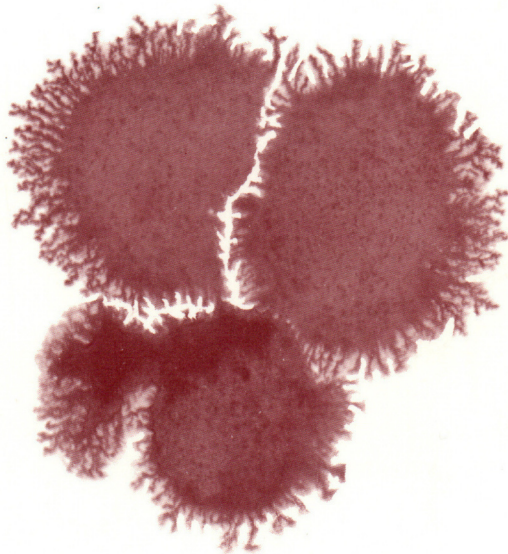


Dire



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE
NUMÉRO 23 PRINTEMPS 1981

Gallimard

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.

Comité de rédaction : DIDIER ANZIEU, FRANÇOIS GANTHERET, ANDRÉ GREEN, J.-B. PONTALIS, JEAN POUILLON, GUY ROSOLATO, VICTOR SMIRNOFF, JEAN STAROBINSKI.

Corédacteur étranger : MASUD R. KHAN.

Assistant de rédaction : FRANÇOIS GANTHERET.

Rédaction, Administration :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 544-39-19.

Abonnements pour deux ans (4 numéros) :

France et pays de la Communauté	210 F
Étranger	233 F

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

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

La rédaction reçoit sur rendez-vous.

Dire

nrf

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Numéro 23, printemps 1981

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 1981.

TABLE

Jacques Roubaud	<i>Dire la poésie.</i>	5
François Gantheret	<i>Une parole qui parle d'elle-même.</i>	23
Michel Schneider	<i>Dites-moi que je rêve.</i>	37
Joyce McDougall	<i>Corps et métaphore.</i>	57
Masud Khan	<i>Personne ne peut dire sa folie.</i>	83
Michel de M'Uzan	<i>Dernières paroles.</i>	117
Michel Gribinski	<i>L'avenir des mots.</i>	131
John Forrester	<i>Du sublime au ridicule.</i>	155
Christian David	<i>Si quelqu'un parle, il fait clair.</i>	175
Michel Deguy	<i>Figurer le rythme, rythmer la figure.</i>	189
Liliane Abensour	<i>Transe et transcription poétique.</i>	199
Herbert Read	<i>Mythe, rêve et poésie.</i>	207
Annie Anzieu	<i>Rencontres.</i>	221
Octave Mannoni	<i>Le langage ésopique.</i>	237
Francis Pasche	<i>Poésie et vérité dans la cure.</i>	251
Daniel Widlöcher	<i>L'interprétation entre guillemets.</i>	263
Pierre Fédida	<i>Ouvrir la parole.</i>	279
Jean Starobinski	<i>Dire l'amour.</i>	299

Jacques Roubaud

DIRE LA POÉSIE

S'établir par la voix dans le silence le presque silence est une expérience quasi pour ainsi dire opaque opaque à soi-même La voix ne rencontre pas de réponse ni de l'air ni de la bande mince brune qui défile en bruissant en chuintant dans le magnétophone devant soi ni des têtes qui font face dans une salle écoutant ou dormant ou poursuivant quelque voie intérieure parallèle pendant qu'il est dit de la poésie

Pourtant si j'aborde chaque occasion de dire sans angoisse si je m'en souviens sans regret si je ne regrette aucun de ces remuements monotones de l'air même s'ils n'aboutissent jamais qu'à leur pure et propre fin avec l'arrêt physique de la voix sans exaltation sans effet sans écho sans conviction C'est que jamais réellement privée jamais entièrement publique la voix disant la poésie manifeste un mode original particulier autonome d'existence de la poésie

