

L'INCONSCIENT C'EST LE DISCOURS DE L'AUTRÉAMONT

Daniel Cassini

À la différence du psychotique qui est selon Lacan un « martyr de l'inconscient, en ce qu'il est dans une position qui le met hors d'état de restaurer authentiquement le sens dont il témoigne et de le partager dans le discours des Autres », Isodore Ducasse, l'auguste comte de Lautréamont, serait lui, plutôt, un « héros de l'inconscient ». Dès les premières lignes des Chants de Maldoror, il propose au lecteur, qu'il met en garde, son mode singulier de jouissance, son symptôme qui n'est autre que la façon dont Lautréamont jouit de l'inconscient en tant que l'inconscient le détermine.

Et ce qui a tout déclenché, c'est lorsque ma mère m'a offert « Les chants de Maldoror ». J'avais 13 ans et tout a basculé. C'était un grand choc, c'est là que ça a vraiment commencé. Lautréamont c'est vraiment le début. Et on ne se remet jamais vraiment d'un choc. On lit tous les grands écrivains, mais d'une certaine façon Lautréamont est toujours là, on a l'impression qu'il y a toujours quelque chose de plus grand chez lui. Même si je sais que ce n'est pas vrai. »

Ces propos du jeune philosophe féru de Lacan et disciple d'Alain Badiou, Mehdi Belhaj Kacem, rencontrés au hasard d'une lecture, sont sans doute la meilleure introduction à ce bref commentaire précédant la projection du film « Traversée de Maldoror ».

Lautréamont, comme Joyce quelques dizaines d'années plus tard, a donné naissance - le contraire aussi bien - à un livre « maudit », à un « monstre », deux expressions employées par James Joyce pour qualifier son grand œuvre nocturne *Finnegans wake*, dans lequel Joyce, dans tous les sens du terme, fait preuve d'une virtuosité hors père.

Rétrospectivement, ces expressions s'appliquent parfaitement aux Chants de Maldoror.

Ces deux livres sont de véritables événements, et parce qu'ils sont précisément des événements considérables, parmi les plus radicaux de l'histoire de la littérature, ils ont la réputation d'être illisibles, inintelligibles, voire patholo-

giques, une façon comme une autre de ne pas recevoir des écrits qui dérangent et ouvrent à une lecture - écriture transfinie. Face à eux, nous pouvons convoquer l'expression de Rimbaud, tirée d'Alchimie du Verbe - Je fixai des vertiges - détourner ou non le regard et les affronter en un combat certes inégal mais d'où le lecteur téméraire sort fortifié: « Accueille le vaste il t'agrandira. »

« Un poète, considère Ducasse - Lautréamont, doit être plus utile qu'aucun citoyen de la tribu », en ce que peut être grâce à lui, comme le soutient Heidegger dans « Hölderlin et l'essence de la poésie »: « Jamais la poésie ne reçoit le langage comme une matière à œuvrer et qui lui serait prédonné, mais c'est au contraire la poésie qui commence à rendre le langage possible. » Que d'un point de vue analytique cette formulation soit strictement irrecevable n'en altère pas pour autant l'audace et la beauté et quelque part, la formidable justesse. Qui n'a pas eu le sentiment en lisant un poème qui lui parlait tout particulièrement que tout commençait là, était soudainement fondé, neuf!

Pour Lautréamont, comme pour Joyce, s'est posée très tôt la question des rapports entre le génie créateur et cette notion brumeuse de maladie mentale, ou de folie, démence, psychose, schizophrénie, etc. Lacan l'a soulevée cette question dans le *Sinthôme* à propos de Joyce, sans y répondre cependant, ce qui de sa part était plus avisé - prudent face à un auteur « allé tout droit à ce que l'on peut attendre de mieux d'une analyse. »

Concernant Lautréamont et son nom qui fait problème, innombrables ont été les commentateurs qui, tels de bonnes ou de mauvaises fées, se sont penchées sur le berceau incandescent des Chants de Maldoror. Dans le camp de ceux ayant considéré qu'il fallait être un peu, beaucoup, complètement fou pour se risquer à écrire les Chants de Maldoror, Léon Bloy, le premier à découvrir le comte de Lautréamont en 1887, presque vingt ans près sa mort écrit ceci:

