

REVUE INTERNATIONALE

LA CLINIQUE LACANIENNE



QU'EST-CE QU'UN HOMME ?

n° 29

éres

<i>Mentsch</i>	
<i>Jacques Brafman</i>	191
Questions cruciales pour la psychanalyse	
L'a-politique du psychanalyste	
<i>Regnier Pirard</i>	201
Le cabinet de lecture	213
Gisèle Chaboudez, <i>Que peut-on savoir sur le sexe ?</i> , par Georgy Katzarov	
Nicolas Idier, <i>Nouvelle jeunesse</i> , par Monique Lauret	
Christophe Bollas, <i>Hystérie</i> , par Pierre-Henri Castel et Laurence Kahn	
Luminitza C. Tigirlas, <i>Rilke-poème. Élané dans l'asphère</i> , par Dina Germanos Besson et Marie-Jean Sauret	
Roland Gori, <i>Un monde sans esprit. La fabrique des terrorismes</i> , par Monique Lauret	
Films	237
Cordula Kablitz-Post, <i>Lou Andreas-Salomé</i> , par Jean-Jacques Moscovitz	
Claude Chabrol, <i>L'enfer</i> , par Thomas Clermont	

C. Tigirlas, tresse à l'œuvre de Rilke. Le texte se tient sans cesse aux lisières des mots, traversé de moments aux accents implacablement lyriques. On mesure la difficulté pour qui s'essaye à rendre compte de la performance, car c'en est une.

Le « je » autobiographique attendu de la part de la narratrice (qui participerait plutôt du genre de l'autoportrait⁶) cède la place au « je » lyrique du poète, une manière de l'adopter, de l'élire : « qui est *mon* Rilke ? » (p. 18). C'est à ce moment-là que s'étalent aux yeux du lecteur les allusions aux conceptions poétiques (le message est, en effet, essentiellement création), comme un jeu d'esquive. Ainsi, l'image des « traces d'ailes » de l'hirondelle n'attire-t-elle pas l'attention sur le jeu littéraire lui-même ? Dans cette « empreinte crayeuse [...] d'un souffle » (p. 19), s'affirme, *d'emblée*, le pouvoir de l'écriture.

Ne pouvant vivre ses amours qu'à distance, Rilke, l'épistolier, rivalise avec la présence par ses aptitudes poétiques. Le verbe amoureux s'inscrit dans le différé, détachement nécessaire, créant une tension entre œuvre poétique et amour (la première ne peut émerger qu'à condition de *sacrifier* le second).

La lettre prépare aussi le processus de la création, immortalisant le nom (Benvenuta, Mérline, etc.), ce qui inscrit Rilke dans la tradition des poètes lyriques, de Pétrarque à Aragon, en

Luminitza Claudepierre Tigirlas
Rilke-poème. Élané dans l'asphère
Paris, L'Harmattan, 2017

Cet ouvrage est d'un registre singulier : hommage quasi musical plus qu'analyse littéraire, il y va d'une sorte de poème qu'une poète, Luminitza

6. Contrairement à la structure de l'autobiographie qui est narrative, celle de l'autoportrait, genre inauguré par Montaigne dans *Les Essais*, est thématique. Comme le montre la formule de Beaujour : « Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait mais je vais vous dire qui je suis. » L'*incipit* du genre n'est pas le récit d'une naissance, mais le regard au miroir. Le « moi » y est saisi dans le vif, au moment de l'énonciation.

passant par Ronsard⁷, chantres de la célébration de la femme aimée qui se fonde sur une promesse d'immortalité poétique. Ceci pousse Martine Broda à affirmer : « si les noms de dame sont presque toujours de faux noms, on est en droit de se demander s'il y a d'autre amour dans les poèmes d'amour que l'amour du nom. C'est le nom qui soutient le désir pur. Sans cette inscription signifiante autour de laquelle l'écriture amoureuse se déploie, il serait pur désir de rien⁸ ». Ainsi, le « geste épistolaire » mènerait une destinée parallèle à la poésie et, lui faisant escorte, « prépare l'acte poétique rilkeén » (p. 57).

