Document generated on 08/05/2025 8:51 a.m.

Petite revue de philosophie

Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge

Diane-Ischa Ross

Volume 4, Number 1, Fall 1982

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1105578ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1105578ar

See table of contents

Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (print)
2817-3295 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ross, D.-I. (1982). Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge. *Petite revue de philosophie, 4*(1), 37–52. https://doi.org/10.7202/1105578ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge

Diane-Ischa Ross

Écrivain
Professeur de philosophie en chômage

Ce travail, et son titre l'indique, ne se présente pas comme une dissertation, ni même comme une réflexion fortement documentée sur l'oeuvre de Francis Ponge, sa modernité, sa poétique, sa portée sociale, etc. Il s'agit d'une description des frustrations associées, pour nous, à la lecture de Ponge, et d'une tentative d'explication des raisons de ces frustrations. En filigrane dans ce discours qui ne citera souvent qu'en substance, remplacera le courant pluriel de majesté par un je hypothétique, pas plus modeste mais mieux accordé à la subjectivité de la démarche, une question court: quelle est la responsabilité de Ponge dans cette chaîne de réactions, sait-il qu'il la provoque et la veut-il ou tient-elle à une lecture maladroite, elle-même prise dans une présence déviante au réel. Cette question restera sans réponse immédiate.

Il n'y a pas de lecture naturelle mais «ma» lecture prise dans des pratiques culturelles. Si la lecture est

une pratique autonome, elle reprend néanmoins, les sélectionnant selon leur pertinence et leur utilité, des comportements caractéristiques d'une approche globale de la réalité, eux-mêmes partiellement programmés — et la réaction négative au programme ne renverse pas cet ordre — par l'idéologie et prévisibles pour qui sait la case que j'occupe sur l'échiquier social. Je peux, avec justesse si la question me préoccupe, demander si je n'aurais pas mieux lu Ponge avec des apprentissages autres; si Mallarmé, Valéry, Sartre et Kant n'ont pas spécialisé ma lecture différemment que ne l'eût fait celle d'ouvrages de sciences pures. Certainement: tout apprentissage de la lecture spécialise puisqu'il se fait «sur» de la lecture; cependant si le lieu possible d'une relation via la lecture entre Ponge et moi n'existe que partiellement, il est fou de rêver d'une lecture «naturelle», antérieure aux attentes que des apprentissages ont fixées et qui la permettraient.

Il faut longtemps atermoyer avant de nommer le sentiment provoqué par la fréquentation de Ponge: l'ennui, mot massue, s'offre comme un bloc résistant à l'explicitation. Quel est cet ennui qui me gagne? Cache-t-il autre chose et quel serait ce caché.

J'appelle ennui le manque spontané d'intérêt qui suggère qu'une «autre lecture» serait préférable, d'abord une «autre lecture» précise puis n'importe laquelle et, pour finir, que toute lecture participe du sentiment subi, que les yeux qui vont de bond en bond sur une page ne sauraient plus quêter sur une autre page le plaisir d'une compréhension qui s'élabore, d'une suite d'images qui défilent, d'une voix qui roule dans la gorge ravie d'inventer — illusion bienheureuse

de l'appareil phonique pourtant réduit au silence par la lecture muette — une histoire que tout le corps habite, le plaisir des informations nouvelles qui vont se loger parmi les anciennes et réorganisent le «contenu» de la mémoire qui s'émeut des futures associations possibles, le plaisir-vertige du monde nouveau et le plaisir-confort du même monde compris. Toute la lecture est soudain menacée par l'ennui souffert et cette menace fait juger préférables des gestes insipides et généralement repoussés. Plus avant dans la journée la désaffectation s'étendit à l'écriture. La lecture de poètes terrassants de génie, ou de ce que les études littéraires nous ont appris à juger tels, provoque de semblables découragements; mais il fait alors suite à des sommets d'enthousiasme et celui qui affirme qu'après Un Tel il n'y a plus rien à dire sait qu'il s'agit d'un prétexte pour sa paresse ou d'une façon de subir, sans mauvaise conscience, la fatigue qui interrompt provisoirement sa parole.

