

Ponge (Francis)

Publié Spirale

SPIRALE, 102, décembre-janvier 1991, p.15.

Titre : QUAND LES CHOSES DISCUTERONT D'ÉCRITURE

Bloc :

POÉTIQUE DE FRANCIS PONGE. LE PALAIS DIAPHANE. de Bernard Beugnot, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivains », 1990, 224 p.

FRANCIS PONGE, de Claude Evrard. Édition Pierre Belfond, coll. « Les Dossiers Belfond », 1990, 260 p.

Ponge avait déclaré à Sollers qu'il avait un pied dans le XIXe siècle par sa naissance en 1899. Sans doute pour ne pas être totalement assimilé au modernisme et à la révolution littéraire des années 70. Ponge, qui écrivait de courts textes comme autant de définitions d'un dictionnaire poétique retiendra en effet l'attention des spécialistes de lettres françaises classiques — qui sont désignés pour reconnaître des structures textuelles traditionnelles. Poétique de Francis Ponge, dix-septième monographie consacrée à Ponge, est l'ouvrage d'un dix-septémiste — Bernard Beugnot — qui distingue deux moments dans l'oeuvre de Ponge : la poétique et la génétique. Ainsi, autant on peut voir dans la poétique le lien avec la tradition, autant on voit dans la génétique une mise à plat, une mise en transparence de cette même poétique. Comme s'il n'était plus nécessaire d'étudier la poétique, de l'élucider comme système, de faire

l'inventaire de l'atelier; lorsqu'une nouvelle pratique littéraire consiste justement à présenter les différents états du manuscrits, à faire pénétrer le lecteur dans l'atelier. L'écrivain devance le critique en mettant à jour ses procédés, le critique devient celui qui *enregistre* cette opération par laquelle l'oeuvre est rendue visible, celui qui permet ainsi à l'oeuvre d'ajourer.

Propulsion et chevauchements

Comme si le moteur principal du langage seraient l'allégorie et la métaphore, comme articulations du double qui permettraient à l'*expression* d'être à cheval sur tous les doublets métaphysiques (apparence/réalité, propre/caché, description/réflexion, inscrire le regard/donner présence) et de passer de part et d'autre de ces doublets avec la plus grande aisance. Sous la poussée de l'allégorie, le langage s'enrichit dans l'invention, la diversité et la portée. Mais de là à dire que sous la poussée de l'allégorie le langage se dépasse et s'approprie le monde — c'est autre chose. Pourtant c'est bien ce à quoi conduit ces figures de rhétorique, nous dit-on, lorsque dans la duplicité du propre et du caché, le caché c'est la réalité elle-même. On remarque ici comment cette hypothèse (en fait c'est attesté avec autorité dans les premières pages) d'une saisie du réel par le langage comme débordement allégorique du langage hors de lui-même, offre au lecteur une schématisation de ce que serait chez Ponge le rapport du langage au monde — et non pas une expérience sensible de ce rapport.

En effaçant la distinction entre le métalangage (les questions d'écriture) et le langage (la tâche de description), entre le métaphorique (le signifiant qui signifie un autre signifiant) et le littéral (le signifiant qui opère dans la référence), on croit pouvoir effacer la distinction entre le langage et le monde. La collusion du littéraire et de l'épistémologique semble ne pas faire problème : ainsi dès l'ouverture de l'ouvrage, Beugnot associe « paradoxes et oxymores ».