Disant cela précisément je suppose naturellement que ce qui se dit alors est poème pas autre chose et qu'il s'agit de poésie se reconnaît avant tout en cette espèce de la parole qui fait que c'est dans la poésie que je parle que c'est poésie volontairement que je parle à l'exclusion et au détriment des autres manières de parler Comme la poésie se situe à sa manière propre dans la page à la différence de toutes les autres dispositions ce que la page reconnaît et accueille et semblablement à l'oreille la voix car Poésie est définition volontaire

Dans une petite salle une fois à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon
 les auditeurs assis sur des coussins confortables il y avait vingt trente per-
 sonnes je disais des poèmes composés pour être entendus je lisais
 avec beaucoup de lenteur je parlerai de cette lenteur C'était un après-
 midi en juillet et à la place de vitres dans cette salle au premier étage il y avait
 devant les ouvertures dans le mur pas vraiment des fenêtres de grandes
 feuilles de papier semi-transparent translucide

Et au-dehors il y avait un peu de vent au-dehors le vent secouait un arbre
 frottait des branches feuillues sur les feuilles de papier et la lumière du
 soleil se décomposait en traversant avec des roux des violets des verts
 intenses Comme si la lumière en frottant les arbres en se décompo-
 sant pénétrait avec le bruit lui aussi brouillé

Et je voyais et entendais la lumière se décomposant le bruit de l'arbre
 frotté de vent je les entendais dans les silences de ma propre voix disant ces
 poèmes qui sont de silence de nuit de sommeil et de non-sommeil avec le plus
 de silence possible au bout des lignes très courtes alignées au début
 des poèmes existant sur la page comme on peut les voir sur la page courtes
 lignes de peu de mots et

Ce jour-là à cause de la feuille de papier décomposant la lumière froissant le
 bruit de vent dans les branches agitées j'ai pensé j'ai reconnu qu'il exis-
 tait pour moi un accord entre l'existence momentanée sonore des
 poèmes et ce lieu dans lequel ils étaient l'un après l'autre
 appelés Cependant que je parlais à travers les feuilles de papier
 translucides du silence qu'ils parvenaient aux têtes intraduisibles me faisant
 face les couleurs chachutées froissées d'un arbre de voyelles et
 comme dans le vent indéfiniment indistinctement répétables
 transmettant leur lumière brouillée malgré les sauts de la voix les sauts
 de voix et d'attention les feuilles de buvard de l'attention

Une autre fois pendant le festival international de poésie de Cambridge en 1977 toute la semaine pendant toute la semaine il y avait des lectures toute la journée quelque chose comme huit ou neuf heures de lecture et j'allais à toutes dès le deuxième jour j'allais à toutes les lectures je m'installais dans la salle inconfortable une salle de réunion des étudiants de Cambridge parmi les grincements de vieux bois habitué à la polémique aux éclats aux discours aux suaves Oxoniens je m'installais dans ces voix anglaises

Bien sûr la masse des lectures était anglaise avec un saupoudrage de français d'italien d'américain je me souviens de la lecture de Jean Daive il a lu *décimale blanche* il a lu en entier *décimale blanche* et la version anglaise était lue par Michael Edwards en alternance parfois même simultanément les voix inégalement se recouvrant se superposant J'avais espéré aussi entendre Denis Roche mais comme à son habitude au dernier moment il n'est pas venu il a envoyé son télégramme grand-mère malade

Et Fielding Dawson le Black Mountain prosateur était tellement saoul qu'il est resté dix minutes devant le micro sans pouvoir parler sinon pour se plaindre de la trop forte lumière il n'a rien pu lire ce qui était parfaitement adéquat pour de la prose dans un festival de poésie à ce qu'il m'a semblé personne ne parlait à sa place ne bougeait personne ne disait rien ne faisait rien pour l'empêcher de se débrouiller de son silence ivre tout le monde dans la salle se taisait en anglais c'était une fort intéressante expérience ethnologique en somme qui aurait dû être filmée par Jean Rouch prosateur américain en East Anglia Mais ce n'est pas de cela que je voulais parler

