vif et il rencontre ce qui fait effraction en lui, ce qui le percute, ou en laissant jouer le signifiant, ce qui le mère-cute, voire char-cute². La voix de l'Autre, les coups d'en-taille (taillis !) de la voix du premier autre, dit maternel. Premier traumatisme, souligne Lacan. « *Les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire.* », précise-t-il dans le séminaire sur le *Sinthome*. Dire primordial, traumatisme de la langue. A partir de cette effraction l'enfant va se vêtir d'une nouvelle enveloppe, comme d'un oripeau. En résistant à ce qui le perfore, il s'enveloppe de ces bribes sonores. C'est ce qu'on peut désigner comme : lettre. C'est aussi le point d'arrimage du symptôme.

¹ *Placenta* : gâteau, galette (XVI^{ème} siècle). Terme latin, issu du grec *plakous*, gâteau. Le mythe de la lamelle que construit Lacan pourrait se nommer : mythe de... la galette !

² Per-cuter, per-cussion, latin : *quatere*, secouer ; participe passé *quassus*, brisé à force d'être secoué. *Concutere*, secouer violemment, terroriser, *Discutare* (d'où vient dis-cussion), détacher en secouant. *Percutere*, frapper.

Freud parle très clairement de ce premier rapport au corps dans « L'esquisse d'une psychologie scientifique ». Il s'interroge sur comment ça peut bien fonctionner au niveau des toutes premières inscriptions à fleur de cellules et même au niveau des articulations entre les différentes strates de l'appareil psychique, articulations qui seraient, en quelque sorte, des localisations.

Freud : Lettre à Fliess le 6 décembre 1896. Lettre 52.

Tu sais que, dans mes travaux, je pars de l'hypothèse que notre mécanisme psychique s'est établi par un processus de stratification : les matériaux présents sous forme de traces mnémoriques se trouvent de temps en temps remaniés suivant les circonstances nouvelles.

Ce qu'il y a d'essentiellement neuf dans ma théorie, c'est l'idée que la mémoire est présente non pas une seule mais plusieurs fois et qu'elle se compose de diverses sortes de "signes". (Dans mon étude sur l'aphasie, j'ai jadis soutenu l'idée d'un semblable aménagement des voies venant de la périphérie). J'ignore le nombre de ces enregistrements. Ils sont au moins trois et probablement davantage. Le schéma ci-dessous illustre cette façon de voir (fig.7). Il montre que les diverses inscriptions sont aussi séparées (pas nécessairement du point de vue topographique) par rapport aux neurones qui les transportent. Cette hypothèse n'a peut-être pas une importance capitale, mais elle est la plus simple et l'on peut pour le moment la retenir.

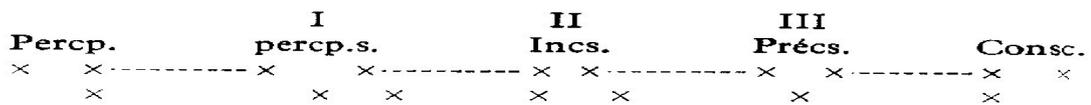


FIG. 7

Percp. - Ce sont les neurones où apparaissent les perceptions et auxquels s'attache le conscient, mais qui ne conservent en eux-mêmes aucune trace de ce qui est arrivé, car le conscient et la mémoire s'excluent mutuellement.

C'est donc d'un point d'effacement, du sans-trace, lieu de l'*Urverdrangung* (refoulement originaire) que l'appareil psychique de traduction, de plus en plus élaboré dans le symbolique, prend sa source.

Ce que dit Serge Leclair dans son livre *Psychanalyser* illustre bien ce dont il est question : « ... ce qui importe ici de saisir, c'est que ce corps physique dans sa surface et sa densité, est offert ou résiste, supporte, en tout cas, l'inscription-incision érogène au même titre que la page du livre soutient et fait apparaître, constitue en un sens, la lettre qui s'y inscrit. »

De ce qui s'est imprimé dans sa chair (d'où le terme d'impressions) le nouveau-né se saisit pour encaisser, mais aussi résister à cette invasion. Il produit une toile de cirque dérisoire, embryon du sujet dans le symptôme. C'est son ciel. « Le ciel est comme la tente déchirée d'un cirque pauvre dans un petit village de pêcheurs », écrit Blaise Cendrars dans son époustouflante *Prose du Transsibérien*.

