

No artistic, literary incarnation of Joan, however, matches her human character in that *exemplum* of involuntary literature we know as the transcript of her trial. In their own way, admittedly some more some less, most examples achieve a measure of literary significance – symbolically, historically, structurally, philosophically, psychologically – but none encompasses so vividly the *living* drama. Aesthetic pretensions always militate against naturalness, and the incontrovertible fact of Joan's simple sincerity invites successful literary treatment only with difficulty, since the self-conscious artist likes to probe for deeper meanings. Therefore, we can say that what were The Maid's voices to her in the transcript are The Maid's voices to us – authentic, real, live, both evocative and invocative, natural and sublime. The Joan of Arc of the transcript has a living voice, an actuality and a presence that her literary counterparts cannot have, neither Schiller's heroine who does not even resemble her, nor Shaw's, who at times does. Her voice is her triumph over oblivion. In the words of Claudel's Dominique, 'The angels in heaven have translated [the book] for all time.'

University of California Riverside

MICHEL PETERSON

Le Fond des Choses selon Francis Ponge et quelques autres

Enfin, ce ne sont pas "les vagues" qu'il a l'intention de regarder, mais une seule vague, c'est tout: il veut éviter les sensations indéterminées et se propose pour chacun de ses actes un objet limité et précis.

Italo Calvino, *Palomar*

Un écrivain français dont le renoncement à la jouissance trahissait une passion plutôt pathétique, s'inquiétait de ce que la littérature de son époque ait été gagnée par 'l'ostentation du rien.' Cela, disait-il, était grave. Il en donnait pour exemple ce fait convainquant: un de ses cadets avait résolu de tuer froidement quelque chose qui, bon an mal an, lui avait permis de vivre de longues années: le roman psychologique. Quoi qu'annistié par un attendrissant geste de clémence, le coupable n'en était pas moins découvert et mis sur la sellette. Alain Robbe-Grillet avait entreint une loi sacrée. Mais - et voici ce qui étouffe -, M. François Mauriac s'empressait de supposer que l'erreur de son jeune confrère était redevable de la lecture d'un poème en prose dont Jean Paulhan lui avait aussi conseillé la délectation. Il s'agissait du *Cageot* - d'un certain Francis Ponge, croyait-il. Par bonheur, l'on est aujourd'hui en droit de constater que Ponge n'entrerait pas dans une catégorie que Claude Mauriac, le fils du demandeur, avait forgée - sans doute pour plus tard s'y lui-même ranger. Non! le nouveau classiciste ne pourrait être taxé d'"allitérateur" puisque leur parti pris de ne pas savoir ce qu'en réalité ils veulent, de ne pas vouloir le savoir, ce refus de le chercher, cet acharnement à s'éloigner de ce qu'ils désirent (que c'est frappant chez un Bataille!),¹ s'accorderait mal avec l'idée qu'il se faisait du poème de Ponge. M. François Mauriac confessait d'ailleurs que la

1 François Mauriac, *Mémoires intérieurs*. Collection 'Le Livre de poche' (Paris: Flammarion 1959) 316

minuscule clayette n'existait pas simplement que dans son imagination car les mots en composant les claires-voies arrivaient à faire du *Cageot* un objet presque aussi concret que celui de la réalité. Les cinq ou six stigmates de l'allittérature contemporaine n'avaient pu s'inscrire dans la paume de ses mains calleuses.

Lorsque je relis le texte de M. François Mauriac, je m'aperçois qu'il restait, après tout, quelque'un de très raisonnable. C'est que le doute n'était pas sa moindre vertu.² Cet état d'incertitude face à la réalité des faits le conduisit bientôt à se demander s'il ne subsistait plus, l'homme et l'œuvre s'étant défaits, 'que le monde opaque des objets' sur lequel compter. Cet homme qui espérait encore que l'on puisse donner une image de soi-même un tant soit peu honnête, n'admettait nullement que seules des *robbegrillades* ne s'alignassent au menu de la littérature à venir. La seule pensée que nous ne tenions plus compte de la lumière pascalienne et ainsi, que l'homme s'abîme dans un néant pire que sa mort, lui rappella alors ce cri fulgurant de Rimbaud: 'J'ai songé à rechercher la clef du festin ancien. La Charité est cette clef.' Sortant de la gorge chaude de Rimbaud, ce cri retentit d'absence. La Charité n'aurait pu servir Dieu au travers de cet enfant de race lointaine, hideux comme un Mongol, et dont les pères étaient Scandinaves. Aussi doit-on concevoir que Mauriac liait, dans son esprit, la charité à quelque vague humanisme. Et sans doute pressentait-il que d'aucuns, mus par de nouveaux désirs, continueraient tant bien que mal de croire en l'homme. Mais cet homme de demain, il n'envisageait sans doute pas que Ponge le ferait surgir d'un contact toujours plus intime entre les choses et lui. Peut-être Mauriac – lui qui recommandait la lecture, en ces temps inarticulés, de La Fontaine – eut-il été satisfait de voir que l'investigateur des nouveaux principes de la morale, que l'orpailleur des nouvelles formes de l'esprit humain, n'était pas homme à s'éloigner de ce qu'il désire mais plutôt, à s'en approcher par des fréquentations, par des ruminations toujours plus ardentes. Peut-être aussi serait-il quelque peu étonné de découvrir la nouvelle méthode, la nouvelle poétique, maintenant utilisées pour s'insinuer dans l'épaisseur des choses.

2 Mauriac ne fut jamais de ces gens qui, de nos jours, à seul fin de briller dans un lieu qui les souffre, vont jusqu'à écrire que *La Fenêtre* de Ponge 'ranks among the worst poems ever published by Gallimard' ou encore que 'Le Soleil placé en abîme,' 'despite its ambitious program to invent the new genre of the *obïeu* (a word probably patterned after *Spielzeug*), manifests his inability to sustain a high level of diction and intellectual concentration' (Mark J. Temmer, 'Francis Ponge: A Dissenting View of his Poetry,' *Modern Language Quarterly* 29, i [Seattle: March 1968] 213-14).