Ce dont je me souviens surtout en ces journées c'est d'être entré dans une masse de parole de poésie toutes les variétés de voix de poésie en anglais de toutes provinces voix galloises et angliennes et cumbriques et oxoniennes voix de tweeds de limericks voix shakespeariennes wordsworthiennes dylanthomasiennes voix de Wendy Mulford dans son pantalon de corsaire stevensonien bleu et les chuintantes de Sorley Mac Lean disant en scottish gaelic puis en anglais l'anglais n'était guère différent du scottish gaelic en sa diction I like Parish me dit-il plus tard à Toronto I like Parish but it is a wickéd town

J'entendais sur une durée considérable des voix de poésie existant à la suite dans l'oreille et pour la première fois une dimension irremplaçable de la poésie dite m'est apparue qui était quelque chose de presque invariable s'avalant soi-même de son en son dans la successivité de la voix se prolongeant de silence en silence toute seule comme si elle était seule presque indépendamment de la présence de l'auditoire

La poésie orale peut exister sans auditoire il y a ces bergers érythréens ou soudanais (?) dont parle Ruth Finnegan ils disent à haute voix pour eux seuls chacun dit pour son troupeau lui chante lui récite ils se taisent devant toute présence humaine ils disent à haute voix pour eux seuls et certes on pourrait prétendre que leur troupeau est leur auditoire les têtes troupeau de l'auditoire Mais ils ne disent leur poème que s'il n'y a personne aux alentours que la végétation les chemins et le bétail

J'imagine ces voix crépusculaires de champ en champ chaque poète avec son propre troupeau qui sert d'oreilles indispensables mais sans réponse J'aime cette espèce de tradition de "broutadours"

Et chaque voix anglaise ainsi en cette semaine de Cambridge était pour moi comme devant un champ de têtes broutantes et ruminantes dont je faisais partie devant la pure physique laineuse de la parole de la voix vous amenant à la proximité de l'endormissement comme sous la phrase forézienne de *L'Astrée* en son bois noir un lecteur du *sentiment géographique* de Michel Chaillou

Et c'est pourquoi j'ai quelque gêne devant la professionnalisation extrême de la lecture américaine tellement "audience-orienté" comme on dit son succès même et il est considérable grandes *performances* où ne s'endort nul auditoire ni ne se raréfie mais son succès tend à une dilution tranquille de la poésie comme s'il y avait dans une voix mettons tant de *quanta* de poésie à répandre à distribuer en l'air réceptif il faut les diviser par le nombre des oreilles sans favoriser aucun sourd

La lecture américaine en son excellence rendra plus difficile la survie
de ce mode presque solipsiste d'existence de la voix de poésie
dont je parle ici

Le troubadour Pierre d'Auvergne vieux professionnel s'il en fut Dans sa
satire "cantarai d'aquest trobador" il met en scène quelques-uns de ses
contemporains ses excellents amis et rivaux tous parfaits professionnels
de la poésie comme lui et quand il dit de Giraut de Bornelh qui fut le
"maître des troubadours" à ce qu'on rapporte et Dante le dit encore de
Giraut de Bornelh qu'il "semble une outre sèche au soleil" et que
"son chant est maigre et souffrant comme celui d'une vieille porteuse d'eau"

Je me souviens que Giraut de Bornelh défend contre Raimbaut d'Orange
le "parler clair" le "parler pour tous" il veut lui le parler transpor-
table de la poésie qui n'endort pas les têtes de l'auditoire et qui ne les rend
pas perplexes il aime Giraut "que les voix rauques ou claires portent
jusqu'aux fontaines ses mélodies"

