

Je voudrais aussi mettre en exergue à mon exposé d'aujourd'hui, un peu comme un garde fou, cette remarque ironique de Francis Ponge dans un texte lui-même ironiquement intitulé « my creative methode », qui figure dans le recueil *Méthodes* :

« Rien de plus étonnant (pour moi) que ce goût pour moi des philosophes ; car vraiment je ne suis pas intelligent, les idées ne sont pas mon fait, etc. Mais après tout... »

C'est évidemment d'abord à l'essai de Sartre que Francis Ponge songe ici ; Sartre dans son article de 1944, dont le titre : « L'homme et les choses » apparaît aujourd'hui un peu daté et très lié en tout cas aux discussions d'époque autour de l'humanisme, Sartre avait très justement mis l'accent sur un point central : le « souci de Ponge, notait-il, est celui de la nomination » – nomination au sens le plus fort du terme qui consiste non seulement à donner un nom, son « vrai » nom, le nom « propre », mais aussi à remotiver le nom « commun », à inventer ou réinventer le nom propre, approprié, comme au premier jour de sa profération inaugurale. Comme le notait Sartre, la lecture du *Parti pris des choses* entraîne le lecteur dans une « oscillation inquiète entre l'objet et le mot ». Je cite un peu longuement ce passage très éclairant :

Si l'on vient sans idée préconçue à l'œuvre publiée de Francis Ponge, on est d'abord tenté de croire qu'il a entrepris, par une affection singulière pour les « choses », de les décrire avec les moyens du bord, c'est-à-dire avec les mots, avec tous les mots, usés, éculés, érodés, tels qu'ils se présentent à l'écrivain naïf, gamme de couleurs quelconques sur une palette. Mais, pour peu qu'on lise attentivement, on est bien vite déconcerté : le langage de Ponge semble truqué, enchanté. À mesure qu'ils nous découvrent un aspect neuf de l'objet nommé, il semble que les mots nous échappent, qu'ils ne soient plus tout à fait les instruments dociles et banals de la vie quotidienne et qu'ils révèlent des aspects neufs d'eux-mêmes. En sorte que la lecture du *Parti pris des choses* apparaît souvent comme une oscillation inquiète entre l'objet et le mot, comme si on ne savait plus très bien, pour finir, si c'est le mot qui est l'objet ou l'objet qui est le mot.

Quoi qu'il en soit de la justesse de cette notation, il n'en reste pas moins que Sartre engage d'emblée sa lecture, nécessairement limitée en extension – « par la force des forces » (on est en 1944) – sous le signe de la *phénoménologie*.

Ainsi Ponge – notait encore Sartre – applique-t-il sans le savoir l'axiome qui est à l'origine de toute la Phénoménologie : « Aux choses mêmes ».

Il y aurait beaucoup à dire et à redire, non pas tant sur la fidélité pongienne à l'axiome en question que sur la détermination des « choses » (*Sache, Ding, Gegenstand*). Quoi qu'il en soit, Sartre poursuit, cette fois mieux inspiré :

Son procédé sera l'amour. Cet amour qui ne comporte ni désir, ni ferveur, ni passion, mais qui est approbation totale, total respect, « application extrême... à ne pas gêner l'objet »... <Cette dernière formule est une citation de Ponge>.

Puis se tournant vers la dernière pièce du *Parti Pris*, l'une des plus longues et des plus complexes, consacrée au « Galet », il ajoute :

Bref, il s'agit moins d'observer le galet que de s'installer en son cœur et de voir le monde avec ses yeux [...] Cette position permet de comprendre pourquoi Ponge appelle son œuvre une cosmogonie plutôt qu'une cosmologie. C'est – répète Sartre – qu'il ne s'agit pas de *décrire*.

L'« application extrême » dont parlait Ponge, son attention, voilà ce qu'il caractérisait lui-même très précisément du terme marqué de *considération* – pas seulement *Betrachtung*, mais aussi bien *Beachtung, Rücksicht auf...* En français la *considération* prise en ce sens se dit des personnes et non pas des choses, comme dans la formule de politesse qui pouvait conclure une lettre, du temps où l'on écrivait encore des lettres et pas seulement des emails : « considérations distinguées ».