En habitude de la pureté du style, il lui serait assez difficile de comprendre que désormais, 'entre le texte en train de se faire et le texte fait (ou parfait), il y a appel, voire confusion.'³ Pour Ponge en effet, le texte définitif et celui dit fragmentaire s'équivalaient, se répondaient de la même hauteur. Mauriac chercherait donc en vain à saisir l'unité de cette œuvre sans relever qu'elle ne peut qu'être, qu'elle 'est, sera, rhétorique: poétique. Elle dépendra de la façon, toujours la même, dont l'écrivain aborde son objet: les objets.'⁴ En d'autres termes, cela pourrait bien signifier – c'est notre hypothèse – que les ruminations (les brouillons) sont au texte (production multiple) ce que la région est à sa chose – le texte-objet ne parvenant jamais à borner la chose ainsi qu'on circonscrit un cercle à son polygone.

Voilà pourquoi l'on doit poser que la chose, si elle est le 'tu dois' (*thou must*)⁵ insatiable, se révèle comme étant cela qui ne se laisse justement appréhender. Et pour cause, puisque sa transcendence, écrit Henri Maldiney, 'se manifeste dans l'inépuisable des profils dans lesquels elle se donne en esquisse.'⁶ Ainsi la chose, plus que simplement incontournable, ou inaccessible selon les mots de Maldiney, est plutôt l'inconvenable même, dans toute son altérité (l'éclision de l'article défini désignant la trace intracable de l'être de la chose, sa choseité). L'écrivain devient alors une sorte de cartographe⁷ qui tenterait d'établir le plan de cette contrée que nous désignons ici par l'expression: *région*

3 Pierre Chapuis, 'Origine et recommencement,' *Courrier du Centre International d'Études Poétiques* 91 (Bruxelles: 1972) 5

4 René Étemble, *Poète ou faiseurs?*, *Hygiène des lettres* IV (Paris: Gallimard 1960) 184

5 Jacques Derrida, *Signéponge/Signsponge*. Trans. Richard Rand (New York: Columbia University Press 1984) 16-17

6 Henri Maldiney, *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge* (Lausanne: L'Âge d'Homme 1974) 28

7 Un peu comme dans l'adresse au lecteur ouvrant *Le Grand Recueil*: 'Comme cela faisait une contrée énorme, on y a ouvert quelques trouées; et d'abord, ces trois allées principales: LYRES, MÉTHODES, PIÈCES; puis, à l'intérieur de chaque volume, par les artifices de la mise en pages, plusieurs sentiers ou ronds-points: d'où, peut-être, quelques perspectives imprévues' (GRL 1, p. 5). Citons également 'Le Pain': 'La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes' (*Le Parti pris des choses*, suivi de *Prémisses* [Paris: Gallimard 1967] 46. Toute autre référence à ce texte sera indiquée par le sigle *PPC*).

de *croisements stochastiques*. Mais dans quel but, demandera-t-on aussitôt avec raison, user d'une expression aussi oblique? En effet, l'on aurait fort bien pu, semble-t-il, reprendre le terme 'intersection' privilégié par Ian Higgins dans sa rigoureuse étude sur Ponge. Pour Higgins, les choses ne constituent pas d'innocents référents extérieurs au texte. Elles sont plutôt introduites par un esprit insistant sur le fait qu'elles nous sont présentées par lui. Par conséquent:

The suggestions of value and norm (as in *ignoble*, *trop*, and so on), the contrasts (as with *moins*, *plus*, *au contraire*, and analogy), all these ways of pointing intersections between phenomena also affirm the intersection, the meeting, of phenomena and mind. They are all ways of saying not simply what is there, but what is not there.⁸

Partant, les marques stylistiques (axiologiques, antithétiques et analogiques) semées par Ponge dans ses textes, remplissent un rôle décisif. Elles contrevennent à une lecture (à une réduction) phénoménologique des objets-textes proposés. Mais la rencontre (*meeting*) de l'esprit avec le phénomène qu'il se propose de présenter a lieu dans un contexte déflationniste qui pourrait conduire à affirmer la puissance de l'homme triomphant, au terme d'un duel (*meeting*) inégal, des objets concrets qui l'entourent. À l'inverse, les 'croisements' suggèrent davantage la fécondité du combat de même qu'ils ouvrent sur un vaste espace d'accroissance dont les frontières demeurent, heureusement, indéterminées.

L'appellation, donnée par Aron aux textes comme *La Chèvre*, de textes 'polycentriques',⁹ serait-elle alors plus apte à remplacer avantageusement notre propre expression? On en doute. D'abord, la *région de croisements stochastiques* rejette l'idée métaphysique toujours artificiellement maintenue d'un centre (malgré qu'il se déplace) enfermant les

8 Ian Higgins, *Francis Ponge* (London: Athlone Press 1979) 28

9 Opposant, contre la déclaration de Ponge au colloque de Cerisy (*Ponge interview et classique*, éd. par Philippe Bonnefis, 'Colloque de Cerisy', du 2 au 12 août 1975 au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle [Paris: Union Générale d'Éditions 1977] 177-9), les textes fermés aux textes ouverts, Aron écrit: 'Peut-être qualifierait-on mieux ces derniers en parlant de textes "polycentriques", multipliant les perspectives, les "points de vue", et par là-même les ruptures, les reprises, la diversification des types discursifs' (Thomas Aron, *L'Objet du texte et le texte-objet: 'La Chèvre' de Francis Ponge* [Paris: Les Éditions Français Réunis 1980] 23).

choses à l'intérieur de sa rotondité. Ensuite, elle nous invite à contempler du regard ce territoire immense qui s'étend au bord du texte.

