

Esther TELLERMANN : S'apparenter à un poète.

Esther TELLERMANN

S'apparenter à un poète.

Je vais donc aujourd'hui interroger les dires de Lacan sur la poésie dans le séminaire *L'Insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, dires qui aboutissent à cette exclamation désormais célèbre :

Je ne suis pas assez pouâte,

je ne suis pas pouâte assez !

Cette exclamation pourrait être prise pour une simple boutade, ou un *witz*, mais pour autant qu'elle ouvre, voire veuille *forcer* l'ouverture à la bévue qu'est l'inconscient et ceci en s'inspirant, quant à l'interprétation analytique, de la poésie. N'est-elle pas aussi une relative remise en question de la psychanalyse, de sa pratique en ses fondements, de ses effets sur le sujet, de la possible transmission liée à l'aporie de l'identification à la fin de la cure ?

Lacan, s'adressant-là à des psychanalystes – dont en nombre ses analysants –, ne fait-il pas, sinon l'aveu d'un échec, du moins d'une impasse ? Comment en effet nous réveiller un tant soit peu de notre « automatisme mental », de notre débilité mentale, du fait que nous parlons tout seul jusqu'à ce qu'un *moi* en sorte, c'est-à-dire quelque chose qui délire, du fait que nous ne cessons de dire la même chose, une seule et même chose, de tourner structurellement en rond ? Remarquable inquiétude qui traverse ce séminaire et clôt quasiment la recherche inlassable de Lacan sur les fondements épistémologiques de la psychanalyse – sa relation à la science, son efficience, sa possible « pérennité ».

Je vais donc vous livrer quelques commentaires sur l'interrogation provocatrice de Lacan des toutes dernières pages du séminaire :

Pourquoi tout s'engloutit-il dans la parenté la plus plate ? Pourquoi les gens qui viennent nous parler en psychanalyse, ne nous parlent-ils que de cela ? Pourquoi ne dirait-on pas qu'on est apparenté à part entière d'un *pouâte* par exemple, au sens où je l'ai articulé tout à l'heure, le *pas pouâte-assez* ? Un pouâte, on a autant de parenté avec lui, pourquoi la psychanalyse oriente-t-elle les gens qui s'y assouplissent, les oriente-t-elle (au nom de quoi ?) vers leurs souvenirs d'enfance ? Pourquoi est-ce qu'ils ne s'orienteraient pas vers l'apparement à un pouâte ? Un pouâte entre autres, n'importe lequel. Même un pouâte est très communément ce qu'on appelle un débile mental, on ne voit pas pourquoi un pouâte ferait exception. (p. 131-132)

Je passe vite sur le terme de « pouâte » emprunté à Léon-Paul Fargue dans *Ludion* (1930) :

Au pays de Papouasie

J'ai caressé la pouasie

La grâce que je vous souhaite

C'est de n'être Papouete

... encore que Lacan désacralise, après Fargue ici, le terme, le titre de *poète*, et que, dans la pitrerie, le déplacement qu'opère ce néologisme ouvre *lalangue* à son invention sonore. Car il ne s'agit pas de s'apparenter à cet autre débile

mental qu'est le **poète** se sentant investi de son « œuvre », autrement dit à une forme de l'idéal du moi qui consiste à en finir avec le symbolique, c'est-à-dire, à ne rien dire – mais, dans la dérision qu'ouvre le jeu de deux sonorités nouvelles, de faire entendre la possible invention d'un signifiant neuf.

Pouvons-nous y lire ce « **pouah !** » qu'implique le surgissement de l'objet **a** ? Que l'initiative soit laissée aux mots dans la poésie, met en évidence le caractère imprévisible et inventif de la poésie, au plus près des surgissements sonores et musicaux de **lalangue**, qui viennent faire **sens**, bien plus que l'usage courant et usé des mots de la tribu... Où le poète se met à l'écoute de l'**Unbewusst**, de ses glissements... Eh bien, il faudrait suivre pas à pas, dans ce séminaire, comment Lacan arrive, à cette dernière provocation, à cette énergie du désespoir qui lui fait appeler un signifiant neuf, pour autant que le sujet-tore ne cesse de faire l'expérience de l'inadéquation des signifiants et de l'objet du besoin, des mots et de l'achose freudienne. Pourrait-il à la fin, à la fin de la cure, inventer un signifiant autre, « poétique », au sens où il lâcherait prise quant à l'objet qu'il vise, pour ne signifier qu'un trou ? Pourquoi les psychanalystes n'orienteraient-ils pas leurs analysants vers l'apparemment à un pouâte, plutôt que de tourner en rond dans l'anamnèse, qui si le psychanalyste veut bien l'entendre n'est que de **lalangue** ?

