

COLLECTION ESSAIS LA LETTRE VOLÉE

L'INTERPRÉTATION À L'ŒUVRE

LIRE LACAN AVEC PONGE

Pierre Malengreau



RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES - ABRÉVIATIONS

OC I : FRANCIS PONGE, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

OC II : FRANCIS PONGE, *Œuvres complètes*, tome II Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.

AC : FRANCIS PONGE, *L'Atelier contemporain*, Paris, Gallimard, 1977.

Se tourner vers Ponge

« Il n'y a que la poésie qui permette l'interprétation¹. » Cet énoncé du Docteur Lacan lui vient après une vie passée à soutenir une pratique, la sienne, celle d'un psychanalyste. Il pose la poésie au cœur de l'interprétation. Elle en est à la fois la condition et le ressort. La poésie doit se glisser dans les mots pour qu'ils opèrent. Elle doit porter l'interprétation pour que celle-ci puisse toucher ce qui a pour chacun valeur de réel. Le terme de réel n'est pas d'un usage aisé, car du réel comme tel, nous ne savons rien. Nous n'en avons que des traces qui remontent dans la langue de chacun des fins fonds de son histoire singulière. Ce terme désigne au cœur de l'humain un impossible à dire, que nous disons insupportable pour pouvoir le supporter. Il désigne tout aussi bien le vivant, que nous bordons de sens pour pouvoir l'apprivoiser.

L'existence de chacun est faite de nœuds. Elle est faite de la rencontre non programmée entre des mots ou des silences qui touchent et la sensibilité d'un corps qui leur a répondu. Ce qui vient de l'Autre est contingent. Ce qui a répondu du côté du corps est déterminant. La psychanalyse comme pratique a la prétention de traiter par la parole la manière dont chacun se débrouille avec cette conjoncture. Elle a la prétention de traiter

1. JACQUES LACAN, « L'insu que sait de l'une bœvue s'aile à mourre », *Ornicar?*, n° 17/18, Paris, Seuil, 1979, p. 22.

par la parole la manière dont chacun approche le réel que cette conjonction met en jeu. C'est une prétention. Ce qui veut dire que son issue n'est pas jouée d'avance. Lacan était à cet égard un pragmatique.

Une question dérivée de sa pratique se fait insistante tout au long de son enseignement : qu'est-ce qui opère dans une psychanalyse ? Est-ce ce que l'analysant dit, ou est-ce le fait qu'il le dise ? Faut-il se tourner du côté du sens des mots ou du côté de l'effet qu'ils nous font ? Que la question soit restée ouverte donne le ton. Il y a dans l'expérience d'une psychanalyse une part hasardeuse, une part indécidable devant laquelle il convient de ne pas reculer.

Les philosophes, les psychologues, les scientifiques présentent souvent le réel comme une évidence. Ils le présentent comme une donnée a priori de l'expérience, voire comme une vérité métaphysique. La psychanalyse considère pour sa part que le réel se démontre dans une expérience qui prend au sérieux les failles, les ratages, les impasses qui font notre condition de sujet. Elle considère que le réel se démontre dans une expérience qui prend au sérieux les claudications de la parole et l'impuissance des mots. Chacun se défend de ce réel avec les moyens qui lui sont propres. Il s'en défend en le tenant dans les limites de ce qui est acceptable pour lui. Il arrive que ce soit à son détriment. Il arrive que le prix à payer pour se défendre du réel soit trop élevé, au point de vouloir que cela change. La question qui se pose alors est de savoir en quoi une psychanalyse comme expérience de parole peut l'y aider.

Cette question prend tardivement dans l'enseignement de Lacan une forme qui emprunte un néologisme inventé par le poète Francis Ponge : « À quelle *réson* recourir pour ce dont il s'agit, à savoir le réel¹ ? » Cette formule est extraite d'une conférence à Sainte-Anne en 1972. Elle porte sur l'usage que la psychanalyse fait de la langue pour atteindre dans la pratique le réel avec lequel chacun se débat comme il peut.

Le recours de Lacan à Ponge témoigne de l'appui qu'il trouve auprès de certains artistes, et notamment auprès de certains poètes. Il y a bien sûr plusieurs façons de s'appuyer sur la poésie. Elle relance la pensée

lorsqu'elle est prise dans trop d'imaginaire, elle débouche les oreilles quand elles sont saturées de sens, elle mobilise la jouissance là où son inertie insiste. Le conseil que François Perrier me glissait à l'oreille en contrôle il y a bien longtemps, « quand vous n'entendez plus rien en séance, lisez les poètes », est plus que jamais d'actualité. Encore faut-il préciser de quelle poésie il s'agit.

De quelle poésie un psychanalyste a-t-il besoin pour cerner le réel en jeu dans une psychanalyse ? Toute forme de poésie ne convient pas. Il ne s'agit pas pour un psychanalyste de faire du poète un idéal, ni de vouloir s'égaliser à n'importe quelle poésie. La moindre fréquentation des psychanalystes montre qu'ils en sont loin, et qu'en matière de maniement de la langue, les poètes toujours les précèdent. La référence de Lacan à Francis Ponge restreint considérablement l'appui qu'un psychanalyste peut trouver du côté de la poésie.

