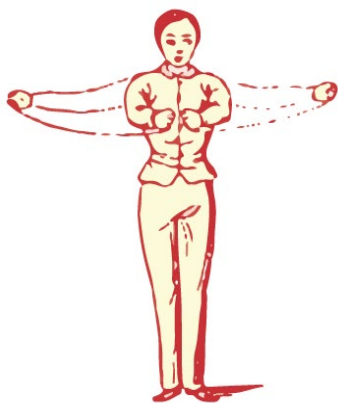


De la violation de l'accord grammatical

Pierre Malengreau



La plupart des effets de fascination que produisent les œuvres d'un peintre, d'un poète ou d'un musicien, se situent « au joint du symbolique et de l'imaginaire »¹. Ils se situent au joint d'une part de l'ensemble des équivoques qui résultent de l'articulation des signifiants dans une langue donnée, et d'autre part de la manière dont nous nous débrouillons concrètement avec ces équivoques. Les effets de fascination sont, de ce fait et pour une part importante, des effets de sens. Loin de mésestimer ces effets de fascination, Lacan considère que leur analyse est « exigible »² au nom même de la place que le sens prend dans l'expérience.

L'analyse ne va pas contre le sens. Elle « recourt au sens »³, elle opère à partir de lui, mais c'est pour « le réduire »⁴ et toucher ainsi « de temps en temps »⁵ quelque chose du réel de la jouissance.

Cette réduction suppose un changement de perspective dans l'abord de l'effet de sens. Elle impose de chercher la portée de ce que nous disons ailleurs que dans ce qui paraît être le support du sens. La publication récente d'un échange épistolaire entre Lacan et Ponge apporte un éclairage inédit à ce propos. Les règles grammaticales auxquelles ils se réfèrent participent à la production des effets de sens. Les enfreindre fait partie des moyens dont nous disposons pour toucher au joint du symbolique et de l'imaginaire. Lacan adresse à Ponge une question : « Y a-t-il quelque exemple de poésie en français où se dénote une insistance sur la violation de l'accord grammatical »⁶. Cette question est dans sa formulation même celle d'un psychanalyste : elle dit l'intérêt qu'il porte à ce qui, dans la langue, fait effraction ou bouscule son usage. La réponse de Ponge est celle d'un poète : elle fait résonner dans un exemple la forme particulière qu'il a donnée à la violation de la concordance des temps.

Malgré la convergence évidente de l'attention qu'ils portent l'un et l'autre à ce qui sort la parole des sillons de la bonne forme, on ne peut qu'être frappé par ce qui les distingue. Lacan parle d'« insistance sur la violation ». Éric Laurent note⁷ que Lacan n'hésite pas à souligner la violence de la lettre poétique qui enfreint les règles syntaxiques. Ponge quant à lui met plutôt l'accent sur l'aspect discret des libertés qu'il prend à l'égard des contraintes syntaxiques. Il commence par répondre à Lacan en reprenant ses termes : « je donne comme vous ma langue au chat »⁸. Comme Lacan, il renonce à deviner et il choisit de s'en remettre à d'autres écrivains. Il se tourne ensuite vers sa propre pratique. « J'ai moi-même, en quelques occasions, pratiqué sciemment de telles transgressions. [...] Cela n'avait pas été remarqué : je l'avais, à la vérité, voulu très obsolète ». Le mot obsolète est à la fois équivoque et précis. Il désigne dans la langue

1. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », *Ornicar ?* n°4, Paris, Le Graphe, 1975, p. 96.

2. *Ibid.*

3. Lacan J., « Joyce le symptôme II », *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987, p. 36.

4. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », *Ornicar ?* n°2, Paris, Le Graphe, 1975, p. 91.

5. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 152.

6. Lacan J., « Lettres Lacan – Ponge », *La Cause du désir*, n° 106, juin 2020, p. 10.

7. Laurent É., « Une vision du ruissellement de l'Un », *La Cause du désir*, n° 107, mars 2021, p. 68.

8. Ponge F., « Lettres Lacan – Ponge », *op. cit.*, p. 13.

courante quelque chose qui n'est plus en usage et, dans la langue des botanistes quelque chose qui est peu apparent.