Alors je me dis que Pierre d'Auvergne a parfaitement éclairé déjà au
douzième siècle d'ironie le paradoxe de la diction mimétique de la poésie
celle qui veut être à la fois toutes les oreilles qui la reçoivent
qui veut être l'outre ou la jarre et l'eau et la jeune fille la por-
teuse d'eau qui la boit ou la porte à la fontaine

Car il faudrait que le corps de cette voix s'entraîne se forme
s'adapte pour être tour à tour le simulacre l'acteur de tous les corps
qui entendent le virtuose de tous les instruments auditifs

Et que devient alors cette poésie quand comme dit Pierre d'Auvergne
"les bergers s'en mêlent" quand les *enflabotz* des bergers les flûtes
couvrent les violons des syllabes professionnelles des rimes ou plus exac-
tement peut-être quand voix et oreilles cessent de jouer leur partie
propre s'échangent se perturbent comme dans une *cinquième sym-
phonie* exécutée par le *portsmouth sinfonia orchestra*

La diction que j'expérimente est au contraire monotone répétitive
 imperméable indifférente endort et attend et récidive la voix
 reste semblable à la voix qu'elle était dans les lieux les moments de
 la composition

Je disais certains poèmes pendant le temps de leur composition dans une chambre
 où je m'asseyais devant une fenêtre où je voyais un pin et derrière
 un fouillis de cèdres et dans la vitre la plus haute un passage de nuages
 poussés par le vent qui en ce lieu est une donnée incessante du ciel
 des bruits des arbres de la lumière

Et voilà qu'au-dessous du carreau dans lequel était le ciel et les hésitations de
 nuages glissant de gauche à droite ou de droite à gauche selon le vent étaient
 les branches les plus hautes du pin devant la fenêtre et tout en parlant
 pour moi seul ces poèmes en les disant pour moi seul en l'état
 qu'au moment de les dire j'avais atteint

Je me demandais comment sans voir les nuages bouger s'il n'y
 avait pas de nuages par exemple ou si j'étais placé de telle manière que je ne
 pourrais pas les voir comment s'il n'y avait pas le silence de nuages en mou-
 vement ni les bruits localisables des branches de la branche de grenadier
 frottant les vitres basses je me demandais comment je saurais d'où venait
 le vent

C'était une question parfaitement vaine mais elle m'occupait l'esprit
 pendant que je disais selon cette voix particulièrement lentement et
 sourdement une version des poèmes que je composais alors pour être
 dits selon cette voix et la vanité même de la question sa non-pertinence au
 regard des poèmes qui parlent de sommeil de non-sommeil pendant que
 la lumière s'accrochait aux cèdres les noircissait cette interrogation entière-
 ment hétérogène à la poésie était une manière de parvenir pourtant
 à dire sans vouloir dire qui était la manière de dire à voix sourde pour

moi qui se présentait alors et permettait à la voix parvenue au bout de ce qui existait alors de ces poèmes de les prolonger encore un peu de me rapprocher de leur achèvement

Et ainsi dans la salle où plus tard je les disais à Villeneuve-lès-Avignon la lumière brouillant les arbres à travers les feuilles de papier translucide au silence créant cette marge violette et verte et mélangée de bruit à chaque page de voix la voix disant ces poèmes alors d'une certaine manière gelés en une page arrêtés comme le sont les poèmes une fois écrits quoique pas complètement pas entièrement immobilisés comme je vais dire les poèmes composés pour la voix ne peuvent pas vraiment être fixés dire bouge les disant donc je retrouvais les dispositions semblables de silence de calme d'éloignement et sans doute est-ce pour cela que je conserve une idée si favorable de cette lecture de son environnement

Et parce qu'aussi la lumière en pénétrant brouillée pénétrait peu et donc la salle avec ses coussins était sombre alors que dehors était lumière violente et vent et la pénombre alors permettait à ma voix de faire s'établir ces poèmes qui ont tant de silence de nuit dans le silence et la presque obscurité face aux collines moutonnantes des visages des coussins