Voilà où, dans cette mythologie que je suis en train de déployer, le poème prend sa source. Il est le lieu de fabrication du sujet. Sa matrice. D'où l'assertion énigmatique de Lacan : « Je ne suis pas un poète, mais un poème. Et qui s'écrit, malgré qu'il ait l'air d'un sujet. » (Préface à

l'édition anglaise du Séminaire XI, *Autres écrits*, Seuil, 2001, p. 572) La poésie revisite et fait résonner ce lieu d'origine, un lieu qui n'a pas eu... lieu. Un lieu de l'« effaçon ». Là où gîte l'objet @. L'objet @ constitue ce que Lacan nomme « les quatre effaçons dont peut s'inscrire le sujet. » (sein, fécès, voix, regard). Quatre qui se réduisent à un : Rien !

Reprenons le poème

*Ce qui sort des yeux
Sort aussi du taillis*

Il met en mouvement un entre-deux : yeux >-----< taillis. Ce mouvement, cet élan qui fait le pont, se nomme : sortir, c'est une extraction. Ça sort des yeux de qui ? Sans doute d'un regardant. Un pourvu d'yeux en tout cas et capable d'un regard. Donc un humain. Mais comment ce qui sort de ce qu'il faut bien appeler un regard peut-il faire retour d'un taillis qui lui n'a pas d'yeux. Tout se passe donc dans le regardant qui est pris dans cette en-taille. Entre S1 (yeux) et S2 (taillis) il y a le mouvement du sortir. C'est à l'endroit de cet entre-deux que trace ce que dans l'humaine espèce on nomme sujet, autrement dit assujetti. Le sujet est bien poème, fabrication de cette matrice première qui laisse ouvert l'espace entre S1 et S2. Il y a un trou, un vide dans lequel des mouvements apparaissent : ça sort de part et d'autre. Ce mouvement fait s'igne (sic !) d'un sujet qu'il représente.

Un signifiant représente un sujet par un autre signifiant. Ritournelle de Lacan que malheureusement d'aucuns susurrent tel un mantra tibétain. Si l'on met cette formule au travail en la circonstance, voilà ce qu'on peut entendre :

<u>S1</u> >-----< S2	<u>Yeux</u> >-----< Taillis	<u>Yin</u> >-----< Yang
\$	Ce qui sort	Vide median

Le sujet, dé-signé (ça n'est pas un signe) par « ce qui sort » fraie son chemin, à mi-dire, entre yeux et taillis, à fleur des signifiants, dans le vide-médian creusé entre deux³.

Bien sûr celui qui se prête à cette opération de production a du savoir-faire, un tour de main. Il y a des trucs de métier. Il a construit des pièges à mots pour capter ce mouvement qui part du vide. Pour capter les éclairs que laissent en l'air les poissons volants du réel. J'en liste quelques éléments, de ces trucs.

- *François Cheng* dans son étude sur la poésie chinoise classique montre comment un poète peut se saisir des caractères de l'écriture pour inscrire ce que tente de cerner le poème.
- *Francis Ponge* dans un poème sur la table, fait jouer la forme du T de table.
- *Jean Tardieu*. Le poète est un redresseur de mots. Il se sert des mots pour redresser les mots. A force de tourner dans nos bouches et nos oreilles les mots sont coagulés. Il y a un trop grand rejointement entre le son et le sens. Et on pense savoir ce que ça veut dire.

³ François Cheng, *Le livre du Vide médian*, Albin Michel, 2009. « Trois types de souffles, émanant du souffle primordial, agissent de façon concomitante : le souffle Yin, le souffle Yang et le souffle du Vide médian. Ce dernier, tirant son pouvoir du Vide originel, intervient chaque fois que le Yin et le Yang sont en présence. Drainant la meilleure part des deux, il les élève vers la transformation bienfaisante. » Cette idée d'un entre-deux évanescents qui insuffle sa vie à la réalité duelle, secret de la rencontre féconde des opposés, est présente en filigrane dans toute l'œuvre de François Cheng.

On oublie l'énigme que représente cette tentative uniquement humaine de capter dans des mots ce qu'il en est de l'énigme du réel. Lorsqu'il constatera ce collage, le poète dégrafe le son et le sens et remplace le mot, comme un plombier remplace un joint.

- Le poète peut aussi assembler des SI <> S2 en laissant des blancs. *Jean Tardieu* : « Le tonnerre de la joie de créer ».⁴ *Paul Eluard* : « La terre est bleue comme une orange. »⁵
- Il peut jouer de l'assemblage hétéroclite des signifiants qui font éclater le sens. *Lautréamont* : « Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie. »⁶ Cette rencontre hasardeuse des mots laisse apparaître les trous dans la toile de cirque d'origine.
- Les mots se cherchent, se rencontrent, comme les gens et comme les gens « ils font l'amour », écrit André Breton...
- Pour ma part je me suis immergé dans les haïkus japonais, ces poèmes brefs de 17 *mores*⁷, évidemment sans les singer. Mais c'est une forme brève que l'on trouve aussi chez un poète comme Eugène Guillevic.