Mais une question s'impose: cette région que la chose constitue, de quelle manière en marquer la limite? Est-ce même réalisable? Ce qui revient à demander: de quelle manière la chose s'exprime-t-elle et aussi, qu'est-ce au juste qui lui permet de s'exprimer? Si, pour Husserl, la réflexion est réflexion sur un irréfléchi, pour Ponge, la réflexion — comme acte diplomatique¹⁰ — se produit plutôt à partir et à l'occasion de l'aphasie des choses. Comment, dès lors, prétendre que la chose en tant que telle est un irréfléchi si le regard qui la saisit l'empêche de s'exprimer? L'unique sens du mot 'irréfléchi' auquel l'on pourrait souscrire, quoiqu'avec beaucoup de réserves, serait le suivant: la chose, en effet, se déploie sur le mode de la satisfaction. La chose est là. Mais ce là qui n'est en fait que la projection d'un ici, qui ne se trouve nulle part ailleurs que dans le lieu où se trouve celui qui croit l'avoir, ce là dis-je, dissimule le là réel qui est toute l'étendue du monde. C'est ainsi que pour Ponge, la forme du monde peut être:

d'une façon tout arbitraire et tour à tour, la forme des choses les plus particulières, les plus asymétriques et de réputation contingentes (et non pas seulement la forme mais toutes les caractéristiques, les particularités de couleurs, de parfums), comme par exemple une branche de lilas, une crevette dans l'aquarium naturel des roches au bout du môle du Grau-du-Roi, une serviette-éponge dans ma salle de bains, un trou de serrure avec une clef dedans. (La Forme du monde, 'Nature piscem docet, *Proèmes*, dans PPC, p. 116)

Néanmoins, chacune des choses prêtant sa forme au monde ne se voit jamais assurée de son existence. Par conséquent, l'existence du monde lui-même (entendons ici par 'monde' l'univers tel qu'habité par les choses ou mieux, tel que l'habitation, le logement, constituent ce qui permet de penser leur concept¹¹) ne peut être non plus garantie

¹⁰ Dans *Pour un Mallherbe* (Paris: Gallimard 1965] p. 174), Ponge écrit: 'Quel est le Pouvoir, quelle est la Situation vraiment supérieure à laquelle puisse prétendre un homme, auquel ce pouvoir n'a pas été dévolu par la naissance ou la fortune (politique ou militaire). Pouvoir *supérieur* à vrai dire à celui de n'importe quel Roi ou Conquérant. Quel est donc ce Pouvoir? C'est celui d'Agent de la Parole, de Représentant du Verbe, d'Ambassadeur du Monde muet, celui de Fondateur de Proverbes, celui d'Oracle ou de Pythie, celui de Représentant d'Apollon (qu'il ne faut pas confondre avec Hermès).'

¹¹ En ce qui a trait à la métaphore de l'habitation chez Ponge, voir Wlad Godzich, 'Construction poétique chez Ponge et Heidegger', *Authors and Philosophers* (University of South Carolina 1979) 86-94.

par le réel qui, contrairement à ce qu'affirmait Husserl, ne possède nullement les qualités d'un tissu solide. Dire de la chose qu'elle est l'incontournable même, c'est dire qu'au moins l'une de ses faces demeurera invisible au discours et donc que le monde ne sera jamais concevable dans sa totalité. Déjà Sartre, qui avait aperçu cette irréductibilité, écrivait: 'Mais Ponge n'est pas si naïf: il sait bien que son projet d'atteindre la chose nue n'est qu'un idéal.'¹² C'est ce manque essentiel que nous chercherons à saturer et qui nous déterminera à tenter l'impossible pour le saisir. Mais si, nous enseigne Guillevic,

Les mots, les mots
Ne se laissent pas faire
Comme des catafalques.¹³

et que, pour cette raison, figure parmi les thèmes de l'absurde 'celui de l'infidélité des moyens d'expression, celui de l'impossibilité pour l'homme non seulement de s'exprimer mais d'exprimer n'importe quoi' ('*Pages bis*', *Proèmes*, dans *PPC*, p. 181), comment alors nommer le monde, lui et les choses qui l'informent? Une ruse reste possible, proche de cette réduction phénoménologique que Fink définissait comme un 'étonnement' devant le monde. Pour voir la chose, il faudra rompre notre familiarité avec elle ou, plus précisément, avec les discours que nous tenons sur elle. Mais souvent, c'est l'insistance et la prégnance de la chose qui obligeront l'artisan à 'décrire les discontinuités qui peuvent se présenter dans l'évolution du système'.¹⁴

Mais le sentiment de l'apparition se reproduit, l'étrangeté de la chose le saisit, tout se démesure. Reste la présence, la menace... Il faut rentrer chez soi, et la faire de mémoire — pour savoir où l'on en est, "ce qui reste, dit Giacometti, de cette catastrophe".¹⁵

Mais cette rupture, cette catastrophe, ne nous apprendront pas seulement, comme chez Husserl, l'impossibilité de la réduction complète.

¹² Jean-Paul Sartre, 'L'Homme et les choses', *Critiques littéraires (Situations 1)*. Collection 'Idées' (Paris: Gallimard 1947) 312

¹³ Guillevic, 'Art poétique', *Terranqué* suivi de *Exécutoires*. Collection 'Poésie' (Paris: Gallimard 1945-47-68) 138

¹⁴ René Thom, *Paraboles et Catastrophes: Entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie*. Réalisés par Giulio Giorello et Simona Morini. Trad. franç. de Luciana Berini (Paris: Flammarion 1983) 60

¹⁵ Francis Ponge, 'Joca Seria', *L'Atelier contemporain* (Paris: Gallimard 1977) 178

Elles nous apprendront aussi l'impossibilité de saisir les choses elles-mêmes puisque pour Ponge, l'apparition — ou l'étonnement — se produira à ce moment précis où la différence du monde se révélera comme ce qui rend inépuisable ses déterminations, sa nomination par le langage, la parole.