Car le lieu de la composition des poèmes dont je parle avait été double et son deuxième versant était une autre chambre sans pin ni cèdres ni nuages vent une autre chambre où je m'éveillais dans la nuit face au jaune de la minuterie nocturne dans la cour et quand je disais ces mêmes poèmes et d'autres qui sont dans la même construction qui sont non de la lumière descendante dans les tilleuls ou les herbes qui la crachent puis la cachent mais de cela précisément que je voyais en m'éveillant dans le noir dans cette autre chambre seul

Et quand je les disais à voix très basse c'était la nuit la tête sous la lampe tournant les feuilles une à une du papier où ils existaient où

existaient déjà ceux très semblables composés dans des circonstances très
 semblables je m'éveillais nuit après nuit une goutte ponctuation à
 ma voix toujours la même se préparait à tomber du robinet qui ne
 fermait pas je l'attendais elle absorbait mon attention retirant de
 ma voix basse lisant les poèmes toute intention toute persuasion toute cer-
 titude afin encore que la voix continue d'elle-même au-delà de ce qui
 était déjà écrit peut-être pour le répéter pour le bouger d'un mot dépla-
 cer d'un intervalle d'une ligne pour aller un peu plus loin avant que la
 goutte d'eau à nouveau tombe

C'est pourquoi ces poèmes dont je parle que je vous décris de la voix la
 singularité de leurs mots et lignes et découpages de leurs frontières des répéti-
 tions des successions ont une particularité nécessairement invisible dans les
 pages et que seule la voix peut essayer de rendre en se renouve-
 lant et s'effaçant et que ne pourrait approcher qu'une débauche de
 papier inconcevable celle de ne pas être fixés

Je veux dire que pendant les six ou sept années où ces poèmes ont existé
 avant d'être posés pour un livre à chaque lecture à chaque copie manus-
 crite de leur ensemble quelque chose changeait je leur faisais subir des
 variations minimales l'ensemble de ces poèmes était accumulation de
 variations minimales

Et pas seulement en ce que certains de ces poèmes que rencontre la voix
 lisant sont très proches de certains autres précédemment lus et enten-
 dus presque identiques à un mot près une disposition de lignes
 imbrications et empiètements du quasi-identique mais en ce que en
 chacun des blancs des intervalles des silences des ordres de syl-
 labes des mots d'appel étaient changés à l'occasion de chaque lecture
 dans le moment même de chaque lecture si bien que je n'immobilisais aucun
 poème

Et ils changeaient aux circonstances de la parole à cause d'une lumière
 brouillée à travers un papier tendu et translucide à cause d'une goutte d'eau ne

se décidant pas d'une branche de pin s'inclinant contre le vent s'inclinant et revenant et s'inclinant sous le vent ni visible ni sensible

Parce qu'une circonstance de la parole pénétrait le poème pour en changer brusquement quelque chose même infime une lettre, un point.

Il est possible d'envisager cela le maintien de poèmes dans un état de variantes perpétuelles d'eux-mêmes chaque poème n'est qu'une variante mais il n'y a pas de vraie version comme une extension relativement mesurée réglée intentionnelle limitée d'une pratique de lecture qui est extrêmement banale ancienne répandue quoiqu'en général involontairement et par hasard

Je m'aiderai encore d'un exemple anecdotique à Villeneuve-lès-Avignon toujours mais un autre été quelqu'un je crois qui devait lire n'était pas là et il y avait quelques personnes dans la même salle dont j'ai parlé qui attendaient il y avait là Joseph Guglielmi et comme nous avons une passion commune pour Reverdy nous avons pris *Plupart du temps* et nous nous sommes mis à en lire

