



**HAL**  
open science

## La jouissance de la langue

Pierre Pica, Tibor Papp

► **To cite this version:**

Pierre Pica, Tibor Papp. La jouissance de la langue. Faire-part, 2005, Ce que Change a fait, pp.97-103.  
hal-00207480

**HAL Id: hal-00207480**

**<https://hal.science/hal-00207480>**

Submitted on 13 Jan 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Pierre Pica - Tibor Papp

### LA JOUISSANCE DE LA LANGUE

Nous avons souligné ailleurs l'originalité de l'œuvre de Mitsou Ronat laissant une œuvre en apparence dispersée, portant sur des domaines aussi divers que la syntaxe et la phonologie, la poésie, la psychanalyse, les sciences cognitives, ou la politique.

Il est cependant intéressant d'observer que tous ces aspects de son œuvre se voient réunis dans son travail sur Mallarmé, comme l'illustrent les feuillets qui accompagnent ici ce texte.

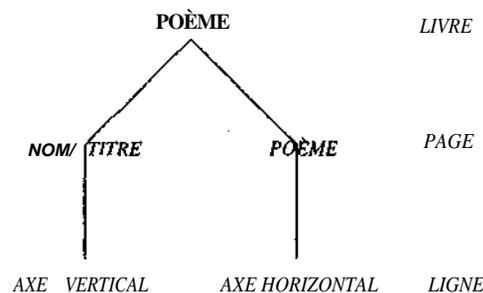
De quoi s'agit-il : interprétant la position de Mallarmé dans un contexte qui l'opposa à la tradition poétique de son époque, Mitsou Ronat développa, il convient de le rappeler, un travail d'une précision extrême. Ce travail aboutit, en collaboration avec Tibor Papp, à la première édition du poème en tous points conformes aux vœux du poète.

On se rappellera ici que cette entreprise était plus qu'un exercice de style et qu'elle faisait suite à une étude du poème dont l'exactitude paraît a posteriori stupéfiante. Cette prise de position tranche avec les discours selon lesquels, pour reprendre ses termes, «-une poésie est avant tout vécue ou sentie-».

Mitsou Ronat s'opposait déjà à ce discours bienveillant et confortable qui consiste à opposer le «-cœur-» et l'«-âme-» à l'analyse scientifique. L'on sait que ce discours constitue trop souvent celui de l'idéologie dominante aujourd'hui.

En quoi consiste cette entreprise ? Ayant effectué une analyse extrêmement détaillée du poème, Mitsou montrait que celui-ci ne pouvait être interprété, ni même compris, sans une analyse détaillée de sa structure numérique sur laquelle reposait son articulation.

Ce travail n'est pas sans rappeler celui de la phonologie autosegmentale et sa relation avec l'appareil articulatoire. Il consiste de fait à révéler un espace articulé autour de deux axes à l'intérieur duquel s'intègre le titre du poème, sa préface, le corps du texte et la dispersion du noir et du blanc.



La configuration ci-dessus exprime le fait que le poème repose sur un calcul numérique s'appliquant à différents niveaux de représentation, dont le chiffre 12 («-cheville prosodique-» de l'alexandrin) est la base. Le livre est constitué de 24 pages (2X12)

L'inclusion dans le poème du nom de l'auteur et du titre, mais l'exclusion de la préface nous donne un poème de 216 lignes typographiquement rendues visibles. Cette disposition s'articule autour de deux axes virtuels qui étaient en fin de compte la structure rythmique et syntaxique du poème.

Nous nous contenterons ici de noter que cette intuition anticipe dans le cadre de la poétique les conclusions du programme minimaliste actuel, selon lequel la structure de la langue (les contraintes syntaxiques) ne peut être comprise en dehors de son interface avec d'autres modules tel que le système sensori-perceptuel. Il est curieux, de notre point de vue, que ce programme soit toujours opposé à tout discours poétique ou psychanalytique.

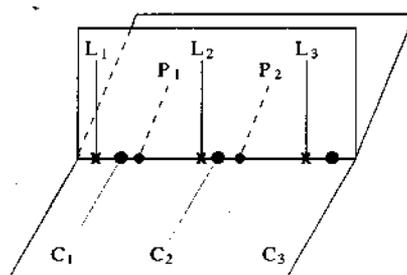
Mitsou Ronat refusait de se laisser enfermer dans ce dualisme primitif dont elle montrait de façon convaincante qu'il était inacceptable. Pour revenir à Mallarmé qui est l'objet principal de ces quelques remarques, elle a insisté avec vigueur sur le fait que les commentaires de Valéry auprès des éditeurs devaient effectivement être pris au sérieux.

Il s'agissait de montrer non seulement que tout cela avait un sens et que Mallarmé n'avait rien laissé au hasard mais que celui-ci ne pouvait être compris, ni même être lu, sans une reproduction exacte du blanc (silence) et du noir (signifiant), avec une interrogation troublante sur le sens à donner au poème publié dans *Cosmopolis* - interrogation sur laquelle nous reviendrons ci-dessous.

Nous désirerions souligner ici l'aspect modulaire de ce programme. Mitsou Ronat mettait en évidence la spécificité du système numérique de l'organisation visuelle du poème. Elle insistait, de la même manière, sur l'autonomie et la spécificité de la syntaxe Mallarméenne dont elle a mis en valeur de façon détaillée les différentes opérations et leurs relations avec la structure prosodique. On notera à nouveau à quel point cette façon précise de distinguer phénomène de langue poétique et support visuel, tout en soulignant leur interaction, rejoint à nouveau les lignes directrices du programme Chomskyen qu'elle ne cessera d'appliquer dans le domaine plus usuel «-de la langue ordinaire-».