Avec Ponge, nous sommes loin de la poésie éthérée, voire un peu fade, de nombreux poètes. Il s'agit ici de cerner avec lui un usage de la parole qui touche au réel. Il fut un temps où Lacan conseillait à ses auditeurs de faire des mots croisés pour se rompre au maniement du signifiant. Le recours à la *réson* promue par Ponge est d'une autre teneur. L'insistance de Lacan sur l'écriture de ce néologisme, « Écrivez r.é.s.o.n.¹ », dessine une orientation pour la pratique de l'analyse. Lacan se tourne vers ce qui s'écrit et vers ce qui se lit, pour rendre compte de l'interprétation. « À l'aide de ce qu'on appelle l'écriture poétique, vous pouvez avoir la dimension de ce que pourrait être l'interprétation psychanalytique². » C'est ce que la référence faite à Ponge permet d'explicitier.

Pourquoi Ponge ? Parce que Lacan, sans aucun doute. Parce que Ponge, tout aussi bien. Mon choix est forcément subjectif. La raison seule défaille à rendre compte de l'écho qu'une pratique reçoit d'une autre. La référence de Lacan à Ponge s'inscrit dans la série non dénombrable des artistes auxquels il se réfère pour forger et reprendre inlassablement les concepts de la psychanalyse. Le rapprochement de leurs intérêts respec-

1. JACQUES LACAN, *Je parle aux murs*, Paris, Seuil, 2011, p. 94.

1. *Ibid.*, p. 93.

2. JACQUES LACAN, « L'insu que sait de l'une bévée s'aile à mourre », *loc. cit.*, p. 15.

tifs, éveille la curiosité, aiguise l'attention, mobilise le désir. À l'instar de Lacan, Ponge utilise les artistes pour préciser ce qu'il appelle sa « *creative method*¹ ». Lacan a manifestement fréquenté le travail poétique de Ponge. Il s'y réfère explicitement à deux reprises. Il le cite en 1966 dans une note ajoutée à *Fonction et champ de la parole et du langage*² et il en parle en 1972 dans une de ses conférences destinées aux psychiatres de l'hôpital Sainte-Anne. Par ailleurs la référence à Ponge est implicite à de nombreuses reprises dans la dernière partie de son enseignement quand il convoque la poésie pour cerner ce qui opère dans l'interprétation. Ponge, dit-il, est un poète, et qui plus est, « un grand poète ». C'est à ce titre qu'il convient de « tenir compte de ce qu'il raconte³ ».

6

Lacan et ses artistes

La position de Lacan à l'endroit de Ponge est semblable à celle qu'il n'a cessé de soutenir tout au long de son enseignement à l'égard des auteurs auxquels il se réfère. Cette position est précise. Elle fait même exception dans le domaine souvent galvaudé de l'abord psychanalytique du travail des artistes. La manière dont il traite et utilise ces références fait exception au nom d'une position qu'on pourrait dire éthique. Elle fait exception au nom d'une position qui se déduit de l'expérience analytique elle-même. Mobiliser les mises en formes symptomatiques de la jouissance et s'affronter au savoir inconscient qu'elles véhiculent implique dans une psychanalyse la mise en réserve de tout savoir préalable.

Lacan ne soutenait pas que la psychanalyse ait quoi que ce soit à apprendre aux poètes, que ce soit sur eux-mêmes ou sur leur art. « L'artiste toujours précède le psychanalyste et il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie⁴. » Freud a « toujours écarté ce

1. FRANCIS PONGE, « My creative method », *OC I*, p. 515-537.

2. JACQUES LACAN, « Fonction et champ de la parole et du langage », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 322.

3. JACQUES LACAN, *Je parle aux murs*, op. cit., p. 93.

4. JACQUES LACAN, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192-193.

qu'on appelle psychanalyse de l'art¹ », au nom de la psychanalyse elle-même. Le psychanalyste a beaucoup à apprendre de l'artiste. Il a à en prendre de la graine, au nom de ce qui se joue dans une psychanalyse. Il a à en prendre de la graine dans la mesure où l'artiste le précède sur une voie où il s'agit de témoigner de vérités in fine « indomptables² ».

Le titre *Lire Lacan avec Ponge* véhicule de ce fait une thèse qui diverge de la position de ceux qui choisissent de lire Ponge avec Lacan, voire Ponge à travers Lacan. Non pas que cela soit sans intérêt. On peut en discuter. Il est toujours possible avec un peu d'imagination d'utiliser les concepts de la psychanalyse pour éclairer la démarche d'un artiste, pour déchiffrer ses œuvres ou pour y trouver de quoi justifier la valeur épistémique des dits concepts. Il est par exemple possible d'expliquer l'intérêt de Ponge pour les mots, de comprendre les particularités de son rapport à la langue ou de « dessiner les coordonnées inconscientes³ » de son œuvre à partir de repères biographiques ou à partir des indications qu'il apporte lui-même. Il est aussi possible d'utiliser son œuvre poétique pour illustrer, voire pour confirmer la portée de tel ou tel concept freudien.