Le poète est aussi « passeur de *Lalangue* » (p. 22) et son poème est « élané à jamais dans l'asphère » (p. 15), révélant la nature performative du geste lyrique s'accomplissant. Pour le dire, les procédés convoqués sont l'usage ambigu des pronoms, jeu littéraire qui consiste à brouiller les pistes. À travers le « je » essentiellement lyrique (« chant du sujet » dit M. Broda), l'invocation tutoyante qui se caractérise par une adresse à l'Autre, demeurant mutique, ou le « Il » qui tend vers le sublime, on se cogne, à chaque fois, contre les limites du désir (ou du langage comme énigme), toujours insaisissable. « L'Ouvert » de Rilke, qui évoque « le sentiment océanique » de Freud, est-il cet

apeiron, monde continu, où s'abolissent les limites ? Est-ce une expérience qui invite au dénuement du sujet, où l'on accède au manque à être absolu ? Ce « Il », ou cet Ouvert, fondamentalement indicible, désigne la Chose, pur manque d'où découle le désir. Le lyrisme, emporté vers la Chose (vers l'Ouvert), ne peut se faire sans *sacrifice* (sacrifice de l'amour, a-t-il donc été dit, c'est-à-dire un amour sans objet). C'est pourquoi la Dame est toujours inaccessible, perdue, morte... à condition que cette mort, que cette angoisse, « se fasse chant » (p. 49), comme dans le mythe d'Orphée.

Chez Rilke, le sacrifice n'est donc pas utilisé dans son acception chrétienne, mais conçu comme ce qui posséderait l'intériorité, l'Art en un mot, « désintéressement absolu » (p. 45), un Dieu dont l'amour (non réciproque) reste sans réponse. En ce sens, la Dame devient muse, celle qui inspire le chant amoureux – sans jamais incarner l'objet.

En quoi Rilke est-il un poète lyrique ? Souvenons-nous de Ronsard, qui revendique le titre de premier poète lyrique français, affirmant dans sa « Préface » de 1550 à son recueil *Les Odes* : « c'est le vrai but d'un poète lyrique de célébrer jusqu'à l'extrémité celui qu'il entreprend de louer ». Se dessine l'idée de sublimation qui « élève l'objet à la dignité de la Chose », c'est-à-dire qui conduit à l'extrémité, au bord, au point limite du désir pur. Cette esthétique du sublime caractérise la poétique rilkeenne, où le beau serait l'autre nom du terrible, par un effet de bascule.

Rilke recourt au registre premier et essentiel du genre poétique, afin de rappeler l'origine orale et musicale de la poésie déclamée ou même parfois chantée en s'accompagnant de la lyre,

7. N'est-ce pas ce qui caractérise le poète lyrique ? Laure, Hélène ou encore Elsa..., le nom de qui est-il célébré par ces poètes ? L'hommage de l'aimée ne constitue-t-il pas le prétexte d'une glorification du poète et de la poésie (et donc de son propre nom) ? L'amour dont il est question n'est-il pas plutôt celui de l'écriture qui offre le spectacle de sa propre performance ? C'est alors le pouvoir de la parole poétique qui se révèle être le vrai sujet de la célébration.

8. M. Broda, *L'amour du nom*, Paris, José Corti, 1997, p. 38.

l'instrument de musique privilégié d'Apollon, dieu de la poésie, et d'Orphée, « l'enchanteur », considéré comme le premier poète. Il s'inscrit, en effet, dans le mythe orphique : « vocation poétique avec le thème du retournement », « ratage de totalisation » (p. 51) – mythe fondateur s'il en est ! La confrontation entre l'arrachement d'Eurydice aux forces infernales par le pouvoir de la lyre (ce chant qui émeut jusqu'aux arbres et collines) et la plainte de la perte fatale et irréparable, la confrontation entre la poésie et la mort donc, convoque deux formes : le sonnet (forme concentrée qui fait sonner, résonnant la lyre) et l'élégie (déploration de la perte) qui se transforme cependant en louange : célébration de l'éphémère. Poète orphique également car, en convoquant la figure d'Orphée, celui qui n'appartient ni au monde des morts ni au royaume des vivants, il convie cette voix au bord de l'adieu, une voix qui, déjà, a pris acte de sa descente dans le néant, une voix enfin qui n'appelle pas au chant mais à son vœu, pas à la parole poétique mais au désir, empêchant la complétude.

Mais, en affirmant « une conscience purement terrestre » (p. 126), serait-il précurseur du lyrisme moderne ? En effet, c'est *l'Ouvert* rilkéen, nous dit l'auteure, par lequel le poète « conteste entendre le ciel, l'air ou l'espace, au profit d'une liberté indescriptiblement ouverte » (p. 130). Ainsi, malgré le risque d'être confondu avec le prophète, « il détourne la prière de sa direction divine » (p. 138). Là réside, nous semble-t-il, la nouveauté : Rilke serait-il pionnier de la modernité poétique ? En dirigeant la prière « vers la terre » (p. 138), il annonce les poètes modernes, donnant une version profane de la célébration apothéosée, sans

