

Olivier Lenoir

Soulémoleson

Nous sommes au XX^e siècle commençant, un siècle bouleversé dans ses avancées vers l'absurde et l'horreur. La poésie après Rimbaud et Lautréamont ne pouvait déjà plus jouer l'innocence, alors au milieu de l'absurde, en 1916 vint Dada, apologie du hors-sens, du non-sens. On irait y voir de plus près, on se froterait désormais avec ces mots sous les mots, avec ces lettres qui les composent. En précurseur, il y eut Jarry bien sûr avec son docteur Faustroll et Alphonse Allais avec ses « Par les bois du djinn » puis Duchamp, Rose sélavy, L.H.O.O.Q. et l'urinoir devient fontaine, le début du siècle était fécond. Mais nous n'irons pas explorer Dada ce soir, seulement l'un de ses compagnons de route.

C'est étonnant, Daniel vient de nous parler de goûts de la langue dont le pluriel résonne avec une si magnifique équivoque entre harmonie et cloaque. Cela me rappelle cette autre anecdote d'un pont sur lequel une innocente jeune fille marchait pied nus... Bien sûr, pieds nus sur un pont n'est pas du même effet que sur un pont pieds nus.

Mais venons-en à nos mots.

Michel Leiris : un grand manipulateur de mots, le titre seul de son livre en dit beaucoup sur Leiris et pour l'occasion sur mon propos : *Langage tangage, ce que les mots me disent*, on trouve p. 90 :

« Curieusement donc, chercher du côté du non-sens ce dont j'ai besoin pour rendre plus sensible le sens, pratique point tellement éloignée – à bien y réfléchir – de ce procédé classique la rime, qui joue sa musique mais le plus souvent ne rime à rien sémantiquement parlant. »¹

¹ Leiris, *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, Gallimard, 1985, p.90

Leiris toujours, *Langage tangage* p. 105 : une citation d'André Breton dans son *Discours sur le peu de réalité*, où Breton pose sans ambages cette question, : « *Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence tout apparente des choses ?...* »². On aurait là la tentation du poète de torturer la langue et lui arracher ce qu'elle ne veut ou ne peut dire.

² Leiris, id., p.105

Plus proche de nous dans le temps comme de notre exercice, Christian Fierens au cours du séminaire d'été 2012 à l'ALI :

« Existence/ek-sistence. C'est l'explicitation du processus intégral de l'interprétation. Toute équivoque homophonique implique la question de la réalité psychique et de la perception. Par la question de l'existence manquante, je suis mené à m'engager à traiter de cette existence/ek-sistence en répétant dans ma propre grammaire ce que j'ai déjà dit, en laissant faire le dire qui ouvre l'équivoque grammaticale. Et c'est ce faisant que se construit l'objet de l'interprétation dans une équivoque logique : il n'est pas existant, il vaut comme ek-sistant ».

Un ailleurs bien présent que cette ek-sistence ! Une relation de dépendance dans une pure ignorance, c'est ici mais non ce n'est pas ici, je le tiens mais je ne saisis rien, c'est lui qui m'attrape, ma trappe c'est le réel ! Décidément, tel un koan (merci Daniel) cela n'a pas de sens ! Comment s'y habituer ?

Tout à fait par hasard (!), notre séminaire de cette année a pour titre : « *Comment s'habituer au réel* ». Enchaînons les aphorismes « Le Réel est absens » et les références en version lacanienne :

Sém. XXII RSI, séance du 11 mars 1975, ALI p. 107 :

« Le Réel, faut concevoir que c'est l'expulsé du sens. C'est l'impossible comme tel. C'est l'aversion du sens, (l-apostrophe). C'est aussi, si vous voulez, l'aversion du sens dans l'anti-sens et l'ante-sens. C'est le choc en retour du Verbe, en tant que le Verbe n'est pas là que pour ça. Un ça qui n'est pas pour rien, s'il rend compte de ce dont il s'agit, à savoir de l'immondice dont le monde s'émonde, en principe, si tant est qu'il y a un monde. »

Et nous parlions des goûts dans ces souterrains de la langue, peut-être aussi des couleurs comme le dit la DAGE (Direction de l'Administration Générale de l'Équivoque).

