

# Cyrille NOIRJEAN : Quand nous a cessé de parler il neigeâmes.

Cyrille NOIRJEAN

"Quand nous a cessé de parler il neigeâmes"

Ce titre énigmatique, choisi à la volée, manifeste ce qui s'attrape dans la hâte. Il procède d'une équivoque à tout le moins d'une équivoque calculée, autrement dit d'une figure de style. Le nous qui cesse de parler s'impersonnalise dans il neigeâmes. Où trouver le sujet de il neigeâmes ? N'ai-je âme ? L'équivoque saisit la bascule, le jeu grammatical, logique et homophonique. Dans *L'Étourdit*, Lacan, à propos de l'équivoque, vient sur cette trace du jeu de l'âme. « Que dans la langue qui est la mienne [...] deux soit équivoque à d'eux, garde trace de ce jeu de l'âme par quoi faire d'eux deux-ensemble trouve sa limite à "faire deux" d'eux. » Jeu de l'âme, jeu de la mourre, il ne s'agit pas de faire deux pour dire nous. L'équivoque fait entendre la duplicité, le sens double. Dans la prise à la volée, dans cette proximité d'avec le jeu de la mourre où à deux, il faut donner la somme des doigts des deux mains qui se dévoilent, quelque chose s'attrape.

Autre manière : quand cesse le nous (vous – âme), le sujet se carapate, quelque chose s'attrape au vol où s'élide le sujet. Manière de *s'emblér*.

« Quand nous a cessé de parler il neigeâmes », extrait d'un recueil de Valérie Rouzeau qui porte pour titre « Quand je me deux », fait hommage à Apollinaire : « Il me revient quelquefois / Ce refrain moqueur / Si ton cœur cherche un cœur / Ton cœur seul est ce cœur / Et je me deux / D'être tout seul » Si chez Apollinaire il n'est pas question du nous mais du cœur, ça maintient, d'un point de vue aristotélien, dans le jeu de l'âme. Question du cœur ou plus précisément du mot cœur. « Le moqueur est un merle du temps des cerises et le mot cœur un gros muscle gymnaste dans toutes les langues / Mes amis poètes me disent attention au mot cœur il ne passe pas partout comme rossignol » (Valérie Rouzeau).

« Quand je me deux » grouille de jeux de cette nature, clin d'œil à Lacan, qui cite « je me deux », celui d'Apollinaire évidemment, dans son *Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein* : « Et pour toucher à ce que Lol cherche à partir de ce moment, ne nous vient-il pas de lui faire dire un "je me deux", à conjuguer douloir avec Apollinaire ? » Dans ce texte de 1965 Lacan évoque pour la première fois le jeu de la mourre lié à pierre-feuille-ciseaux : « Lol V. Stein : ailes de papier, V ciseaux, Stein, la pierre, au jeu de la mourre tu te perds. On répond : O, bouche ouverte, que veux-je à faire trois bonds sur l'eau, hors-jeu de l'amour, où plongé-je ? » Hors du jeu de l'amour, de l'âme à deux où est-ce que je plonge ? Dans le trou, O. Il y énonce aussi que l'artiste toujours précède l'analyste, ce qu'il s'attache à démontrer dans le séminaire *L'Insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* à propos du poète. Que touche-t-elle Lol ? Sa propre disparition dans le lieu d'un mot qui serait pure signification – lieu pour elle vide à suivre Marguerite Duras. Lol, qui ne peut plus faire un avec son amant, qui fait troisième avec le un que constituent son amant (Mickael Ridschardson) et Anne-Marie Stretter, nœud qu'elle reproduit avec Tatania Karl et l'amant de celle-ci, Jacques Hold. Lol-regard fait tenir la scène du monde, manière de démontrer que pour arriver à deux, il faut être trois.

