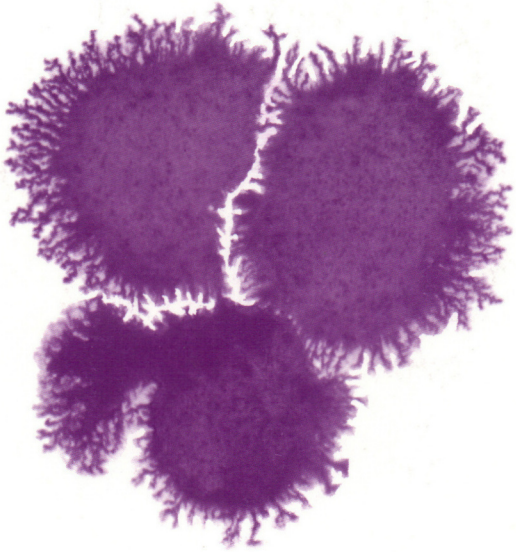
La lecture



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE
NUMÉRO 37 PRINTEMPS 1988

Gallimard

Extrait de la publication

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Paraît deux fois l'an, au printemps et à l'automne, aux Éditions Gallimard.

Revue publiée avec la collaboration de l'Association psychanalytique de France.

DIRECTEUR

J.-B. Pontalis

ASSISTANTS DE RÉDACTION

François Gantheret, Michel Gribinski, Michel Schneider

COMITÉ

Didier Anzieu, André Green,
Masud R. Khan *(Corédacteur étranger)*
Jean Pouillon, Guy Rosolato, Victor Smirnoff,
Jean Starobinski

Rédaction :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 45-44-39-19.

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

La rédaction reçoit sur rendez-vous.

Abonnements :

Nouvelle Revue de Psychanalyse. Service Abonnements
49, rue de la Vanne, 92120 Montrouge. Tél. : 46-56-89-00

Abonnements pour deux ans (4 numéros) :

France et pays de la Communauté..... 330 F
Étranger..... 357 F

Pour tout changement d'adresse, prière de nous adresser la dernière bande d'abonnement.

Extrait de la publication

La lecture

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Numéro 37, printemps 1988

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1988.*

TABLE

Argument		5
Yves Bonnefoy	*Lever les yeux de son livre*	9
Michel Chaillou	*Salut la lecture!* Entretien avec J.-B. Pontalis	21
Serge Boimare	*Apprendre à lire à Héraclès*	29
Gérard Macé	*Champollion déchiffré ou l'ombre du lion*	41
Jean-Louis Baudry	*Un autre temps*	55
Bruno Bayen	*Parfois le roman*	87
Jean Laplanche	*Le mur et l'arcade*	95
Jean-Claude Rolland	*Quelle lecture de la parole?*	111
Paul-Laurent Assoun	*Éléments d'une métapsychologie du « Lire »*	129
Martine Poulain	*Moi, Henri Beyle, dix ans, lecteur*	149
Michel Gribinski	*Lectures et censures de* Madame Bovary	161
Marc Froment-Meurice	*Tourner la page?*	171
Georges Pludermacher	*L'ouïe de l'œil*	199
Ivan Fónagy	*Lecture musicale*	219
Evelio Cabrejo-Parra	*Jeu d'indices*	243
Michel Neyraut	*Portraits souvenirs*	253

VARIA

Extrait de la publication

Extrait de la publication

ARGUMENT

« Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. » Chacun connaît ces lignes de Proust par quoi commence son éloge de la lecture servant de préface (1905) à Sésame et les lys *de John Ruskin. L'étrange est que cette préface ne se réfère pas à des livres lus, sinon à quelques passages du* Capitaine Fracasse. *Elle évoque des lieux – « le petit escalier aux marches rapprochées » –, elle ressuscite des proches – « l'oncle matinal et le jardinier », la grand-tante « qui ne faisait que toucher aux plats » – elle sacralise des objets – « la trinité du verre à dessins bleus, du sucrier pareil et de la carafe, la jonchée du couvre-pieds en marceline », elle ouvre à un autre temps : « comme le déjeuner me paraissait long! »*

Autrement dit, pour rendre sensible l'enivrement de la lecture, « cette course éperdue des yeux et de la voix qui suivait sans bruit », ce sont des images qui lui sont propres, des moments précieux pour lui seul et que ses mots à leur tour rendent comme sacrés, que Proust convoque. La lecture : ce qui met en mouvement sa mémoire, son imaginaire, sa mémoire imaginaire. La lecture : ce qui nous porte ailleurs, au plus intime et au plus étranger de soi, ce qui réveille des désirs secrets, en fait naître d'inattendus, ce qui donne à désirer. La lecture : « miracle fécond d'une communication au sein de la solitude ». Dans ces pages admirables du jeune Proust, le mot texte *n'apparaît pas une seule fois.*