« Quelque ridicule qu'il puisse être aujourd'hui de découvrir un grand poète inconnu et de le découvrir dans un hôpital de fou, je me vois

forcé de déclarer en conscience, que je suis certain d'en avoir fait la trouvaille. »

Remy de Gourmont pour sa part insiste sur la prétendue folie du comte de Lautréamont, qu'il définit comme un jeune homme d'une originalité furieuse et inattendue, un génie malade et plus encore un génie fou. « Si les aliénistes, déclare Remy de Gourmont, avaient étudié les Chants de Maldoror, ils auraient désigné l'auteur parmi les persécutés ambitieux: il ne voit dans le monde que lui et Dieu - et Dieu le gêne. »

Ce propos de Rémy de Gourmont pourrait dès lors se prolonger ainsi: Là où il y a de la gêne, il n'y a pas de jouissance; jouir selon la loi implique un sacrifice de jouissance.

En Amérique du Sud, Ruben Dario, y va également de son couplet: « Il vécut infortuné et il mourut fou. Il écrivit un livre qui serait unique, s'il n'existait pas la prose de Rimbaud. Un livre diabolique et étrange, railleur et hurlant, cruel et pénible, un livre où l'on entend en même temps les gémissements de la douleur et les sinistres grelots de la folie. »

Les condisciples de Lautréamont - Ducasse ont également leur opinion sur leur ancien camarade fréquenté au lycée de Pau en 1864. Ainsi, son ami Lespès, interrogé sur le tard de sa vie, (il a 81 ans), se souvient d'Isodore Ducasse. -« Les questions obscures qu'il nous posait à brûle pourpoint et auxquelles nous étions embarrassés de répondre, ses idées, les formes de son style, dont notre excellent professeur Hinstin, relevait l'outrance - enfin l'irritation qu'il manifestait parfois sans motif sérieux, toutes ces bizarreries nous inclinaient à croire que son cerveau manquait d'équilibre. Au lycée, nous considérions Ducasse comme un brave garçon mais un peu, comment dirai-je, timbré. »

Après avoir reçu un exemplaire des Chants de Maldoror, Minvielle, autre ami de Ducasse - Lautréamont, confie au même Lespès: « Te rappelles - tu son discours, il avait déjà une araignée au plafond, mais depuis elle a beaucoup grandi. »

Lespès, toujours lui, rapporte ces propos de Ducasse lui - même, lors d'une baignade en rivière, activité qui plaisait beaucoup au futur comte de Lautréamont: « J'aurais grand besoin de rafraîchir plus souvent à cette eau de source mon cerveau malade. »

Plus récemment, et fidèle à ce qu'on

attend, de lui, Jean - Pierre Soulier, un psychiatre, pose ce diagnostic apparemment sans appel sur Lautréamont.

« Tous les signes d'une schizophrénie, particulièrement unique se trouvent en effet rassemblés dans l'œuvre et dans le peu que nous savons du mode de vie d'Isodore Ducasse. »

Chacun de ces commentaires, vous le voyez, valide à sa manière l'idée de l'aliénation mentale d'Isodore Ducasse. Pour ma part, je retiendrai ici et j'utiliserai l'hommage que l'écrivain Ramon Gomez de La Serna rend à l'écrivain mort en 1870 à l'âge de 24 ans à Paris, 7 rue du Faubourg Montmartre.

« Lautréamont est le seul homme qui ait surpassé la folie. Nous tous, nous ne sommes pas fous, mais nous pouvons le devenir. Lui avec ce livre, les Chants de Maldoror, il s'est soustrait à cette possibilité, il l'a dépassée. »

Tant la vie que la mort de Lautréamont pour l'essentiel demeurent des énigmes. Pour certains commentateurs, la disparition du jeune écrivain, « sans autres renseignements » signale l'acte de décès, fut causée par la phtisie, pour d'autres par la scarlatine, pour d'autres encore par un empoisonnement, un suicide. Etc., pourrait - on ajouter malignement. La vie d'Isidore Ducasse fut, elle, caractérisée par un effacement biographique quasi total : Quelques lettres à son éditeur, à son banquier, à un critique, et c'est tout.