Pour illustrer cet usage pongien de la considération, je cite le début de l'admirable *La lessiveuse* (I, 373) :

« Pour répondre au vœu de plusieurs, qui me pressent curieusement d'abandonner mes espèces favorites (herbes ou cailloux, par exemple) et de montrer enfin un homme, je n'ai pas cru pourtant pouvoir mieux faire encore que de leur offrir une lessiveuse, c'est-à-dire un de ces objets dont, bien qu'ils se rapportent habituellement à eux, ils ne se rendent habituellement pas le moindre compte.

Et certes, quant à moi, j'ai bien pu concevoir d'abord qu'on ne doive en finir jamais avec la lessiveuse : d'autres objets pourtant me sollicitèrent bientôt – dont je n'eusse pas sans remords non plus subi les muettes instances longtemps. Voilà comment la lessiveuse, fort impatiemment écrite, s'est trouvée presque aussitôt abandonnée.

Qu'importe — si jaillit un instant sur elle l'étincelle de ma considération... »

Une telle *considération* n'est pas celle d'un pur *regard*, d'une saisie intuitive non prévenue et uniquement indexée sur une unité objectale ; il ne s'agit pas

d'une contemplation « muette », fascinée pour ainsi dire, comme celle peut-être qu'évoque sous la plume d'Hofmannsthal Lord Chandos devant « un arrosoir à moitié plein oublié là par un aide-jardinier », ou plus généralement devant ce que Hofmannsthal nomme à plusieurs reprises « une créature de rien » (« eine nichtige Kreatur »)¹ ; non, mais il s'agit bien plutôt de dégager ce que Michel Foucault, dans un tout autre contexte, résolument anti-phénoménologique cette fois, nommait, au seuil de *La naissance de la clinique*, p. vii, « la structure parlée du vécu » — autre formulation, peut-être, de l'oscillation entre les mots et les choses, cette oscillation qu'avait soulignée Sartre.

Dans un admirable texte, très bref, daté de 1927, et publié dans les *Proèmes* en 1948, « Les façons du regard », Francis Ponge proposait ce magnifique syntagme qui tord le cou à tout intuitionnisme et tend à brouiller le partage convenu des mots et des choses : *le-regard-de-telle-sorte-qu'on-le-parle* :

Il est une occupation à chaque instant en réserve à l'homme : c'est le regard-de-telle-sorte-qu'on-le-parle, la *remarque* <je souligne> de ce qui l'entoure et de son propre état au milieu de ce qui l'entoure.

Il reconnaîtra aussitôt l'importance de chaque chose, et la muette supplication, *les muettes instances qu'elles font qu'on les parle* <je souligne>, à leur valeur, et pour elles-mêmes, – en dehors de leur valeur habituelle de signification – sans choix et pourtant avec mesure, mais quelle mesure : la leur propre.

Il faudrait commenter mot à mot ce texte très dense. Considérer les choses dans leur inépuisable variété, de la crevette, de la coccinelle au bois de pin ou au savon, c'est en pratiquer une singulière *epochè*, bien peu husserlienne — celle « du point de vue de l'homme » ». Quoi qu'il en soit de ce rapprochement plutôt risqué, considérer les choses, pour Ponge, c'est se mettre à l'écoute de leur « muettes instances », de leur *revendication*, et pour tenter d'y répondre, « parler les choses », en en prenant la mesure : « parler les choses », à l'accusatif, et non plus seulement parler des choses, dire quelque chose de quelque chose, c'est là sans doute rompre avec le pacte apophantique qui sous-tend tout projet phénoménologique descriptif. Pour éclairer cette formule très forte syntaxiquement : « parler les choses », je renvoie aussi à l'étude figurant dans *L'Atelier contemporain*, sous le titre « L'objet, c'est la poétique ». Ponge y notait :

¹ Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos*, édition bilingue, trad. Pierre Deshusses, Paris, Payot 2000.

« Le rapport de l'homme à l'objet n'est pas du tout simplement de possession ou d'usage. Non, ce serait trop simple. C'est bien pire.