DÉVELOPPONS

Mon idée première était de présenter en survol les tentatives de la création littéraire depuis les prémisses du XIXème les débuts du XXème (voir article de Éric Mangion in « À la vie délibérée », présentation de l'exposition en cours, tout à fait formidable, sur la performance à la Villa Arson, c'est le lien très proche que nous pouvons faire avec « nos » artistes, voisins de plus, c'est à voir à la Villa Arson). Du Futurisme au Dadaïsme jusqu'au mouvement lettriste et je vous ajouterai la présentation de Gil Wolman que je souhaitais vous faire. Nous ferons seulement quelques arrêts d'étape dans ce parcours éclairant du lien psychanalyse et art.

Pourquoi la lettre ? La recherche s'est faite, selon l'adage proféré par Freud, d'abord par les artistes en précurseurs/explorateurs du monde du langage et d'un usage de la langue que les poètes ont perçu de longtemps comme incertaine à dire. Freud fut le premier à proposer l'hypothèse de l'inconscient, sa découverte nous fit reconnaître l'impossible adéquation du mot à la chose.

Puis Saussure vint ! On pourrait parler d'un parallèle en fait, ses travaux sont exclusivement classés dans la linguistique... On connaît la proximité Psychanalyse et Linguistique, pour nous lacaniens elle est évidente, ne sommes-nous pas des parlêtres. Curieusement on évoque souvent la méconnaissance de Saussure par Freud, Lacan seul aurait bénéficié de l'éclairage saussurien. On sait moins ou pas les détails de cette ignorance dont la seule hypothèse selon Michel Arrivé³ se révèle « stupéfiante ». De fait, Freud, dans les années vingt, a reçu en analyse Raymond le fils de Ferdinand, il a même préfacé l'un de ses livres *La méthode psychanalytique* en 1922 et Raymond devint par la suite psychanalyste. Psychanalyse et linguistique avaient bien entendu partie liée, la *talking cure*, dès cette époque – et bien avant Jakobson et Lacan – induisait ce rapprochement.

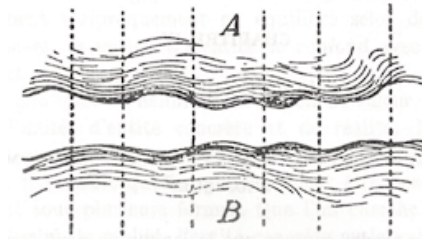
Alors, un instant, revenons à Saussure et son fameux schéma des vagues⁴, en haut le signifié a-t-on dit et en bas le signifiant (c'est un raccourci largement abusif et Lacan ne s'est pas contenté d'inverser le rapport), en fait Saussure désigne en A ce qu'il appelle *les subdivisions contiguës et confuses des idées* et en B *le plan non moins indéterminé dit-il des sons*. Entre

³ Michel Arrivé, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient. Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, Paris, puf, (1994)

⁴ Saussure, Cours de linguistique générale, Payot, p.156

⁵ Saussure, id.

les deux le rapport est bien entendu largement indéterminé, il n'y a pas de lien fixe. « La pensée, chaotique de sa nature, est forcée de se préciser en se décomposant. Il n'y a donc ni matérialisation des pensées, ni spiritualisation des sons »⁵. Saussure évoque les vagues telles des « ondulations qui donneront une idée de l'union et pour ainsi dire de l'accouplement de la pensée avec la matière phonique ».