toutefois se détacher de la sublimation qui a affaire avec la Chose. Le lyrisme rilkéen – incarné par *l'Ouvert* dont seule la musique qui frémit peut fugacement soulager le poids de l'existence – ne serait-il pas « le nom le plus humain du désir de divinité qui s'investit dans le langage⁹ » ? En affirmant une *conscience purement terrestre* donc, et contrairement aux poètes antérieurs qui opposaient et souffraient du divorce entre la réalité et le mystère, tentant d'atteindre l'idéalité (l'Azur de Mallarmé signe le conflit entre le ciel, symbole de l'absolu et le malheureux voué à l'impuissance mais assoiffé d'absolu), il rejoint les poètes du XX^e siècle¹⁰ qui affirment la beauté de « l'être là ». Pour eux, l'opacité et le mystère sont

9. Expression de Jean-Michel Maulpoix à propos du lyrisme, dans *La voix d'Orphée. Essai sur le lyrisme*. Paris, José Corti, 1989.

10. La poésie du XX^e siècle commence avec la sortie du symbolisme et l'entrée dans le monde de la vitesse (on pense à « Zone » d'Apollinaire). D'autres poètes cherchent à dire la présence, louant la vie élémentaire. Face « aux trafiquants d'éternels », on réhabilite l'existence. Claudel se veut d'abord terrien : l'arbre, le soleil, les eaux, thèmes essentiels de son œuvre, ne sont pas seulement des symboles mais une communion avec le dynamisme de la création. Péguy veut, lui aussi, entonner le chant de la terre maternelle. Il compte sur la poésie de l'incarnation pour ressusciter la mémoire qui réunit. Bonnefoy s'attache à l'existence. Son œuvre est « un chant au possible ». Il veut faire entendre « une voix » pour engendrer cette poésie existentialiste. Quant à Ponge, c'est de plain-pied qu'il plonge dans la chose. Pour ce poète aux aguets, qui traque l'objet par une description détaillée du lexique, seul un retour au dire premier peut renouveler la poésie. Char, dont la poésie suit un chemin entre « fureur et mystère », veut saisir l'évidence des paysages. Pour le dire avec Maulpoix, la poésie du XX^e siècle est sentie comme une expérience radicale où le sujet, le monde et le langage se confrontent. De tous les arts, c'est celle qui regarde de plus près le langage, affrontant ses limites.

dans l'évidence. La véritable énigme n'est pas qu'il y a « un ailleurs » mais « un ici ».

C'est en mystique que Rilke fait sonner l'indicible, et c'est du fond de « l'indicible » que jaillissent les mots. « Glanés » ou « purs », ces mots – *ici* – font résonner l'acte poétique (et de nomination) dont le lecteur cherche la trace¹¹. Le titre du livre « Rilke-poème » – qui n'est pas sans rappeler l'expression de Lacan « je suis poème » – donne le ton : « Rilke devient lui-même poème, espace de l'Ouvert », celui dont le temps est l'espace (« *und die Zeit ist Raum* », dit Rilke dans *Princesse blanche*). C'est en ce sens que le poète précède le psychanalyste...

La parole est subversion des mots des discours tenus jusqu'à elle. Chacun qui parle est de ce fait un créateur – pas forcément un poète. C'est ce qu'il est de réel et qu'il ignore être qui pousse le sujet à une parole ainsi renouvelée. En ce sens, le contemporain est-il toujours en avance, également, sur ses proches ? Le poète réussit, lui, à saisir « quelque chose » de ce réel qui échappe à chacun pour creuser la chair des mots et y faire le lit où le lecteur pourra se poser. Par son art, il noue ainsi les dimensions dont il est constitué avec le lien social qu'il nous rend mieux habitable. C'est par là qu'il est lui-même poème, ce que Lacan a réussi de son côté pour ceux qui ont à se loger dans le discours

analytique et ceux dont ce discours anime le lien social.

Luminitza Claudepierre Tigirlas a su, grâce à la psychanalyse, se faire le passeur de ce en quoi Rilke et Lacan sont encore nos contemporains.

Dina Germanos Besson,
Marie-Jean Sauret

11. « Le voyageur ne ramène-t-il pas non plus du versant de la crête/ non point, dans la vallée, une poignée de terre, qui pour tous est l'indicible/ mais un mot glané, un mot pur, la gentiane bleue, la gentiane/ jaune. Sommes-nous peut-être ici pour dire : maison, / pont, fontaine, porte, broc, arbre fruitier, fenêtre, d - / au mieux : pilier, clocher... mais pour dire : comprends ». Rilke, *La Neuvième Élégie*.