J'aime lire les poèmes des autres au moins autant que les miens j'aime aussi les écrire mais ceci est une autre histoire Nous nous sommes mis à lire Reverdy poème après poème sans ordre et parfois nous lisions tous les deux le même poème et parfois nous relisions un poème déjà lu nous alternions nous avons lu ainsi assez longtemps plus d'une heure la personne qui devait venir n'est pas venue c'était le matin l'été nous n'avions nullement préparé cette lecture et

A cause de cela à cause aussi peut-être d'une certaine tranquillité trompeuse de l'apparence d'encre incolore de la poésie de Pierre Reverdy et de la nonchalance estivale de notre œil il arrivait que nous nous trompions sur certains mots ou sur les sons de ces mots ou sur la succession des mots des vers dans le poème ainsi pris à la page

Et le résultat de cette biletecture s'il avait été enregistré se serait révélé
 présenter des différences notables avec le texte imprimé je ne dis pas
 que ces innovations essentiellement en ce qui me concerne involo-
 lontaires avaient le moindre intérêt intrinsèque mais elles donnent un
 exemple d'une technique de lecture conduite par ce que j'appellerai
 la stratégie de l'inattention
 je me souviens d'en avoir entendu une significative de la voix du même
 Joseph Guglielmi lisant ainsi dans son propre livre *la préparation des
 titres*

Ce mode de lecture dont les expériences de renouvellement des poèmes dont
 je parle résultent en partie n'est ni improvisation ni ornementation
 il est jeu de la voix lisant la poésie mais se laissant pénétrer de
 distraction intérieure et extérieure voix perméable aux sollicitations
 du moment

J'aime particulièrement l'angoisse légère et vertige que me procure la
 lecture dans ces conditions et dispositions d'une traduction non réelle-
 ment fixée le texte et la traduction sous les yeux ensemble la traduction
 brouillon encore avec ses hésitations notées incertitudes qui devront être
 résolues brusquement si je lis tout cela devant moi têtes mou-
 tonnantes devant moi ce qui est insoluble s'ellipse cahots d'erreurs caillots
 de balbutiements violences hirsutes au texte à la langue

Mais parfois aussi des plages fluviales de vitesse tranquille et encore
 des allongements non prévus quand d'autres poèmes proposent leurs bribes
 appelés par un chaînon un pivot un oreiller de mémoire

Les raccourcissements les plus vraisemblables produisent l'équivalent
 instantané et oral des *haiku* de John Cage arrachés au Journal de
 Thoreau ou des *radios* que Ronald Johnson déchiffre fait apparaître
 par du blanc effaçant certaines lettres et sans autres modifications dans
Paradise lost titre qui précisément selon ce principe contient
radi os

Ainsi ne lire ne dire que les mots retenus dans la page par la vitesse de l'œil qui la parcourt la traduction par la voix de la page avec ses glissements de consonnes ses embrayages ses résurgences "mes parents étaient pauvres mais honnêtes" "saute tout cela dit l'homme à la barre" la voix saute des lignes de poésie s'évanouissent parce que la poésie est un *boojum* sur la langue

Dire la poésie n'est pas une chose privée dire la poésie n'est pas une chose publique dire la poésie garde la même voix et ce n'est pas que la voix de dire la poésie est la même dans la chambre où vous êtes seul et dans la salle où quelques têtes devant vous s'endorment de ce que vous dites la poésie parce que seul vous dites la poésie comme si vous aviez une foule devant vous ou symétriquement parce que vous parlez devant un auditoire comme si vous étiez seul

Mais seulement parce que la voix de dire la poésie n'est pas sensible à cette différence de situation qu'elle s'établit idéalement dans un air sans obstacles prête à faire vibrer élocutoirement l'air par balancements et inversions discontinus jusque dans les régions les plus éloignées du sombre globe terrestre se propageant en ligne droite donc courbe jusqu'à vous revenir un peu plus d'un jour plus tard derrière la tête après avoir parcouru un grand cercle de 40 000 kilomètres