Influence réciproque, accouplement, le mot est fort : Thibierge place à cet endroit le Phallus, autrement nommé la barre séparant signifiant et signifié. Mais l'audace de Saussure est plus radicale encore, il est allé loin ! Et peut-être vient-il de loin. Remarque nécessaire : le cours de linguistique générale fut publié bien tardivement en 1916 non par Saussure mais d'après les notes croisées de ses élèves des années 1908-1911. Bien avant et parallèlement à ses travaux de linguistique, une série impressionnante de recherches et de notes qu'il a toujours renoncé à publier ont fait l'étonnement de ceux qui les ont approchées. De quoi s'agit-il ?

LES MOTS SOUS LES MOTS

⁶ Jean Starobinski - Lambert Lucas : les mots sous les mots ; les anagrammes de Ferdinand de Saussure, (1971)

Cette recherche étonnante va bien au-delà, sur d'autres terrains que la linguistique générale. Un exposé en a été fait avec « les mots sous les mots »⁶, titre d'un ouvrage de référence de Jean Starobinski sur les anagrammes de Ferdinand de Saussure (1971). Saussure ne s'est jamais résolu à poursuivre ni publier cette étrange réflexion.

Des nombreux textes anciens qu'il a décortiqués – ici le mot est ajusté à la chose – il tente de décrypter sous le texte un autre texte, écrit avec les mêmes lettres, mais dans un autre agencement, « hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments » dira-t-il, à rapprocher de ce que Leiris citait de Breton, nous venons de l'entendre.

⁷ Julia Kristeva, « Pour une sémiologie des paragrammes », in *Σημειωτική Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p.117

Julia Kristeva ne dira pas autre chose, mais il aura fallu tant de travaux après Saussure. Kristeva pose *le langage poétique comme infinité*⁷, c'est dans le chapitre « Pour une sémiologie des paragrammes », de son recueil *Σημειωτική*.

⁸ id., p. 119

« Décrire le fonctionnement signifiant du langage poétique, c'est décrire le mécanisme des jonctions dans une infinité potentielle »⁸.

⁹ id., p.127

« Ainsi, dans les réseaux des paragrammes un nouveau sens s'élabore, autonome par rapport à celui du langage usuel »⁹.

¹⁰ id., p.85

«... une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »¹⁰.

Ce qui s'appelle désormais l'intertextualité.

Et pourtant, Saussure a reculé, il n'était pas inspiré de la psychanalyse, il a renoncé et stoppé net ses recherches. Là où le névrosé recule effrayé devant la découverte de la jouissance, celle inattendue qui l'habite, bien au-delà des convenances, du consensus (très joli mot n'est-il pas ?) social et de

la bonne mesure, le psychotique relevant d'un autre nouage s'y frotera, s'y plongera.

Tout texte serait-il anagrammatique ? En posant cette question, parlant de poésie ancienne, grecque et latine, Saussure s'interrogeait sur le lien indénuable qui unit inconscient et langage¹¹, ce langage qui nous vient de l'Autre et comme le dénote Michel Arrivé, lorsque Saussure interrompt brutalement ses recherches, « il lui devient définitivement impossible de prouver l'intentionnalité de l'anagramme » mais, « peut-on imaginer reconnaissance plus spectaculaire, quoique (ou parce que ?) négative, de l'inconscient ».

Une grande ouverture pourtant... qu'il faudra poursuivre !

Pour Roland Barthes une « lecture folle » s'impose :

« [...] le lieu spécifique du lecteur, c'est le paragraphe, tel qu'il a obsédé Saussure : une lecture 'vraie', une lecture qui assumerait son affirmation, serait une lecture 'folle', non en ce qu'elle inventerait des sens improbables (des 'contresens'), mais en ce qu'elle percevrait la multiplicité simultanée des sens, des points de vue, des structures, comme un espace étendu hors des lois qui proscrivent la contradiction »¹².