Or, aujourd'hui, lire c'est lire un « texte ». Certes les grilles de lecture diffèrent, peuvent entrer en conflit, mais elles supposent toutes un lecteur savant, soucieux de déchiffrer, de décoder le texte, de le déplier plus complètement qu'un autre en trouvant toujours d'autres mots sous les mots. Même quand Roland Barthes, sans doute inquiet des excès de la critique textuelle (inter-, intra-, para-), se propose de réhabiliter le grand oublié, le plaisir, il parle de plaisir du texte, non du plaisir de lire. Méconnaissons-nous à ce point qu'un livre que nous aimons est celui qui nous donne à percevoir, à

Extrait de la publication

rêver, à penser autrement, celui qui incite à désirer en nous révélant – révélation toujours à renouveler – que le réel n'est qu'une fraction du possible? Qu'un critique détecte et évalue les moyens par lesquels un tel don est fait au lecteur, c'est une entreprise légitime mais qui laisse hors d'atteinte l'essentiel : ce qui nous pousse à lire, ce que nous attendons de la lecture et ce que nous y trouvons en nous y perdant. La mise à nu des secrets de fabrication d'un texte, à supposer même qu'un texte se fabrique, ne fait pas saisir ce que Proust désignait comme cet « acte psychologique original appelé Lecture ».

Paradoxe : en ce temps de non-lecture (même chez ceux qui achètent et « consomment » des livres) qu'est le nôtre, la métaphore de la lecture est utilisée à tout va : on nous impose des « lectures » de films, de tableaux, de visages, de villes comme pour conjurer l'inquiétude que suscite la profusion de l'image, son pouvoir de séduction et de fascination. Partout des signes, partout des lecteurs de signes. Mais sommes-nous encore des lecteurs au sens proustien, ou même au sens de Descartes repris par Ruskin (« conversation avec tous les honnêtes gens des siècles passés ») ? Ou bien sommes-nous devenus des lecteurs au sens où l'on parle d'un lecteur de cassettes? La machine à écrire, à enregistrer, l'ordinateur auraient-ils fait de nous des machines à lire d'autres machines? Lit-on encore pour s'ouvrir à l'inconnu ou seulement pour maîtriser plus de données?

Quelle est la part prise par la psychanalyse dans cette évolution? Freud, incontestablement, était un chercheur de sens, un déchiffreur d'hiéroglyphes. La cure de parole présuppose que même « les pierres parlent », le refoulement est défini comme « un défaut de traduction », l'inconscient doit être traduit en conscient, etc. Lacan, en trouvant sa première inspiration dans ce Freud-là (car il y a d'autres Freud, tout aussi décidés), a accentué l'assimilation, au moins au plan opératoire, de l'inconscient avec un langage, voire avec le langage. Les épigones en sont venus à réduire la fonction du psychanalyste à celle d'un lecteur d'inscriptions inconscientes, le bloc-notes magique devenant le seul modèle de l'appareil psychique.

*En contraste à cette tendance, tout un autre courant de pensée insiste sur l'affect et sa résurgence, valorise l'expérience (re)vécue dans le transfert, celle où l'*infans *éprouve plaisir et souffrance, accentue enfin l'irréductibilité au signifiant du sensible et du sensoriel.*

Or une telle opposition n'est guère satisfaisante. D'une part, il arrive que les tenants du « vécu » procèdent à une « lecture » directe, souvent même stéréotypée, des affects (les Kleiniens n'y échappent pas toujours); d'autre part, l'attention portée aux « traces », verbales et non verbales, la recherche patiente des représentations refoulées n'impliquent aucun discrédit de l'affect; au contraire elles lui donnent accès.

Une réflexion sur ce qu'est l'acte psychologique original appelé lecture *pourrait nous éclairer. Comment les psychanalystes « lisent »-ils leurs patients? Et y a-t-il pour eux une manière spécifique de lire? De lire Freud? Et les autres.*

*

Nos patients parlent, ils ne nous offrent pas à lire un écrit. Ce sont des voix que nous écoutons. Pourquoi la transcription écrite d'une séance, même si elle en indique les trébuchements, les silences, les intonations, le rythme, même si elle fait état des pensées de l'analyste, n'est-elle pas la séance? En quoi le récit d'une cure est-il une falsification? Qu'est-ce qui se perd dans le passage de l'oral à l'écrit? Dans la transmission à un tiers (supervision)? Et en quoi la forme orale est-elle plus propice à l'émergence du refoulé?