C'est en août 1868 à Paris qu'est publié le premier des Chants de Maldoror. Ce premier chant est signé seulement de 3 astérisques. La raison manifeste, avérée, fondée de cette non - apparition du patronyme est la crainte de la justice napoléonienne, du procureur général, des poursuites judiciaires. Là encore, Lautréamont, Joyce, même combat contre les Grandes Têtes Dures de la censure. Pourtant, dans l'économie générale de la nomination et de l'identité chez Lautréamont, cet effacement complet du nom résonne après coup étrangement. Après tout, c'est bien l'auteur des Chants qui s'est mis en situation d'écrire un texte tellement excessif qu'il exige la disparition complète du nom de son auteur. À ce titre et dans ce type de dispositif, celui - ci pourrait par là se réclamer de la fameuse formule de Nietzsche, « tous les noms de

l'histoire, au fond c'est moi », ce qui relèverait alors d'un délire, une façon comme une autre après tout de dire la vérité.

En 1869, la première édition complète des Chants de Maldoror est imprimée et apparaît pour la première fois le pseudonyme le plus flamboyant de toute la littérature mondiale : Comte de Lautréamont.

Beaucoup a été écrit sur ce pseudonyme qui signe la mort du sujet, sa mise en procès, sur son origine. Pour Robert Desnos, il faut y voir une référence à Eugène Sue, auteur de romans populaires et à sa nouvelle intitulée Latréamont.

Pour Enrique Pichon - Rivière, médecin psychiatre et psychanalyste ayant consacré 30 ans de sa vie d'écrivain à des recherches biographiques sur Lautréamont, le Mont de Lautréamont, peut être mis en perspective avec le Mont de Montevideo, ville natale d'Isodore Ducasse en 1846. « Monte vide eu », « J'ai vu un mont », s'exclama le marin portugais qui le premier aperçut la grande colline qui s'élève à gauche de l'entrée de la baie et d'où naquit le nom de la ville.

Si le pseudonyme Lautréamont a été l'objet d'innombrables interprétations et recherches, le titre nobiliaire que s'est libéralement décerné Lautréamont a suscité moins d'intérêt : grave lacune.

Comte de Lautréamont, certes. Mais pourquoi pas duc ou marquis ou encore et tant qu'à faire pour le même prix - Prince. Prince de Lautréamont ! voilà qui sonne bien ma foi pour « un persécuté ambitieux ».

En fait, en s'attribuant la particule de « comte », Lautréamont maintient, un lien, un trait d'idéal avec son père François Ducasse qui fut d'abord commis puis chancelier au consulat de France à Montevideo. François Ducasse était en effet un disciple fervent du philosophe positiviste Auguste Comte dont il diffusait les théories dans des cours de philosophie et des conférences. Il est autant sinon plus remarquable de noter que le premier prénom d'Auguste Comte, était Isidore, prénom abandonné par la suite, ce qui donne en dépliant la série complète des prénoms du philosophe : Isidore - Auguste - François - Marie Comte. Auguste comte de Lautréamont.

Entre parenthèses, il serait intéressant de se pencher comme l'a fait Sarah Kofman, sur la psychose et le devenir femme d'Auguste Comte. À la mort de Clotilde de Vaux, sa compagne, il s'incorpora celle - ci, s'identifiant à la femme toute : fille, épouse et mère et devint le vénéré grand poète, à la fois homme et femme, de la religion positiviste.

Enfin en 1870, paraissent 2 fragments de préface pour un « livre futur » appelés Poèmes et signés, « *en fin de comte* », du nom d'Isodore Ducasse.

Ces quelques dizaines de pages constituent avec les Chants de Maldoror, une unité scindée et indivisible à la fois. Après avoir publié l'un des livres les plus exorbitants de la littérature occidentale, Isodore Ducasse signe un petit livre d'aphorismes redoutables sur la littérature et la poésie.

On peut penser à nouveau à James Joyce qui, après avoir terminé *Finnegans wake*, répondit à la personne qui lui demandait s'il projetait d'écrire un nouveau livre : -« Oh non ! Et puis si. Je crois que j'écrirai quelque chose de très simple et de très court. » À l'entrée des « Poésies I » Ducasse déclare : « Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie. »

Derrière cette profession de foi en direction de la morale, du bien et de l'affirmation, l'ironie du geste de Ducasse et le procès de négativité n'en travaillent pas moins le texte tout entier. Ainsi par exemple, lorsque Ducasse écrit : « Un pion pourrait se faire un bagage littéraire en disant le contraire de ce qu'on dit les poètes de ce siècle. Il remplacerait les affirmations par des négations. Réciproquement »

Dans son travail de référence, publié il y a presque 40 ans sur Lautréamont, Marcelin Pleynet déclare, ce qui me semble à la fois vrai et faux, que « le pseudonyme a permis au nom propre d'avoir un autre référent que l'héritage paternel. Ducasse est désormais le fils de ses œuvres. »

Qu'on se rappelle ici, un autre poète d'ex-

ception, Antonin Artaud, déclarant : « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère et moi ». Chez Artaud cependant, la dimension psychotique est avérée, à la différence de Ducasse.

