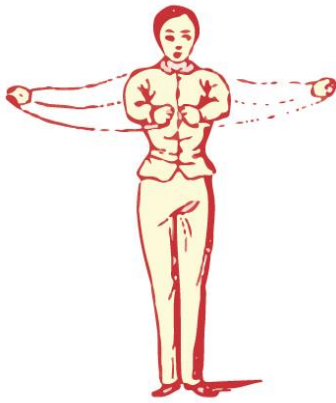


L'ironique Comédie du langage

Philippe Lacadée



La séance analytique est ce lieu, cet espace, ce temps inventé par Freud, nous ouvrant la voie par où le sujet peut faire entendre sa voix, permettant d'accueillir au plus près de son dire ce qui, en lui, fait la souffrance. Cette souffrance se noue au fait que tout sujet pense et a un corps. Le poète pense qu'il lui sera « loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps »¹, ne dissociant pas l'âme et le corps, justement du fait qu'il parle. C'est aussi bien de ce lieu-dit de vérité que le sujet, du fait de sa prise de parole vérifie la vie du langage, ou que *La vie éprise de parole*² se joue bien là. Freud a appris de ses patients que ce jeu prenant la voie du *Je* avait, comme metteur en scène, l'inconscient du sujet. C'est sur cette Autre scène que l'acteur doit se séparer de la jouissance opaque afin que surgisse dans la lumière la part d'ombre dont elle s'origine. Lacan dit qu'il a montré que la phobie du petit Hans c'était ça – soit le réel de la pulsion – « où il promenait Freud et son père, mais où depuis les analystes ont peur »³. Peur de la rencontre avec l'usage de la parole que fait le petit Hans pas sans la comédie du langage lui permettant d'inventer mille et une fictions. La comédie de la langue pas sans se nouer au corps, grâce au fameux ça freudien, est bien là la voie d'accès pour le sujet au réel en jeu après plusieurs tours de mises en scène.

Alors ouvrons le livre de Jean Tardieu, *La comédie du langage* et arrêtons-nous à *Une soirée en Provence*. Dans *La comédie du langage*, Jean Tardieu présente huit pièces de théâtre dans lesquelles il interroge ce que nous faisons et de quoi nous parlons lorsque nous prenons la parole⁴. Le dialogue d'*Une soirée en Provence*, tout comme une séance analytique, réunit deux personnages dont l'un, A., cherche à atteindre le « vide absolu »⁵, à se débarrasser de la création d'un excès sémantique en jetant par-dessus bord tous les mots du dictionnaire.

Ce personnage se plaint d'être en désaccord avec lui-même et d'être de ces malades qui ne veulent pas guérir. B. lui rétorque – « Oui je sais, je sais. Mais pour se soigner, il faut beaucoup parler, n'est-ce pas cela qui vous fait peur ? »⁶ A. répond que ce n'est pas tant de parler qui lui fait peur que l'usage que l'on fait de la parole. Son projet à lui est de dépasser dans la parole l'usage qu'en font les poètes qui se servent « d'un son pour un sens en visant un harmonieux malentendu. »⁷ Il refuse que les mots se mettent au service du sens. Pour lui, « l'harmonieux malentendu » n'est que l'apologie d'un délire d'interprétation. Ce qu'il veut, c'est un malentendu qui aille jusqu'au bout de lui-même, c'est-à-dire peut-être, jusqu'à « quelque chose qui n'a pas de nom... presque pas de sens »⁸ un « non-sens absolu ». Il précise que c'est un exercice qui demande beaucoup de courage et de persévérance à celui qui parle mais également à celui qui écoute et qui finit par prendre peur – cette peur que Lacan prêtait aux analystes. Cet

1. Rimbaud A., « Adieu », *Une saison en enfer, Œuvre-Vie, Édition du centenaire*, Arléa, 1991, p. 543.

2. Lacadée P., *Vie éprise de parole*, Éd. Michèle, 2012.

3. Lacan J., « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, p. 528.

4. Tardieu J., « Une soirée en Provence », *La comédie du langage*, Gallimard, folio, 1987, pp. 151-200.

5. *Ibid.*, p. 180.

6. *Ibid.*, p. 159.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 160.

exercice peut demander toute une vie : « la vie du langage⁹ ». Les deux personnages de cette pièce de Tardieu s'accordent pour utiliser le lieu où ils se trouvent : « cet atelier plein de lumière où parfois règne l'obscurité ». Pour A., ce lieu est nécessaire pour découvrir ce qui n'a pas de nom, presque pas de sens, cette chose entrée dans sa vie depuis l'enfance. Cette chose paradoxale, incluse dans le langage, qui évoque la jouissance qui vient faire un trou dans le savoir, cette chose qui gîte au cœur de l'être en signant sa déchirure dans le moi. Freud l'avait nommée le surmoi, Lacan qui y voyait la division du sujet liée à son insertion dans le langage, l'appela la gourmandise du surmoi¹⁰. Cette chose, A. veut s'en séparer par un usage particulier des mots. Il entend parler sans paroles, ce qui nous fait penser à ce fameux discours sans parole qui s'atteint dans l'analyse. *Cet atelier plein de lumière où parfois partout règne l'obscurité* ne serait-il pas une belle et juste définition de la séance analytique comme dépôt du reste sémantique rendant possible l'effectuation d'un signifiant nouveau ?