La démarche à laquelle Lacan convie ses auditeurs est autre. Il s'agit moins pour lui de comprendre le pourquoi ou d'expliquer le parce que, que de puiser chez l'artiste et dans ses œuvres de quoi nourrir ses propres élaborations conceptuelles. Loin de vouloir faire la leçon aux artistes, Lacan fait le choix de tirer les leçons de leur travail pour son propre enseignement. Cette position qu'on pourrait qualifier d'élève de l'artiste n'encourage pas pour autant la timidité. Jacques-Alain Miller note à cet égard que « Lacan ne s'est jamais gêné pour faire le diagnostic de l'artiste⁴ », voyant chez Rousseau tous les traits d'une paranoïa typique, tirant Gide ou Genet du côté de la perversion, trouvant chez Joyce de quoi évoquer une psychose. Loin d'appliquer des critères diagnostiques

7

1. JACQUES LACAN, « Les non dupent errent », séance du 9/04/1974, inédit.

2. *Id.*

3. JACQUES-ALAIN MILLER, « Sept remarques sur la création », *La lettre mensuelle*, n° 68, Paris, 1988, p. 9.

4. *Id.*

à des fins de réduction du matériel, Lacan se laisse à chaque fois enseigner par les particularités du cas qu'il aborde. Avec Rousseau, c'est au génie de certains paranoïaques qu'il s'intéresse ; avec Jean Delay sur Gide, c'est vers les avatars de la psychobiographie qu'il se tourne ; avec Joyce, c'est toute sa conception du symptôme qu'il revisite.

Lacan ne ménage pas non plus sa peine dans son abord des œuvres d'art. Les tableaux vers lesquels il se tourne sont nombreux. Ils précèdent ses concepts, ils nourrissent son enseignement, ils relancent les constructions que sa pratique lui impose. C'est ainsi par exemple qu'il utilise *Les Ménines* de Vélasquez pour isoler « la fonction du fantasme¹ », qu'il déchiffre *Les Ambassadeurs* de Holbein pour cerner « sous l'angle de la Chose² » la « fonction pulsatile, éclatante et étalée³ » du regard, ou qu'il étudie *Les Chaussures* de Van Gogh « pour cerner ce qui dans le beau nous menace⁴ ».

Que ce soit par rapport aux artistes ou à l'égard d'une de leurs œuvres, la démarche de Lacan présente une grande constante. Il s'agit pour lui d'utiliser à chaque fois dans ses propres élaborations conceptuelles ce que ces artistes font, qu'ils sachent ou non ce qu'ils font⁵. Si certaines œuvres d'art lui apportent quelque réponse, ce n'est pas au nom d'un savoir déjà constitué, mais du fait de la part d'ombre qu'elles véhiculent. Les œuvres d'art précèdent le psychanalyste au sens où elles le font parler, s'il le veut. D'où l'idée qu'elles se feraient à l'occasion l'interprète du psychanalyste. Mon intérêt pour Ponge n'est dès lors pas de cerner ce qui dans sa vie ou dans ses écrits viendrait illustrer tel ou tel concept de Lacan. Mon projet est plutôt de trouver dans Ponge quelques repères pour suivre ce que Lacan avance sur l'interprétation dans la dernière partie de son enseignement.

L'extraordinaire diversité des textes de Ponge rivalise avec l'étonnante homogénéité de sa démarche. N'importe quel de ses textes pour-

rait ici servir d'appui. Il faut choisir. Plutôt que de me pencher sur ce qu'il appelle ses *proèmes*, ses poèmes en prose, je tenterai plutôt d'explicitier les apports de la méthode pongienne à partir de ses écrits sur l'art, pour ensuite éclairer l'usage que Lacan fait de cette méthode pour l'interprétation psychanalytique. En quoi la manière dont Ponge fait résonner les œuvres de Chardin, de Fautrier, de Braque ou de Giacometti permet-elle de préciser ce qui opère dans une psychanalyse ? En quoi cette rencontre éclaire-t-elle le pouvoir des mots dans cette expérience bien particulière qui se spécifie d'être une expérience de parole sous transfert ? La question de la pertinence de cette démarche peut être posée. Pour ma part, je choisis de faire mienne une petite indication de Ponge lui-même : « traitons donc du sujet qui nous préoccupe sans nous demander s'il est justifié ou justifiable¹ ».

1. JACQUES LACAN, « L'objet de la psychanalyse », séance du 18/05/66, inédit.

2. JACQUES LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 168.

3. JACQUES LACAN, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1974, p. 83.

4. JACQUES LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 344.

5. JACQUES LACAN, *Les Formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 263.

1. FRANCIS PONGE, « Notes pour "Braque ou un méditatif à l'œuvre" », *OC II*, p. 758.