Mais cet art de la parole que Hegel appelait 'poésie' n'a cependant rien à voir avec un soi-disant principe de spiritualité de même qu'il ne représente nullement l'esprit par l'esprit:

Or, la vénération de la matière: quoi de plus digne de l'esprit?
Tandis que l'esprit vénérant l'esprit... voit-on cela?
— On ne le voit que trop. ('La Terre', *GRP III*, p. 104)

S'opposant en cela à Wallace Stevens qui, au terme de son oeuvre, faisait de la poésie une pure activité de l'esprit — subsumant sous lui le poème et le poète — et écrivait:

The palm at the end of the mind,
Beyond the last thought, rises,
In the bronze distance,

A gold-feathered bird
Sings in the palm, without human meaning.
Without human feeling, a foreign song.¹⁶

Ponge affirmera que la fonction supérieure de la poésie demeure, avant tout:

La reconnaissance (et l'amour et la glorification) de cette existence des choses (ou aussi bien des êtres) si variées, si inattendues, si imprévisibles, si sacrées (peut-être) si indicibles (non, pas indicibles).¹⁷

¹⁶ Wallace Stevens, 'Of Mere Being', *The Palm at the End of the Mind* (New York: Vintage Books 1972) 398. Au troisième vers, j'ai privilégié le mot 'distance' tel qu'imprimé dans les *Opus Posthumous* (New York: Alfred A. Knopf 1957) au mot 'decor' de l'édition de Holly Stevens. Ce dernier rétablit 'decor' à partir du texte dactylographié original.

¹⁷ Francis Ponge, *Comment une Figue de paroles et pourquoi* (Paris: Flammarion 1977) 46

Ainsi, malgré que Stevens et Ponge luttent tous les deux contre le judéo-christianisme,¹⁸ malgré qu'ils cherchent également à faire du poème une création qui puisse conduire à l'euphorie ('It Must Give Pleasure'/'L'Objet'), le second n'en continue pas moins de maintenir les fondements de l'édifice philosophique:

We will find Stevens, at the climax of *It Must Give Pleasure*, so experiencing a sense of his own fictive power as to achieve a pragmatically efficacious joy, and in the strength of that joy he will re-entertain some traditional metaphysical illusions.¹⁹

La figue ne se *relève* donc pas, comme le palmier, au-delà de la dernière pensée puisque sa qualité différentielle ne se découvre jamais aux confins de l'esprit – ce lieu où la pensée en vient à se penser en tant que pensée – mais, au contraire, lorsque le poète constate qu'en réalité:

La figue qui n'est qu'une pauvre petite massue, qui n'est aussi qu'une pauvre gourde, *est molle et rare. C'est une pauvre gourde, à l'intérieur de laquelle, comme dans une église de campagne* (le portail ouvert), *luit un autel scintillant.*²⁰

Alors que l'attention aux choses et à la nature amène Ponge à prendre leur parti pris (*De rerum natura*), l'attention de Stevens le conduit vers une sorte d'objectivisme – où à ce que Charles Olson appellera: 'objectisme' – le forçant à écrire contre les choses (*contra naturum*) de même qu'à ne simplement décrire que leur apparence extérieure, à glisser sur elles.

Pour s'en convaincre, devenons ornithologues l'espace d'une envolée. Presqu'au tout début de ses *Notes prises pour un oiseau*, Ponge constate que 'Les membres sont escamotés, les plumes par là-dessus s'arrangent de façon que rien de l'articulation ne reste visible. Il faut fouiller

¹⁸ Commentant, dans son riche ouvrage sur Wallace Stevens (*Wallace Stevens: The Poems of Our Climate* [London: Cornell University Press 1977]), les 'Notes toward a Supreme Fiction,' Harold Bloom écrit: 'Despite several attempts to baptize Stevens' poetry by Neo-Christian critics, a proper translation of *It Must Give Pleasure*, as of the rest of Stevens, could be: Christianity, as an unchanging fiction, has ceased to give pleasure, in that it has ceased to give poetry.' (pp. 200-1).

¹⁹ Harold Bloom, 175-6

²⁰ Francis Ponge, *Comment une Figue de paroles et pourquoi*, 204

pour trouver les jointures' (Francis Ponge, 'Notes prises pour un oiseau,' *La Rage de l'expression* [Paris: Gallimard 1976] 32. Toute autre référence à ce texte sera indiquée par le sigle *RDL*). Quant aux plumes de l'oiseau de Stevens, elles ne font que flamboyer et retomber en mitonnements. Mais il n'est rien d'autre qu'un vulgaire vertébré faisant parfois entendre son pépiement inepte, monotone, ironique:

Ah, ké! the bloody wren, the felon jay,
Ké-ké, the jug-throated robin pouring out,
Bethou, bethou, bethou me in my glade.²¹

On le voit, Stevens ne tâche à aucun moment de 'saisir le noeud,' 'la qualité de l'oiseau' ('Notes prises pour un oiseau,' *RDL*, p. 37). Peu lui chaut que nous puissions, par l'observation, [fabriquer] des aéroplanes' et qu'ainsi, 'nous ayons une meilleure prise sur le monde.' ('Notes prises pour un oiseau,' *RDL*, p. 51). La seule chose qui en fait lui importe c'est, soit le chant de l'oiseau, soit ses plumes qui, malgré leur magnifique éclat, s'affaissent devant l'immensité de l'espace au bord duquel se tient le palmier:

The palm stands on the edge of space.
The wind moves slowly in the branches.
The bird's fire-fangled feathers dangle down.²²

Ce qui surtout réunit Ponge et Stevens réside dans leur constatation commune de l'insuffisance du langage poétique et par là-même de la crise du statut du sujet lyrique en face de son être, de son faire et de son dire.²³ C'est donc à partir d'un manque que se constituent les deux expériences poétiques: celle, soi-disant empirique de Ponge et celle de la quotidienneté immédiate de Stevens. Par conséquent la solution – le faire poétique, – à cette insuffisance reste, chez les deux poètes, essentiellement différente. Ponge, s'opposant en cela à Stevens, refuse d'emblée le mimétisme du langage. Il désigne à chaque détour de l'écriture la rupture, la distance infinie séparant la chose imitée de