« Quand nous a cessé de parler il neigeâmes » et « quand je me deux » font entrer de plein pieds, par le jeu d'une monstration dite de ce que j'ai désigné non sans forçage d'équivoque. Équivoque particulière puisque propre à la poésie, équivoque écrite qui va au-delà de l'étoffe de la langue (de la métaphore) qui fait percevoir dans l'écriture ses trois teintes, ses trois natures : logique, homophonique et grammaticale. Peut-être est-ce là une face du tour de force du poète : faire tenir les trois ensembles d'où la plainte de Lacan, *pas pouate-assez...* Comment parvenir dans l'interprétation à cette texture de l'équivoque ?

L'équivoque pose ici la question du sens dans l'interprétation et dans la poésie. La lecture du séminaire indique que l'écriture poétique et l'interprétation visent un au-delà du sens en tant que lieu du recouvrement de l'Imaginaire par le Symbolique: faire sonner autre chose que le sens (19 avril 1976), il s'agit dès lors de faire sonner **RSI**. Il suffit d'évoquer la tirade du nez que Rostand met dans la bouche de Cyrano pour avoir une idée de ce sens mou, papouate: enfilades de métaphores –de métatores qui ne cernent aucun trou, n'attrapent aucun réel. L'écriture poétique ne vise pas –c'est le propre aussi de l'interprétation– la gonfle imaginaire du tore, ce qui ne veut pas dire qu'à l'occasion on ne s'en sert pas, mais vise le réel du nœud, le réel du nouage. Elle tente donc de faire apparaître la structure du nouage, c'est-à-dire de déterminer comment un sujet lit le monde, lie le monde, se lie au monde. Elle « se fonde précisément sur cette ambiguïté du sens double » (15 mars 77): le  $S_2$  est dit deux, non parce qu'il est second, mais parce qu'il a un sens double. Elle se **fonde** dit Lacan. Toute la difficulté étant de ne pas s'arrêter au sens double qui produit l'inhibition et maintient dans le possible, **ça cesse de s'écrire**. Par exemple, une bataille navale peut avoir lieu demain, rien ne s'écrit plus jusqu'à demain. Il est à remarquer le rapport de voisinage sur le nœud borroméen du sens et de l'inhibition, qui est, nous dit Lacan dans **RSI**, **ce qui cesse de s'immiscer**.

Ce moment d'indécision et d'arrêt se présente dans la figure dite du panier dans le retournement de deux tores. Il faut à cet endroit en passer par une écriture, empruntée à Jean Brini. La citation faite plus haut de **L'Étourdit**, il faut l'écrire, sans quoi: **deux** contient **d'eux** et l'inverse, **deux** restant noué à **d'eux**. Sans l'écriture de l'apostrophe, c'est-à-dire la trace que quelque chose manque une chatte n'y retrouverait pas ses petits. Pour la topologie il faut en passer par l'apprentissage de la lecture et de l'écriture.

À ce moment dit du panier dans le retournement des tores, rien n'indique plus dans l'écriture où est l'endo ni l'exo: le tore rouge peut se refermer sur le vert, le jaune sur le bleu ou le bleu se nouer au vert. Ce vacillement constitue une monstration du possible.