Chez le comte de Lautréamont, dans le passage de la narration échevelée, Les chants de Maldoror, à la loi, les Poésies, le pseudonyme n'a pas forclos le nom du père. Les effractions du symbolique relevées dans les Chants, apparaissent comme des transgressions qui jamais cependant n'abolissent la loi qu'elles traversent, de part en père.

A ce stade, il paraît intéressant de revenir à la citation de Ramon Gomez de la Serna - rappelez vous : -« Lautréamont est le seul homme qui ait surpassé la folie. Nous tous, nous ne sommes pas fous, mais nous pouvons le devenir. Lui, avec ce livre, les Chants de Maldoror, il s'est soustrait à cette possibilité, il l'a dépassée. »

Considérant ce qui précède, l'on peut soutenir contre tous ceux qui pensent qu'il fallait être psychotique pour écrire les Chants de Maldoror que c'est précisément l'écriture, la fonction de l'écrit qui ont permis à Lautréamont d'élaborer une suppléance nouant le jouir au sens, de faire intervenir un quart élément dans la chaîne borroméenne, un sinthôme grâce auquel Ducasse n'a pas sombré dans la psychose - un quatrième anneau du délire - et pu tempérer une jouissance autrement ravageante.

Avec cette suppléance, grâce à ce formidable pare - psychose que sont les chants de Maldoror, Ducasse a évité d'être un sujet de la jouissance hors discours, d'être en position d'objet voué à la malveillance d'un autre jouisseur et persécuteur, obscène et tout puissant, confrontation vécue comme une lutte à mort avec à la clé production de signifiants du délire tels qu'ils apparaissent notamment dans ce que l'on appelle des « écrits bruts », en référence à l'art brut produit par des aliénés et auquel s'intéressaient à juste déraison, tant les artistes du groupe COBRA que Dubuffet.

Si le désir de l'Autre peut être éprouvé comme une volonté de jouissance dérégulée et

sans limites, ce n'est pas dans le registre du réel mais dans le corps même du texte que cette volonté advient pour y être cadrée - serrée ainsi que le déploiement de l'imaginaire Lautréamontien heureusement pacifié par le symbolique. Imaginaire qui, à la différence de Joyce, n'est pas déconnecté chez Isidore Ducasse. Le nouage Joycien, vous le savez, garde la trace du défaut auquel il remédie et témoigne d'un raboutage mal fait. « L'écriture de Joyce, selon Lacan, n'éveille pas la sympathie du lecteur, elle abolit le symbole, elle coupe le souffle du rêve, un élément imaginaire lui fait défaut. »

Ducasse, lui, écrit ceci : « Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous. Nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire. Nous nous efforçons de paraître tels que nous sommes. Nous travaillons à conserver cet être imaginaire qui n'est autre que le véridable. »

Cette volonté de jouissance dérégulée et sans limites d'un Autre persécuteur, appelé tantôt Grand Objet Extérieur, Dieu, le Créateur, nous la trouvons par exemple, nouée dans et par l'écriture au chant II, strophe 8 : « Le créateur tenait à la main le tronc pourri d'un homme mort, et le portait alternativement des yeux au nez et du nez à la bouche, une fois à la bouche on devine ce qu'il en faisait. Le créateur lui dévorait d'abord la tête, les jambes et les bras, et en dernier lieu le tronc, jusqu'à ce qu'il ne restât plus rien, car il croquait les os » et encore « Quelquefois, le créateur s'écriait : - Je vous ai créés, j'ai donc le droit de faire de vous ce que je veux. Vous ne m'avez rien fait, je ne dis pas le contraire. Je vous fais souffrir et c'est pour mon plaisir.