²¹ Wallace Stevens, 220

²² Wallace Stevens, 398

²³ Wladimir Kryzinski, 'Trois Arts poétiques modernes: Francis Ponge, Wallace Stevens et Octavio Paz,' *Actes du VI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Montréal/Ottawa, 1970. Bibliothèque de la Revue Canadienne de Littérature Comparée (Stuttgart: E. Biebert 1979) 529

son imitation. Alors que Ponge entend et fait résonner la lyre, Stevens voit et observe 'la surface, les contorsions, les distorsions, les mouvements et la paralysie'²⁴ des choses et de l'être. Chez ce dernier, la perception visuelle règne en souveraine et indique au poème la voie qu'il doit emprunter. Pour le phénoménologue Stevens, il s'agit bien de 'traduire' mot à mot la réalité perçue par l'esprit.²⁵ Chez Pound par exemple, la violence de cette réalité était comprise comme une force accablante et le poète ne trouvait la paix qu'en se retirant définitivement du monde réel. Pour Eliot au contraire, la pression de la réalité était contenue et transcendée par la création. Stevens, de son côté, tentera, par la joie que procure la poésie, de combler 'le vide vertigineux des cieux déserts.'²⁶ Il quittera de façon radicale les contrées étranges du lyrisme pour se réconcilier avec une 'certaine' réalité. Néanmoins, ce départ ne pourra s'effectuer sans l'acceptation entière de la déchirure et de la tristesse du monde.²⁷

Mais de manière plus rigoureuse, puisqu'une grande partie de la critique sur Ponge est depuis toujours restée prise dans l'histoire de la présence invariante, du centre fermant le mouvement des choses mêmes, montrer que la *tabula rasa* à laquelle se livre le poète n'aboutit pas plus à un réalisme transcendantal qu'à une phénoménologie transcendente²⁸ s'avère alors une étape obligatoire dans notre cheminement. Il devient plus nécessaire que jamais, pour comprendre ce qui s'annonce comme l'ouverture d'une région encore impensable, d'éprouver la méthode phénoménologique puisque, malgré tout, ne retrouve-

24 L. Vézà, 'Wallace Stevens,' *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 15 (Paris: Encyclopaedia Universalis France S.A., 1968) 283

25 Krynski écrit en effet: 'L'actant-poème résorbe l'actant-poète, sujet d'énonciation, qui à son tour est résorbé par l'actant-esprit. Entre la mimésis du langage et l'objet mimé s'interpose l'actant-esprit. C'est un archi-actant cumulant au niveau du texte les fonctions de destinataire, sujet et adjuvant.' (op. cit., 520)

26 L. Vézà, 383

27 Lucy Beckett résume bien tout cela lorsqu'elle écrit: 'What is misleading is the idea that the Harmonium poems represent the assumption of a positive relation between the poet and reality which Stevens later relinquished in favor of philosophical enquiry. In fact, the desolation of existence without reconciling structures of belief, the waste land for which Stevens's word was "poverty," is recognised and accepted in Harmonium as defensively as it is in Eliot's early poetry' (*Wallace Stevens* [London: Cambridge University Press 1974] 67).

28 Intervention de Jean-Luc Steinmetz, 'L'infini et la troisième personne du singulier,' *Ponge inventeur et classique*, 'Colloque de Certisy,' 337

t-on pas dans les textes de Ponge ce que lui-même appelle une 'acomodation résolue aux réalités sensibles du lieu et de l'heure?'²⁹ Si la notion de 'fragment,' telle qu'élaborée surtout par Nietzsche et Bataille, semble étrangère à Husserl – que Camus, on le sait, qualifie de 'métaphysicien de consolation' – et à la phénoménologie qui constitue l'un des derniers avatars de la philosophie pensée en tant que métaphore icarienne et solaire de la conscience, il y aurait alors, de toute apparence, intérêt à observer cette attitude parce qu'il n'est pas aussi certain qu'elle constitue, comme le prétend Maldiney, le dessein constant de Ponge. Ainsi que l'écrit Nougé, 'la liberté de l'œil aurait dû depuis longtemps nous mettre en garde.'³⁰ Cette démarche – suggérée, entre autres, par W.C. Williams et Stevens – qui consiste en un retour aux choses mêmes, laisse effectivement paraître une faille. Mais ce n'est pas celle que désigne Maldiney ou, du moins, pas seulement elle. La faille dont il pointe en effet l'ouverture apparaît en réalité comme une sorte de fosse dessinée par la chose elle-même:

Chaque chose est comme au bord d'un précipice. Elle est au bord d'une ombre, si nette et si noire qu'elle semble creuser le sol. Chaque chose est au bord de son précipice – comme une bille au bord de son trou.

(*'La Mouline*, RDL, p. 195)

La chose exprime, accuse son ombre. Elle n'est par conséquent jamais circinscriptible. Sa réduction, sa mise entre parenthèses, néantiserait son ombre et signifierait alors sa propre disparition. Mais pour bien saisir l'enjeu théorique de ce qui est en train de se produire ici, suivons quelques instants l'argumentation de Maldiney.

Il semble bien en effet que la démarche phénoménologique ne convienne pas tout à fait au projet pongien³¹ puisqu'elle n'exerce qu'une fonction le plus souvent démarcative ou délimitative. L'on sait égale-

29 Francis Ponge, *L'Écrit Beauhous* (Paris: Éditions du Centre Georges Pompidou 1977) 11

30 Paul Nougé, *La Vision déjouée, Histoire de ne pas rire* (Lausanne: l'Âge d'Homme 1980) 227

31 Derrida écrit dans *De la Grammatologie* (Paris: Les Éditions de Minuit 1967), ruinant ainsi à l'avance toute phénoménologie de l'écriture: 'malgré toutes les ressources discursives qu'elle doit lui emprunter, la pensée de la trace ne se confondra jamais avec une phénoménologie de l'écriture. Comme une phénoménologie du signe en général, une phénoménologie de l'écriture est impossible' (p. 99). Ces thèses s'opposent, bien sûr, à celles de Riffaterre selon qui, 'partir des signifiées serait se placer à un point de vue génétique.'

ment que l'homme husserlien ne discerne les choses qu'à partir de lui-même, 'que dans la perspective de son propre regard.'³² En revanche, Ponge tente de faire apparaître ces choses comme si elles n'avaient nullement besoin de recourir à la médiation de l'homme pour parvenir à s'exprimer. Quelques exemples, tous choisis chez certains de ses contemporains dont les poétiques sont 'des événements phénoménologiques où se dialectisent les rapports de la parole poétique au monde,'³³ aideront à mieux faire comprendre ce qui précisément le distingue parmi eux. Plaçons d'abord face à face 'Le Pain' de Jean Follain et celui de Ponge:

- 1 Elle disait: c'est le pain
et de son lit étroit
le garçon répondait: merci
et la porteuze lisse et noire
5 déposait la livre à la porte
(Jean Follain, *Exister*)

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éruer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, – sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente. ('Le Pain', *PPC*, p. 46)

Comparons maintenant le 'Rocher' de Guillevic au 'Galet' de notre auteur:

- J'ai besoin d'être dur
Et durable avec toi,
Contre tout l'ennemi
Que ta surface arrête,

Du nôtre, qui est phénoménologique, le signifié est déduit du texte' (*La Production du texte* [Paris: Seuil 1979] 19). Ce qui explique que ce dernier, malgré l'indiscutable fécondité de ses travaux, reste pris dans une analyse arché-téléologique. Il faudrait donc afin d'accuser cet ascendant, interroger le corpus des œuvres qu'il analyse.

32 Henri Maldiney, 38

33 Wladimir Kysinski, 'Ponge et les idiolectes de la poésie moderne,' *Études Françaises* 17, i/ii (avril 1981) 52

- Besoin que nous soyons
Complices dans la veille
Et la nuit passera
Sans pouvoir nous réduire.
(Eugène Guillevic, *Sphère*)

Tous les rocs sont issus par scissiparité d'un même aïeul énorme. De ce corps fabuleux l'on ne peut dire qu'une chose, savoir que hors des limbes il n'a point tenu debout. ('Le Galet', *PPC*, p. 92)

Enfin, dernier exemple, regardons ensemble 'La Fenêtre' ('Una ventana') de Jorge Guillén:

- 14 Se acoge el pormenor a todo su contorno:
Guijarros, esa valla, mas lejos un alambre.
Cada minuto acierta con su propia aureola,
¿ O es la figuración que sueña este cristal?
Soy como mi ventana. Me maravilla el aire.
¡ Hermosura tan límpida ya de tan entendida,

- 20 Entre el sol y la mente! Hay palabras muy tersas,
Y yo quiero saber como el aire de Junio.

(Jorge Guillén, *Cántico*)

Puis, celle de Ponge:

- 47 Lorsque d'un tour de main
je délire ta poignée
Emu intrigué
50 lorsque de toi je m'approche

Je t'ouvre en reculant le torse
comme lorsqu'une femme
veut m'embrasser.

- 55 Puis tandis que ton corps
m'embrasse et me retient,
Que tu rabats sur moi
tout un enclos de voiles et de vitres,
tu me caresses, tu me décoiffes;

Le corps posé sur ton appui
60 mon esprit arrive au dehors.

(*La Fenêtre*, *GRP* III, pp. 43-4)

Trois modalités différenciatrices vont nous permettre de positionner chacun des trois poètes convoqués ici. Il s'agit du statut de l'ego-poète, de la fonction de l'actant-chose et enfin, de la finalité du dire poétique. On arrivera ainsi à mieux voir où se situe le point de rupture, la dissidence de la chose pongienne quant à d'autres itinéraires poétiques eux aussi essentiellement travaillés par leur relation objectale au monde.

Chez Jean Follain, la fonction de l'actant-chose est de conceptualiser l'existence pure pour affirmer que, même si cette dernière ne peut être détachée d'une essence, sa capacité à exister la dépasse néanmoins par ses multiples possibilités de surgisement simultanés dans le réel. L'individuation par la matière qu'illustrait le thomisme est délaissé au profit d'un principe de prolifération par singularité matérielle. L'actant-chose transforme alors le poème en une allégorie jamais énigmatique puisque le contexte du recueil dans lequel il prend place indique de manière très précise le thème. Le statut de l'ego-poète, comme dans toute démarche poétique, assigne à l'actant-chose sa topique. Dans le discours de Follain, sa réalité s'estompe afin que l'actant-chose puisse tenir le rôle qui lui a été confié d'assumer la communication entre l'homme opprimé par sa relative absence au monde et la vie/des corps par le monde. L'actant-chose (le pain, la livre) est alors l'image apothéotique d'une nourriture substantielle illustrant la finalité du dire poétique de Jean Follain: l'expression, par la chose, de l'étroitesse de l'existence.

Chez Guillevic, la situation semble plus complexe car la finalité du dire poétique n'est autre, dans *Le Rocher*, que la collusion au préjudice des ténébres – ce tiers menaçant contre lequel se dresse l'opacité du roc. La position de l'ego-poète s'en trouve dès lors considérablement déplacée. Il tend à se transformer lui aussi en une sorte de matière dure et impénétrable afin que, formant un couple qui s'opposerait avec force à la grande noirceur, ils puissent ensemble se protéger: l'écart qui me séparerait du monde, cette solution consiste donc à l'assumer au lieu de le subir, à en faire ma chance même, la donnée la plus positive de ma présence au monde.³⁴ L'ego-poète se confond ici avec l'actant-chose pour empêcher leur réduction, leur anéantissement. La chose n'est plus, comme pour Follain, simple instrument médiateur mais plutôt

arme de combat et lieu d'une assimilation défensive du poète. Situation paradoxale si, comme l'affirme avec raison Jacques Borel dans sa préface au recueil *Terranqué*, les 'mots sont savoir, par là-même, ils sont aussi assurance, protection; et l'homme est sans eux nu, livré, exposé; aux choses, aux monstres, aux forces mauvaises.³⁵ C'est que les dispositions de l'ego-poète face à l'actant-chose ont, de *Terranqué* (1945) à *Sphère* (1963), considérablement changé. La figure de la sphère rend désormais possible le 'rejet de l'opacité sensible vers une périphérie où l'objet, éloigné, perdra de sa puissance d'attraction, mais aussi de sa qualité dangeureuse et aliénante.³⁶ Ces nouvelles dispositions accuseront cependant elles-mêmes la distance indéclinable entre le poète et la chose. En fait, la collusion sera sans cesse ajournée, elle ne pourra jamais être vraiment consommée. Elle ne restera toujours qu'à l'état de virtualité. Poème exemplaire donc que *Le Rocher* puisqu'il conduit le poète à faire l'expérience de l'extrême limite de son rapport avec les choses.