Ce sérieux n'est pas dénué de considérations sociales. Ce travail formel permet au contraire de montrer à quel point le poème illustre l'intensité des conflits (entre poésie classique, vers libre et prose) de l'époque.

Mitsou Ronat montre de façon convaincante que ces conflits traversent aussi le poème de Mallarmé.



Nous montrons ce point dans la figure ci-dessus qui illustre les trois plans du poème. Les propriétés  $L_1$ - $L_2$ - $L_3$  (incises, vers impairs etc.) définissent le plan du vers libre, alors que les propriétés  $C_1$ - $C_2$ - $C_3$  (inversions, coordinations, vers pairs etc.) illustrent les propriétés du vers classique.

Les propriétés  $P_1$ - $P_2$  définissent un poème en prose, «-composé de deux longues phrases, complexes, structurées et articulées.-»

La notation concernant les opérations correspondant à ces différents plans et la répartition de ce que nous avons (adoptant la terminologie de Mitsou Ronat) appelé «-silence-» (traces, catégories vides, ellipses) est parfaitement visible sur les feuillets qui illustrent le travail préliminaire à l'édition *Change errant I d'atelier*.



181

1+3

avance retombée d'un mal à dresser le voi  
unad ( et couvrant les jaillissements  
coupant au ras les bords

14.65

très à l'intérieur résumé t / scab.

7

l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative

16.12

( jusqu'à adapter  
à l'envergure) invari

4

sa béante profondeur en tant que la coque

12

d'un bâtiment / impub

4

( penché de l'un ou l'autre bord  
S

8

LE MAÎTRE

*court* surgi inférant

*infin* de cette conflagration

que se

comme on menace

l'unique Nombre qui ne peut pas

*infin* hésite cadavre par le bras

plutôt que de jouer en maniaque chenu la partie au nom des flots *infin*

*au point* un

nauffrage cela

2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50

167

<p> <i>in</i>            (hors d'anciens calculs            (où la manœuvre avec l'âge oubliée )         </p>	5 10
<p> <i>in</i>            (jadis il empoignait la barre )         </p>	8
<p>           à ses pieds  <i>cond</i> de l'horizon unanime         </p>	7
<p>           prépare            s'agite et mêle <i>cond</i>            au poing qui l'étreindrait <i>in</i>            un destin et les vents <i>in</i> </p>	4 6
<p>           être un autre            Esprit <i>in</i>            (pour le jeter <i>in</i>            dans la tempête <i>in</i>            en reployer la division et passer fier ) <i>in</i>  <i>cond</i> </p>	2 4 4 2 1/3
<p>écarté du secret qu'il détient</p>	
<p>           envahit le chef <i>in</i>            coule en barbe soumise, <i>cond</i> </p>	2
<p>           direct de l'homme <i>in</i>            sans nef <i>in</i>            n'importe <i>in</i>            où vaine         </p>	2 2 2 1 7/4

Comme Mitsou Ronat l'a souligné, si ces catégories silencieuses ne sont pas toujours soumises aux contraintes de la langue ordinaire, elle n'en restent pas moins soumises aux contraintes de la «-syntaxe Mallarméenne-». Celle-ci, dont le travail portait toujours sur les rapports entre intonation et structures syntaxiques, voyait là une raison supplémentaire de rappeler que les contraintes de langue et les contraintes de poésie «-qui régissent les poésies de tous les temps et de tous les pays-» constituent un domaine d'étude homogène. Comme elle le soulignait attaquant ce qu'elle appelait l'hypothèse métaphysique, «-Mallarmé n'était pas si libre que cela-».

Le lecteur qui intrigué par ces quelques lignes examinera ce travail à nouveau comprendra alors la tentative inédite de relier ce type de recherche à celui de la psychanalyse et la volonté de ne jamais séparer le travail de la langue poétique de celui de la langue ordinaire.

Mitsou Ronat avait en effet perçu l'intérêt de cette conception du silence pour une étude de l'inconscient qui ne nécessite pas de tirer la «-grammaire-» de la langue.

Il est intéressant à ce propos de se pencher sur son interrogation à propos de la première version du poème paru dans *Cosmopolis*, dont dit-elle les données sont troublantes. Elle montre en particulier «-qu'aucune des belles contraintes -» qu'elle a dévoilées dans la version définitive du poème n'y sont présentes. Comme elle le remarque, cette version n'était pas conforme aux souhaits de Mallarmé et la question de savoir ce qui a poussé celui-ci à écrire cette version du poème se pose.

Nous n'avons pas la prétention d'apporter une réponse à cette question, certains résultats récents de la linguistique générative suggèrent cependant une réponse possible. Il suggèrent en effet que le silence est une catégorie essentielle de la langue ordinaire que partagent toutes les langues de tous les temps et de tous les pays du monde, et que les différentes formes de silence sont soumises à des contraintes particulières.

Comment à la lecture de ces hypothèses ne peut-on pas garder en mémoire les propos de Mitsou qui déjà se révoltaient contre éditeurs et critiques littéraires et nous mettaient en garde contre l'interprétation calligrammatique du poème.

Comment ne pas rappeler à tous ceux, qui se raccrochent au visible du structuralisme, que Mitsou voyait déjà dans ces plissures entre le silence et le sonore de la langue l'expression d'une jouissance qu'il nous semble bon de rappeler à l'attention des lecteurs aujourd'hui.

<b>LE NOMBRE</b>	2
<b>EXISTÂT-IL</b> autrement qu'hallucination éparse d'agonie	4 14 - 15
<b>COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL</b> sourdant que nié et clos quand apparut enfin par quelque profusion répandue en rareté	8 11 12 13 - 14
<b>SE CHIFFRÂT-IL</b>	4
évidence de la somme pour peu qu'une	11
<b>ILLUMINÂT-IL</b>	5

Exemple n° 5