

Dans un entretien avec *The Believer*, le poète Ben Lerner commente la position d'Allen Grossman<sup>1</sup> en constatant que « le poème représente toujours un échec car on ne peut pas réaliser la volonté qui l'a engendrer sans la trahir »<sup>2</sup>. Le poète se trahit lui-même en donnant corps au projet « transcendantal » du poème ; c'est-à-dire, à imposer des limites que constitue la forme écrite du poème, le poème perd ce qu'il avait de potentiel lorsqu'il n'était qu'« élan poétique » (*poetic impulse*). Or, si pour Grossman ceci inaugure la possibilité d'une poétique « virtuelle », une transcendance qui existe dans le poète avant l'articulation du poème, Lerner rejette une telle notion : « Ce n'est pas comme si le poète a quelque chose à l'intérieur de lui qu'il veut exprimer [...], quelque chose qui resterait là où il était si le poète n'y touchait pas, mais plutôt que la poésie est la tentative d'explorer — avec les matériaux irréductiblement sociaux du langage — des possibilités qui n'ont pas encore été réalisées »<sup>3</sup>. Il n'y a donc rien du tout à proprement parler avant l'écriture du poème. L'écriture n'est pas la tentative de réaliser un projet qui transcenderait le langage en lui étant antérieur mais plutôt ce qui constitue (comme le retour du refoulé) ce qui aura été le projet du poète. Et l'écriture échoue inévitablement : « Oui, mais un échec peut être une forme, peut signifier. Peut-être que la poésie peut échouer mieux que d'autres formes artistiques parce que les poèmes peuvent indiquer ce qu'ils ne peuvent pas contenir — ce désir de ce qui est au-delà du concret. Cela fait partie de ce que Benjamin a dit à propos de Baudelaire, je pense — qu'il fait du lyrique à partir de l'impossibilité du lyrique dans la modernité. »<sup>4</sup> C'est le langage, l'écriture, qui indique ce qui échappe à la nature même du (côté signifiant, qui *peut signifier*, « can signify », du) langage : le désir du poète et sa jouissance même. Car l'exemple de Baudelaire n'est-il pas significatif ? La jouissance du poème de Baudelaire, n'est-elle pas, au niveau le plus élémentaire de l'interprétation, celle du dégoût, du bizarre et du mal ? N'y a-t-il pas quelque chose de l'ordre du désir du poète, l'esthétique que le poème

---

<sup>1</sup> Grossman A., *The Long Schoolroom*, Ann Arbor : U of Michigan Press, 1997.

<sup>2</sup> Tao Lin, « Interview with Ben Lerner : 'You're A Poet ; Don't You Hate Most Poems ?' », *The Believer*, août 2011, web, accédé le 16/5/2013, notre traduction.

<sup>3</sup> *Ibid.*, notre traduction

<sup>4</sup> Tao Lin, « Interview with Ben Lerner », *op cit*

indique ? Dans le premier poème des *Fleurs du mal* : « Aux objets répugnants nous trouvons des appas »<sup>5</sup>. Ces appas rappellent l'agalma de la discussion de Lacan du *Banquet*. L'agalma, c'est ce qui cache l'objet *a* dans le rapport amoureux, fait oublier le point d'horreur qu'elle voile. C'est *i(a)*, l'image de l'objet du désir qui foncièrement n'est pas là. C'est ce qui constitue, pour celui à la position d'Agathon, celle du désiré, de l'ερομενόν, ce qu'enfin de compte il n'a pas — ce qu'il n'(a) pas et qui fait *appât*. C'est en lien direct avec ce que Freud a appelé libido, ce qui dirige la modalité de jouissance de l'individu dans la mesure où c'est ce après quoi il court. On ne touche à l'objet *a* que par la modalité de jouissance. Ce que représente l' « Au lecteur » de Baudelaire, c'est précisément l'évocation de cette modalité de jouissance dans le poème et qui fait son esthétique, son lyrique. C'est ce qui de la lettre touche à l'au-delà du sens, comme elle le fait dans le conte de Poe.

Le texte comporte donc une part de la jouissance que la lettre permet de saisir. Dans sa *Leçon* au Collège de France, Barthes décrit la littérature comme « une révolution permanente du langage »<sup>6</sup> et propose que le texte puisse combattre, dévoyer la langue « non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre »<sup>7</sup>. C'est ce « jeu », à l'encontre du sens et du message du texte, qui constitue sa jouissance. Barthes parle ailleurs de la jouissance du texte comme coupure et division du sujet<sup>8</sup>, dit après Lacan que « [l]a jouissance est in-dicible, inter-dite »<sup>9</sup> et soutient que le texte de jouissance est « intenable », « impossible »<sup>10</sup>. En somme, la jouissance du texte et le texte de jouissance constituent ce qui s'oppose au sens, ce qui, comme la lettre volée, va plus loin que la description des effets de sens. Cette écriture est aussi celle que Barthes a tant admirée au Japon. C'est « le signe vide »<sup>11</sup> de la culture japonaise que

---

<sup>5</sup> Baudelaire C. *Les fleurs du mal*, Paris, Pocket, 1989, p. 28

<sup>6</sup> Barthes R., *Leçon*, 1977, Paris, Seuil, Points, 1978, p. 16

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>8</sup> Roland B. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Points, 1973, p. 31

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>11</sup> Barthes R., *L'empire des signes* (1970), Paris, Seuil, Points, 2007, pp. 40 et 65

Barthes appelle écriture, qui vise la « prévarication du sens »<sup>12</sup>, « la déshérence de la signification »<sup>13</sup>. C'est un « a-langage »<sup>14</sup> qui est néanmoins *une écriture*. Il s'agit, là encore, d'une lettre qui atteint un au-delà du sens.

Si Barthes se concentre sur « le bruit même de la jouissance plurielle »<sup>15</sup> dans la langue parlée qui constitue un « bruissement du langage »<sup>16</sup>, Lacan va plus loin en suggérant à la base de tout langage *lalangue* : l'intégrale, l'ensemble des équivoques et non pas des signifiants, des significations. *Lalangue* est essentiellement l'ambiguïté et le calembour dans le langage. Mais il y a aussi une « jouissance de lalangue »<sup>17</sup> et c'est cette équivoque du sujet parlant (du *parlêtre*, mot qui est lui-même une équivoque et que Lacan adopte vers la fin de son enseignement) qui semble laisser apparaître la jouissance en tant qu'elle fait symptôme. C'est le cas de Joyce, nous dit Lacan dans « Joyce le Symptôme », une conférence prononcée à la Sorbonne en 1975 : « Si le lecteur est fasciné [par le texte de Joyce], c'est de ceci que, conformément à ce nom qui fait écho à celui de Freud — après tout, Joyce a un rapport à *joy*, la jouissance, s'il est écrit dans lalangue qui est l'anglaise —, que cette jouasse, cette jouissance est la seule chose que de son texte nous puissions attraper.<sup>18</sup> L'écrit symptomatique de Joyce constitue une sorte de monument à la jouissance.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 105

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 101

<sup>15</sup> Barthes R., *Le bruissement de la langue : Essais critiques IV*, « Le bruissement de la langue » (1975), Paris Seuil, Points, 1984, p. 100

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>17</sup> Lacan J., *Le séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 126

<sup>18</sup> Lacan J., 1975, *Le séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, .. « Joyce le Symptôme », Paris, Seuil, 2007, p. 167