

« Ça crée »¹

à propos du livre de Luminitza C. Tigirlas, « Avec Lucian Blaga, poète de l'autre mémoire »

Pas le sujet. Pas l'individu. Pas même le poète.

C'est « ça » qui crée, l'inconscient, le Réel du désir qui n'attendent pas ledit « Créateur » pour commencer vraiment, c'est-à-dire pour commencer à *nouveau*. Né de nulle part et de nul père, le poème. La consistance du sacré s'accomplit comme « ça crée ».

La chose peut se lire en trois strates dans le livre de Luminitza Tigirlas.

1. *L'emmurement de Maître Manole*. Dans une légende roumaine anonyme, immémoriale (« de l'autre mémoire »), « Le Monastère D'Arges » : un prince sollicita le bâtisseur Manole et ses compagnons de construire un lieu sacré, ledit monastère. Ratage répété de la création : « tout ce que les compagnons avaient érigé dès l'aube et tout au long de la journée s'effondrait sans cesse la nuit tombée. Un rêve-oracle inspira au Maître Manole une terrible exigence. Il devait emmurer la première femme de maçon qui arriverait le lendemain avec le déjeuner pour son mari » (p. 9). Manole écouta la terrible voix qui commandait l'impossible et ce fut la femme de Manole qui arriva la première. Il sacrifia sa femme, il l'emmura vivante pour construire le sacré monastère, vivifié et fortifié par la victime emmurée en son sein. Sacrifice de l'amour pour l'érection du sacré. Culpabilité et création.

2. *Le double emmurement de Lucian Blaga* reprend la question de la naissance du sacré/ça crée non seulement dans l'écriture d'un drame écrit par l'auteur roumain « Manole, Maître Bâtisseur », mais aussi dans sa vie de penseur et de poète. Né en 1895, l'enfant Lucian resta d'abord emmuré dans le silence jusqu'à ses quatre ans, et « lorsque sur les insistances de sa mère la parole fut possible, l'enfant couvrit de sa main la honte de ses yeux et parla » (p. 29). Culpabilité et création. Après avoir commencé une carrière universitaire et diplomatique, le poète roumain fut éliminé de la vie publique (1948), une deuxième fois emmuré par le régime communiste, relégué comme petit archiviste obligé de se mettre lui-même à l'index (1953), arrêté et croupissant dans les caves de la police secrète (1959), très probablement torturé, il meurt en 1961. Le roman (posthume) « La Barque de Charon » est autobiographique. Les deux personnages principaux représentent les deux domaines d'expression de Blaga : le philosophe et le poète du roman sont également « écrasés par le bulldozer de la nouvelle idéologie ». Dans le roman, le philosophe se donne la mort et le poète s'enfonce dans la mélancolie : « Ai-je écrit ces poésies ? Ce n'est pas moi l'auteur. Ou si je le suis, seulement dans le sens où je porte en moi un poète mort. Je suis son sarcophage. L'identité de la conscience s'est perdue » (p. 37). Silence.

« Donner au silence le statut de l'œuvre la plus importante de son esprit, silence palpitant dans toutes ses créations, ne diminue aucunement chez Blaga l'amplitude du *Logos*, personnage principal de la métaphore révélatrice. À travers une telle métaphore cherchent à se dévoiler les mystères de la transcendance » (p. 39). Qu'est-ce que cette « transcendance » ? À travers l'emmurement et le silence, c'est une tout autre causalité que la causalité déterministe, c'est une tout autre mémoire que la mémoire des faits, qui s'ouvrent à partir de l'inconscient, non pas des représentations inconscientes, mais de ce que j'appellerai le bouillonnement de l'inconscient et que Blaga nommait la « personance », où sonne la voix de l'inconscient qui ne s'entend pas, sinon

¹ Luminitza C. Tigirlas, *Avec Lucian Blaga, poète de l'autre mémoire*, Paris, Éditions du Cygne, 2019, p. 99. Les numéros de pages entre parenthèses renvoient à ce texte. Le livre fait partie d'une « trilogie » comprenant aussi *Rilke-Poème, élané dans l'asphère*, Paris, L'Harmattan, 2017 et *Fileuse de l'invisible — Marina Tsветаeva*, éditions de Corlevour, juin 2019.

en la laissant se développer dans la langue. La voix qui parle dans le silence bien au-delà des données sensibles de l'expérience.