En effet, le lien que l'on peut établir entre pratique poétique et pratique psychanalytique est qu'elles prennent toutes deux en compte **lalangue**, le tissu langagier dont le parlêtre est constitué dans le nouage du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire, loin du **Dieu-lire** de la Science qui forclôt l'inconscient, dans un savoir prétendant éradiquer l'impossible, de son champ.

Poésie et psychanalyse font avec **lalangue**, la possible inventivité du locuteur les lallations, vocalisations, sonorités, rythmes, modulations phonématisées, trésor d'équivoques qui font avec le **Réel** qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, l'impossibilité du rapport sexuel, du UN de l'amour, de l'inadéquation du mot à la chose (chute du paradis) qui fait de l'homme, un parlêtre, dénaturé par le langage ?

Évoquer l'apparemment à un pouâte est dès lors opérer un autre décentrement que celui de l'opposition Conscient et Inconscient freudien, empruntant aux découvertes freudiennes mêmes, selon lesquelles les procédés de l'Inconscient, par quoi le sujet s'ouvre à la vérité sont ceux du langage lui-même : condensation déplacement dans les formations que sont l'acte manqué, le rêve, le lapsus, le **witz**, le symptôme.

Si Lacan remet en action la notion métaphysique d'être de l'homme sous celle du parlêtre qui le recouvre, et qu'il fait qu'il se goure en particulier lorsqu'il dit, puisqu'il dit ce qu'il sait sans savoir.

Voilà la limite, à ce que la psychanalyse soit une science, d'avoir affaire avec **l'âme-à-tiers**, pas seulement le **Réel**, mais quelque chose avec quoi nous n'avons pas de relation : S(%)[S de grand A barré] qui ne répond pas, fait qu'il n'y a ni dehors ni dedans du sujet, mais cette bande de moebius, envers/endroit de l'Inconscient et du Conscient de la langue en son tissage.

Pourquoi la psychanalyse tient-elle son efficience de ce que la nomination rate l'achose ?

De la bévue que pourrait être aussi l'interprétation ? C'est qu'elle est une formation langagière : le symptôme, et ceci par l'interprétation. Elle est du chiqué, du semblant, une escroquerie, elle opère du signifiant, de son équivoque, du lapsus, de ce qui se dit à **l'insu** de celui qui énonce :

La psychanalyse est peut-être une escroquerie, mais ça n'est pas n'importe laquelle. C'est une escroquerie qui tombe juste par rapport à ce qu'est le signifiant [...] en tant que ce dernier, dans cet effet de sens tombe juste quant à la levée du symptôme. (p. 107)

Encore faut-il qu'elle tombe juste dans son interprétation, unissant le son et le sens à la façon du poète, ouvrant à autre chose qu'à l'achose, à un réel impossible ? « C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme que la vérité se spécifie d'être poétique » – mi-dire, ouverture, souffle, « effet de sens », mais aussi bien « effet de trou » :

Il n'y a que la poésie, vous ai-je dit, qui permette l'interprétation, et c'est en cela que je n'arrive plus, dans ma technique, à ce qu'elle tienne : je ne suis pas assez **pouâte**, je ne suis pas **pouâte-assez** ! (p. 130)

Le pouâte fait en effet avec les procédés langagiers, ceux de l'inconscient : condensation, déplacement, métaphore, métonymie, mais aussi avec toutes les figures de rhétoriques répertoriées par les rhétoriciens : catachrèse, anaphore, hypallage, hypotypose, palinodie, etc., inconsciemment bien sûr, sans savoir qu'il sait malgré son savoir-faire, à moins d'être un bateleur. Le poète ne fait que pratiquer, comme pourrait le faire le patient en cure, le savoir insu de la langue. Savoir insu cependant guidé par un art, un savoir-faire, qui fait dire à Lacan que la poésie est « imaginairement

symbolique » (p. 107). Ce qui fait dire aussi à Rimbaud, dans son génie, c'est-à-dire rien d'autre que la reconnaissance de sa débilité mentale, dans la lettre à Izambard du 13 mai 1871 :

C'est faux de dire : je pense. On devrait dire : on me pense – pardon du jeu de mots. [...] Je est un autre¹ [...]