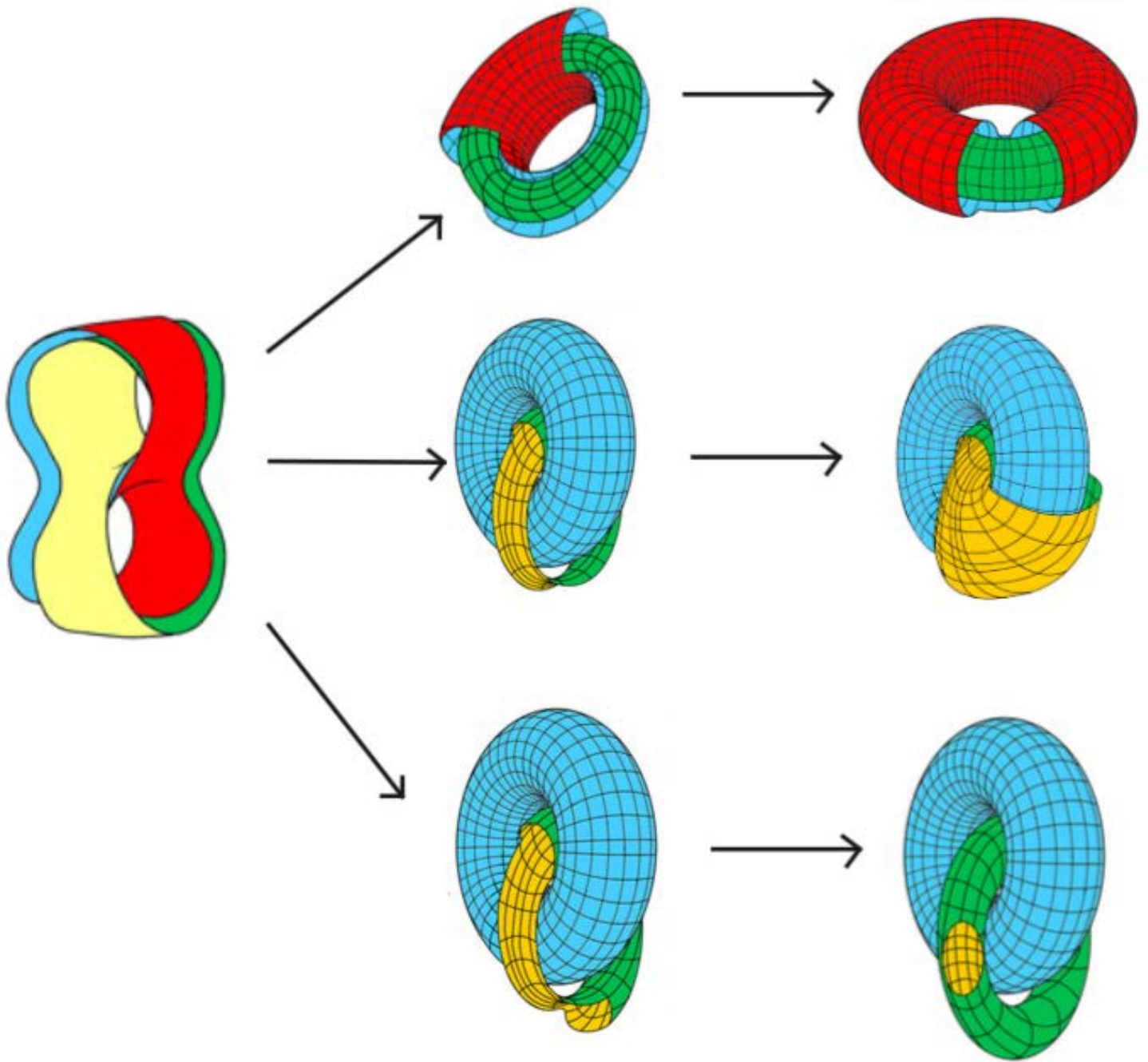


Fig 1

Une jeune femme dit en séance qu'elle n'arrive pas à parler de choses importantes à son compagnon (il s'agit d'une parole pleine), parce qu'elle a peur que ses mots trahissent sa pensée. Il est à remarquer le savoir insu de cette analysante : le tore rouge contient un vert, le ver est dans le fruit.