D'autres questions découlent de celles-ci, concernant notamment l'interprétation, la construction. Ne doivent-elles pas leur impact à ce qu'elles sont avancées et reçues comme des paroles, la meilleure façon pour certains patients d'en annuler les effets éventuels étant de les réduire à des énoncés écrits?

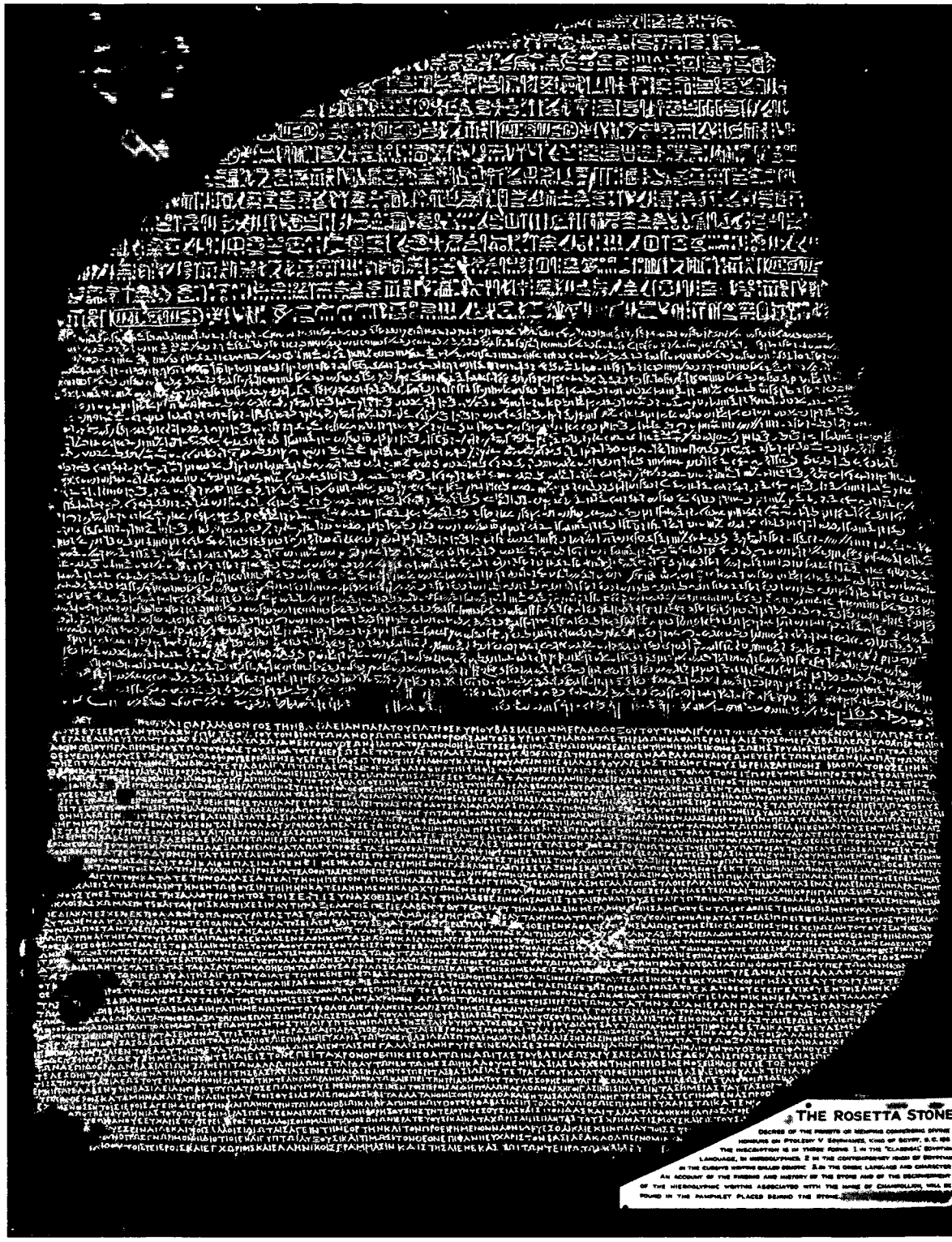
Questions sur le transfert : le destinataire incertain, à travers les figures repérables qu'il peut prendre, n'est pas sans évoquer le « lecteur inconnu » que tous les écrivains appellent de leurs vœux.

Questions sur la traduction, que la définition comme passage d'une langue à une autre n'épuise pas.