A. veut faire bouger le langage, ne pas fixer un mot car il s'y évanouit. Il recommande de ne pas contempler les mots sous toutes leurs faces, de ne pas trop réfléchir. Il entend faire bouger le langage en parlant, car c'est ainsi qu'on avance, de chute en chute, d'une erreur à une autre : « La vie du langage », précise-t-il, « c'est le malentendu. Un glissement perpétuel »¹¹ jusqu'au bord du non-sens. Il faut faire bouger les mots, les allumer, les éteindre, les forcer à produire des étincelles jamais vues. « C'est le rôle du langage : il provoque, il ne satisfait pas. Il provoque à d'autres approches, comme il provoque à l'action »¹². Pour Tardieu, la parole est un appel plutôt qu'un contenu – c'est pourquoi, elle vous laisse toujours sur votre faim. Il recommande d'*affamer* le langage – ce qu'il appelle le « désert des mots » – plutôt que de nourrir le sens.

« Une soirée en Provence », à l'instar de la séance analytique, est ce lieu où s'introduit le manque de sens dans le non-sens produit par l'usage des mots jusqu'au surgissement de la lettre. A. entend parvenir jusqu'au bout du langage, où seuls quelques mots surnagent : un non-sens absolu, un dictionnaire déchiré. Il ne reste alors que quelques lettres initiales. Dans *La comédie du langage*, la lettre [S] se dépose sur la dernière lettre de l'alphabet [Z], comme « L'image zébrée de ce qui craque sous une poussée intérieure : surgissement d'un être ou éclatement d'une explosion, l'éclair ».¹³

Cette pièce illustre de façon magistrale la thèse de Lacan, mise en évidence par Jacques-Alain Miller, sur la séance analytique comme unité a-sémantique reconduisant le sujet à l'opacité de sa jouissance.

Ne s'agit-il pas d'obtenir la voie d'un vrai réveil pour le sujet en le reconduisant vers les signifiants élémentaires sur lesquels il a, dans sa névrose, déliré – ce que Tardieu appelle le dictionnaire déchiré ?

L'entreprise de A. est de mettre la structure à nu. « Cette xénopathie foncière de la parole » est émise dans la pièce de Jean Tardieu par le surgissement de la voix *off* d'un enfant qui énonce tout un tas de mots sans aucun lien ni sens entre eux. Cette *jaculation* de mots débridés illustre le dictionnaire déchiré et montre comment la parole est avant tout jouissance, au lieu du code de l'Autre sensé l'entériner comme lieu du signifiant : juxtaposés, les mots surgissent dans un non-sens absolu. Cette *jaculation* de mots de Tardieu est aussi bien *lalangue* de Lacan venant

9. *Ibid.*, p.183.

10. Cf. Lacan J., « Télévision », *op. cit.*, p. 530.

11 Tardieu J., « Une soirée en Provence », *La comédie du langage*, *op.cit.*, p. 183.

12. *Ibid.*, p. 182.

13. *Ibid.*, p. 192.

impacter le corps du sujet, où le sujet se situe dans l'entendu bien avant d'en avoir le sens. C'est ce qu'illustre de façon magistrale la voix *off* de Tardieu.

Considérons la séance analytique en tant que fait de langage, à partir de l'acte inaugural de Freud. Elle nécessite le fait du langage dans le sens où elle n'existe que de la parole en tant qu'acte. Le fait est ce qui a lieu du fait d'être dit, ce qui, surgi dans la parole, existe réellement. L'inconscient y est présentifié ; en tant qu'événement imprévu, il se rapporte à la fonction de la parole dans le champ du *langage*.

La cure du *parlêtre* montre que la provocation du langage – que nous appelons le décalage ou le malentendu inhérent à la structure du langage – vient de ce que le signifiant dévie la trajectoire programmée du signifié. Ce décalage authentifié dans la séance permet que le *vouloir dire* qui est une intention de signification, laisse place à un *vouloir dire autre* inséparable de la vie propre du langage.

Abordons la séance analytique comme opération de scansion intervenant dans l'intention de dire de l'analysant – une surprise qui a fait événement déterminant un moment crucial dans l'analyse. La séance est ici appréhendée comme le **lieu où le sujet peut se décoller de son identification**, et où s'introduit, alors, à l'instar de *La comédie du langage*, le manque de sens dans le non-sens auquel le sujet, le temps d'un éclair, se trouve soumis.

Le sujet est sensible à ses lapsus qui, d'être repris par l'analyste, le surprennent et le plongent parfois dans une grande perplexité. Ainsi tel sujet veut corriger très vite son lapsus en disant que c'est une erreur, qu'il voulait dire autre chose. La séance analytique confirme alors qu'elle est bien le lieu de cette autre scène où peut s'authentifier un usage déviant du langage.

La séance analytique, comme la pièce de Tardieu exploite cette déviance, ce malentendu avec, à son terme, une révélation qui est de fantasme nous a dit Lacan. Mais la séance analytique inclut un accusé de réception, celui du désir de l'analyste qui opère lui-même en soutenant la mise en scène bien différente de celle de la comédie si chère à Tardieu.