De quelle nature est ici l'ennui. L'ennui est souvent indifférence et c'est l'objet qui le provoque et lui seul qu'il affecte. Le gonflement du phénomène est évidemment consécutif à notre obstination. Pourquoi l'indifférence? On l'éprouve parfois si un sujet ou une situation qui ne nous concerne pas présentement sont évoqués. L'indifférence est alors une façon de différer le moment de réfléchir à ce sujet, d'attendre que l'expérience rende pertinente cette réflexion ou que des apprentissages, des informations pré-requises l'appellent. Il y a de cette indifférence dans notre réaction. Si des textes qui ont pour support ou prétexte des objets, *La crevette* ou *L'orange* m'ennuient je dis, avant de chercher ailleurs, dans *Le savon* notamment où

l'épisode du rinçage, motif redondant à effet incantatoire, m'emporte de bonne humeur et d'innocence, que toute cette littérature d'objets dont on a tant ergoté, prenant cause du Nouveau roman, me pèse, que l'interrogation est légitime mais que je n'en suis pas là. Je soupçonne le malaise produit de ressortir au provisoire inhérent à tout dire et je sens le mien menacé.

L'ennui peut être un système de défense. Si l'altérité est ressentie trop grande pour être complémentaire, si elle menace et que s'installe une situation cloîtrée dans l'impuissance du dominé ou la mauvaise conscience du dominant, il arrive que l'indifférence résolve le dilemme: nous nous désengageons de la situation en feignant, et il faut que la feinte s'ignore pour être efficace, l'indifférence. L'autre n'est menaçant que dans la mesure où je le vois autre: dans l'indifférence, je l'abolis. Le mot menace est trop fort; une tendance d'un discours qui relève de la psychanalyse vulgaire fait appeler insécurité tout sentiment d'inconfort. Ponge provoque un inconfort, que l'ennui élimine provisoirement mais qui revient puisque c'est dans mon propre langage qu'il s'est installé. En affectant la parole, non pas qu'il juge le réel innommable et corrélativement inviable, seulement un doute qui ne peut se formuler, et telle est sa nature, affecte d'irréalité la présence au monde et celle à soi. De semblables états ne relèvent pas obligatoirement de l'angoisse; ici, c'est elle qui est vécue. Doit-on l'attribuer à l'absence d'humains tangibles dans les textes de Ponge? Les objets saturent maintes oeuvres du Nouveau roman cependant que le je lecteur, pour fasciné qu'il soit, garde la possibilité de se retrouver sujet visé et visant par le texte. Le texte de Ponge stabilise un état analogue à celui vécu et décrit par

Roquentin dans *La nausée* qui, eut-il été le même pour le poète, et ce fait est peu probable, est dépassé dans la pratique scripturale alors qu'il est inoculé au lecteur.

Ainsi, à côté de l'ennui dégoût, de l'ennui découragement, la lecture de Ponge provoque l'ennui de quelqu'un ou de quelque chose, comme dans l'expression: «je m'ennuie de ma soeur». C'est un manque de réel à la convocation des mots, une absence de Ponge même, éprouvante pour qui a appris, l'eut-il contesté, la lecture comme une relation personnelle.