Ni privée donc ni publique mais seulement physiquement dans l'indéfini et c'est pourquoi c'est une voix intentionnellement sans mémoire et c'est pourquoi j'ai en ces pages de partition d'une prose orale indifféremment parlé de dire ou de lire la poésie que j'ai supposé que dire est lire par la voix

Et cela vient de ce que dire sans support la poésie supposerait son existence intérieure par la mémoire en vous et comme l'enseigne le mythe de la mémoire l'objet et la mémoire de l'objet le poème et sa mémoire sont des jumeaux

Comme deux gouttes d'eau ils sont semblables comme deux gouttes d'eau ils semblent l'un être l'autre et l'autre l'un mais en même temps et tel est le détour le piège le *quark* du mythe de la mémoire tel qu'il nous a été rapporté

En même temps alors l'objet le poème jumeau de sa mémoire en la mémoire aussi est mémoire de sa mémoire et si la mémoire du poème est en vous quand vous lisez quand votre voix sort de vous-même pour le dire quand vous êtes soudain en train de dire la poésie telle qu'elle est dans votre mémoire

Alors le poème devenant mémoire de cette mémoire qui est en vous et la poésie deviennent infiniment privés et cela quelle que soit la circonstance publique ou privée de dire et

Comme ce qui est aussi infiniment privé ne se peut dire en le disant vous mimez ce qui serait dicible si cela l'était et vous vous approchez dans le meilleur des cas du spectacle de vous-même de votre représentation en tant que récipient de cette mémoire la poésie si privée

C'est une chose excellente peut-être professionnellement parlant que la représentation égotique de la poésie mais encore faut-il acquérir des techniques un métier et ce n'est pas pas du tout ce mode de vérification de la poésie par la voix dont je m'efforce de donner ici une idée

Disant cela je ne veux pas cependant prétendre que pour cette manière de dire la poésie la page existante de livre ou papier un manuscrit tapuscrit soit une condition indispensable en soi mais seulement que la feuille de papier avec ses signes notés du poème est une mémoire oblique et qu'il faut cela une mémoire oblique pour éviter le trou de l'infiniment privé

Il existe d'autres mémoires obliques du poème les troubadours en avaient une
la musique dans la musique ils enfermaient le privé des mots leur
mémoire

Et plus généralement la poésie comptée rimée avait un peu quelque chose
comme cela par l'espèce de musique métrique et rythme son rythme cette
comémoire elle avait les timbres les échos Castor et Pollux des rimes

La poésie japonaise ancienne avait un mode de diction chantée qui n'était pas
musique qui était support de la voix disant la poésie et c'est ainsi que l'on
pouvait dire même seul que l'on composait comme nous l'apprend
une description du grand Teika chantonnant tout seul dans le palais
impérial ses poèmes l'hiver sous sa lampe désespérée dans le noir

Ainsi pour moi le livre le poème dans le livre est le jumeau du poème
présent que je lis mais séparé n'est pas son reflet inarrétable pas son
fantôme Les Américains d'ailleurs rusés comme toujours ne récitent
pas ils lisent ou s'ils ne lisent pas comme Ginsberg parfois ils
chantent

J'imagine qu'une autre voix que celle qui dit ou encore la même voix mais
antérieure recueillie par un quelconque moyen mécanique pourrait
jouer contre la voix présente qui répéterait aussitôt ce qu'elle vient
d'entendre mémoire immédiate de poésie de même que la voix qui lit
en fait répète ce que l'œil vient de lui dire ce qui instantanément
muettelement vient de se dire pendant que l'œil lit

Ainsi finalement chaque occurrence de dire la poésie est comme
une page d'un traité de mémoire comme le compte rendu d'une expé-
rience de mémoire avec ses protocoles ses conditions de restitution

Dans la voix la méthode de la mémoire est la digression et ceci que j'ai construit en commentaire introductif à des poèmes que je ne dirai pas ce prologue explicatif sans intention didactique pourtant est de nature délibérément digressive l'absence d'une construction décidée ininterrompue est sa caractéristique première