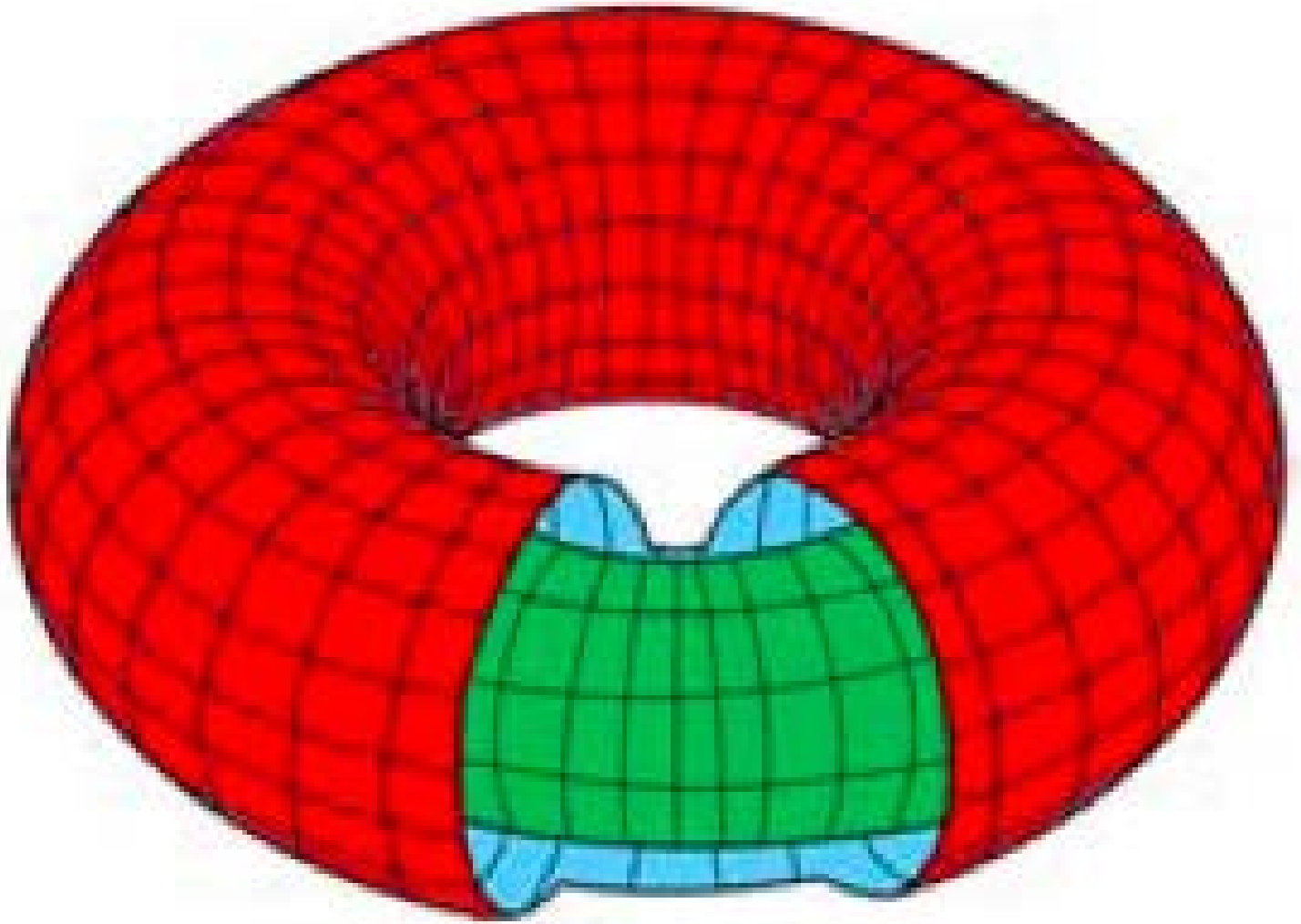


Fig 2

Pointer cette bévue : « trahisse votre pensée ? » écrit qu'un second sens est contenu dans le premier et nous amène à cette figure du double panier vacillant. Trois possibilités de fermeture : le rouge peut bouffer le vert, ou le jaune le bleu ou encore peuvent-ils se nouer deux à deux. Il suffit d'observer la manière de l'obsessionnel qui ferme une interprétation dans son souci de continuer à tranquillement tourner en rond et surtout ne pas rencontrer le trou ; qui n'en s'en remet pas de ce retournement du tore rouge contenant un vert à un jaune contenant un bleu par exemple, ignorant que les deux structures sont identiquement toriques. Que cette analysante l'entende et le manifeste par un rire fait faire un pas de plus vers une autre figure (temps 2) : le double sens se décolle excluant une écriture (sauf à reproduire cette bascule), celle du tore jaune englobant le bleu.