L'extrait du poème que Ponge adresse à Lacan est exemplaire de sa *creative method*. Ponge s'en explique dans une lettre plus ancienne adressée à Jean Paulhan⁹. La manipulation de la syntaxe qu'on rencontre dans plusieurs de ses textes, dont *La lessiveuse*, est à peine perceptible. « Il n'en resta¹⁰ pas moins qu'elle éprouve une idée ou un sentiment de saleté diffuse des choses à l'intérieur d'elle-même, dont à force d'émotion, de bouillonnements et d'efforts, elle parvint à avoir raison – à séparer des tissus : si bien, que ceux-ci, rincés sous une catastrophe d'eau fraîche, vont paraître d'une blancheur extrême »¹¹.

Tous les mots seraient à commenter, mais ce qui frappe, c'est ce que Ponge appelle dans sa lettre à Paulhan le « chahut » de la concordance des temps. Ce chahut lui paraît aussi indispensable au développement du poème qu'il est « nécessaire qu'il reste à peu près imperceptible »¹². Il faut même, ajoute-t-il, qu'il soit perçu « de telle façon qu'il puisse m'être imputé à l'erreur ». Ponge programme la rencontre avec son objet, ici une lessiveuse, mais tous les moyens qu'il utilise pour le rendre présent doivent rester cachés, « être très dans le squelette, jamais apparent »¹³.

Les libertés qu'il prend à l'égard de la syntaxe confrontent le lecteur à une étrange distorsion entre les mots qu'il lit et le sens qu'il leur donne. Il y a assurément dans l'écriture de Ponge quelque chose qui ne laisse pas tranquille. Ponge introduit dans ses poèmes une forme de négativité qui déloge le lecteur du sens qu'il donne à ce qu'il lit. Et si la poésie de Ponge nous réveille tant à l'occasion, c'est parce qu'elle va contre l'effet de fascination qu'elle produit, c'est parce qu'elle touche à cet effet en introduisant dans le sens un trou aussi nécessaire qu'imperceptible par où s'échappe ce qui se comprend trop aisément. Les incorrections syntaxiques que Ponge glisse dans le texte introduisent dans le poème la signification d'un vide en faisant passer la matérialité sonore ou visuelle des mots avant le sens que nous leur donnons.

Par cette opération, Ponge substitue à l'effet de fascination du sens, ce qu'il appelle « le bonheur d'expression »¹⁴. Le mot *expression* est à prendre littéralement. Il renvoie autant aux mots qui sortent de sa plume qu'à la peinture à l'huile que le peintre expulse de ses tubes. Les mots sont « le moyen d'expression comme tel »¹⁵. Ponge les utilise pour ce qu'ils sont, « c'est-à-dire matière à sensation [...] en mesure de nous satisfaire »¹⁶.

Nous sommes loin des bonnes paroles ou de la beauté des énoncés bien tournés. Ce qui importe, c'est d'accrocher l'expression verbale au moment où elle surgit, et de la faire tenir sous forme d'inscription avant qu'elle ne glisse du côté de ce qui alimente l'effet de fascination dont le sens se nourrit. Ponge convie ainsi ses lecteurs à une expérience esthétique qui se veut être en même temps une expérience de satisfaction. « Le moment heureux [...], c'est le moment où se

9. Ponge F., *Jean Paulhan – Francis Ponge, Correspondance 1923-1968*, Tome II, Paris, NRF, 1986, p. 155.

10. Une erreur s'est glissée sous ma plume dans la transcription de la lettre manuscrite de Ponge parue dans *La Cause du désir*, n° 106. Il s'agit bien entendu d'un subjonctif présent *il pensa*, et non d'un indicatif présent *il pense*.