Enfin, malgré que le discours de Jorge Guillén au sujet des choses présente des caractères identiques à celui de Ponge, sa péroration diverge au plus haut point. Guillén, s'il opte pour l'immédiateté du réel contre l'absolutisme de l'esprit qui égarait Stevens, cette solution s'impose à lui afin qu'au terme de l'opération de nomenclature, lorsque celle-ci sera parachevée, se manifeste l'ampleur et la taille de l'être, ses véritables dimensions. La fenêtre que voici est bien une apparition, la révélation de cela que le successeur de Gongora nommait la 'plénière essence universelle.' Mais alors que le corps de Ponge posé sur son appui, son 'esprit arrive au dehors' d'elle, le corps de Guillén devient pareil à cette chose à travers laquelle il lui semblait voir tout le détail. La réduction phénoménologique lui aura permis: 1) de connaître l'*ousia* transcendental de la transparence ('*Hermosura tan límpida ya de tan entendida*'), 2) d'affirmer la force de son cogito à l'occasion de cette rencontre avec le réel ('*Soy como mi ventana*'). L'ego-poète anthropocentrique de Guillén poursuit inlassablement la même quête: sa propre relève comme sujet d'énonciation ('*Yo quiero saber como el aire de Junio*'). Pour ce faire, le poète devra traverser la chose et donc, se traverser lui-même dans un moment suprême d'érotisation de l'univers. Pour Guillén, l'apprentissage du monde se confond ainsi souvent avec sa préhension. De la différence

34 Jean-Pierre Richard, 'Guillevic', *Onze Études sur la poésie moderne*, Collection 'Points' (Paris: Seuil 1981) 249

35 Jacques Borel, préface à *Terranqué*, 9

36 Jean-Pierre Richard, op. cit., 248

de potentiel entre l'ego-poète et la finalité de son dire poétique surgit l'actant-chose. Cette tension entre la conscience et le langage assure Guilién de la matérialité du monde. En revanche, l'actant-chose acquiert pour Ponge le statut d'ego-chose exerçant ses propres actes de langage, sujet ayant son propre code d'annonce que le poète doit à tout prix traduire.

Ponge indique ainsi 'la contradiction immanente au projet même de la connaissance – dont Hegel a fait le paradoxe constitutif de la conscience.³⁷ Si, pour Hegel, la conscience et la chose s'excluent, 'le rapport d'exclusion s'inclut lui-même et l'inclusion en soi-même de cette négativité est l'opération dimensionnelle de la conscience, l'avènement de l'esprit.' Tous les éléments sont alors en place afin que la conscience se pose en tant que moment coupleur, c'est-à-dire qu'elle apparaisse en tant que produit de la différence des deux forces (la conscience avant qu'elle ait inclut son mouvement d'exclusion et, de l'autre côté, la chose) par leur intensité commune. La conscience est donc elle-même 'le milieu et la mesure de leur comparaison. Et la différence des moments est une inégalité motrice qui détermine le mouvement dialectique de la conscience, à même lequel elle modifie son savoir pour l'égaliser à l'objet, et l'objet pour l'égaliser à son nouveau savoir.'³⁸ Mais est-ce vraiment là, ainsi que Maldiney le propose, le mouvement profond de l'écriture de Ponge? Cette dernière fait-elle réellement la même expérience que la conscience de soi? Les textes de Ponge constituent-ils purement et simplement 'une suite de moments supprimés, dont chacun, né de la suppression du précédent, cependant le conserve?'³⁹

Pour répondre à ces questions, il faut revenir en arrière afin d'examiner plus à fond la définition de la chose comme région de croisements stochastiques invalider, semble-t-il, la caractérisation hégélienne de la Chose même (*die Sache selbst*) – qu'il faut distinguer soigneusement de la chose (*Ding*) – comme 'objet engendré par la conscience de soi comme le *sien* et qui cependant ne cesse par là d'être objet libre et authentique.'⁴⁰ Cette formule en effet récuse d'emblée le déterminisme

37 Henri Maldiney, 38

38 Henri Maldiney, 39

39 Henri Maldiney, 41

40 Henri Maldiney, 42. La chose dont il est ici question pour nous est la chose même, inaliénable par la matérialité objectale et impliquée, chez Ponge, dans le processus de mise en fonctionnement du dictionnaire, de l'histoire et du monde. L'objet, quant à lui, n'est que pure immobilité, empêtré dans une sorte de fixation à lui-même qui l'empêche de s'extérioriser. D'autre part, si la chose s'imprime *sur* et dans ce texte: 'chose,' et non pas: 'Chose,' c'est qu'elle

qui fonderait une sorte d'induction amplifiante permettant d'inférer de la chose une Chose même ou, en termes aristotéliens, de passer de la chose comme cas particulier à la Chose même pensée en tant qu'universel. La chose même se trouve maintenant le centre d'un lieu où viendront se recouper plusieurs perspectives. Pourtant, ces perspectives, loin de fixer la constitution de cette région que forme la chose, ne la présentent en fait que comme un espace qui ne me comprend nullement et qui ne me dévore jamais, ainsi que chez Pascal, en un point. Pour Ponge au contraire, la chose se donnerait à lire comme un système de lois réglant, à la manière de l'espace chez Kant, la juxtaposition des choses, des grandeurs et des distances et autorisant la perception. Si la chose constitue la forme *a priori* de la sensibilité extérieure et rend ainsi possible l'ordonnance des choses, la juxtaposition et la réunion de celle-ci en un point nodal mais en quelque sorte absent, n'est, à la limite, que fortuite et, par là, virtuelle. On comprend alors que l'analogie qui rapprochait la chose rendant possible les choses et l'espace, ne souffrirait pas d'être maintenue un instant de plus. Cela pour la simple raison que la chose implique, en elle-même, la présence d'une variable aléatoire, sorte de pli convexe ou anticoncave. Mais que la chose rende possible l'existence des objets ne signifie ni qu'elle les transcende en tant que multiple profils d'elle-même, ni même qu'elle suffit à se poser comme être universel qui régirait la multitude des étants puisque, définie comme région de croisements stochastiques, elle exclut toute potentialité unificatrice: 'La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descend à des allures très diverses' ('Pluie,' *PPC*, p. 31).