Sur ce même thème Lacan s'interroge, c'est au cours du séminaire XXI Leçon XI du 9 avril 1974, (ALI p. 168) :

« Je pose là la question : est-ce que, donc, l'anagramme, puisque c'est de ça qu'il s'agissait dans les vers de Galilée, que l'anagramme au niveau où le cher Saussure s'en cassait la tête en privé, est-ce que l'anagramme n'est pas là simplement pour faire preuve que c'est là la nature de l'écrit, même quand on n'a pas encore l'idée de rien à prouver. Est-ce que l'anagramme au niveau où Saussure s'en interrogeait, à savoir au niveau où dans les vers dits saturniens, on peut retrouver justement le nombre de lettres qu'il faut pour désigner un dieu sans que rien du ciel ne puisse nous secourir pour savoir si c'était l'intention, là, du poète, d'avoir truffé ce qu'il avait à écrire, puisque l'écrit, déjà, fonctionnait, de l'avoir truffé d'un certain nombre de lettres qui fondent le nom d'un dieu. »

Et l'inconscient, cet unbewusste, cette bévue comme préférera le nommer Lacan tout à la fin de son enseignement, rappelons ce qu'il dit, ce que nous répètent nos auteurs, ceux d'aujourd'hui, que nous allons entendre, ce que nous disent les poètes.

Lacan RSI le 15 avril 75 :

« L'inconscient, c'est le Réel, en tant qu'il est affligé de la seule chose qui fasse trou [...] c'est ce que j'appelle le symbolique, en l'incarnant dans le signifiant »¹³.

Il faut l'entendre et c'est très différent, Fierens le notait, de l'inconscient structuré comme un langage, c'est du bo, du borroméen ! Et nous y venons.

LA JOUISSANCE, LES JOUISSANCES, J'OUÏS SENS

Saussure a eu l'audace de la repérer dans son schéma, il avait bien pressenti ces mots derrière les mots et les lettres dans et sous les mots, sources d'une jouissance inconnue, inquiétante, il était préférable de renoncer car Saussure, lui, était soumis à la loi, celle du Père, le nom du père, celui qui interdit ou plutôt permet de la réguler cette Jouissance. Le Nom du Père devient ce rond quatrième qui nous pose tant problème dans la clinique borroméenne. Existe-t-il ? Est-il nécessaire, les trois autres ne peuvent-ils tenir

¹¹ Michel Arrivé, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient. Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, Paris, puf, (1994), p.23

¹² Roland Barthes, « Sur la lecture », (1975), *Le bruissement de la langue*, Seuil (1984), p. 46, cité par Claudine Hunault, dans son livre *Des choses absolument folles sur une lecture du Très-Haut* de Blanchot (p. 57)

¹³ Lacan, *RSI*, éd. ALI, p.153

seuls ? Quels arrangements chacun trouve-t-il avec cette Jouissance et comment faire tenir ensemble ces trois ronds. C'est RSI hérésie.

« Que suis-Je ?

Je suis à la place d'où se vocifère que « l'univers est un défaut dans la pureté du non-être » » (Écrits, p. 819 in *Subversion du sujet et dialectique du désir*, 1960). Et cette place « Elle s'appelle la Jouissance ». Cette Jouissance,

« l'expérience prouve qu'elle m'est interdite, et ceci non pas seulement, comme le croiraient les imbéciles, par un mauvais arrangement de la société, mais je dirais par la faute de l'Autre s'il existait : l'Autre n'existant pas, il ne me reste qu'à prendre la faute sur Je [...] »

C'est selon Freud, l'invention du péché originel.

On entend ici la difficulté dans la psychose quand il se fait que l'Autre est trop présent qu'il existe et menace !

La Jouissance dans le nœud bo est trine ; elles sont trois, repérables et pourtant indissociables (voir Fierens et son tout dernier article dans la revue lacanienne n° 13 : *L'exercice de la jouissance. L'enjeu du séminaire Encore*).