Et pourtant il y a des textes dont la lecture comble partiellement, ceux dont la vivacité intellectuelle provoque un sentiment de complicité: *My creative method,* des morceaux théoriques de *Proêmes,* les rinçages plus haut cités du *Savon.* Visiblement l'intérêt et le plaisir pris à fréquenter les textes qui ne décrivent plus des objets, le rapport aux objets et celui au langage, au signe et à l'élaboration du texte s'expliquent par une baisse de tension: si le discours reste ou feint de rester au plan théorique nous croyons à la feinte et la menace du silence s'éloigne. Cet intérêt livre aussi une explication concernant l'inaccessibilité du discours de Ponge: notre prise sur lui, le plus souvent inadéquate, s'avère efficace pour le discours clairement spéculatif. Il s'agit de la même lecture que pour Kant ou Merleau-Ponty avec ou sans totalité promise par un système. Le mécanisme d'emboîtement des pièces (idées) les unes dans les autres fonctionne: j'éprouve le plaisir fonctionnel de réaliser adéquatement le montage et le sentiment de confort associé à l'assimilation d'informations.

En quoi ma saisie des poèmes est-elle fautive? Partiellement parce qu'elle est faite d'attitudes succes-

sives incompatibles qu'il faudrait simultanées. Forcée de me trouver une position je lis Ponge comme on lit un poème, comme on me l'a appris informellement et en accord avec l'entente tacite des lecteurs et souvent des critiques de poésie. Je traîne, j'attends que s'élève au dessus des mots, déclenché par une association surprenante mais prévisible, un commentaire musical, visuel ou idéal qui provoque une extase: je veux oublier où je suis, me dissoudre sans espoir — ou désespoir — de retour dans la langage. Celui de Ponge refuse cette fuite: il n'y a pas de place pour mon extase, il s'agit chez lui des mots aussi concrets que les choses qu'il nomment et pas d'un rêve de choses et de mots idéalisés. Je crois aux mots, à leur pouvoir de transformer réellement, lentement, le monde mais je sais, et j'expérimente comme les croyants expérimentent l'action directe de Dieu dans le miracle, la production par le discours d'une nième dimension où je peux vivre, chagrins et allégresse compris; ainsi conditionnée j'arriverai à somatiser le mal de mer à la lecture du *Coup de dés*. Cette exploration de la pratique du lecteur de poésie ressemble à de l'auto-destruction; le but visé est autre: cerner ce que ma lecture de Ponge manque. Le Ponge artisan qui ne travaille qu'avec des mots — comme tous les écrivains d'ailleurs — et qui le sait et affirme le champ de son travail sans découragement ni mystification.

Si la lecture poétique s'avère inutile, nous essayons celle du dictionnaire, de l'encyclopédie, du guide routier. Toutes elles ont en commun de chercher non seulement des informations, ce qui réduirait la parole à sa fonction instrumentale, mais s'accordent à une disponibilité à la surprise, à un dépaysement consécutif au classement senti comme artificiel — l'ordre

alphabétique — et prometteur d'un casse-tête du monde vaste, séduisant par sa nouveauté. Là encore l'échec règne. L'agréable surprise du dictionnaire est possible parce que le dictionnaire est instauré comme source de sens fondé en vérité comme la poésie est instaurée source de belles émotions. La lecture poétique manque le but parce qu'elle postule le beau et ultimement le sublime provocateur d'un sentiment d'intégration dans une harmonie du réel antérieure ou postérieure, parfois désespérément rompue, mais possible au moins dans la chimère de l'imagination; la lecture curieuse savante devait l'effet de surprise à un détournement de finalité. Le dictionnaire n'est pas fait pour que je construise un continent de connaissance sur l'y d'un mot peu usité comme le fait Philémon sur le deuxième A de l'Atlantique. Tout se passe ici comme dans les romans fantastiques où la peur fait partie du programme tellement que le frisson disparaît alors que la chute du corps de Charles Bovary fait frémir d'horreur. Ponge promet l'humour, les sens télescopés, le jeu, une manière d'aborder le ludique, trop sérieuse ou trop émue, sans la distanciation adéquate — puisque mon contact avec ceux du dictionnaire, on l'a vu, paranoïde, manque de distance — n'y trouve que matière à s'énerver.