Et il reprenait son repas cruel, en remuant sa mâchoire inférieure, laquelle remuait sa bouche, pleine de cervelle. »

Un autre nom mérite, exige d'être interrogé aux côtés de ceux de Lautréamont et de Ducasse, celui bien sûr qui donne son titre à l'œuvre polyphonique du comte de Lautréamont : Maldoror et ses multiples incarnations - l'homme aux lèvres de soufre ou de jaspe, le forçat évadé, le sauvage civilisé, etc. Celles - ci naissent symboliquement et traversent les Chants pour s'en aller affronter le créateur détenteur des règles du discours et du

symbolique, transposition du père castrateur, du père symbolique fonction de l'interdit, objet d'amour, de haine et de crainte, figure de l'interdit linguistique, dont, par exemple, se joue allègrement un autre grand poète contemporain, Ghérasim Luca. « Dans le chant de la carpe », Luca conseille ainsi au lecteur : « pissiez sur le pape sur papa sur le sur la sur la pipe du papa du pape pissiez en masse »

Que dit pour sa part Lautréamont ? : « Est - il insensé le créateur ; cependant le plus fort, dont la colère est terrible. »

Ce créateur honni est pour Maldoror l'objet d'attaques incessantes : « Ma poésie ne consistera qu'à attaquer par tous les moyens, l'homme cette bête fauve, et le créateur qui n'aurait pas dû engendrer une pareille vermine »

Appelé tantôt céleste bandit, vieillard cynique ou le Grand tout, le créateur est soumis à une négativité et à une dérision impitoyable de la part de Maldoror : « Le tout puissant dans un rare moment de bouffonnerie excellente qui certainement ne dépasse pas les grandes lois générales du grotesque. »

Lorsqu'il devient lui - même sujet de l'énonciation, le créateur confesse ceci : « Je suis le Grand Tout et cependant par un côté je demeure inférieur aux hommes que j'ai créés avec un peu de sable. » Les propos du Tout Puissant confinent parfois à la psychose : « Oh ! vous ne saurez jamais comme de tenir constamment les rênes de l'univers devient une chose difficile. Le sang monte quelquefois à la tête quand on s'applique à tirer du néant une dernière comète, avec une dernière race d'esprits. L'intelligence trop remuée de fond en comble, se retire comme un vaincu et peut tomber, une fois dans la vie, dans les égarements, dont vous avez été témoins. » Ces égarements assimilables à la folie, sont certes pris en charge par le sujet de l'énonciation, mais la prose et la poésie de Lautréamont - Ducasse assument la fonction symbolique qui dépend d'une loi exclue, paternelle, pour la traverser et la négativer. Ainsi, le terme Chants, comme langage musical transposant les pulsions jusque dans le signifié et par le signifiant en une asymptote entre langage et jouissance, à la recherche d'un impossible réel, dans une guerre

sans merci entre Maldoror et le Nom du père. Maldoror le voyou - comme il existe Rimbaud le voyant - met constamment en procès le créateur tout en apparaissant comme l'autre du Tout Puissant dont il semble vouloir briguer la position mais surtout rechercher l'affrontement dans une lutte éternelle. Ce combat évite au sujet de sombrer dans le gouffre psychotique, dans un formidable bras - de - père qui lui permet d'explorer, tout en la remettant en cause, la position phallique d'un sujet frôlant par là la psychose, qui justement forclôt cette position.

Maldoror encore: « Il est glorieux d'après lui, de vaincre tôt ou tard le Grand tout, afin de régner à sa place sur l'univers entier et sur des légions d'anges aussi beaux. »

« Nous vivons tous les deux (Maldoror et le Tout Puissant) comme deux monarques voisins qui connaissant leurs forces respectives ne peuvent se vaincre l'un, l'autre. »

À la différence du psychotique qui est selon Lacan un « martyr de l'inconscient, en ce qu'il est dans une position qui le met hors d'état de restaurer authentiquement le sens dont il témoigne et de le partager dans le discours des Autres », Isodore Ducasse, l'auguste comte de Lautréamont, serait lui, plutôt, un « héros de l'inconscient ». Dès les premières lignes des Chants de Maldoror, il propose au lecteur, qu'il met en garde, son mode singulier de jouissance, son symptôme qui n'est autre que la façon dont Lautréamont jouit de l'inconscient en tant que l'inconscient le détermine.

