

Marie-José Latour

Le corps du poème *

« J'avais compté d'abord beaucoup sur les mots.
Jusqu'à ce qu'une espèce de corps me sembla sortir
plutôt de leurs lacunes.
Celui-là, lorsque je l'eus reconnu, je le portai au jour. »

Francis Ponge

Le corps du poème ce n'est pas le corps du poète.

Mais de *couac'*elle va donc causer, puisqu'elle est *papouète* ?!

Le corps du poème, c'est le corps depuis le poème, le corps dont le poème parle.

Le corps du poème, c'est la matière dont le poème est fabriqué, le réel de sa *motérialité*.

D'avoir un corps fait par les mots, fait de chacun de nous un poème.

D'avoir un corps fait par les mots, ne dit pas que les mots fassent le vivant.

Voilà quelques jalons que l'on peut trouver sur le chemin de l'expérience psychanalytique.

Je vous propose, à mon tour, de poursuivre la bal(l)ade commencée ce matin, vous l'écrirez comme cela vous chante, avec un « l » ou *deux ailes* ¹, du côté de là où ça résonne, du côté où le poème n'est pas un poème proposé par la voix, ni un poème proposé par la page, mais à l'endroit où il devient vraiment un poème, là où « entrant dans la mémoire intérieure de qui le reçoit et le fait sien », il accède alors à un nombre de dimensions respectable, plus de trois, selon Jacques Roubaud ² ! Congruent donc avec *Lacan le Borroméen*, comme l'a si justement nommé Michel Bousseyroux dans son dernier livre ³.

Bafouille-à-je

Pour le petit humain, le langage intervient d'abord sous la forme de l'air d'une chanson, une chanson qui ne veut rien dire, comme le chantait, inoubliablement, Jeanne Moreau dans *India Song* : « Chanson, toi qui ne veux rien dire, toi qui me parles d'elle et toi qui me dis tout ! Ô toi, que nous dansions ensemble, toi qui me parlais d'elle, d'elle qui te chantait. Toi qui me parles d'elle, de son nom oublié, de son corps, de mon corps », etc. Cette chanson, aussi essentielle que dérisoire, Lacan l'appelle *lalangue*. *Lalangue*, on l'écrira (en) attaché, pour évoquer l'entendu, le *lalala* de la langue parlée – ce n'est pas le moindre des paradoxes que de recourir à l'écrit pour évoquer ce qui n'a pas de grammaire –, donc la langue d'avant le signifiant et d'avant sa jonction avec le sens, la langue d'avant son acquisition, la langue avant son *alphabétissement*, de son *abécédéification* aurait dit Joyce. C'est ainsi que l'*infans*, dépourvu de mots face au langage, fait d'abord l'expérience de ce qui le précède sans qu'il y prenne part. Cela, cet exil radical, y compris dans sa langue maternelle, il se peut que, jamais, le sujet n'en veuille rien savoir.

Lalangue, cette multiplicité inconsistante d'éléments qui sont eux-mêmes pulvérulents – des uns « indécis entre le phonème, le mot, la phrase, voire toute la pensée ⁴ » – n'est donc pas un corps. C'est autre chose. Cependant, c'est dans ce noyau d'impressions langagières, qui se trouve au fond de tout ce qui se pratique humainement ⁵, que l'inconscient prend corps. L'inconscient vient donc d'un certain nombre d'*OSMI*, de ce que Jérôme Game – que nous avons invité l'an dernier – nomme des objets sonores non identifiés. C'est de là, de cette façon dont *lalangue* a été parlée et entendue, que vient l'inconscient. Il faut du temps pour prendre acte des traces de ce balbutiement, de ce bafouille-à-je, de ce « un no sé qué que quedan balbuciendo ⁶ », de ce barbare qui parle en moi. Il faudra bien le temps d'une psychanalyse pour oser « re-confier la langue à la barbarie qui la hante ⁷ » : structure élémentaire de la part hantée, hantée par le réel de l'entendu d'une manière de parler. *Lalangue* ne s'apprend pas, elle précède les mots, elle est leur assise première. Je ne peux pas la savoir mais, peut-être, en retrouver une bribe, une trace, un cheveu, comme a pu le dire Vicky Estevez ⁸.

Lalangue et le corps

Mais, avant cela, le langage aura mis de l'ordre dans ces impressions. La syntaxe, la grammaire font le corps du symbolique, lui donnent sa morphologie, sa respiration. Le symbolique c'est donc plutôt le mot d'ordre. Celui qui

vient faire taire la dys-corde, réduire la résonance, implicites dans chaque langue. C'est ce qui nous permet de parler et de se mal entendre. C'est aussi la partie déchiffrement d'une psychanalyse. Mais pas tout de l'inconscient ne se réduit et nous pouvons compter sur le réel de l'inconscient, sur autre chose que le sens, pour faire sonner la corde, troubler l'ordre des rimes, casser le mot d'ordre, défaire le slogan. *Lalangue* est donc à distinguer du corps du symbolique. *Lalangue*, c'est autre chose, autre chose qui n'a l'air de rien. Une multiplicité inconsistante, avec des éléments eux-mêmes pulvérulents, ça ne peut pas faire un corps. Avec seulement de la farine, essayez donc de faire un gâteau ! Pour qu'il y ait un corps, il faut que s'établissent des relations entre les éléments, Nicolas Bendrihen y insistera.