*Et, à l'horizon, une interrogation sur l'*être *même de l'inconscient. Quelle est en définitive la nature de ces traces dont il est le dépositaire?*

N.R.P.

Extrait de la publication



British Museum, Londres, Photo du Musée.

Extrait de la publication

Enfant lisant, huile sur toile, signée Georges et datée de 1909.
Coll. part. Photo Mélanie Gribinski. D.R.

« Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. »

Marcel Proust, Préface à *Sésame et les lys* de John Ruskin (1906)

Rosette, le 2 fructidor an VII :

« Parmi les travaux de fortification que le citoyen Dhautpoul, chef de bataillon du génie, a fait faire à l'ancien fort de Rachid, aujourd'hui nommé Fort-Julien, situé sur la rive gauche du Nil, à trois mille toises du Boghaz de la branche de Rosette, il a été trouvé, dans des fouilles, une pierre d'un très beau granit noir, d'un grain très fin, très dur au marteau. Les dimensions sont de 36 pouces de hauteur, de 28 pouces de largeur et de 9 à 10 pouces d'épaisseur. Une seule face bien polie offre trois inscriptions distinctes et séparées en trois bandes parallèles. La première et supérieure est écrite en caractères hiéroglyphiques; on y trouve 14 lignes de caractères, mais dont une partie est perdue par une cassure de la pierre. La seconde et intermédiaire est en caractères que l'on croit être syriaques; on y compte 32 lignes. La troisième et la dernière est écrite en grec; on y compte 54 lignes de caractères très fins, très bien sculptés et qui, comme ceux des deux autres inscriptions supérieures, sont très bien conservés.

« Le général Menou a fait traduire en partie l'inscription grecque. Elle porte en substance que Ptolémée Philopator fit rouvrir tous les canaux d'Égypte, et que ce prince employa à ces immenses travaux un nombre très considérable d'ouvriers, des sommes immenses et huit années de son règne. Cette pierre offre un grand intérêt pour l'étude des caractères hiéroglyphiques, peut-être même en donnera-t-elle enfin la clef.

« Le citoyen Bouchard, officier du corps du génie qui sous les ordres du citoyen Dhautpoul conduisait les travaux du fort de Rachid, a été chargé de faire transporter cette pierre au Kaire. Elle est maintenant à Boulaq. »

Le Courrier d'Égypte (septembre 1799)

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Yves Bonnefoy

LEVER LES YEUX DE SON LIVRE

I

Nous avons vécu depuis quelque trente ans la plus grande époque de la réflexion sur la création littéraire, du moins en France, et je tiens d'abord à le souligner, mais en ajoutant aussitôt que des problèmes d'importance fondamentale ne me paraissent pas moins avoir été mal posés.

Au nombre de ces problèmes, la façon dont on lit une œuvre. Et pourtant, ce n'est pas que la lecture n'ait pas été l'objet, depuis le *close reading* des États-Unis d'après-guerre jusqu'aux travaux déconstructionnistes, d'une attention soutenue, puisqu'une révolution s'est produite qui l'a voulue son lieu même. Aujourd'hui, en effet, on perçoit dans la structure d'un texte, dans le rapport de ses mots entre eux, une réalité plus fiable et tangible que le sens qui court en surface, ou l'intention de l'auteur, ou l'être même de celui-ci, que problématisent jusqu'à en défaire l'idée les ambiguïtés de ses moindres phrases. Ce n'est pas l'auteur qui est, c'est sa langue, laquelle ne serait ni vraie ni fausse, ne signifiant que soi-même. Mais aussi bien, ajoute-t-on, elle est infinie, ses formes et ses effets se disséminent de toutes parts dans le livre sans qu'on puisse jamais les totaliser, et de ce fait la lecture a une fonction plus clairement qu'auparavant créatrice – pour autant, bien sûr, que le lecteur se fasse attentif à tous les niveaux de la profondeur textuelle, et en prenne autant qu'il le peut dans les réseaux de son analyse. Lire est devenu une responsabilité, un apport, à l'égal d'écrire, et d'ailleurs aussi une fin en soi, puisque celui qui lit n'a pas à se juger plus réel, ni plus présent à soi-même, que l'écrivain. Il semble qu'il soit difficile de dire, dans ces conditions, que le problème de la lecture ait été délaissé par la critique contemporaine.