Ponge malmène le temps, ou du moins nous croyons que c'est de lui qu'il s'agit et que le traitement subi empêche de lui appliquer une lecture satisfaisante pour le roman ou le journal intime. Les textes où Ponge présente divers états de son discours — nous gardons du mot discours les constituants: mouvement et organisation — supportent apparemment une semblable lecture. Nous postulons un parcours. Il ne s'agit pas du récit traditionnel qui explicite comment partis du

point A nous nous retrouvons en B. — et le vecteur peut être horizontal ou vertical — cependant partis de quelque part l'attente de la logique et celle de la sensibilité — laquelle calque l'autre? — postulent que nous cheminons vers ailleurs. Dans le cas du journal intime, la durée de sa rédaction, commentaire et peut-être producteur d'une vie ou d'une tranche de vie, le cheminement disqualifie le point de chute cependant que les entrées datées accordent le récit au temps réel. Chez Ponge le cheminement semble le déploiement d'une organisation des divers paliers de sens cependant que le moment, l'état choisi comme final, n'a plus rien à voir avec le projet d'orchestration soupçonné. Le texte s'écrit, passe par des zones denses où nous croyons saisir tout ce dont Ponge parle clairement ou obscurément, pas obligatoirement les sens mais l'ampleur du champ, puis s'aplatit et traîne dans des articulations légitimes mais sur lesquelles l'intérêt glisse sans prise comme sur des clichés, des «bons mots».

Malgré la construction de ses textes, leur patiente élaboration, Ponge ne trie pas et cette libéralité entraîne chez le lecteur un sentiment de départ, presque d'accélération puissante associée à la densification du texte par la pluralisation des champs sémantiques suivie de ratées, de tâtonnements, qui dépaysent sans attirer puisque les fins abruptes l'ont habitué à la déception par absence d'apothéose et plus fondamentalement par absence de continuité. La continuité c'est ici le travail sur les mots satisfaisant pour l'écrivain tandis qu'il dure, et satisfaisant quand une relecture l'actualise et l'intègre au nouveau moment présent de l'écriture; pour y participer il faut comprendre et, en pré-requis, accepter le contact pongien avec les mots puisque

la louange adressée à une modestie d'artisan relève d'une critique qui subsume l'esthétique à la morale et ne nous aide en rien à dépasser notre ennui sauf à nous en culpabiliser.

Ponge est pour nous illisible, c'est-à-dire que les conditions de lisibilité ultimement fondées sur un contact avec la langue n'existent pas. Bien sûr les objets choisis par Ponge souvent nous indiffèrent et il ne s'agit pas là de brandir le drapeau insignifiant du «bon goût». La vie s'appuie sur des objets usuels, passe par leur manipulation génératrice des émotions les plus vives et les plus durables. La madeleine est d'abord un gâteau sec. Si nous avons parfois tenté pour expliquer notre imperméabilité — on l'a vu consécutive à une certaine frayeur, peur de l'inconnu — au texte pongien de parler d'une différence de sensibilité, d'un éclairage du sud jeté sur des objets que nous ne reconnaîtrions nôtres que dans celui nordique, tout ça n'a servi qu'à différer la désignation de l'obstacle. Le racisme des gens du nord envers les gens du sud, des sensibilités éthérées ou mieux «éthéréisantes» contre celles plus sensuelles, notre reproche de cruauté associé à des images de mutilation, de fêlure, de sang versé, de défloration se ramène à la même impuissance à vivre les mots comme des choses. Ce n'est pas leur contact magique avec les choses qui fait problème, l'attachante manière de les sentir comme des produits saisissables dans le prolongement de leurs arêtes. Nous nous réjouissons de découvrir — rare complicité — que le mot cube, pour Ponge, flotte sans doute au-dessus du dit cube, attaché à lui par de belles ficelles. Ce qui gêne c'est qu'il n'y a rien de magique fors cette liaison du monde et des mots qui elle-même ne l'est pas puis-