On peut soupçonner que la notion de paradoxe est invoquée pour faire ressortir la position philosophique sous-tendue par l'oxymore : la réalité est profondément ambiguë, l'existence ne peut apparaître dans la pensée que dans des paradoxes. Dans l'oxymore, une relation syntaxique force le rapprochement d'antilogies, ce qui s'oppose par la pensée doit se côtoyer dans le langage. Mais surtout, l'oxymore devient la figure par laquelle on est assuré de la présence de la chose (puisqu'il y a ambiguïté, paradoxe, aporie, rupture). Fétichisme de l'oxymore : depuis sa mise à l'honneur par Jakobson c'est une figure à tout faire. La charge étymologique n'est pas négligeable : association du mou et du tranchant, du vif et de l'apathique que l'on retrouve dans l'« obscur clarté », ou dans l'« ignorance savante », les exemples classiques de l'oxymore. Association dans laquelle on veut reconnaître un rapport sensible entre le réel (« l'opacité initiale de la chose » dit Beugnot) et la pensée élucidante — comme si le rapport langage/réalité était contenu dans l'oxymore. Le fétichisme de l'oxymore occulte toute problématisation du rapport réel/langage. Une référence à Foucault se borne à signaler qu'il a « remis en selle » le vieux problème des mots et des choses : il semble que Beugnot voit dans l'oxymore ce qui permet plutôt de chevaucher les mots et les choses. Signalons que ce problème n'apparaît pas si simple à de nombreux pongiens et qu'un collectif récent (1988) à propos de Ponge a été publié en reprenant le titre de l'ouvrage maître de Foucault. À ce titre, signalons que la question de la vie et du sens comme les deux versants d'une même réalité, qui est timidement évoquée dans les études de texte de la fin de Poétique de Ponge, n'est pas si éloignée de certains propos de Foucault sur Blanchot.

Ponge ingénieur fantastique

Dans cette monographie de Bernard Beugnot, l'écriture de Ponge n'est plus une expérience par laquelle, par une série de touches fermes et justes, le

poète invente une nouvelle évidence à l'objet. L'écriture dont on parle c'est avant tout un schéma de travail quasi-dialectique : la pratique exigeante de la description de l'objet conduit à une méditation sur les problèmes d'écriture en général et sur la nécessité de se donner des principes de la description. Par le détour de cette méditation on revient à l'objet pour voir en celui-ci une allégorie du problème qui occupe notre méditation (comme si l'objet nous avait donné ce problème) — ou plutôt on voit le problème lui-même comme une allégorisation : il s'agit d'inscrire le problème dans l'objet, faire parler l'objet dans ce langage de la difficulté d'écriture. Grâce à Ponge, l'objet pourrait ainsi « parler de questions de poésie ».

Ce à quoi on pourrait s'attendre d'un théoricien moderniste façon Tel Quel : il y a poésie (les objets parlent) lorsqu'il y a théorie immanente (les objets parlent de questions de poésie dans leur désir de parler d'eux-mêmes). Mais cette autoréférentialité du théorique peut paraître étrange venant d'un dix-septémiste qui veut souligner le caractère déterminant de la fable comme modèle chez Ponge des descriptions d'objet et des problèmes de poétique. À moins de définir une fable primordiale : il n'y a d'autre monde que celui constitué par le langage; — et d'engager une réflexion herméneutique comme quoi les objets étaient toujours déjà langage. Mais là encore l'herméneutique n'est évoquée que dans une référence très générale à Gadamer. Le « devenir-fable » du monde dont parlait Nietzsche n'est pas considéré : on croit à l'histoire. Beugnot rappelle que chaque objet requiert sa poétique, mais n'assume pas cette fragmentation lorsqu'il maintient l'idée d'un projet global (une « unité dans un sens de la tradition ») qui n'apparaît que dans une perspective historique (ou dans l'esprit d'un spécialiste qui voit la nécessité d'une « histoire de l'art poétique »).

Je me permettrait à mon tour une allégorie : nous connaissons tous cette histoire (datée de 1869 dans l'histoire littéraire) où un professeur fait naufrage, échoue sur ce qu'il croit d'abord être un monstre (l'oxymoron rhétorico-biologique ?) et qui est en fait un laboratoire flottant, pour devenir l'hôte du capitaine Personne (l'oeuvre sans sujet ?) qui l'entraîne dans un voyage fantastique. Serait-ce une autre allégorie de la poétique pongienne, dans laquelle on peut — selon Beugnot — « loger à l'aise ses multiples représentations du texte littéraire » ? Qu'en serait-il donc d'un visiteur du submersible qui serait émerveillé par la machinerie et resterait indifférent aux paysages sous-marin et ses abysses ? Qu'en serait-il d'un professeur qui nous convie à admirer chez Ponge un langage propulsé par l'allégorie et qui omet de considérer le fond ? Il est dit que la description est toujours réinvestie par une réflexion sur la description — mais on ne fait pas état de cette description (sinon pour l'investir par une réflexion sur). Qu'est-ce qui nous fait croire que l'on a dépassé la tâche de mettre en mots les choses, lorsqu'on entreprend de mettre en choses les problèmes des mots ? Ne peut-on tenter de réagir, d'approfondir cette poésie dans un essai savant ? Ce que le Francis Ponge de Claude Évrard rend plus sensible. Sa lecture de Ponge apparaît davantage habitée, comme il se doit lorsqu'il est question du poète de l'imprégnation et de la propagation de l'oeuvre dans le monde. On y trouve un Ponge matinal et bien sûr provençal — plus jardinier qu'ingénieur.