Mais prenons garde à une ou deux conséquences de cette façon d'envisager la lecture. L'une, c'est qu'elle devient elle-même, et d'entrée de jeu, une écriture, puisqu'elle se doit d'accumuler les observations qu'elle est incitée à faire aux points les plus fugitifs de l'interaction des vocables, des codes ou des figures, si elle veut pouvoir en opérer la synthèse. On ne peut plus lire aujourd'hui que la plume en

Extrait de la publication

main, ce que confirme d'ailleurs l'extrême abondance des exégèses. Et ce fait même, en un sens, ce passage par l'écriture, peut sembler rassurant aux amis de la chose littéraire. Ils pourront se dire que toute écriture est personnelle, même dans ces instants de subordination à l'œuvre d'un autre; qu'elle a ses catégories, ses expériences, qui interfèrent avec le texte; et qu'une pratique a donc lieu qui, au cœur des déchiffrements les plus difficiles, n'en est pas moins quelque chose de subjectif. Auprès du lecteur désintéressé, qui cherche les lois du langage ou seulement quelques traits vraiment spécifiques de l'œuvre, d'autres non moins savants mais épris de leur liberté recommenceraient à plus haut niveau qu'autrefois la relation d'irresponsabilité, de plaisir qui liait le lecteur à un poème.

Il reste que ce lecteur qui n'écrit qu'en dégageant des pages d'un autre leur signification, simplement, ou une part de leurs aspects stylistiques, est voué de ce fait à l'emploi de mots dont le caractère éminemment conceptuel – c'est-à-dire abstrait, sans expérience directe des choses du temps, de la finitude – ne peut qu'amortir ce qui, chez Rimbaud, ou Artaud, et combien d'autres, fut souffrance ou joie plus directement, plus violemment ressenties. Cette liberté que la révolution textualiste consent volontiers à ceux qui en veulent est donc en cela bien restreinte, à dire vrai on peut craindre qu'elle ne soit plus qu'un jeu, là où l'œuvre étudiée a pu, cependant, être tragique, un jeu sans responsabilité autre qu'intellectuelle; et on doit donc s'inquiéter d'une philosophie qui déplace d'une façon si massive notre écriture moderne vers l'usage des métalangues. Est-ce que ce fait ne signifie pas qu'une dimension essentielle de la poésie peut cesser d'être perceptible quand on la définit comme texte?

II

Rimbaud, lui, quand il fréquentait encore le lycée de Charleville, lisait sans en couper les pages, c'est-à-dire en hâte et partiellement, les livres qu'il empruntait pour une nuit au libraire. Était-ce seulement parce qu'il ne pouvait en faire la dépense?

Mais on l'imagine mal lisant même *Les Fleurs du Mal* avec la sorte d'attention qui permet de déceler ces effets de sens qui impliquent toutes les structures du texte. Certains vers le bouleversent; mais ils ne le font qu'en changeant la relation des mots de son expérience la plus décidément personnelle. Le mot *femme,* le mot *Paris* n'auront plus désormais pour lui les mêmes associations, la même charge affective. Et précisément à cause de cette révolution qui passe par son esprit, mais sous le signe déjà de son existence de chaque jour, le voici distrait du poème de Baudelaire, il cesse de s'intéresser au détail d'une œuvre dont d'autres aspects lui paraissent d'ailleurs de moindre intérêt pour la poésie, maintenant, et par exemple

trop esthétiques. Baudelaire, « un vrai dieu », écrit-il; mais il ajoute : « Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste. »

On va me dire que cet exemple est de peu de sens pour le problème de la lecture, car ce rapport à une œuvre, ce ne serait justement pas lire, mais une simple utilisation, presque un pillage, que ne justifie que le fait que ce soit Rimbaud qui le fasse. Il n'y aurait de lecture que là où l'on reste avec le livre, et aussi fidèle qu'on peut à ce qui en fait l'être propre.

Que penser, toutefois, de cette situation que Robert Antelme rapporte, dans son livre de souvenir et de réflexion sur la vie dans les camps nazis, *L'Espèce humaine*? Quelques prisonniers ont organisé dans une baraque une récitation de poèmes, « pour être ensemble ». Mais faible est la voix du récitant, parmi trop d'auditeurs agités. Il dit : « Heureux qui comme Ulysse... » « Plus fort, crient des types du fond de la salle. » Dans ce cas encore beaucoup du texte se perd, mais faut-il conclure que, telle qu'elle a été, la réception du poème ne serait pas suffisante? Qu'elle n'a pas apporté à ces êtres malheureux ce que le poète lui-même aurait jugé l'essentiel? Et il y a ces moments, dans l'existence, où, s'engageant à un avenir, partageant cette décision avec d'autres êtres, on cite des vers, c'est-à-dire un simple fragment, pour faire entendre d'un coup quelque chose de complexe et d'obscur qu'autrement on ne saurait dire. Faut-il croire qu'on vient de trahir une œuvre, dont c'est vrai pourtant qu'on n'a pas préservé les réseaux textuels? Je perçois plutôt l'émotion, la qualité de serment irréfléchi, spontané, de ces sortes de références, et me demande donc s'il ne faut pas poser autrement qu'à l'aide des seuls caractères textuels le problème de la communication poétique.