Ici entre yeux, taillis et ce qui en sort, une échancrure reste béante. C'est cela l'essence du poème : on ne peut pas le refermer. C'est là où le sujet est fabriqué : *poiëma*.

Je reviens au sous-bois, à ce que m'évoque le fond du poème. J'essaie de colmater la toile de cirque. Mais finalement j'ouvre de nouveaux trous. Parler, ça troue...

M'est revenu un passage du Séminaire XI, p. 88/89. « Pour articuler, vous faire sentir ce qu'il en est de la question que pose, ou plus exactement d'un premier ordonnancement de la question dans son rapport à la lumière, concernant le sujet, et sa place, sa place en tant qu'elle est autre chose que cette place de point géométral que définit l'optique pure, ou l'optique géométrique, je vais vous raconter un petit apologue, une petite histoire. Elle est vraie.

Elle date de quelque chose comme mes vingt ans, et dans ce temps, bien sûr, jeune intellectuel, je n'avais d'autre souci que d'aller ailleurs, enfin, de me baigner dans quelque pratique directe, rurale, chasseresse, voire marine. Et un jour, sur un petit bateau où j'étais en train, avec quelques personnes membres d'une famille de pêcheurs dans une petite ville, un petit port... A ce moment-là, notre Bretagne n'était pas encore au stade de la grande industrie, ni du chalutier le pêcheur pêchait dans sa coquille de noix, et à ses risques et périls, c'est ces risques et périls que j'aimais partager, mais ce n'était pas tout le temps risques ni périls, il y avait aussi des jours de beau temps ...et, un jour que nous attendions le moment de retirer les filets, le nommé Petit-Jean, nous l'appellerons ainsi... il est comme toute sa famille disparu très promptement du fait de la tuberculose qui était à ce moment-là la maladie vraiment ambiante, dans laquelle toute cette couche sociale se déplaçait ...me montre ce quelque chose qui flottait à la surface des vagues : c'était une petite boîte, et même précisons, une boîte à sardines. Elle flottait là dans le soleil, témoignage de l'industrie de la conserve que nous étions par ailleurs chargés d'alimenter. Elle miroitait dans le soleil. Et Petit-Jean me dit :

⁴ « Contre le naufrage toujours différé qui nous menace et nous enivre, le tonnerre de la joie de créer, vrai vocabulaire des dieux, résonne en pleine lumière (le matin et à jeun de préférence) », « Portrait à la diable. Pierre Alechinski », *Le Miroir ébloui*, Paris, Gallimard, 1993.

⁵ « La terre est bleue comme un orange/Jamais une erreur les mots ne mentent pas/ Ils ne vous donnent plus à chanter/Au tour des baisers de s'étendre/Les fous et les amours/Elle sa bouche d'alliance/Tous les secrets tous les sourires/Et quels vêtements d'indulgence/A la croire toute nue/Les guêpes fleurissent verti/L'aube se passe autour du cou/Un collier de fenêtres/Des ailes couvrent les feuilles/Tu as toutes les joies solaires/Tout le soleil sur la terre/Sur les chemins de ta beauté », Paul Eluard, *L'Amour la poésie*, Paris, Gallimard, 1929.

⁶ Lautréamont, *Les chants de Maldoror et autres textes*, Livre de Poche, 2001.

⁷ *More*, du latin *mora* : retard, arrêt dans la parole. Son élémentaire de la phonation.

« Tu vois, cette boîte ? Tu la vois ?
Eh bien, elle, elle te voit pas ! »

Ce petit épisode... il trouvait ça très drôle, moi moins. J'ai cherché pourquoi, moi, je le trouvais moins drôle ...Ce petit épisode est fort instructif. Ce petit apologue doit nous retenir un instant. D'abord, si ça a un sens, que Petit-Jean me dise que la boîte ne me voit pas, c'est parce que, en un certain sens, tout de même, elle me regarde : au niveau du point lumineux, c'est là qu'est tout ce qui me regarde, et ce n'est point là métaphore. La portée de cette petite histoire, telle qu'elle venait de surgir dans l'invention de mon partenaire, le fait qu'il la trouvât si drôle et que moi, moins, tient au fait que si on me regarde, si on me raconte une histoire comme celle-là, c'est tout de même dans la mesure où moi... à ce moment-là, tel que je me suis dépeint, avec ces types qui gagnaient là péniblement leur existence, à cette étreinte avec ce qui était, pour eux, la rude nature... moi je faisais tableau d'une façon assez inénarrable. Pour tout dire, je faisais tant soit peu tâche dans le tableau, et c'est bien de le sentir... rien qu'à entendre, à m'entendre interpeller ainsi, dans cette humoristique, ironique histoire ...que je ne la trouve pas si drôle que ça. »⁸

Le \$ est aveuglé par la brillance de la boîte de conserve se reflétant sur la mer. Ce qu'elle conserve, la boîte, c'est son mystère opaque. C'est le sujet qui fait tâche dans le tableau. « *Le tableau, certes, est dans mon œil, mais moi, je suis dans le tableau.* » La boîte est un objet hors-bord et hors-corps.