Les objets sont en dehors de l'âme, bien sûr ; pourtant, ils sont aussi notre plomb dans la tête. Il s'agit d'un rapport à l'accusatif. »

Qu'on me permette encore de citer cette magnifique formule (*ibid.*) : « Notre âme est transitive. Il lui faut un objet, qui l'affecte, comme son complément direct, aussitôt. »

Rien de plus étranger sans doute à ce « regard-de-telle-sortes-qu'on le parle » que l'*Einsicht* husserlienne, même si Husserl, dans *Ding und Raum* [*Hua.*, XVII, 9], au terme d'une première « réduction phénoménologique », déclare : « nous voulons étudier les choses (*Sachen*) non pas indirectement, sur la foi des propos que d'autres tiennent sur elles, mais nous approcher de celles-ci mêmes, et nous laisser instruire par elles. » Mais se laisser instruire par les choses (*Sachen* ici plutôt que *Dingen*), c'est encore, pour Husserl, isoler un pur regard auquel s'offre, idéalement et sans reste, une « donnée absolue » (*Hua.* XVI, 11 : « In diesen Schauen ist eine absolute Gegebenheit ».) — Il faudrait aussi souligner la dimension proprement corporelle du parti pris pongien, au-delà du simple regard. Les textes ici fourmillent, je n'en retiendrai qu'un : la considération ou le regard y cède la place au maniement, à la manœuvre, à l'œuvre de la main. Toujours dans l'*Atelier contemporain*, Ponge précisait en effet :

« Mais le monde est peuplé d'objets. Sur ces rivages, leur foule infinie, leur collection nous apparaît, certes, plutôt indistincte et floue.

Pourtant cela suffit à nous rassurer. Car, nous l'éprouvons aussi, chacun d'eux, à notre gré, tout à tour, peut devenir notre point d'amarrage, la borne où nous appuyer.

Il suffit qu'il fasse le poids.

Plutôt que notre regard, c'est alors l'affaire de notre main, – qu'elle sache filer la manœuvre » (II, 658-569)

Ou encore, toujours à propos de *La Lessiveuse*, pièce que Sartre n'aimait pas, Ponge écrivait :

« Mais il ne suffit pas, assis sur une chaise, de l'avoir contemplée très souvent.

Il faut – bronchant – l'avoir, pleine de sa charges de tissus immondes, d'un seul effort soulevée de terre pour la poser sur le fourneau – où l'on doit la traîner d'une certaine façon ensuite pour l'asseoir juste au bord du foyer.

Il faut avoir sous elle attisé les brandons à progressivement l'émouvoir, souvent tâté ses parois tièdes ou brûlantes ; puis écouté le profond bruissement intérieur, et plusieurs fois dès lors soulevé le couvercle pour vérifier la tension des jets et la régularité de l'arrosage.

Il faut l'avoir enfin toute bouillante encore embrassée de nouveau pour la reposer à terre. ... Peut-être à ce moment l'aura-t-on découverte. [...] »

*

Le parti pris des choses, s'il s'entend d'abord comme réponse obligée à la « muette supplication des choses », s'il relève, dit Ponge, d'une sorte de « pitié » et de « sollicitude », s'il se soumet sans réserve à l'objet matériel, sensible, et à son irréductible altérité – le tout-autre –, ce parti pris est aussi *prise à parti*, voire *emprise* exercée par les choses, et telle que l'esprit « s'abîme d'abord aux objets (qui ne sont que *riens*) dans leur contemplation ». S'il est permis de souligner, comme le fait Ponge de son côté, que « tout le secret du bonheur du contemplateur est dans son refus de considérer comme un mal l'envahissement de sa personnalité par les choses », se dessine pourtant un péril que Ponge caractérise régulièrement, de manière sans doute assez vague, du titre de « mysticisme ». En effet, le parti pris, qui est tout sauf une froide observation scientifique, engage – nous l'avons vu – un « voyage dans l'épaisseur des choses », ou une « **invasion de qualités** » susceptible de conduire à la dépersonnalisation, à la perte ou l'effacement de soi. « La conscience se laisse glisser dans une sorte d'auto-effacement stupéfié » notait fort justement Jean-Pierre Richard, dans le chapitre qu'il consacre à Francis Ponge, non pas dans son recueil *Littérature et sensation*, mais c'est bien de cela qu'il s'agit, mais dans ses *Onze études sur la poésie moderne*.