Ce qu'il développe deux jours plus tard dans la lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny ainsi :

Car je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remue-ménage dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du **moi** que la signification fausse, nous n'aurions qu'à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs !²

Plus loin :

Des fonctionnaires, des écrivains: auteur, créateur, poète cet homme n'a jamais existé !³

« L'âme-à-tiers », la matière langagière ouvre à l'inconnu, à l'absence de réponse, de référent aux signifiants attrapés dans le filet du savoir-faire poétique, ouvre au trou qu'il faut atteindre, être, pour se faire **voyant**, c'est-à-dire se mettre à l'écoute des voyelles, des sons, de la musique de **lalangue**. Le poète avant le psychanalyste ne croit pas à cette fiction qu'est le métalangage. Le philosophe sans doute, l'écrivain, le romancier souvent...

Poésie et psychanalyse remettent donc en question le **Savoir** pour, dans leur pratique, ouvrir à la vérité. Car elles mentent, elles promettent dans le transfert qu'elles suscitent tout ce qu'elles dérobent, l'achose freudienne, les choses, l'objet **a** que le poème proprement **sublime**, évapore pour indiquer en son épiphanie, la disparition éminente :

Songe, songe Céphise à cette nuit cruelle

qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle

Pérennité de la jouissance indiquée par Racine dans le suspens prolongé et répété du **e** muet. « Ut musica ut poiesis » (de la musique avant toute chose). Le vers se ralentit, se vocalise, l'écrit va à l'oralité. Le e muet s'entend ici plutôt qu'il se lit, ouvrant à un infini soudain arrêté par le passé simple monosyllabique « fut ».

La poésie comme la psychanalyse ment, elle promet ce qu'elle dérobe : la jouissance de l'objet par le biais du transfert :

Ton souvenir en moi luit comme un ostensor

Baudelaire magnifie, sacralise l'objet du désir en son absence mais pour en écrire l'impossible saisie. Ce qui apparaît dans le Beau qu'il suscite sont les **o** qui font trou, la béance de l'Autre S(%) [S de grand A barré] de **lalangue** en place de l'objet **a**. Le poète ment, il dit autre chose que ce qu'il dit, mais dans ce « comme si » qu'est le Beau, ou son contraire, sa dérision, dans le vrai, l'Amour. Il ne joue pas cependant innocemment de l'escroquerie, ce que Lacan appelle « imaginairement symbolique » ajoutant « ça s'appelle la vérité ». Veut-il par son corps à corps avec **lalangue** atteindre à la vérité sur le rapport sexuel ? À savoir qu'il n'y en a pas... Et que cela fait vomir l'hystérique... C'est peut-être l'un des sens du premier vers énigmatique du poème de Rimbaud :

Mon triste cœur bave à la poupe...

La poésie, même courtoise, est obsédée par la sexualité... Voilà le double sens ou elle bouffonne parfois à la dire « Poésie amoureuse » qu'elle veuille écrire le **rapport sexuel** en s'épiphanisant comme Dante ou Joyce, ou qu'elle en révèle l'impossible dans le mirage du Beau.

Dès lors pourquoi ne pas apparenter l'analysant, le psychanalyste, à un pouâte ? À un pouâte, n'importe lequel, même Rimbaud, qui las d'équivoquer avec **lalangue**, s'est voué au négoce, après l'errance des voyages, négoce du café, de l'or, de l'ivoire des parfums, du musc puis des armes... Assez de la violence faite à l'usage des mots, sans doute ?

« Mon triste cœur bave à la poupe », ça ne veut pas rien dire, insiste Rimbaud. Mais ça équivoquera encore pour longtemps :

- l'énonciateur évoque-t-il son dégoût du monde ?

- vomit-il à l'arrière d'un navire ?

- ou bien « cœur » n'est-il pas, selon la sémantique rimbaldienne, le pénis du « Cœur sous la soutane » ou bien le cœur quand tore, il se retourne vers un autre trou...