La création exige le sacrifice de l'amour, pour faire la place à ce qui naît à partir de rien, à partir de la voix sans signification, sans sens et qui soutient le poème. Le sacrifice se présente d'abord sous l'angle de la culpabilité d'avoir sacrifié une victime innocente et aimée, la femme aimée de Manole ou Isaac le fils aimé d'Abraham. Faut-il attendre un signe de Dieu, de l'ange de Dieu, pour suspendre l'acte sacrificateur et lui trouver un substitut métaphorique ? Dans le poème, ce n'est pas la transcendance d'un Être suprême. L'ange de Dieu ne vient pas sauver la victime dans l'histoire de Manole, ni dans la vie de Blaga d'ailleurs. C'est l'anéantissement absolu. C'est la transcendance du rien absolu et c'est elle qui creuse le lit inconfortable de la pure création, du poème.

3. La culpabilité n'est sans doute que l'envers de la liberté créatrice propre à l'inconscient, qui ne parvient jamais que très imparfaitement à créer. Et pourtant, ce défaut, ce péché est fondateur du sacré et du ça créé. Le *sinthome* de Lacan n'est que la réponse à la faille fondamentale (au *sin* anglais), il n'y a aucune réalité, aucun objet donné, aucun Dieu et aucun père, qui pourraient nous servir de base pour construire le Réel du désir. La destruction radicale (la femme de Manole, emmurée, ou Isaac, le fils d'Abraham) va de pair avec la culpabilité tout aussi fondamentale. S'il n'y a plus rien, il faudra que je m'y mette. La pulsion de mort est toujours porteuse d'un appel à l'invention à la création (cf. Sabina Spielrein²). « L'épreuve à laquelle se soumet Manole pour bâtir et celle destinée à Abraham se déploient sur des trajectoires particulières à chacun. Pourtant le voile tombe. Et c'est seulement au bout de mon chemin que je m'en aperçois : de par son sacrifice Abraham ne semble rien avoir à créer, en tout cas rien de matériel n'advient dans sa réalité mythique » (p. 89).

La création serait-elle réservée au poète ? Non pas. Au-delà de la *parole vide*, celle qui est pleine de significations qui expliquent tout, mais qui est vide de sens, et au-delà de la *parole pleine*, celle qui est vide de significations, mais qui est pleine de sens qui, sans cesse, se relance, il y a le *poème*³, le sacré du ça créé, pour tout qui veut l'entendre et donc le faire. Et c'est bien là que doit nous engager toute interprétation psychanalytique qui se tienne comme telle. L'analyse ne peut se contenter de nous donner des significations ou du sens. Au-delà, il y a le non-sens, mais le non-sens qui s'ouvre à la *poïésis*. C'est là que le livre de Luminiza C. Tigirlas interpelle directement la psychanalyse, qui, encore et encore, n'est pas poète assez.

« Sacrifier l'amour à l'œuvre du ça créé (...) Le silence dérivant de l'emmurement de l'amour s'est révélé être l'épuration d'un désir de mort. Le fil de la poésie puise-t-il sa source dans un silence autre ? » (p. 108)

Christian Fierens

² Cf. Michael Plastow, *Sabina Spielrein and the poetry of psychoanalysis, writing and the end of analysis*, London and New York, Routledge, 2019 (traduction en français prévue chez Érès).

³ Voir la présentation de cette triade « parole vide, parole pleine, poème » chez Pierre Bruno, « Le tour de force du poète », dans *La passe*, Toulouse, PUM, 2003, p. 137 et suivantes.