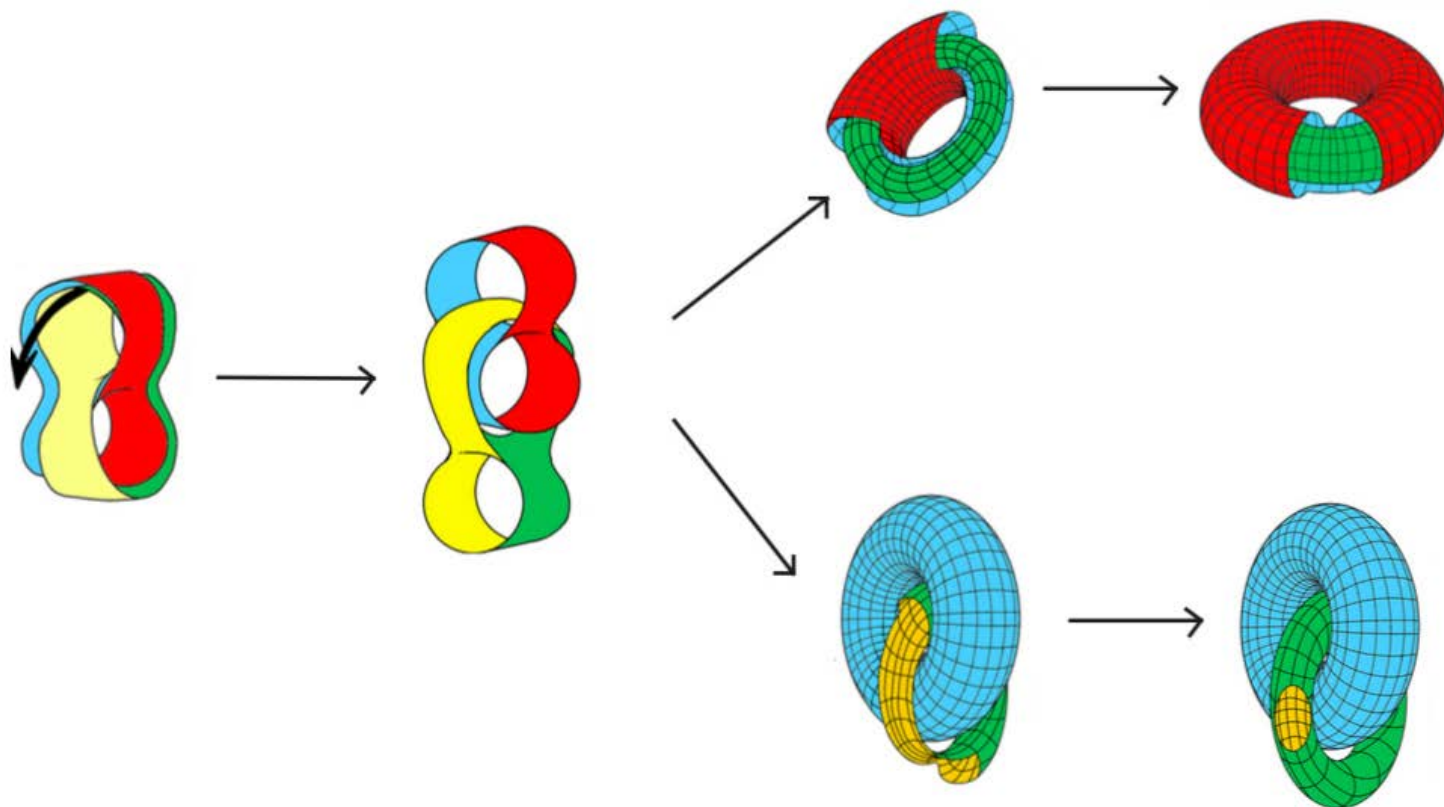


Fig 3

C'est à partir du temps trois, qu'une seule voie reste possible, à l'exclusion de deux autres, le tore bleu et le tore vert noués l'un à l'autre :

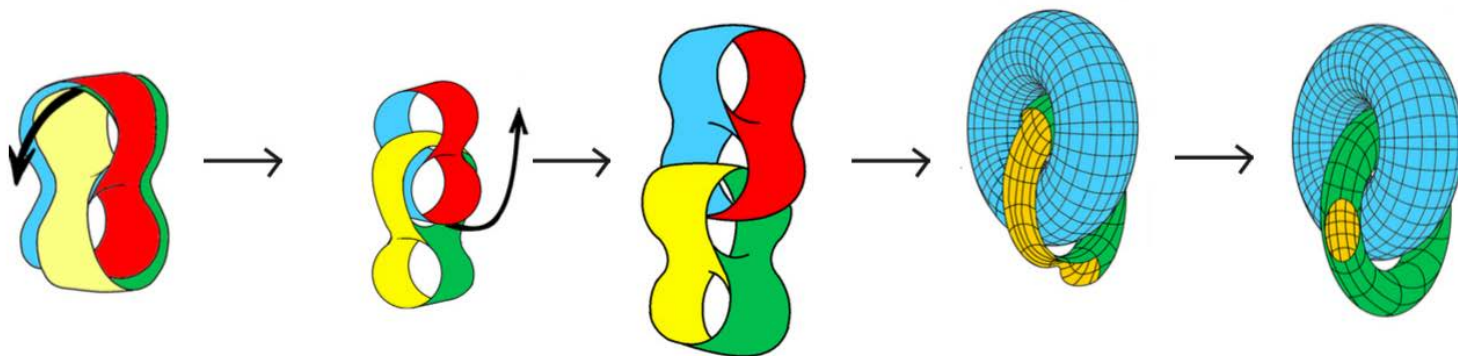


Fig 4

Changement de forme, non pas de structure qui fait apparaître que l'un dessine le trou central de l'autre : un lieu impossible se dessine par cet artifice qu'un sens dessine un trou.

« Quand je me deux » et « Quand nous a cessé de parler il neigeâmes » permettent de se décoller du système d'oppositions (duel) dont Lacan nous dit (19 avril) que « c'est cela même qu'il nous faudrait surmonter, et la première chose serait d'éteindre la notion de Beau. » Dans ces deux exemples la notion de Beau fait tiers, recouvrant le lieu évidé.

Les deux sens ne s'opposent pas en duel, ils se soutiennent d'un trou impossible à combler du fait des trois natures de l'équivoque homophonique, logique et grammaticale. L'homophonie du chiffre deux et du verbe douloir à la deuxième personne du présent de l'indicatif creuse la grammaire. À l'instant du dédoublement s'écrit la nécessité d'un espace tiers qui permette la circulation. Est-ce logique ?