qu'ils participent les uns et les autres de ce tissu solide et durable et indifférent à la saisie que j'en ai. Ce que j'appelle la cruauté, et dans son prolongement le regard chirurgical sécateur où l'attention au monde est toute prise, posée sur les choses, c'est tout et rien que cette distanciation devant les mots qui suppose une prise d'appui sur quelque chose d'antérieur au langage que je ne comprends pas. Il n'y a rien derrière le langage, ce que je ne dis pas échappe à la vie. Il est possible que Ponge soit d'accord avec cette phrase, cependant il constitue une chambre des choses nommées qui est peut-être une chambre des plaisirs éprouvés ou disponibles associés à ces choses et qui m'enferme.

Je fais subir à Ponge une épreuve. Je lis les *Proêmes* au concert; je ne leur demande rien d'autre que de m'aider à passer un après-midi pénible à écouter des concurrents qui passent des épreuves de chant dans le cadre d'un concours. Le cadre pèse le poids des institutions: des juges prononçant ex cathedra des appréciations insignifiantes, des virtuoses du commentaire décidé pertinent par ceux qui ourdissent le complot qui assassine le langage. C'est, posé sur des individus, le regard omniprésent de l'école, de la médecine, de la critique instauratrice, celui qui rassure, dissèque et abolit. *Les trois poésies* publiées dans *Douze petits écrits* éclatent dans ce souterrain. Dans le texte qui commence par «Pour la ruée écrasante»[1] il y a un œil près de celui du peintre — et on sait les rapports intimes

1. «Pour la ruée écrasante De mille bêtes hagardes Le Soleil n'éclaire plus Qu'un monument de raisons. Pourront-ils, mal venus De leur sale quartier, La mère, le soldat, Et la petite en rose, Pourront-ils, pourront-ils Passer? Ivre, bondis, Et tire, tire, tue, Tire sur les autos!»

de Ponge et de la peinture — qui regarde et donne à voir un tableau de complète condition humaine dont le fond est animé d'un mouvement vibratoire durable, le centre figé par le trio impuissant et l'avant du tableau traversé par les convulsions d'un assaut violent. Pourquoi soudain ce texte vainc-t-il notre impuissance à habiter le monde pongien? Visiblement parce que la situation crée une lecture différente de celle pratiquée dans le secret d'une chambre protégée contre la vie trépidante et projection d'une sensibilité pré-moderne à l'aise dans le champ de la stabilité, des rapports interpersonnels exclusifs et durables moulés dans un protocole vieillot, éprise du beau «malgré tout», de l'ordre et de la lenteur. Dans le sentiment de solitude intolérable qui exclut la fuite ou les consolations de l'intimité, Ponge devient un complice précieux et le texte présente un milieu de vie désirable. Pourquoi y a-t-il de la place pour mon corps dans ce tableau et dans tous ses plans: dans la foule abolie, dans le trio via la «petite en rose» — ils sont rares les humains chez Ponge — dans la tension de l'avant-scène qui me requiert d'être le terroriste qui secoue du verbe et du geste le monstrueux ordre de l'Histoire? Pourquoi le texte commençant par «Quel artificier (...)» bien que nous n'homologuions pas, comme le fait Joseph Guglielmi, César et le poète, prolonge-t-il une sourde révolte contre la bestialité du pouvoir? Pourquoi l'éloge de la tortue sage, fermée comme un hameau, résignée avec sa sensibilité rétrécie nous émeut-il tellement? Bien sûr l'antérieure lecture de textes théoriques plus accessibles reflue ici sur celle de textes qui n'exhibent pas une seule réflexion sur l'écriture mais l'intègrent à la narration ou à la description. Il devient évident que ce que nous avons

nommé cruauté est la face inquiétante de l'énergie ambivalente, la même dans la caresse et dans la morsure, que le découragement provogué par les textes de Ponge procède d'un refus qui s'obstine en nous d'accepter le morcellement du temps, la circulation générale des hommes et des choses et leur permutabilité, de fonder dans notre seul corps de plaisir ou de douleur la permanence du monde pour soi.