L'ouverture de l'admirable *Mimosa* est ici particulièrement significative de ce mouvement de retrait ou de disparation – qu'on pourra aussi rapprocher de l'injonction mallarméenne à la « disparation élocutoire du poète » : après une première épiphanie : « sur fond d'azur, le voici, comme un personnage de la comédie italienne, avec un rien d'histrionisme saugrenu, poudré comme Pierrot, dans son costume à pois jaunes, le mimosa », Ponge évoque, si l'on veut, des souvenirs d'enfance :

Comment se fait-il que le mimosa ne m'inspire pas du tout – alors qu'il a été l'une de mes adorations, de mes prédilections enfantines ? Beaucoup plus que n'importe quelle autre fleur, il me donnait de l'émotion. Seul de toutes il me passionnait. Je doute si ce ne serait pas par le mimosa qu'a été éveillée ma sensualité, si elle ne s'est pas éveillée aux soleils du mimosa <etc...> (I, 366-367)

mais c'est pour rompre bientôt après avec un « préambule qui pourrait être longuement poursuivi » et qui s'intitulerait : « le mimosa et moi ». Survient

alors le tournant décisif, dans une formulation ironique, « à la Ponge » : « Mais c'est au mimosa lui-même – douce illusion ! – qu'il faut maintenant en venir ; si l'on veut, au mimosa sans moi... »

Ou encore, selon la formulation plus forte que propose le *Pour un Malherbe* (II, 61) :

C'est en nous ôtant de là, en refroidissant l'atmosphère par notre éloignement, notre retrait (autant que possible) que nous pouvons redonner à chaque objet sa cohésion vitale (fonctionnante).

Dans un « état » daté du 1^{er} avril 1958 (éd. G.F., 62-63) de *Comment une figue de parole et pourquoi*, Ponge multipliait aussi les évocations ou les souvenirs préalablement au « traitement » de la figue sèche, comme s'il passait en revue les trésors enfouis dans « l'armoire de la mémoire » :

Il existe dans une maison que je connais bien, à Remoulins, une cour intérieure, et une autre au Grau-du-Roi, chacune habitée, ornée d'un ou deux figuiers.

.../ Et <là> où je parle d'une église de campagne, c'est de cette petite église rustique, près de Bombanville, non loin de la propriété du père de Paul Perrote...

Mais il faut que je ferme les yeux sur tout cela, sur ces anecdotes, ou plutôt que je renferme ces souvenirs, les replace dans ma mémoire, dans l'armoire de ma mémoire, les tiroirs de commode de ma mémoire, dans l'état où ils s'y trouvaient authentiquement avant que je les en tire pour les observer un à un, les retourner dans ma main : c'est-à-dire en désordre, empilés les uns sur les autres, les uns contre les autres, tassés, se chevauchant,

Pour ne former que la figue.

« Ne former que la figue » - on comprendra : en proposer quelque chose comme la « formule », petite forme, ce qui implique de s'en tenir au présent, à la présentation du présent. Ce souci de la présence sensible, d'une présentation/nomination qui fasse surgir l'objet comme « compos de qualités », de « façons-de-se-comporter propres à chacun d'eux » (II, 713), souci ici prêté aux « écrivains et aux peintres », caractérise éminemment le « partiprisme » pongien :

Sans doute, les écrivains et les peintres sont-ils des hommes comme les autres, peut-être un peu plus sensibles seulement, c'est-à-dire (si l'on m'a bien compris) un peu plus réalistes (un peu plus matérialistes, si vous voulez). Seuls, d'ailleurs, il faut bien le dire, à n'être *sensibles qu'au sensible* <je souligne>, c'est-à-dire au présent. Seuls à être entièrement présents. Seuls, si je puis dire, à y être, intégralement. Seuls à y rester. J'y suis, j'y suis toujours, écrivent-ils. Et en effet,

ils y sont : parce qu'ils l'écrivent (qu'ils écrivent cet *y*, plus bref encore, plus « abstrait », si l'on veut, que le Hic et Nunc d'antan.