« Plût au ciel que le lecteur enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison, car à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre. Il n'est pas bon que tout le monde lise ces pages qui vont suivre; quelques - uns seuls savoureront ce fruit amer sans danger. Par conséquent, âme timide, avant de pénétrer plus loin dans de pareilles landes inexplorées, dirige tes talons en arrière et non en avant. »

Chacun ici, qui lit encore, connaît la célèb-

re série des « Beau comme » que l'on trouve disséminée dans les Chants de Maldoror: Beau comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme, beau comme le vice de conformation congénital des organes sexuels, beau comme une inhumation précipitée, beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces, beau comme la caroncule charnue, etc. Et bien sûr le sublime « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». À ce cortège unique de « Beau comme », et considérant ce qui vient d'être dit sur la fonction sinthématique de l'écrit chez Lautréamont, je propose d'ajouter à cette glorieuse série un nouveau « Beau comme », un *beau nus* en somme. Dès lors, vous l'aurez compris, ce « beau comme » ne peut nécessairement s'avérer être autre que: Beau comme un symptôme, chacun j'en suis sûr pouvant en faire son profit, tant du côté analyste qu'analysant. Beau, quelle chance! comme un *nœud de trèfle* à quatre feuilles.

Dans la rédaction des Chants de Maldoror, Lautréamont a accordé, autant qu'au roman noir, au roman populaire, aux sources mythologiques, aux récits fantastiques, à l'encyclopédie naturaliste, une importance décisive à la rhétorique et à ses figures classiques, au vieux catalogue des tropes et à leur renversement. Gaston Bachelard soutient, « qu'avec la rhétorique, pour la première fois, la langue maternelle est l'objet d'une étrange suspicion. Pour la première fois, la langue est surveillée. »

Dans ses « Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », Émile Benvéniste écrit ceci qui nous intéresse au premier chef: « L'inconscient use d'une véritable rhétorique qui, comme le style, a ses figures et le vieux catalogue des tropes fournirait un inventaire approprié aux deux registres de l'expression. On y trouve de part et d'autre tous les procédés de substitution engendrés par le tabou: l'euphémisme, l'allusion, l'antiphrase, la prétéition, la litote. La nature du conteur fera apparaître toutes les variétés de la métaphore, car c'est d'une conversion métaphorique que les symboles de l'inconscient tirent leur sens et leur difficulté parfois. Ils emploient aussi ce que la vieille rhé-

torique appelle la métonymie (contenant pour contenu) et la synecdoque (partie pour le tout) et si la syntaxe des enchaînements symboliques évoque un procédé de style entre tous c'est l'ellipse. »

Cet énoncé du grand linguiste tiré de ses « Problèmes de linguistique générale » semble n'avoir été rédigé que pour s'appliquer à ce livre inclassable nommé les Chants de Maldoror. Commentant lui-même de façon allusive la structure de son livre au Chant III, strophe 1, Lautréamont déclare : -« Amour affamé qui se dévorera lui-même, s'il ne cherchait sa nourriture dans les fictions célestes créant, à la longue, une pyramide de séraphins plus nombreux que les insectes qui fourmillent dans une goutte d'eau, il les entrelacera dans une ellipse qu'il fera tourbillonner autour de lui. »

Les grandes pensées viennent de la raison. À ce titre, et considérant ce qui précède, l'on peut avancer, à la manière dont sont déclinés certains aphorismes des Poésies et avec une pointe de fourberie empruntée à Jacques Vaché, que : L'inconscient c'est le discours de l'Autréamont.

À aucun moment, il ne convient d'oublier que dans les Chants Lautréamont fait la part belle à la narration hallucinée des rêves et à la révolte (avec un accent circonflexe sur le é) contre le créateur, à la polémique entre l'homme et le créateur.

Avec la science qui le caractérise (La science que j'entreprends est une science distincte de la poésie, dixit Ducasse) Lautréamont écrit ceci : « Au moins, il est avéré que pendant le jour, chacun peut opposer une résistance utile contre le Grand Objet Extérieur (qui ne sait son nom ?), car alors, la volonté veille à sa propre défense avec un remarquable acharnement. Mais aussitôt que le voile des vapeurs nocturnes s'étend, même sur les condamnés que l'on va pendre - oh voir, son intellect entre les sacrilèges mains d'un étranger. »

Trente ans avant la Science des Rêves, Lautréamont n'évoque - t - il pas avec ses mots et ses images à lui, l'inconscient, le lieu d'opération du langage, le Grand Objet Extérieur, l'Autre, dans lequel nous sommes pris en tant que sujets du langage - ce qui n'est pas sans rappeler, cet inconscient extime, ainsi localisé par

Freud sur le tard de sa vie.