Le linguiste renonce, Saussure nous a distillé son cours de linguistique générale, mais le vers était dans le fruit (écrivons le singulier avec un s comme Leiris le suggère, la versification en 'asticot' comme épreuve du non-sens, une pratique de la poésie contaminée dès son origine). Nous sommes au XX^e siècle commençant, un siècle bouleversé dans ses avancées vers l'absurde et l'horreur. La poésie après Rimbaud et Lautréamont ne pouvait déjà plus jouer l'innocence, alors au milieu de l'absurde, en 1916 vint Dada, apologie du hors-sens, du non-sens. On irait y voir de plus près, on se frotera désormais avec ces mots sous les mots, avec ces lettres qui les composent. En précurseur, il y eut Jarry bien sûr avec son docteur Faustroll et Alphonse Allais avec ses « Par les bois du djinn » puis Duchamp, Rose sélavy, L.H.O.O.Q. et l'urinoir devient fontaine, le début du siècle était fécond. Mais nous n'irons pas explorer Dada ce soir, seulement l'un de ses compagnons de route.

L'URSONATE DE KURT SCHWITTERS

Schwitters (1887-1948) c'est peut-être le précurseur de ces recherches qui nous intéressent, l'Ursonate (la sonate des sons primitifs) composée entre 1922 et 1932 et publiée dans la revue qu'il avait lui-même fondée *Merz* n° 24.

Kurt Schwitters fut et se voulut dadaïste, il a élaboré sa propre démarche artistique sous le nom de «Merz», enrichie des influences du Bauhaus, de l'expressionnisme allemand et bien sûr du dadaïsme.

Le MERZ : (merz, c'est la fixité d'un signifiant polyvalent qui ne renvoie qu'à lui-même : le sinthome de Schwitters comme le qualifie Graciela Prieto. Tout à la fois *ausmerzen* [extirper en allemand], et la chute du mot *Kommerz* et surtout le centre de sa vie, de ses créations, de son monde).

Sa construction Merz fut l'œuvre de sa vie. Il la voulait architecture, objet total, un monde, peut-être un ventre. Il l'habitait, y recevait et travaillait pour sans cesse l'agrandir, la reconstruire (par 2 fois elle fut détruite, par les bombardements en 1942, par le feu en Norvège où il s'était réfugié), élargie à partir de toutes sortes de matériaux et d'abord de récupération, de déchets, certains organiques dont parfois se dégageait une forte puanteur. Faire œuvre à partir du déchet, ce qu'il fit aussi avec les déchets de mots :

« On peut aussi crier avec des ordures, et c'est ce que je fis, en les colant et les clouant ensemble, [...] Tout n'en était pas moins détruit et il fallait construire du neuf avec les décombres. Mais cela même est Merz... »¹⁴.

Nulle métaphore mais toujours métonymie

« un trait du père ou du nom du père est extrait pour venir jouer dans la nomination même que le sujet se donne »¹⁵.

Lisons Schwitters dans un texte théorique – il en a beaucoup écrit – de même que des poèmes, mais dont la lecture n'est pas commode car dans sa poésie la typographie est aussi importante que le texte, il faudra l'écouter. Il s'agit là d'un texte théorique « Poésie conséquente » dans son recueil qui s'appelle « i » : il distingue trois points théoriques qu'il sérialise. Son affirmation de base est :

« Le mot n'est pas à l'origine, le matériau de la poésie, c'est la lettre. Le mot est :

1. composition de lettres.
2. Sonorité.
3. Signe (sens)
4. Élément porteur d'associations d'idées.

L'art est indéfinissable, infini ; le matériau se définit par une création conséquente »

À la fin de cette 'poésie' Schwitters reprend en sens inverse :

« 3. La poésie abstraite a libéré le mot de ses associations, c'est un grand mérite, et valorisé chaque mot par rapport à un autre ;... ».

« 2.... On peut par exemple réciter l'alphabet, qui n'est à l'origine qu'une forme utilitaire, de façon à ce qu'il en résulte une œuvre d'art... ».

« 1. La poésie conséquente est construite de lettres. Les lettres n'ont pas de concept. Les lettres n'ont en soi pas de sonorité, elles n'offrent d'autre possibilité que d'être mises en valeur du point de vue sonore par le récitant. Le poème conséquent met les lettres en valeur et les groupes de lettres les uns par rapport aux autres »¹⁶.