Rimbaud bouffonne le lyrisme amoureux et redonne **sens** au vide qu'est la signification amoureuse de **cœur**. Mais je vous en supplie, dit-il à Izambard, dans cette même lettre, « ne soulignez ni du crayon – ni trop – de la pensée »... après ces phrases : « Je vous donne ceci, est-ce de la satire, comme vous diriez ? Est-ce de la poésie ? C'est de la fantaisie toujours. »

Voilà la « phantasia » rimbaldienne, ce semblant qu'est l'inconnu, pour n'être rien d'autre que l'émergence de **lalangue**, comme ouvrant à la vérité du désir (d'être pris, sodomisé par toute une troupe ?) empruntant à la forme, au savoir-faire imaginaire, conscient du triolet :

Mon triste cœur bave à la poupe,

Mon cœur est plein de caporal:

Ils y lancent des jets de soupe,

Mon triste cœur bave à la poupe:

Sous les quolibets de la troupe

Qui pousse un rire général,

Mon triste cœur bave à la poupe,

Mon cœur est plein de caporal!

Ithyphalliques et pioupiesques

Leurs insultes l'ont dépravé!

À la vesprée ils font des fresques

Ithyphalliques et pioupiesques.

Ô flots abracadabrantésques,

Prenez mon cœur, qu'il soit sauvé!

Ithyphalliques et pioupiesques,

Leurs insultes l'ont dépravé!

La poésie est cette escroquerie qui crée du sens dans l'équivoque :

Que vous soyez inspirés éventuellement par quelque chose de l'ordre de la poésie, pour intervenir, c'est bien en quoi, je dirais, c'est bien en quoi, je dirais, c'est bien vers quoi il faut nous tourner. (p. 119)

« Mon triste cœur bave à la poupe », ça ne veut pas rien dire. Rimbaud, en faisant violence à l'usage racinien du mot **cœur**, oblige **lalangue** à révéler son rapport à l'objet **a**, au sexe et à la mort. **L'oblige** au sens pas simplement de forcer, contraindre, mais l'attacher en lui faisant plaisir, dans le double sens d'**oblige**, du conscient et de l'inconscient, de **lalangue** et du sujet quand ils sont à la fois envers et endroit... Car l'acte poétique pourrait bien être un acte manqué, c'est-à-dire réussi vis-à-vis de l'inconscient, ouvrant à l'Autre scène...

Voilà le poème, comme l'inconscient, n'appartenant ni à son énonciateur, ni même à son destinataire, mais symbolique, tissu, logos, monde... Dès lors, orienter les analysants vers l'apparemment à un poète, serait les réveiller, les désengluer de leur fantasme du trauma de la parentèle, d'une anamnèse dont ils jouissent pour en faire un destin.

S'appuyant sur un livre dirigé par l'anthropologue Rodney Needham paru en 1977, **La parenté en question. Onze**

contributions à la théorie anthropologique, qui remet en question le terme de « parenté » comme universel indépendant des fougues de réactions émotionnelles, du lien des alliances prescriptives avec les systèmes politiques, Lacan nous fait part de sa fatigue, sa lassitude à entendre les analysants s'engouffrer « dans la parenté la plus plate ».

Ne faudrait-il pas qu'il passe de la descendance à la trans-endance, mais au sens de « traversée » de **lalangue d'élangues** de leur traductibilité, passages, labilité du mouvement des langues et de leur mémoire ?

N'y aurait-il pas là une chance pour sortir de l'aporie de la fin de la cure, l'identification à l'analyste, au père ? La chaîne inconsciente ne s'arrête pas aux rapports parents/enfants... mais à l'invention inconsciente issue des flots « abradacabrantesques » de **lalangue**, à ses bévues. « Hétérogénéité de l'étant » dirait Michel Deguy, sérénité du paradoxal, là où le sujet est représenté par un signifiant, l'écart maximal de la métaphore, comme l'**infans** dans la modulation sonore de cet hyper-verbal de la langue maternelle, s'égrenant entre les trous.

Alors à quoi s'identifier en fin de cure :

- pas à l'Autre qu'est l'inconscient, sinon à se laisser pénétrer jusqu'au **cœur** (au sens rimbaldien du terme bien sûr)

- à son symptôme, le partenaire sexuel ?

- ou bien à « danser sur le vide », comme Nietzsche, comme le pouâte, afin que l'acte analytique, ça tienne, ça tienne encore, au-delà de tout Amour, de ces bords où il laisse Ariane...