Pour l'être parlant, il n'y a pas de corps sauvage, nu, primitif, mais « une fiction bâtie par une langue sur le patron de son fantôme, ou encore une construction plus ou moins organique à l'image de la façon dont la langue l'a plié au monde dont elle est l'occasion ⁹ ». La langue n'est jamais lavée du corps, l'inverse pas davantage. Depuis toujours, la poésie en fait son affaire. *L'Anthologie grecque* a détaillé passionnément le corps, de même la poésie courtoise, puis le *strambotto* de la Renaissance italienne, fragmentation curieuse qui va jusqu'à l'impudeur, voire l'obscénité, et qui donna à Clément Marot l'occasion d'écrire *Le Blason du beau tétin*. Premier, en 1535, d'une longue série de dépeçages : l'art des blasons était né ¹⁰. Après Breton et Eluard, Georges Brassens lui rendait encore hommage en 1969, dans une chanson, intitulée *Le Blason* :

« Alors que tant de fleurs ont des noms poétiques,
Tendre corps féminin, c'est fort malencontreux
Que ta fleur la plus douce et la plus érotique
Et la plus enivrante en ait de si scabreux. »

N'est-ce pas également de cet art du blason que participe l'œuvre de Robert Mapplethorpe, lorsqu'il photographie nombril, aisselle, pénis ou fleur, ou bien encore l'alopecie de Ken Moody, les mains de Lucinda Childs, etc. ? Difficile qu'une forme, quelle qu'elle soit, ne soit pas phallique ! « Narrer, enseigner, même décrire, cela va ¹¹ », mais il y a *autre chose*. Laurence Pastissier nous l'a dit ce matin.

La réson depuis Freud

En effet, il se passe quelque chose dans le corps à quoi le sujet ne comprend rien, quelque chose qui touche le sujet mais qu'il ne saisit pas. Quelque chose qui n'est pas de l'ordre du signifiant, rencontre de la jouissance et de *lalangue*. À cette énigme, le sujet répond pour une part avec

l'image, soit la mise en forme, et pour une autre part avec le symptôme, soit ce qui n'entre pas dans le cadre. Ce dé-bord, il peut l'adresser au psychanalyste, qui aura alors à répondre de ce paradoxe : comment une pratique qui ne procède que de paroles peut-elle avoir un effet sur le corps ?

C'est du récit que le sujet fait de ce qui lui arrive que cela démarre dans une psychanalyse. La parole, de passer par le corps, entraîne une conséquence majeure : la différence entre la parole prononcée et la parole entendue. Cette conséquence, la psychanalyse la met au cœur de son acte. Soit la raison depuis Freud. Après le poète, Francis Ponge, Lacan l'écrira *reson*. Notons encore ici le recours à l'écrit, qui n'a rien à voir avec la production de texte mais plutôt avec un effet réel du langage. En prenant le parti des choses, compte tenu des mots, Ponge fait l'expérience de la rage de l'expression. Il écrit dans ce texte superbe « Comment une figue de paroles et pourquoi » : « Je ne sais trop ce qu'est la poésie mais je crois savoir ce qu'est une figue. [...] la figue dont mon esprit n'aura jamais (qu'une connaissance incomplète) et mon corps toujours (et à chaque fois) une connaissance certaine ¹² ». C'est la vibration d'un mot qui passionne Francis Ponge, non pas ce qu'il dit mais *qu'il dise* !

Parler, c'est dire quelque chose. Dire, c'est autre chose. Il est très difficile de dire seulement que nous disons. À peine est-il possible d'avancer un « je dirai », telle *l'Alexandra* de Lycophron. Cependant, c'est l'enjeu d'une psychanalyse à son terme. Il s'agit de supporter, de porter ce savoir, « cette très spécialisée sorte de savoir, intimement nouée avec le matériel du langage, qui colle à la peau de chacun du fait qu'il est un être humain et à partir duquel on peut expliquer comment il a réussi à s'ajuster plus ou moins bien dans la société ¹³ ». Cette définition de l'inconscient implique quelque chose de très particulier en ce qui concerne l'interprétation analytique ; qu'elle soit autre chose qu'un déchiffrement conduit Lacan à apprendre des poètes, comme il l'a fait de François Cheng. Non pas à les imiter mais à en prendre de la graine, de telle sorte que l'interprétation fasse sonner autre chose, autre chose que du sens, à l'endroit même de la résonance du corps.