Ponge jardinier amoureux

Claude Évrard voit dans l'oeuvre de Ponge un monde de sensations esthétiques qui sont calquées sur le plaisir érotique. Kant avait évoqué cette histoire d'amour de la rencontre de la pensée et du réel : chez Ponge le langage ne saisit que si la chose se donne. Le mystère relève du caractère occulte d'une scène primitive, celle de l'unité archaïque du mot et de la chose. Ce qui signifie

que la chose est déjà langage — du moins un langage non point achevé auquel le poète doit permettre de préciser sa forme. L'abricot, par exemple, est déjà allégorie, c'est pourquoi le poète n'a pas besoin d'en créer de nouvelles, il fait en sorte que se précisent les contours d'une nature palimpseste. Non pas décrire mais accueillir les choses dans notre langage puisqu'elles sont déjà quelque peu langagières.

Le Francis Ponge de Claude Évrard fait preuve d'une certaine saveur d'écriture, tant dans son étude que dans sa présentation, titre par titre, des oeuvres principales. Peut-être est-ce ce goût de clarté et de fantaisie qui conduit Évrard à faire état, d'entrée de jeu, de la mise en scène par Ponge de tout ce qui est démarche de connaissance, travail d'acquisition du savoir, etc. Il ne prend pas au sérieux cette logique, il sait qu'elle doit avant tout nous donner « Ce sentiment très net que nous avons d'avoir affaire à une tentative d'exploration et de compréhension du monde ». C'est ce qu'on appelle l'« impression logique », dont l'utilité est de devenir une « l'impression réaliste ». Évrard fait état d'une « interférence soigneusement dosée de tout ce qui concourt à l'impression logique et favorise auprès du lecteur la « réalisation solide » de l'objet, et de tout ce qui, dans le même moment, fait éclater cette construction latente, ouvre en elle des brèches impressionnantes ». La méthode renforce l'impression d'une prise sur la réalité — comme si elle voulait récapituler les étapes de notre réalisation de l'objet afin de le faire finalement vaciller dans une contemplation mystique. Car il s'agit bien de cela, d'une méthode de contemplation — comme lorsque Ponge nous invite, dans La Crevette à ne pas refuser « ce que la constatation de la vie provoque irrésistiblement en nous ». Ce qui nous fait regretter de ne pas trouver chez les monographes pongiens d'indications sur les rapports multiples de Ponge avec la tradition philosophique : celui-ci n'est pas seulement la survivance d'un classicisme littéraire, le prolongement d'une

histoire révolue. Il doit être situé en rapport à cette pensée historique qui, depuis l'ordre représentatif et sans le dépasser, produit la dimension de l'ontologique. Car c'est la faiblesse de la plupart des commentaires : de considérer que tout est d'abord inachevé, que la poésie contribue à l'achèvement, que tout se résoud ensuite dans l'événement ; de considérer la présence comme figure de l'achevé. Ponge ne faisait pas signe vers la présence, ou encore il n'enfermait pas le rapport du langage au monde dans une machine littéraire. Il prodiguait ce conseil sur la contemplation (dans l'Introduction au galet) : « Pour éviter que cela tourne au mysticisme » il faut pratiquer la nomination, pour ne pas être transporté par les choses au-delà de leur expression. Lorsque Francis Ponge nous invite à trouver dans le langage lui-même notre mesure.