La boîte elle, ne le voit pas, dit Petit Jean, mais... ça le regarde ! ça permettra à Lacan quelques années plus tard d'introduire la disjonction entre l'œil et le regard. C'est ce qui ne se voit pas, le trou dans le paysage ou dans le tableau, qui attrape mon regard. L'objet scopique autour duquel va s'invaginer la pulsion, se présente comme un trou, un irréprésentable. Les objets @ nous renvoient des images de nous-mêmes et ouvrent à une série de questions que l'on ne peut refermer : comment je me vois ? Comment l'autre me regarde ?

« *C'est plutôt l'attention de ce qui vous regarde qu'il s'agit d'obtenir.* » (Lacan, Hommage à Duras...⁹)

« *Le spectacle du monde, en ce sens, nous apparaît comme omnivoyeur.* » (S. XI, 71)

Il y a dans le regard ce qui me manque et que je désire. Le monde me revoie ce qui est : pas-à-voir...

La boîte de sardine, - ça radine ! - c'est Lacan. L'objet lui rend son image comme trouée, manquante. D'autant plus qu'il n'est pas dans ses petits souliers, lui oisif fils de bourgeois, parmi cette assemblée de travailleurs de la mer.

Dans ce trou niche un bout de réel, déchet, reste, rebut et ... rébus du \$. Incarnation du pur être-là, c'est-à-dire manquant d'être (*Dasein* d'Heidegger). Lacan se voit alors comme « *sujet néantisé* ». En effet : « *...l'inconscient n'est pas subliminal... il représente ma représentation là où elle manque, où je ne suis qu'un manque de sujet.* »¹⁰ Il n'y a pas de connexion a priori entre les signifiants qui représentent le sujet, comme effet de l'entre-deux. Le sujet est divisé par l'opération. Divisé entre énoncé et énonciation. Si « *le symbole c'est le meurtre de la*

⁸ Jacques Lacan, *Séminaire XI*, Leçon du 4 mars 1964, version Patrick Valas.

⁹ Jacques Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de *Lol V. Stein* », *Autres écrits*, Seuil, Paris, 2001.

¹⁰ Jacques Lacan, « La méprise du sujet supposé savoir », *Autres écrits*, op.cit.

chose... », l'opération symbolique produit une mortification du sujet, une « néantisation », tout en relançant, « *l'éternisation de son désir.*»¹¹

Même effet dans *Les Ambassadeurs* d'Holbein, tableau que j'ai vu à la Natinal Gallery de Londres il y a quelques années. C'est aussi ce tableau qui fait la couverture du Séminaire XI. ça n'a rien d'un hasard. Ce tableau présente une anamorphose, il faut le regarder de biais, selon un certain angle, pour voir qu'au centre apparaît, alors que l'on croyait distinguer un os de seiche, une tête de mort. Et de plus, ce dont peu de commentateurs se sont rendu compte : une corde du luth est brisée. Mort et désaccord telle est l'enseignement qui se détache du tableau. C'est aussi contre cela que vont lutter tous les parleurs. Car nous ne sommes que des ambassadeurs, des ambassadeurs d'un sujet énigmatique qui n'apparaît jamais que ré-présenté et... désaccordé.

D'aucuns m'ont fait critique que dans ces deux vers

*Ce qui sort des yeux
Sort aussi du taillis*

il n'y aurait pas de sujet. En effet, pas de sujet grammatical. Mais ça n'est pas parce qu'on dit « je » que le sujet y est. Cette disparition du « je », son élision, met en jeu ce dont le poème témoigne. Le sujet n'y est que dans l'entre-deux signifiants : là/pas l. Là il se trouve aboli, pur effet du mouvement de ce qui sort et fait le pont entre deux (yeux / taillis). Coquin de sort !

Bon tout ceci non pour colmater, mais pour supporter ce que le poème ouvre d'énigme, d'inconnaissable, de surprise, de désir...

Au bout du compte : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir.* »¹²

Joseph ROUZEL 17 septembre 2019

¹¹ Jacques Lacan, « Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir. » « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Écrits*, Seuil, 1966.

¹² *Poèmes en archipel. Anthologie de textes de René Char*, Paris, Folio, 2007, p. 154.