11. Ponge F., « La lessiveuse », *Œuvres complètes I*, La pléiade, Paris, NRF, 1999, p. 740.

12. Ponge F., *Jean Paulhan – Francis Ponge, Correspondance 1923-1968, op. cit.*, p. 155.

13. Ponge F., « My creative method », *OC I*, p. 533.

14. Ponge F., « Tentative orale », *OC I*, p. 666.

15. Ponge F., « Entretien », *OC II, op. cit.*, p. 1410.

16. Ponge F., « Braque ou un méditatif à l'œuvre », *OC II, op. cit.*, p. 717.

produit une espèce de floculation : la parole, le bonheur d'expression »¹⁷. Mais peut-on en rester là ?

C'est sur ce point que Lacan prend position. « Voir où [son] expérience [le] conduit par son énoncé »¹⁸ et en tirer les conséquences définissent une position éthique. L'expérience que propose la psychanalyse n'est pas esthétique. Elle tire les conséquences de ce qu'il y a de réel dans le parler. L'analysant qui tente de « se dire »¹⁹ rencontre nécessairement quelque chose qui lui interdit de se prendre pour le maître de ce qu'il pense ou de ce qu'il vit. Il expérimente en parlant qu'il y a un trou dans la langue. Il rencontre l'impuissance des mots à dire la jouissance énigmatique qui fait vibrer ses mots et qui nourrit ses symptômes. La psychanalyse engage l'analysant dans une expérience qui vise dès lors à « substituer »²⁰ à l'effet de fascination du sens, ce que Lacan appelle un effet de sens réel.

L'accent que Lacan met sur l'insistance de la violation de l'accord grammatical éclaire pour une part ce que veut dire serrer de près « le réel d'un effet de sens »²¹. Cette insistance dit son intérêt pour tout ce qui dans la langue se présente comme *un*, trait, marque ou lettre avant toute signification. Lacan introduit un écart entre l'impact réel des mots et leur reprise dans l'articulation signifiante. Beaucoup de choses donnent à penser que ce sont les mots qui portent. Leur articulation leur confère un indéniable pouvoir de suggestion. Ce pouvoir de suggestion est même, disait un jour Jacques-Alain Miller, « l'effet naturel du signifiant »²².

Eh bien, c'est précisément cette « logique articulée [...] qu'il nous faudrait surmonter »²³. Toucher à ce qui paraît être le support du sens, c'est toucher au pouvoir de suggestion du signifiant. L'enjeu est de taille, et le conditionnel qu'utilise Lacan est là pour nous rappeler que cette opération est à mettre à l'épreuve de l'expérience.

Surmonter la logique articulée du signifiant implique dans une psychanalyse d'aller « beaucoup plus loin que la parole »²⁴, de prendre distance à son égard et de se situer dans cet intervalle pour y jouer d'une interprétation²⁵. Concrètement cela consiste à ramener le pouvoir de suggestion du signifiant à ce que É. Laurent appelle « son fondement premier »²⁶. Cela consiste à ramener ce pouvoir de suggestion à la matérialité des mots et à leur impact sur le corps. Viser un effet de sens réel, c'est viser ce qu'il y a de réel dans la quête de sens, c'est rapporter le signifiant à sa racine. Un peu de chahut dans la concordance des temps peut avoir dans ce cas valeur de réveil.

17. Ponge F., « Tentative orale », *OC I*, p. 666.

18. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », *Ornicar ? n°2*, *op. cit.*, p. 88.

19. Lacan J., « Radiophonie », *Autres écrits*, Paris, Seuil, p. 426.

20. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », *Ornicar ? n°4*, *op. cit.*, p. 96.

21. *Ibid.*

22. Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le tout dernier Lacan », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, cours du 14/03/2007, inédit.

23. Lacan J., « Vers un signifiant nouveau », *Ornicar ? n°17*, Paris, 1979, p. 16.

24. Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », *Ornicar ? n°4*, *op. cit.*, p. 95.

25. Lacan J., « Radiophonie », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2006, p. 428.

26. Laurent É., « Le traitement psychanalytique », *La conversation clinique*, Paris, Navarin, 2021, p. 52.