Frontière, littoral ou l'analysant comme le pouâte faisant un « vers – selon la formule de Mallarmé – de plusieurs vocables, refait un mot total neuf, étranger à la langue et comme incantatoire », erre au-delà du fantasme dans le seul désir d'inventer par un coup d'archet : « les cocotiers absents de la superbe Afrique ».

Discussion

Didier de Brouwer — Merci pour cet exposé qui fait bien place à la poésie et qui nous fait entendre comme les poètes disent les choses d'une façon qui nous amène à entendre avec un surplus c'est-à-dire avec un surplus de jouissance, on pourrait dire quelque part, par la question de la beauté. C'est peut-être une question qui me semble assez centrale, justement, dans la question de ce qu'est la poésie. Voilà. On met souvent la beauté au niveau simplement de l'idéalisation ou au niveau de l'Imaginaire. Il me semble que la poésie repose la question de la beauté d'une façon un peu plus complexe, puisque pas de beauté sans articulation, pas de beauté sans structure, pas de beauté sans propositions de jeux de grammaire et de syntaxe. Voilà, donc ma question c'était peut-être : est-ce que la poésie n'est pas amenée ici par Lacan, comme une troisième voie ? Troisième voie entre au-delà de la débilité mentale ou du délire.

Est-ce que son **pas pouâte-assez**⁴... qui par ailleurs c'est compliqué, parce que « pas **pouâte** » c'est pas en deux mots dans toutes les lignes de la fin c'est « pas **pouâte** » en un mot, donc, il dit « je ne suis pas **pouâte-assez** » c'est peut-être un nœud discordantiel avec pas **pouâte** en un mot, on pourrait dire aussi. Donc qu'est-ce qu'il est assez finalement ? Il y a de l'équivoque. Voilà, donc, alors je me disais : est-ce que c'est pas cette troisième voie qu'il nous indique, qu'il nous fait miroiter, peut-être comme cet objet absent peut miroiter au sein d'une poésie ? Il faut passer par le rien pour attraper quelque chose de l'objet, je dirais, dans la poésie. Je trouvais que cette question de la poésie était peut-être un moment de césure dans ce séminaire. On peut entendre d'ailleurs le titre du séminaire comme s'il était le titre d'un vers, il peut s'entendre comme un vers de poésie après tout, on pourrait compter le nombre de syllabes, j'en avais compté une douzaine je crois, qui correspond à quelque chose de l'articulation d'un vers.

E. Tellermann — Bien sûr...

D.de Brouwer — Donc, comment articuler, je parlais de césure, comment articuler poésie et délire scientifique au fond ? Il y a ici la question de cette troisième voie, comme s'il y avait deux faces à l'analyse et qu'on pouvait essayer de... Il y a quand même un point d'incomplétude, je dirais, dans toute démarche scientifique. C'est Badiou qui en parle, il a écrit un beau texte, enfin, personnellement je l'ai apprécié, dans son **traité d'inesthétique**⁴, il y a un texte assez beau sur la poésie. Il vient parler de la question de la consistance, au fond, il y a toujours une limite dans toute démarche scientifique, on a un point où justement, il y a quelque chose de la consistance qui vient défaillir. Peut-être que la poésie nous aide à surmonter ce point ? On ne peut certainement pas le surmonter au niveau de l'expérience de vie, peut-être pas au niveau de l'expérience de la logique ou de l'expérience d'une pensée qui pourrait être plus consistante. Non, voilà.

Peut-être est-ce que vous seriez d'accord de dire que : débilite mentale, délire et puis, **pas pouâte-assez** : troisième voie ?