Il nous faut l'accompagner d'un extrait sonore ; au lecteur de se reporter à l'adresse suivante : <http://www.ubu.com/sound/schwitters.html>

Écouter 1 :

1 - Kurt Schwitters — Ursonate (1932 extrait) 3'25

La partition écrite, typographiée avec précision et mise en page par Kurt Schwitters, ne laisse aucun doute, c'est une poésie, ces lettres sont lalangue de Schwitters :

Pour seul commentaire de cette poésie étonnante, relisons Christian Fierens dans son ouvrage *Logique de l'inconscient, Lacan ou la raison d'une clinique*, p. 42 : Il s'agit d'une remise en jeu du signifiant :

« Le signifiant dans sa différence diachronique met ainsi nécessairement en jeu une grammaire qui subvertit la simple différence linguistique synchronique. Nous ne pourrions pas réduire le signifiant à sa matérialité sonore, pas plus d'ailleurs qu'à sa signification [les 2 superpositions de vagues] ; il faut au contraire en saisir la grammaire qui seule lui garde sa dimension de déformation distorsive propre à l'inconscient et à la psychanalyse. C'est seulement à partir de cette grammaire qu'une logique du signifiant peut être démontrée... »¹⁷.

¹⁴ cité par Graciela PRIETO, in Kurt Schwitters « *Le Merzsinthome* », Bruxelles, Forum du champ lacanien, (2009)

¹⁵ idem.

¹⁶ Kurt Schwitters, poésie conséquente in *i (manifestes théoriques & poétiques)*, Paris, éd. IVREA, (1994), p.35

¹⁷ Christian Fierens, *Logique de l'inconscient, Lacan ou la raison d'une clinique*, L'Harmattan, p.42

Schwitters a ce talent, cette audace de nous livrer en amont du signifiant ce qui, partant de la matière sonore fait invention, grammaire primitive autant que rigoureuse, un poème chatoyant.

Suivant notre parcours, nous pouvons invoquer Joyce, référence incontournable lorsqu'en 1929 il récite en public quelques passages d'Anna Livia Plurabelle, un chapitre de *Finnegans Wake*. C'est un étonnant travail de découpe de transcription, de traduction puis d'assemblage et reconstruction d'improbables signifiants. Mais nous avons choisi d'avancer encore à la rencontre d'autres artistes et créateurs, à mi chemin du siècle dernier, en cette époque féconde à partir de laquelle Lacan va développer sa théorie du signifiant avant de mieux la dynamiter au tard de son enseignement ce qui aboutira au séminaire XXIII sur Joyce précisément. Lacan épousant son époque ne pouvait que suivre les traces frayées par les artistes l'ayant devancé.

Écouter 2 :

2 - Isidore Isou — *Jungle* (1945) 2' 08" (fragments)

Au lecteur de se reporter à l'adresse suivante :

<http://www.ubu.com/sound/isou.html>

Isou est le fondateur du Lettrisme en 1945. Il est Roumain (1925-2007) tel Gherasim Luca. C'est un chef, un dictateur tel Breton. Il avait des idées sur tout, se disait lui-même surdoué. Il a entraîné autour de lui une génération de créateurs dont on commence à peine à redécouvrir aussi bien le talent que l'influence sur des générations de créateurs. Sa démarche à lui encore est radicale, il faut dynamiter le signifiant, lui extirper toute signifiante revenir au plus près de la lettre.

Écouter 3 :

3 - Maurice Lemaître — *La jeune tarentule* (1959) 57"

<http://www.ubu.com/sound/lemaitre.html>

C'est ici, avec Maurice Lemaître une tentative de retrouver hors sens absolument, l'effet d'une comptine de cette lalangue dont Lacan soulignera la prévalence dans nos dire. Emphatique et dramatique, seule surnage la gentille et jeune Tarentule, un oxymore et un effet de non-sens où l'Imaginaire se désolidarise d'un Symbolique délesté de toute signification. Ne reste plus qu'une recherche ardente, peut-être celle d'un effet de sens du Symbolique dans le Réel. Lacan souligne bien ce qu'il en est de cet effet de sens dans l'interprétation analytique.