Ce que Ponge iconoclaste menace c'est notre culte de l'impossible, de l'extase durable au profit du plaisir utilisable dans une action de solidarité immédiate; non pas que nous la méprisions, cependant la parole qui les commente désigne en creux le manque, et plus fortement que la chute mallarméenne hors l'azur ou la déception baudelairienne qui gardent dans leur désespoir même un constat de grandeur humaine peut-être fausse mais générateur d'enthousiasme vrai.

La modernité de la sensibilité réside dans la modestie qui ne décolle pas de l'affect sensible pour construire un monde de belles illusions préférées ou jugées préférables, lors même qu'on s'affaire à l'action, au projet de transformation des conditions historiques avilissantes, conditions d'abord inscrites dans la parole et son rapport à la réalité. Ponge c'est le travail salissant et pas celui raffiné des pièces à quatre mains jouées derrière des moustiquaires qui filtrent le mois de juin, triant les insectes et l'odeur des lilas pour ne garder que les éléments embellisseurs d'images, ceux qui fixent le cadre pour que «les violons partent».

Hors le sublime, l'air nous manque. Ce travail glisse vers l'auto-critique et la culpabilité se dresse: le sentiment sans surprise prévu automatique dans

notre civilisation. Il nous est arrivé pour une heure d'aimer l'oeuvre de Ponge. Pourquoi faut-il l'aimer? Parce que comprendre froidement est inacceptable au lecteur de poésie, qui ne peut être pour nous que relation interpersonnelle privilégiée. Nos raisons n'étaient pas pures: elles ne le sont jamais; il s'est agi d'une relation utilitaire qui ne pouvait se dissimuler à elle-même. La lecture de Valéry m'eut protégée du sentiment de tuer un temps mort par le plaisir de rêver au sujet d'un texte: Ponge me le refuse. On s'attendrit parfois seul, dans un wagon de métro, sur des petits cheveux sortant d'un bonnet ou le pli d'un poignet qui transforment un inconnu en ami: cette affection dure une minute. Il en fut ainsi pour notre aventure pongienne. Il reste le sentiment d'une limite, une détresse dont Proust a dit dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, plus ou moins ce qui suit: «J'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un mort ou de méconnaître un Dieu».

Et pourtant...

Le présent essai relu plusieurs mois plus tard me choque: la pratique moins compulsive de la poésie, la réflexion, la fréquentation poursuivie de Ponge, la «manipulation» de *La fabrique* du pré: texte qui présente tous les matériaux, des cogitations aux photographies aériennes du pré visé en passant par des reproductions de tableau, tapisserie etc. qui ont mené l'auteur à la version ultime mais point finale, écrite en noir d'herbes plus sombre sur papier vert tendre ont complètement transformé ma lecture. Le malaise dure, le plaisir se mâtine de douleur, l'inconfort provoqué par la double fuite des mots, des choses, de leurs accouplements

fugaces, de leur quête réciproque et permanente marque toujours ma relation avec cette oeuvre que je sais et sens géniale, proprement poétique, vouée et dévouée aux signification et convocation du réel, tonifiante et déchirante: nécessaire.

Ouvrages consultés

Sources

Francis Ponge, *Le parti pris des choses,* Paris, Gallimard, 1948.

Francis Ponge, *Le savon,* Paris, Gallimard, 1967.

Francis Ponge, *Méthodes,* Paris, Gallimard, 1961.

Francis Ponge, *La fabrique du pré,* Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1971.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses précédé de Douze petits écrits* et suivi de *Proêmes,* Paris, Gallimard, 1972.

Critiques

Francis Ponge, Colloque de Cerisy, coll. 10-18, Union générale d'éditions, Paris, 1977.

P. Sollers, *Francis Ponge,* coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris, Pierre Seghers, 1963.