Esther Tellermann — Troisième voie, c'est toujours difficile. Mais, non, je ne pense pas troisième voie. Je pense qu'il y a beaucoup de, enfin, dans la façon dont j'ai lu le séminaire, beaucoup de provocation, bien évidemment, dans cette exclamation, qui est comme, je dirais, une volonté de forçage par **lalangue**, simplement l'utilisation des signifiants comme ça pourrait se faire dans une cure tout simplement. Donc, je ne pense pas qu'il y ait de théorisation proprement dite du poème opposé à la science de ce type. Mais simplement, il se trouve que la poésie fait avec **lalangue** de façon assez radicale par rapport même, si vous voulez, au roman, qui aussi pourrait se rapprocher de l'anamnèse. Parce que, au fond, le roman raconte des histoires, et donc la poésie ne raconte rien. Donc, voyez, quand je lisais ce poème de Rimbaud, c'est un peu cela, c'est-à-dire que ça ne raconte rien. Alors, évidemment, après il y a des gloses pour dire qu'est-ce que ça veut dire. Et Rimbaud dit bien : ça ne veut pas rien dire. Men même temps, en laissant cette équivoque, c'est-à-dire ce suspens. Le suspens qui est celui du Réel, de l'impossible qui ne se nomme pas. C'est-à-dire que le poète tourne autour de ce qui ne peut pas être nommé d'un Réel. Donc, je crois que c'est dans ce sens-là, enfin à mon avis, qu'il y a cette provocation dernière de la fin de ce séminaire parfaitement topologique.

Jean-Jacques Tyszler — Je te remercie beaucoup Esther, comme d'ailleurs j'ai trouvé qu'il y avait dans les exposés précédents aussi un point auquel il faut nous arrêter avant de passer aux évidences. Parce que, là, ce que dit Lacan... Esther, tu es d'ailleurs une des rares dans l'Association toi-même, à toujours avoir porté ce paroxysme de l'acte poétique. Il faut reconnaître qu'on est très peu à pouvoir te suivre facilement sur des terrains escarpés comme ça. Et je dois dire qu'il y a quand même, on a un défaut, c'est que quand Lacan amène des questions qui apparemment sont en totale contradiction avec quasiment toute l'histoire fondamentale de la psychanalyse, eh bien, en cinq minutes on passe à autre chose. Il est en train de nous dire, si j'entends bien dans cette année, qu'il ne comprend pas pourquoi nous les analystes, encore aujourd'hui, nous passons toute la journée quasiment, dans nos dispensaires, dans nos consultations à exiger que la névrose infantile se trouve dite. Est-ce que les uns ou les autres là, vous faites autre chose ? Est-ce que vous écrivez autre chose ? Est-ce que nos livres sur l'enfant racontent autre chose ? Bien si c'est vrai, il faut me les donner ! Je ne connais pas d'articles de notre part qui n'exigent pas qu'une cure en passe systématiquement par l'écriture de la névrose infantile. Pour une raison que Freud raconte et qui fera son désaccord avec le grand Bleuler c'est que Freud considère que tout s'écrit définitivement à partir de cette question. Et Bleuler qui parlera de son désaccord avec Freud, mais en le questionnant, dit « Mais je ne comprends pas pourquoi Freud ramène absolument toute une vie à ces questions. » Et vous connaissez donc l'écart qu'il y aura entre Freud et Bleuler. Et donc Lacan, curieusement, là, il fait quoi ? Il nous dit « Mais pourquoi vous continuez à vous obstiner sur cet axiome ? Est-ce que on ne peut pas prendre un peu d'écart ? » Enfin, bon, tu le dis merveilleusement, Esther.

Mais ce qui m'étonne toujours, c'est que quand il nous dit ça, on croirait qu'on n'est pas là nous-mêmes. C'est-à-dire on fait comme si notre propre pratique était lacanienne, mais à quel titre ? Alors, là, je crois qu'il faudrait qu'on s'arrête collectivement et qu'on vérifie entre nous si les écarts produits par Lacan, ont eu quelques conséquences effectivement, dans les directions de cures, dans les techniques, dans l'abord de ce qu'est la névrose infantile comme paradigme absolument nécessaire, dans cette histoire du **troumatique** enfin, etc. Moi, voilà c'était juste pour te remercier au passage parce que ça fait longtemps que tu insistes, même auprès de nous, pour qu'on accepte de poétiser un minimum. Il est vrai que souvent... D'ailleurs, vous qui lisez comme moi la littérature analytique, elle est d'habitude absolument dépoétisée. S'il y a une littérature qui nous tombe des mains, c'est quand même celle-là !

E. Tellermann — Pas Lacan ! Lacan poétise aussi. Mais, effectivement, la question de la parentèle c'est très intéressant, cette question du **trouma**, le rapport du **trouma**, donc de l'anamnèse, si vous voulez, de l'anamnèse amenée dans la cure et de l'ouverture par cette espèce de coup de pied et cette provocation amenée par Lacan sur autre chose qui serait ce tournage en rond sur l'anamnèse dans les cures. Voilà.