¹⁸ Lacan, RSI, éd. ALI, p. 76

C'est dans RSI¹⁸ le 11 février 1975, avec le nœud Bo, le sens se trouve au chevauchement du Symbolique et de l'Imaginaire, c'est l'une des Jouissances, « j'ouïs sens ». On peut l'entendre avec Saussure, nous l'avons vu, cet accouplement somme toute bien suspect (encore un joli mot !). Et Lacan d'introduire la distinction entre un effet de sens « tel qu'il fasse nœud et nœud de la bonne façon » et ce qu'il appelle « effet de fascination » dont il caractérise Valéry. Valéry, ce poète que Lacan admire tant, qu'il a cité de si nombreuses fois ! C'est à entendre comme spécifique du nœud bo, que si souvent 'on', nous serions tentés de hisser au niveau d'un universel, comme une explication du monde. Or, c'est dans la clinique, pour et avec le sujet que le nœud bo est un paradigme... Pour préciser, Lacan poursuit :

« L'effet de sens exigible du discours analytique n'est pas Imaginaire, il n'est pas non plus Symbolique, il faut qu'il soit *Réel*. Et ce dont je m'occupe cette année, c'est d'essayer de serrer de près quel peut être le Réel d'un effet

de sens ».

Certes, Isou, Lemaitre ni Schwitters ni Wolman ne sont analystes, mais par cet acharnement à détruire le seul Imaginaire du sens, en subvertissant le mot, en découvrant la lettre voire même en explorant jusqu'au souffle sous la lettre, ne tracent-ils pas la voie qu'emprunte Lacan vers un effet de sens dans le Réel délesté de l'effet de fascination.

Écouter 4 :

4 - Gil Wolman – Mégapneumie (1951) 10' 06''

<http://www.ubu.com/sound/wolman.html>

Il s'agit d'une démarche encore plus radicale, s'il est possible d'étalonner la radicalité, une recherche où seul surnage le souffle, tout sens, tout écho d'un sens est exclu. Un critique le définit : « Il dépasse le poème phonétique fait de lettres [ce que nous ont proposé Schwitters et les lettristes]. Wolman invente ses *mégapneumies* en 1951, des poèmes en 'expectorations', sans verbe, ni sémantique, allant du point de vue parole à la négation, du point de vue souffle au concret de l'air à exprimer ». Sa volonté dit-il est de s'accaparer tous les sons humains tandis que le lettrisme avec ses 25 lettres archi connues s'avérait être un véritable trust. La musique est jugée agonisante avec ses lois et ses vieillards, il n'était pas chez lui et c'est alors qu'il invente *la Mégapneumie*.

Avec Wolman, écrit un autre critique : « la lettre devenant souffle libérait déjà le sujet de la soumission au figé, au canonique, au signifiant ». N'est-ce pas ce que quelques années plus tard Derrida reprochera à Lacan avec son logocentrisme et mieux encore avec le phallogocentrisme. Une première étape de l'enseignement de Lacan fut effectivement centrée sur le signifiant mais très vite il se montra préoccupé de sa place dans le discours et de sa composante la lettre. On sait bien qu'il est nécessaire de moduler cette critique car, dès le premier discours de Rome en 1953 Lacan annonçait les trois ordres du Réel Symbolique Imaginaire. Mais de cette insistance sur le signifiant, Lacan ne s'est-il pas radicalement extirpé avec le nœud borroméen ?