Ici, l'écriture poétique chinoise, permettant un pas de côté qui tient à la structure de la langue, est de quelque recours. Pour l'illustrer en français, Lacan se réfère au Seigneur des Accords, à une langue en proximité avec cette circulation. L'écriture poétique chinoise, il faut entendre que poésie et peinture sont concernées, est dégagée de toute représentation. Un détour par le fonctionnement dans la langue française, voire dans l'élargissement indo-européen de la représentation favorisera la saisie de ce qui pour nous s'imagine du côté de la bigarrure. « On met une différence entre l'objet et la représentation. On sait cela, pour se le représenter mentalement. Il suffit de mots qui, comme on dit, "évoquent", soit "appellent", la représentation. » (Lacan, *Le Rêve d'Aristote*, 1978). La lecture du texte de François Cheng fait apparaître clairement que l'écriture poétique chinoise souffle du lieu de cet écart, qui n'est pas envisagé comme à combler, bien au contraire, ce lieu tiers (Vide-médian) permet la circulation. Le poète chinois ne tente pas d'attraper ni d'atteindre un objet par la représentation, l'écriture est nécessaire à la tenue du monde, c'est-à-dire au nouage d'un réel, de l'image et de l'écrit. Le sujet-poète se fonde à ce point de coinçage. La disparition des pronoms personnels dans l'écriture poétique chinoise le manifeste sur le versant de la forme. Du côté du sens, le sujet – le poète et le lecteur – qui a à passer par ce lieu, s'évanouit. Le sujet, dès lors, se localise, mais peut-on encore parler de sujet, en divers espaces : dans le gazouillis de l'oiseau, dans l'éclosion de la fleur d'hibiscus, dans l'écriture même. C'est ainsi qu'on écrit, que **on écrit**, il n'est pas question ici de l'écriture de la boursoufflure narcissique.

Le tour de force du poète, auquel le chinois et le Seigneur des Accords parviennent sans avoir à faire violence à un usage, est l'écriture d'un dire : **on écrit**. De qu'on dise on passe à on écrit. Pour l'énoncer massivement, l'écriture poétique est la tentative du modal réalisé. Elle passe du subjonctif (qu'on dise), qui est dans l'ordre du possible (ça cesse de s'écrire), à l'indicatif, à un subjonctif réalisé, avec cet artifice qu'on dise est écrit. Sortir du modal c'est dans le même mouvement écrire un possible, **ça cesse, de s'écrire**, ça cesse du fait que ça s'écrit et dessiner un impossible (la bataille navale n'aura pas lieu), impossible devenu radical. Le poète produit par l'artifice de l'écriture cette expérience que l'analysant éprouve dans la cure. Au moment du passage à l'indicatif, la rencontre avec la signification se fait, le sujet n'est plus inhibé par les possibles, mais dans cet état que Freud a nommé d'**Hilflosigkeit**.

Qu'est-ce que touche Lol sinon ce lieu ; et ça n'est pas sans effets, Marguerite Duras les décrit, les thèmes du séminaire y sont assemblés : mémoire, en ciseaux pierre papier do et exo, vide, incorporation et retournement : « [Lol] ne dispose d'aucun souvenir même imaginaire, elle n'a aucune idée sur cet inconnu. Mais ce qu'elle croit, c'est qu'elle devrait y pénétrer, que c'était ce qu'il lui fallait faire, que ç'aurait été pour toujours, pour sa tête et pour son corps, leur plus grande douleur et leur plus grande joie confondues jusque dans leur définition devenue unique mais innommable faute d'un mot. J'aime à croire comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. » Tout au long du texte apparaissent ces passages, les franchissements de Lol d'un état où elle est sans recours à des moments où à la fois pour éviter la rencontre de ce lieu et à la fois parce que la sidération de cette rencontre la conduit à la commémorer par l'inhibition (prostration), par l'angoisse, par le symptôme (se faire regard). Lol est sans recours et sans psychanalyste, seule pour la traversée de l'**hilflosigkeit**.

L'art du poète est de soutenir ce qui apparaît comme manque, ce sans recours afin que s'écrive... Quoi? Un bout de réel. Le trajet de Michel Leiris nous enseigne : après s'être fixé à la corne de taureau (1939), il se tourne vers un lieu autre : « il est vrai que ce qui fait défaut appelle la poésie et que celle-ci a pour terrain par excellence l'endroit où quelque chose manque. [...] une manière de triomphe sur la détresse reste possible » (1978).