Qu'est-ce qu'un « texte », d'ailleurs? Où cela commence-t-il, finit-il? Quand Rimbaud cesse d'écrire, n'ajoute-t-il pas quelque chose de décisif à ses ultimes écrits, puisque nous ne les lisons que sous ce grand signe, quitte à en discuter le sens à l'aide de telle ou telle de ces significations des poèmes qui en ont pris du relief? Il est vrai qu'on pourrait n'avoir de Rimbaud qu'un livre, rien qui concerne sa vie. Mais aux dernières lignes d'*Une saison en enfer,* complétées par *Solde* ou *Génie,* on imaginerait toujours ce délaissement de la poésie, ce départ, et c'est alors notre propre vie qui, de tout son souci de ce qui n'est pas l'écriture, revivrait la fin de l'écrit dans le texte même.

Et quand Baudelaire indique, dans *Le Cygne,* qu'il « pense » à la négresse exilée, au matelot oublié dans l'île, peut-on dire que c'est là quelque chose de purement textuel, sous prétexte que la négresse ou le matelot ne sont en effet que des représentations symboliques, et que cette « pensée » elle-même ne vient à nous que déterminée par un contexte, duquel Baudelaire lui-même ne voudrait pas véritablement se dégager, étant, comme dit Rimbaud, « trop artiste »? C'est vrai que cet élan vers autrui n'est qu'un faux-semblant, du fait d'un refermement qui est inhérent à l'écriture. Mais la négresse et le matelot n'en sont pas moins dans

Extrait de la publication

le texte les représentants de cette existence d'autrui qui demeure hors de sa portée : et un poème vient donc de nous inciter à nous détourner des poèmes.

En fait, la poésie, c'est ce qui vise un objet – cet être-ci, en son absolu, ou l'être même, la présence du monde, en son unité – alors même et précisément qu'aucun texte ne peut les dire. Elle est ce qui s'attache, c'est là sa responsabilité spécifique, à ce qui ne peut être dénommé avec un mot de la langue : et parce que l'au-delà de la dénomination, c'est l'intensité et la plénitude dont nous avons besoin de nous souvenir. L'Un, la Présence, elle peut y « penser » dans l'écriture, car les relations inusuelles que les formes sonores au sein du vers établissent entre les mots défont les codes, neutralisent les significations conceptuelles, et ouvrent donc comme un champ, pour de l'inconnu, au-delà. Mais même dans un poème les mots formulent, ils substituent la signification, la représentation à l'unité pressentie, et c'est donc l'insatisfaction qui l'emporte. Insatisfaction devant ce fait textuel, où la grande intuition se perd, non sans laisser toutefois le scintillement d'un sillage.

La poésie, c'est ce qui descend de niveau en niveau dans son propre texte toujours en métamorphose, descend jusqu'en ce point où, s'étant en somme perdue, dans un pays d'aucun nom ni route, elle renonce à aller plus loin, sachant tout de même que l'essentiel, c'est ce qui se dérobe encore, au-delà de ces lieux étranges. Le texte n'est pas son vrai lieu, ce n'est que son chemin de l'heure d'avant, son passé. – Et si quelqu'un, dans ces conditions, lit un poète sans s'obliger à son texte, est-ce là le trahir ? N'est-ce pas plutôt, c'est ma question sous-jacente depuis le début de ces pages, être fidèle à son souci le plus spécifique ?

Voilà ce qu'il faut rappeler, me semble-t-il, dans l'état présent de la recherche critique. Quand nous lisons un poète de façon comme distraite parce que nous sommes tournés par son œuvre même vers quelque chose qui outrepasserait l'écriture, quand ce sentiment d'un au-delà nécessaire et cette impression d'une urgence en viennent même, au plus intense de l'adhésion, à suspendre en nous la lecture, ce n'est pas là méconnaître la poésie, c'est se faire celui qui – soit qu'il écrive, à son tour, ou simplement vive, mais sous le signe de la Présence – va s'impatienter, lui aussi, s'insatisfaire à son propre texte, qu'il soit de mots ou d'actions; et c'est donc lire au plan où le poème, en tant que poème, a son sens, et c'est avoir fait plus, pour l'intellection de la poésie, que l'analyse textuelle, déconditionnée comme est celle-ci des problèmes de l'existence vécue par ce qu'ont de neutre et d'intemporel les mots et les phrases de la critique « accumulative ». En bref, c'est retrouver de la poésie l'esprit de responsabilité – celle-ci serait-elle velléité, simplement – et la qualité d'espérance.