Inlassablement la pensée de dire s'abandonne à de nouveaux commencements retournant par des chemins de traverse eux-mêmes multipliés en un réseau capillaire en chevelure de récits à son objet originel

Les pauses continuelles pendant que la voix reprend souffle sont le mode le plus convenable à la contemplation on dit comme on contemple En poursuivant différentes couches de sens pour l'examen d'un objet unique la contemplation orale reçoit à la fois l'impulsion de nouveaux départs et la justification de sa course irrégulière

Ma voix l'expérimente d'autant mieux sa discontinuité en silences absorbe d'autant plus que sa relation est plus indirecte à la mémoire qui lui donne naissance comme je l'ai dit précédemment

Et le contrôle froid enthousiaste et neutre de la *transvocation* même s'il est destiné à s'évaporer instantanément après la mort physique du dernier formant est multiplié par l'identification brusque de la précision minutieuse dans la profération des voyelles aux proportions vagues et intellectuelles des ensembles

Comme si l'exactitude profonde du souvenir ne pouvait être poétiquement appréhendée et dite pratiquement que par une immersion vélocité dans la variété totalement éparpillée des hauteurs

1 <i>Incidences de la psychanalyse</i>	13 <i>Narcisses</i>
2 <i>Objets du fétichisme</i>	14 <i>Du secret</i>
3 <i>Lieux du corps</i>	15 <i>Mémoires</i>
4 <i>Effets et formes de l'illusion</i>	16 <i>Écrire la psychanalyse</i>
5 <i>L'espace du rêve</i>	17 <i>L'idée de guérison</i>
6 <i>Destins du cannibalisme</i>	18 <i>La croyance</i>
7 <i>Bisexualité et différence des sexes</i>	19 <i>L'enfant</i>
8 <i>Pouvoirs</i>	20 <i>Regards sur la psychanalyse en France</i>
9 <i>Le dehors et le dedans</i>	21 <i>La passion</i>
10 <i>Aux limites de l'analysable</i>	22 <i>Résurgences et dérivés de la mystique</i>
11 <i>Figures du vide</i>	23 <i>Dire</i>
12 <i>La psyché</i>	

Nommée « revue » du fait de sa périodicité strictement semestrielle, la Nouvelle Revue de Psychanalyse, fondée en 1970, se présente en fait comme une série de volumes collectifs dont chacun est consacré à un thème de recherche.


Les termes de thème et de recherche ne sont pas ici concession à l'air du temps. Le thème retenu n'est pas, en effet, un simple titre qui viendrait après coup tenter d'assurer une unité entre des contributions disparates : il suscite, oriente et organise chaque volume. Quant à l'esprit de recherche, il se manifeste d'abord par la mise en œuvre d'une méthode qui respecte ce que le champ d'investigation concerné offre de spécifique : le travail théorique est compris non comme l'énoncé d'un savoir mais comme une reprise par la pensée du travail psychique que les processus inconscients exigent de l'analyste et de ses patients. Le projet de la publication est donc aussi éloigné que possible aussi bien de l'exégèse des textes freudiens que de l'application de la « science » psychanalytique.

Le laboratoire est ici la clinique psychanalytique, le vif de l'expérience. Et la pluridisciplinarité n'est pas utilisée comme un étayage mutuel mais comme un moyen, quand c'est nécessaire, d'ouvrir la problématique psychanalytique à un questionnement plus radical.

C'est en ce sens que nous incluons dans la Nouvelle Revue de Psychanalyse les travaux étrangers les mieux à même d'interroger et de renouveler la théorie psychanalytique classique. C'est en ce sens aussi que nous nous sommes fait une règle de ne jamais choisir comme thème de réflexion un concept déjà répertorié.

Dans la liberté de sa démarche, la Nouvelle Revue de Psychanalyse souhaite témoigner d'une « activité de pensée » en mouvement.

nrf

81.V 

A24537