Hubert Ricard — Juste un petit mot Esther. Une question un peu idiote. Lacan dit « Éteindre le Beau »⁶. C'est une phrase qui ne m'a pas beaucoup plu, je le dis franchement. Alors, je voudrais savoir : est-ce que c'est l'éthique de la cure qui appelle « l'éteindre le Beau » ? Auquel cas je n'ai pas d'objection, j'ai cru comprendre un peu ce dont il s'agissait. Mais, moi, le Beau je continue de trouver ça bien ! [Rires]. Et, les postmodernes, ils sont plutôt cons. Par conséquent, voilà, je te pose la question, en te remerciant de cet exposé.

E. Tellermann — Merci Hubert. Mais la question du Beau, elle est extrêmement intéressante tout au long du cheminement de Lacan. Évidemment, ici, il y a une autre formulation que dans l'**Ethique**⁷. Encore que, si vous voulez, dans l'**Ethique**, le Beau est rapporté très évidemment à l'objet et à la crudité de l'objet petit **a**. Je rappelle la mise en relation de la poésie courtoise, par Lacan, avec les guerres de religion et la cruauté des guerres de religion. Donc il y a

toujours une articulation, chez Lacan, entre le Beau et l'objet. Je rappellerai aussi qu'il met la sublimation en parallèle avec la perversion et donc c'est évidemment en rapport à l'objet petit *a*. Donc, cette question, elle est extrêmement intéressante puisque... mais, bon, ce serait trop de développements, on n'a pas le temps ici. Mais, évidemment, tout l'art contemporain radicalise cet envers du Beau jusqu'à éradiquer bien sûr sa notion même, et ceci bien avant probablement Duchamp. Mais je crois que quand Lacan dit « éteindre la question du Beau » c'est qu'effectivement, *lalangue* ce n'est pas le Beau, c'est la question du babyl, du tissu langagier tournant autour du trou. Et ce que je voulais vous faire entendre c'est que justement, Rimbaud, ce n'est pas forcément beau.

Jean-Pierre Rossfelder — D'abord, je voulais vous remercier pour ce dire que vous avez eu, parce que cette intervention était vraiment un dire et que vous alliez, ce qui n'est pas toujours le cas, la possibilité de dire et puis la possibilité d'écrire le poème. Et ce n'est pas si fréquent.

La deuxième chose, j'ai peut-être un peu de mal à cerner, mais ce qui me soucie, c'est qu'il y a le poème comme objet fini et il y a le poète en train de le faire. Et je trouve que... Enfin, j'aimerais bien que vous me parliez un peu de ça, de cette liaison. Parce qu'il y a quelque chose, là, qui fait que, comment dire... je dis ça parce que j'ai à commenter la leçon X où il parle aussi de poésie et où je pense que ça a son poids ce que j'avance...

E. Tellermann — Excusez-moi, vous pouvez reformuler la question rapidement, je n'ai pas...

J.-P. Rossfelder — Je dis simplement que finalement quand vous lisez ce superbe poème de Rimbaud, vous lisez comme quelque chose qui existe, là. Et par rapport au poète qui l'écrit, qu'est-ce qui se passe ? Parce qu'au niveau de la psychanalyse c'est bien je dirais de ce pont dont il s'agit, non ?

E. Tellermann — Je ne sais pas si je comprends très, très, bien votre question mais, en tout cas, il est vrai que Rimbaud... et c'est évidemment cette force génialissime de Rimbaud qui fait d'ailleurs qu'il a abandonné cet exercice, c'est-à-dire que c'est vraiment de l'exercice : comment aller chercher, faire rendre l'âme en quelque sorte à *lalangue*, c'est-à-dire comment il y a toujours ce corps à corps de Rimbaud avec la langue pour lui faire dire autre chose que ce qu'elle dit, autre chose que ce qu'elle dit dans le langage courant, dans notre communication, etc.. Et donc, cette autre chose, évidemment, on peut se demander s'il n'y a pas un bord du Réel. Mais une fois que c'est dit, comme le disaient tout à l'heure, je crois, les deux intervenants, une fois que c'est dit, ça retourne et ça retourne au commentaire, ça retourne à rien, ça retourne, si vous voulez, au discours courant aussi, un poème, puisque ça retourne au commentaire de texte dans le fond. Voilà. Donc c'est un surgissement d'où sans doute, d'ailleurs, la frustration que les poètes disent et vivent puisque, Rimbaud, finalement, a abandonné tout ça, c'est-à-dire que dans ce surgissement-là où quelque chose est touché d'un Réel impossible à dire, c'est un moment, ce n'est qu'un moment, c'est le moment de l'écrit.