Extrait de la publication

III

Et il ne paraît donc pas inutile d'introduire en ce point – et par opposition aux figures, aux codes, aux « anagrammes » et autres polysémies de la lecture critique, dont l'écoute flottante retient le texte au plan même où le désir règne et où la langue s'aveugle – l'idée que *l'interruption,* dans la lecture d'un texte, peut avoir valeur essentielle et quasiment fondatrice dans le rapport du lecteur à l'œuvre, et d'ailleurs aussi, tout d'abord, dans celui de l'auteur à sa création en cours. Car l'interruption, c'est bien ce qui se produit dans cet instant où on perçoit qu'à écrire on ne fait que se vouer à quelques images; et où on suspend ce rêve, pour se souvenir qu'il y a, au-dehors, du temps, du lieu, du hasard, des choix à décider, de la mort, mais aussi bien, en cela, un monde. Baudelaire rêvait, au début du *Cygne* : en sont l'indice ces formes indistinctes, ces « échafaudages » qu'il retient des chantiers d'Haussmann en perpétuelle métamorphose. Il rêve encore quand, pour signifier l'au-delà du rêve, le souvenir de l'être qu'autrui entrouvre, il imagine Andromaque, figure littéraire autant que symbole de cet autrui en son lieu. Mais le souvenir du réel, l'éveil à sa vérité ne cessent pourtant pas de s'accroître et l'image (c'est vrai, c'en est encore une) du cygne égaré et anxieux, puis de la négresse en exil fait que le texte, tout en restant ce qu'il est, est traversé d'une lueur, tout de même : cette intuition, cette illumination quelquefois, que connaissent les religions, lesquelles transcendent alors des réseaux de représentations et de mythes qui sont eux aussi des sortes de textes. L'interruption est déjà dans la création. C'est le moment où le poème se défait de l'emprise des significations mais du coup *prend sens* : dans la mesure où ces significations, qui n'étaient que structures intemporelles, se voient affrontées à la finitude, jetées dans le temps, réclamées par une autre nécessité. En vérité, c'est comme si les mots s'ouvraient à un courant; comme s'ils s'allumaient grâce à lui, milliers de lampes.

L'interruption, autrement dit, est une origine, la véritable origine du poétique dans l'œuvre, où l'écriture, elle, est déjà et de toujours commencée, étant une des formes que prend l'activité inconsciente. Et revécue par le lecteur du poème, à quelque moment de sa rencontre de celui-ci, l'interruption est donc l'acte par lequel ce lecteur aussi peut trouver, poétiquement, origine – et répondre, remarquons-le en passant, à une attente qui est au sein du texte. Car tout poème est par rapport à « mon semblable, mon frère », un mouvement d'espérance : ce dernier ne va-t-il pas faire à son tour le pas vers l'être de finitude? – Pourquoi telle métaphore est-elle « obscure », peut-on se demander, en des cas. Pourquoi la relation entre comparant et comparé nous échappe-t-elle alors, tout ou partie? Parce que dans l'un ou l'autre de ces deux termes, un aspect de l'objet qu'ils évoquent pour le poète n'a pas été formulé par lui. Ses associations nous sont refusées, qui sont

pourtant contingentes. Mais cette occultation ne signifie pas le soliloque, bien au contraire. Car un poète attend de ses mots qu'ils ouvrent à cette plénitude qui se dérobe aux descriptions, aux formulations; et si donc il écrit et même publie, c'est parce qu'il espère que le lecteur va retrouver dans son expérience propre ce que lui, pour sa part, a cru pouvoir ne pas dire : pour accéder au plein de la dénomination, il demande d'être entendu *à demi mot.* Mais n'est-ce donc pas là demander aussi à qui lit de se détourner de certains aspects du texte – ces choix sensibles, dits à moitié – au profit de son vécu propre? N'est-ce pas vouloir qu'on ne revienne à ce texte que sous le signe, et dans l'exigence, de ce mouvement de rupture?