Ne vous y trompez pas, évoquer succinctement Lautréamont et les chants de Maldoror, Isodore Ducasse et les Poésies, le Grand Objet Extérieur et le Grand Autre, c'est être assuré d'avoir affaire, forte affaire, à une œuvre qui, comme celle de Joyce, s'ingénie à défier toute interprétation visant à la réduire et à en dire présomptueusement le dernier mot alors que, précisément, « cette publication permanente n'a pas de prix », nous prévient Ducasse au seuil des Poésies.

Oui, les Chants de Maldoror et les Poésies nous enseignent. « Il reste à la psychologie beaucoup de progrès à faire », avertit Lautréamont au Chant I, strophe 9.

Les Poésies nous invitent à mettre en acte certaines de leurs propositions les plus audacieuses ; ainsi le fameux « le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par une idée juste. »

Sous la forme dite du détournement, les situationnistes pour ne citer qu'eux auront usé avec brio et efficacité de cette technique. L'Homme aux cervelles et Kris son analyste auraient pu tirer grand profit de la lecture de cette injonction du poète et, qui sait, éviter un acting - out en remplaçant une interprétation fautive par une interprétation juste.

On ne lit pas, plus, jamais assez, Isodore Ducasse comte de Lautréamont. Ou alors dans sa jeunesse. Et ensuite, grave erreur d'adultesse, on passe à autre chose de tellement plus sérieux. Ce qui n'est assurément pas le cas de l'italien Guido Ceronetti qui affirme ceci : « Les pensées qui ne sont pas de moi deviennent les miennes avec beaucoup de facilité ; les miennes, quiconque, s'il veut, peut les faire siennes sans besoin d'un nom : la pensée ne prononce ni Tien ni Mien. »

Ducasse, lui-même, sur la question du détournement n'est pas en reste. Les « Poésies II » sont parsemées de dizaines de phrases peu ou prou modifiées, inversées, d'auteurs tels que Vauvenargues, Pascal, La Rochefoucauld, la Bruyère. L'identité, affirmée - exposée un temps

par Isodore Ducasse est en fait en état de déclin - vacillation permanente et tous les noms qui ont écrit ne sont autre que lui - même finalement, qui n'hésite pas à les signer et les co-signer avec une insolente assurance. Écrivant à un ami, il s'agissait peut-être d'Isodore Ducasse, va savoir, Gilles Deleuze avance ceci contre tous ceux qui pensent benoîtement que leur nom va de soi : « Dire quelque chose en son nom c'est très curieux, ça n'est pas du tout au moment où l'on se prend pour un moi, une personne ou un sujet que l'on parle en son propre nom. Au contraire, un individu acquiert un véritable nom propre à l'issue du plus sérieux exercice de dépersonnalisation, quand il s'ouvre aux multiplicités qui le traversent de part en part, aux intensités qui le parcourent. »

« Vous vous croyez seul ce n'est pas vrai. Vous êtes une multitude », écrit pour sa part Artaud à qui veut bien l'entendre. Lacan semble ne pas l'avoir entendu. Mais c'est une autre histoire.

Dans le champ qui nous intéresse ici, la psychanalyse, nous pouvons nous aussi, y a pas

de raison, nous autoriser à détourner sans vergogne certains aphorismes tirés de Poésies II, celui-ci par exemple : « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. » La psychanalyse.

La psychanalyse qui pourrait pareillement se soutenir d'un autre énoncé impeccable d'Isodore Ducasse, digne, selon moi, de figurer parmi les critères de fin d'analyse et qu'un analysant, sachant désormais y faire avec son symptôme, sachant désormais y faire avec sa vie, formulerait tout de go au détour d'une séance, sans qu'aucune promesse euphorisante de bonheur ou de Souverain Bien soit associée à ce dire sans appel d'Isodore Ducasse, l'auguste comte de Lautréamont : « Je ne connais pas d'autre grâce que celle d'être né. Un esprit impartial la trouve complète. »

Pour cela et pour tout le reste, pour ton regard noir et pour ton énigme qui perdure, *dans la suite des âges*, je te salue, *jeune mécréant*.

Tu es beau comme mon symptôme.