Poème sans poète

Qu'est-ce que ça peut supposer que, « par dire », quelqu'un soit libéré du symptôme ? Cela suppose, répond Lacan, que le symptôme et l'intervention de l'analyste sont du même ordre. L'interprétation sera alors ce dire qui résonne avec le corps. Le dire est à distinguer du dit et la résonance est à distinguer de l'écho. La résonance suppose que le système physique soit sensible à une fréquence alors que l'écho est un phénomène présent dans

la nature en tout lieu. Si l'écho, ça me dit quelque chose, la résonance c'est plutôt ce qui me fait quelque chose, qui me crée quelque chose. Le premier serait plutôt du côté de la parole, l'autre plutôt du côté du dire. On parle bien de la résonance du silence. L'écho est dû aux ondes qui rebondissent de paroi en paroi, alors qu'un système susceptible d'entrer en résonance est un système susceptible d'être le siège d'oscillations et pouvant emmagasiner temporairement de l'énergie. C'est ainsi que la marche au pas peut provoquer l'effondrement d'un pont. La résonance du corps est une résonance aléatoire, cacophonique à l'occasion, autre chose en tout cas que le rythme appliqué de la marche au pas. La résonance du corps fait entendre « la note propre à la dimension humaine ¹⁴ » : le symptôme.

Comme « il faut beaucoup de mots pour en effacer un seul », il faudra beaucoup de dits pour que puisse advenir un dire où pourra se reconnaître ce qu'on ne voulait pas savoir de sa jouissance. Ce qui nous touche passe par l'incorporel de la trace qu'a laissée en nous *lalangue*, celle-là même dont nous ne savons rien. C'est elle qui nous fait poème, poème sans poète. Un poème est un dire, « le dire le moins bête ¹⁵ », précise Lacan. Car le poème ne dit rien. Le poème dit. Il ne dit pas « quelque chose ». Consentirai-je à le signer de mon nom propre, de cet impossible blason d'un corps, mon nom de symptôme ?

Pour terminer ce jour, on aura pu entendre que le champ sémantique de la poésie a une étonnante parenté avec celui du corps : le pied, le front, la queue, savamment dite *coda*, l'enjambement (petit clin d'œil à la *pasarella* ¹⁶), etc. Pas étonnant ! Là où joue la non-coïncidence du son et du sens, se dessine l'intime désaccord, celui qui met au jour l'allure d'un discours, soit la façon dont on s'avance, pas sans le corps, « [ce] mètre carré de sol piétiné que toute langue suppose ¹⁷ » !

Mots-clés : corps, poème, inconscient, lalangue, abécédéification, blason, symptôme, résonance, désaccord.

* ↑ Texte présenté lors de la journée de travail « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8 de l'EPFL, le samedi 17 mai 2014 à Tarbes.

1. ↑ Nom du groupe vocal que je remercie d'avoir enchanté notre journée d'étude, le 17 mai 2014 à Tarbes.

2. [↑](#) J. Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995, p. 128.
3. [↑](#) M. Bousseyrour, *Lacan le Borroméen, creuser le nœud*, Toulouse, Érès, 2014.
4. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 131.
5. [↑](#) J. Lacan, « De James Joyce comme symptôme », 24 janvier 1976, Nice, inédit.
6. [↑](#) Saint Jean de la Croix, « un je ne sais quoi qu'ils restent à balbutier », « qu'ils vont balbutiant ».
7. [↑](#) P. Quignard à C. Lapeyre-Desmaison, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Galilée, 2001, p. 136.
8. [↑](#) V. Estevez, « Affects de savoir et savoir inconscient », *Champ lacanien*, n° 14, revue de l'EPFCL, Paris, 2013.
9. [↑](#) P. Quignard, *Petits traités*, tome I, Saint-Paul-de-Vence, Maeght éditeur, 1990.
10. [↑](#) *Blasons anatomiques du corps féminin*, Paris, Gallimard, 1982.
11. [↑](#) S. Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998, p. 368.
12. [↑](#) F. Ponge, « Comment une figue de paroles et pourquoi », dans *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2002.
13. [↑](#) J. Lacan, « Conférences dans les universités nord-américaines », *Scilicet*, n° 6-7, Paris, Seuil, 1976, p. 16.
14. [↑](#) *Ibid.*, p. 56.
15. [↑](#) J. Lacan, « Postface au séminaire XI », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 506.
16. [↑](#) *La Pasarela* est un tableau de Gabriel Fernandez Ledesma, que nous avons choisi pour notre affiche.
17. [↑](#) P. Quignard, « Langue », dans *Petits traités*, tome IV, Saint-Paul-de-Vence, Maeght éditeur, 1990.