Le poète, en somme, le poète tout le premier, attend du lecteur qu'il cesse, à des moments, de le lire. Et cette attente, qui est fondée, est d'ailleurs ce qui rend possible la poésie qui se veut célébration, c'est-à-dire attestation d'une qualité, d'une force, mais ne peut évidemment rien prouver, et ne parle de son objet que de façon aussi allusive que passionnée. C'est bien parce que le lecteur est prêt à quitter le texte qu'il peut en accepter et revivre la proposition fondamentale, qui est qu'il y a eu dans son vécu propre un affleurement de présence. Mais en cela même il fait plus, donnant ainsi au poète une autre raison encore d'attendre de lui qu'il laisse son livre. Célébrer, en effet, c'est tout de même toujours substituer à l'Un authentiquement perçu une représentation que contrôle une écriture. La Grèce de Hölderlin n'est qu'un mythe romantique, l'« incomparable terre, verte, douce et funèbre » du grand poème de Jouve n'est que la « portée du chant », dit un autre vers. Et cette poésie qui se risque ainsi ne serait donc que naïveté si le lecteur ne la rechargeait d'une raison d'être en y inscrivant son élan propre. Mais il le fait, et révèle ainsi qu'une grande œuvre est bien moins la réussite d'une personne que l'occasion qu'elle donne à d'autres de recommencer la recherche. Ce n'est pas un poète, en sa visée propre, qui peut rétablir la présence. Mais il en rappelle le fait, en réveille le besoin, en maintient ouverte la voie, après quoi on va le lire, on va lui rendre le bien qu'il laissait se perdre et, par la grâce de cette création continuée, de cette vérité qui n'adviendra que dans l'impossible, c'est tout de même dès aujourd'hui que la poésie dépose ses vains trésors, ses coffres débordants de chatoiements et d'images, aux pieds de l'absolu vers quoi guidait une étoile.

IV

Au cœur de l'interruption, la communication. Dans l'abandon du livre de l'autre, la seule solidarité peut-être qui soit au-delà des malentendus. Et si j'avais le temps dans ces pages, j'essaierais maintenant de montrer que de ces transmissions qui l'intensifient par ruptures, la poésie parle en fait souvent, et de façon explicite.

Extrait de la publication

1 *Incidences de la psychanalyse*
2 *Objets du fétichisme*
3 *Lieux du corps*
4 *Effets et formes de l'illusion*
5 *L'espace du rêve*
6 *Destins du cannibalisme*
7 *Bisexualité et différence des sexes*
8 *Pouvoirs*
9 *Le dehors et le dedans*
10 *Aux limites de l'analysable*
11 *Figures du vide*
12 *La psyché*
13 *Narcisses*
14 *Du secret*
15 *Mémoires*
16 *Écrire la psychanalyse*
17 *L'idée de guérison*
18 *La croyance*
19 *L'enfant*
20 *Regards sur la psychanalyse en France*
21 *La passion*
22 *Résurgences et dérivés de la mystique*
23 *Dire*
24 *L'emprise*
25 *Le trouble de penser*
26 *L'archaïque*
27 *Idéaux*
28 *Liens*
29 *La chose sexuelle*
30 *Le destin*
31 *Les actes*
32 *L'humeur et son changement*
33 *L'amour de la haine*
34 *L'attente*
35 *Le champ visuel*
36 *Être dans la solitude*
37 *La lecture*

À paraître à l'automne 1988

38 *Le Mal*

Extrait de la publication

La lecture

Salut, la lecture! Mais quelle lecture?

Celle, savante et critique, opérée la plume à la main, qui dissèque et déchiffre, ne veut être attentive qu'au texte et dont le héros serait Champollion ou, croit-on à tort, Freud?

Ou celle, absorbée, absorbante, qui réveille des désirs secrets, en fait naître d'inattendus, entraîne dans un autre temps et dont nos lectures d'enfant nous donnent la nostalgie?

Si lire c'était aussi, c'était d'abord, comme l'indique ici Yves Bonnefoy, « lever les yeux de son livre »? Si apprendre à lire, c'était apprendre à voir le monde toujours inconnu et comme analphabète, au-delà de la prolifération des signes? Si la littérature était ce qui nous fait retrouver la panique de la vie?

Textes de PAUL-LAURENT ASSOUN, JEAN-LOUIS BAUDRY, BRUNO BAYEN, SERGE BOIMARE, YVES BONNEFOY, EVELIO CABREJO-PARRA, MICHEL CHAILLOU, IVAN FÓNAGY, MARC FROMENT-MEURICE, MICHEL GRIBINSKI, JEAN LAPLANCHE, GÉRARD MACÉ, MICHEL NEYRAUT, GEORGES PLUDERMACHER, MARTINE POULAIN, JEAN-CLAUDE ROLLAND

et le dixième cahier des VARIA

9 782070 713493 88-V A 71349 ISBN 2-07-071349-0 98 FF TC

Extrait de la publication