Ainsi, la faille aperçue par Maldiney dans la démarche phénoménologique se révèle en fait être cette fosse que nous avions auparavant évoquée. Au moins l'une des tentatives pour contourner la chose, pour la circonscrire, se heurtera inévitablement, à un moment ou à un autre, à cet abysse qui écartera avec violence l'œil tentant de s'y introduire car 'la cavité est, pour l'occasion, bien lue comme une saillie.'⁴¹ La surface de l'abîme empêchera d'y déceler l'absence, son manque. Cela fait alors découvrir à l'homme une chose jusqu'alors insoupçonnée de lui: la chose même n'a jamais existé, n'a jamais pu exister. Elle n'est pas. Ni là, ni ici, ni ailleurs. Elle n'a pas de raison d'être, elle n'a même pas besoin d'y être pour que l'artisan puisse accomplir son travail. De

est bien un nom commun, non pas dans le sens de la trivialité, mais dans celui de collectif, abondant, et qui a à voir, de très près, avec un procès historique.

41 Philippe Bonnefis, 'Faisons carrément l'Éloge de l'araignée,' *Revue des Sciences Humaines* 151 (juillet-septembre 1973) 390

là l'extravagance de l'objet le plus banal et le fait que l'univers est composé de choses qu'on peut ranger par catégories, et que l'une d'elles est la catégorie des choses impossibles.⁴² Ce que l'on avait d'abord cru approcher avec tant de peine n'était en réalité qu'un effet de la chose, qu'un effet de substance. Chacun des points de vue, chacune des ruminations textuelles, formait avec les autres une sorte de chaîne qui donnait l'illusion de la chose même, de l'œuvre même. On pourrait résumer ces arguments en avançant, à propos de l'existence de cette chose même comme région de croisements stochastiques, ce que Wlad Godzich définit, pour sa part, comme étant la loi fondamentale réglant la démarche saussurienne: 'at the intersection of two or more differential chains of structured differences there would be produced an effect equal to that produced by the occurrence of substance at that point'⁴³ – tout en prenant bien garde de ne pas lire le manque comme signifié transcendantal synonyme de la choseité de la chose.⁴⁴

Il devient alors strictement impossible de considérer la chose comme un organisme, impossible aussi de dire, avec Heidegger, qu'elle 'est toujours un "chaque fois ceci." Par suite, on ne peut considérer les choses selon leur choseité, donc selon ce qui présomptivement convient à toutes les choses et à chaque chose en tant que telle.'⁴⁵ La choseité,

42 Ces mots de Lewis Carroll nous sont rappelés par Borges dans sa préface aux *Oeuvres de ce dernier* (1975). Voir: *Livre de préfaces suivi de Essai d'autobiographie*. Trad. franc. de Françoise-Marie Rosset (Paris: Gallimard 1975) 53.

43 Wlad Godzich, 'The Semiotics of Semiotics,' *On Signs: A Semiotics Reader*, édité par Marshall Blonsky (Oxford: Blackwell 1985) 440

44 Une telle conception relèguerait l'expérience pongienne de la fragmentation, ses multiples ruminations, qui constituent autant d'approches définitives de la chose même, au rang d'une pratique tout simplement psychotique et motivée, selon Berthel, Chevrier et Thibaudau, par la question: 'd'où viennent les enfants?' et que Ferenczi, de noter les trois critiques, rapprochait de la 'recherche compulsive de l'étymologie' (Voir: 'Notes collectives pour Francis Ponge,' *Ponge inventeur et classique*. 'Colloque de Cersy,' 394). D'autre part, on sait que pour Lacan, 'la psychose consiste en un trou, un manque au niveau du signifiant, ce qui ne correspond pas à la pratique textuelle de Ponge. Lacan écrit également: 'Peut-on parler de l'approche d'un trou? Pourquoi pas? Il n'y a rien de plus dangereux que l'approche d'un vide' (*Le Séminaire de Jacques Lacan*, livre III: *Les Psychoses* [Paris: Seuil 1975] 227). Mais ce vide, ce trou, cette fosse, représente le sexe irréprésentable de la femme. Cette façon d'entendre que l'imaginaire ne fournit que de l'absence, relève, bien plus que du réel, de l'imaginaire lacanien lui-même.

45 Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une Chose?* Trad. franc. de Jean Reboul et Jacques Taminiaux (Paris: Gallimard 1971) 29

n'étant pas, ne convient à rien. Et n'étant pas, elle ne se donne nullement comme manque à être, comme manque à saturer mais ainsi qu'un trop-plein, ainsi qu'une présence fulgurante qui s'éclaire et qui, par la lumière innombrable qu'elle jette sur elle-même et sur le monde, permet à l'écrivain d'entendre l'expression de la chose et force 'le larynx à s'ouvrir largement pour la prononciation du mot' ('L'Orange,' *PPC*, p. 42). C'est ici que Ponge rompt alors avec la problématique de l'être et de l'étant. La chose même n'est pas ce qui transcende la multitude de ses profils, ni, non plus, la choseité de la chose. Elle s'appartient, au moyen de son absence, comme histoire d'elle-même, n'est repérable que par l'effet qu'elle produit. De là que Ponge raconte, bien plus que l'histoire étymologique de la chose, l'histoire du mouvement que constitue la chose même en tant qu'effet dans le réel. Exprimer la chose de son propre point de vue signifie lire, dans un langage humain, ce que je sens comme étant le mouvement qui, à l'occasion de la chose même, informe le fond de l'univers. Pour ce faire, l'exploration des racines du langage est ce qui permet au poète d'entendre tous les sons produits par le mot qui lui, contient, à chaque fois, le dictionnaire du monde. Mais chacun des mots et chacune des choses, s'ils contiennent en eux la possibilité de rejoindre l'autre, ne se conforment pas toujours à lui.

Université de Montréal