Il y a chez Wolman et d'ailleurs chez chacun de ces inventeurs d'une nouvelle langue, ces poètes que nous venons d'invoquer, une véritable rage de bouleverser les semblants, de soulever et détourner les mots de la langue. Une méfiance du signifiant qui ne devrait que renvoyer à lui-même, comme le dit Wolman :

La Mégapneumie est la Mégapneumie

Ni poésie ni musique

La Mégapneumie est la Mégapneumie

Wolman est un révolutionnaire de l'art, de la poésie, de la langue, un chercheur et un précurseur imprégné de son époque dont il restitue la sauvagerie. Fondateur de l'Internationale Lettriste, il a posé les bases de l'Internationale Situationniste avec Guy Debord et inventé l'art scotch. Il fait partie de cette génération d'après le nazisme où plus rien ne pouvait être dit ni écrit, selon Adorno : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare... ». Il fallait inventer autre chose, renverser le mot et subvertir le sens. C'est aussi, héritière de Dada, la génération de Celan, de Gherasim Luca.

Certaines de ses proclamations résonnent à nos oreilles aujourd'hui accoutumées au discours lacanien, même si nous n'en saisissons pas toutes les implications. Wolman : « Il n'y a pas de lettre en soi, toute seule perdue

¹⁹ Wolman, *défense de mourir*, recueil de textes de Gil Wolman, éd. ALLIA, Paris, (2001)

au milieu d'une page. Une lettre est un souffle, chaque souffle possède une infrastructure... »¹⁹. Wolman est l'inventeur de l'anticoncept, un film phare interdit par la censure en 1951 (alternance d'un écran blanc et d'un écran noir !). Car la censure veille, un film doit être un film, une image doit être une image, un mot doit être un mot, un signifiant doit avoir un sens et prétendument unique de préférence. L'ordre social est impérieux, il se doit à lui-même d'être maintenu. Ces générations de provocateurs ont marqué une époque où vint se loger la psychanalyse lacanienne.

POUR CONCLURE

Un rapprochement éclairant ?

Une provocation ?

L'enseignement de Lacan et plus encore le dernier, à partir de la clinique borroméenne est une provocation et fut reçu comme tel, rejeté par beaucoup comme furent rejetées les provocations lettristes. Il nous reste aujourd'hui à en explorer le côté novateur et la relance qu'il suscite. Alors, cette mise en parallèle, ce contact avec la lettre et son réel, ces artistes fous nous auront-ils permis une modeste, une faible idée – et voici encore l'imaginaire qui afflue – une infime habitude au Réel. Je crois bien que non, mais ce fut un exercice, il aura semé le trouble je l'espère et peut-être en aura révélé fugitivement l'ek-sistence, nous n'avions que les mots pour cela et le souffle d'une certaine poésie, dernier recours du dernier Lacan.

BIBLIOGRAPHIE

ARRIVÉ Michel, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient. Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, Paris, PUF, (1994)

BARTHES Roland, « Sur la lecture », (1975) in *Le bruissement de la langue*, Seuil (1984)

FIERENS Christian, *Logique de l'inconscient, Lacan ou la raison d'une clinique*, Paris, L'harmattan, (2007)

LEIRIS Michel, *Langage tangage — ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, (1985)

PRIETO Graciela, *Kurt Schwitters « Le Merzsinthome »*, Bruxelles, Forum du champ lacanien, (2009)

SCHWITTERS Kurt, *i (manifestes théoriques & poétiques)*, Paris, éd. IVREA, (1994)

WOLMAN Gil, *défense de mourir*, (recueil de textes de Gil Wolman), éd. ALLIA, Paris, (2001)

SOURCES SONORES :

Ces enregistrements sont disponibles sur le très riche site de toutes les avant-gardes : <http://www.ubu.com/sound/>

1 - Kurt Schwitters — Ursonate (1932 extrait) 3'25

2 - Isidore Isou — Jungle (1945) 2' 08" (fragments)

3 - Maurice Lemaître — La jeune tarentule (1959) 57"

4 - Gil Wolman – Mégapneumie (extrait) 10' 08"