J.-P. Rossfelder — Mais alors, la trace qu'il en reste... je ne voudrais pas trop vous monopoliser là-dessus...

E. Tellermann — Non, ce n'est pas le lieu mais...voilà.

J.-P. Rossfelder — Je vais simplement signaler par exemple que...

E. Tellermann — Alors, pardon, après les traces, c'est l'ensemble, effectivement, des poèmes, de la littérature, en quelque sorte de ses restes... de ses restes, qui sont aussi des restes dans *lalangue*.

J.-P. Rossfelder — Moi, je veux parler des traces du sujet dans le poème. C'est-à-dire que, par exemple, quand Jakobson⁸, dans *Questions de poétique*, parle de Khlebnikov et il dit que dans ce poème *La cigale*, vingt ans après Khlebnikov dit « je m'aperçois qu'il y a, à itération par exemple, trois fois des t, huit fois des... » et tout ça... elle nous structure totalement, entière. Et que Jakobson dit ça, qu'il le dit à Khlebnikov, et qu'il constate ensuite après... enfin, pardon, Khlebnikov s'en rend compte de ça, en lisant son poème dix ans après. Et Jakobson rajoute il en a oublié la moitié. Est-ce que ça, c'est des traces du sujet, ou est-ce que ça, c'est des traces d'écriture propre ? Enfin... comment vous l'entendriez ça ?

E. Tellermann — C'est une question très, très, difficile. Traces du sujet... Je veux dire écrire un poème ne remplace pas une psychanalyse donc...

J.-P. Rossfelder — Voilà, voilà, voilà.

E. Tellermann — Voilà. Je ne crois pas du tout à la vertu thérapeutique de l'écriture. Mais traces du sujet, probablement, traces d'une subjectivité au moment où quelque chose s'est dit dans le rapport du sujet à *lalangue*. Mais pas plus quoi. C'est une trace un écrit.

Paula Cacciali — Je te remercie beaucoup de tout ce que tu viens de nous dire. Et je pensais à la production des dire dans la psychanalyse. Et je pensais à l'intervention de Corinne, hier, qui me faisait penser à ce que tu as dit là : « Je souhaiterais être nez » ; elle parlait de sa patiente. C'est une production poétique, on peut dire. Elle va parler du métier qu'elle veut voudrait faire et elle dit « Je souhaiterais être nez ». C'est une production poétique par laquelle se laisse musiquer Corinne quand elle l'entend. Et du coup, cette patiente, elle l'entend, elle entend l'équivoque de ce qu'elle vient de dire, elle entend ce qu'elle vient de produire. Et je trouve qu'on ne peut guère échapper au fait que quand ça ne va pas, c'est la faute de la famille, de la parentèle. On a affaire à ça et on va trouver un psychanalyste. C'est difficile d'y échapper mais, effectivement, le pas qu'on peut franchir c'est dans ces moments uniques qui ont à voir avec la poésie.

E. Tellermann — Oui, c'est certain que lorsqu'on est en cure, enfin, si on enregistre ce qu'on raconte... [Rires].

P. Cacciali - Je suis assez d'accord.

E. Tellermann - C'est rare qu'il y ait de l'invention !

P. Cacciali — Mais, en même temps, voilà, il y a des choses parfois, qu'on arrive à saisir.

E. Tellermann — Oui, tout à fait.

Notes

¹ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 248.

² *Ibid.*, p. 250.

³ *Ibid.*, p. 251.

⁴ Jacques Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Séminaire 1976-1977, A.L.I, publication hors commerce, 2014, p.130-132.

⁵ Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Le Seuil, 1998.

⁶ « Et la première chose serait d'éteindre la notion du Beau » Jacques Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Séminaire 1976-1977, A.L.I, publication hors commerce, 2014, p.119.

⁷ Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, Séminaire 1959 -1960, A.L.I, publication hors commerce.

⁸ Roman Jakobson, « Structures linguistiques subliminales en poésie », *in Huit questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1977 et *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973.