*

Mais on aurait tort, me semble-t-il, de voir là quelque spécimen de « poésie objective ». Certes, le parti pris commande de renoncer à tout lyrisme (autre forme du « manège » dénoncé par Ponge), à l'expression des émotions — la « rage de l'expression » s'entend toujours comme réponse à la « muette supplication » des choses qu'il convient – nous l'avons vu – de « parler », et non pas comme introspection tournée vers les états d'âme. Il arrive à Ponge d'évoquer la subjectivité (« ma » subjectivité), mais c'est pour la déconstruire aussitôt ou la démultiplier, bien loin de tout foyer unitaire de reprise et de présence à soi. Dans un essai contribuant à *la fabrique du pré*, intitulé « Sentiers de la création », il demande : « Mais *écrire*, pourquoi ? [...] Mais *comment* seulement puis-je écrire ? par des mots ? quels mots ? », avant de proposer cette réponse singulière :

Ceux, tout à la fois, que ma hardiesse *me porte*, m'incite à tracer, écrire, et que mes scrupules *me permettent* d'écrire, de tracer.

[...]

Cette *hardiesse*, c'est ma subjectivité (ceci dit en insistant sur le *sub* (ce qui me pousse du fond, du dessous de moi : de mon corps) et sur le *jectif* (qui est dans subjectivité) ; il s'agit d'un *jet* ; d'une *projection*, de *projectiles*.

Quant à ces *scrupules* : ce sont les cailloux, les rochers, les encombres, les obstacles dressés devant moi (devant ma *projection*, devant mes *projectiles*) par ma propre lecture de ces mots eux-mêmes, considérés maintenant comme des *obstacles* à ma hardiesse...

La plurification du Moi – même si naturellement le pronom personnel de la première personne se lit souvent sous la plume de Ponge –, liée à « l'envahissement de la personnalité par les choses », l'invasion de qualités auxquels il se trouve confronté, <cette plurification> peut s'entendre d'abord comme « transfert » ou « transport », justement opposés au « désir d'évasion » :

À tout désir d'évasion, opposer la contemplation et ses ressources. Inutile de partir : se transférer aux choses qui vous combent d'impressions nouvelles, vous proposent un million de qualités inédites (*Proèmes*, I, 202).

Qualités est ici sans doute le terme clef, ou plutôt « la quantité des qualités ». « De la vaporisation <...> du Moi, tout est là », écrivait de son côté le Baudelaire des *Fusées* (*Mon cœur mis à nu*). Il faut naturellement ajouter que

la citation baudelairienne complète comportait un puissant correctif : « ... et de la centralisation ».

Le « transport » qu'évoquait Ponge (« se transporter aux choses qui vous comblent d'impressions nouvelles, vous proposent un million de qualités »), ce transport loin de toute réification, ouvre le « sujet » sur une nouvelle conscience *sensible* : « Il nous faut donc choisir des objets véritables, objectant indéfiniment à nos désirs », écrivait-il toujours dans l'*Atelier contemporain*.

Il est tout de même à plusieurs points de vue insupportable de penser dans quel infime manège depuis des siècles tournent les paroles, l'esprit, enfin la réalité de l'homme. Il suffit pour s'en rendre compte de fixer son attention sur le premier objet venu : on s'apercevra aussitôt que personne ne l'a jamais observé, et qu'à son propos les choses les plus élémentaires restent à dire.

...

« À quoi s'occupe-t-on ? » s'interroge alors Ponge :

Certes à tout, sauf à changer d'atmosphère intellectuelle [...] non seulement par les pensées, mais par les facultés, les sentiments, les sensations, et somme toute à accroître *la quantité de ses qualités*.

Eh bien ! je tiens à dire quant à moi [...] qu'en dehors de toutes les qualités que je possède en commun avec le rat, le lion, et le filet, je prétends à celles du diamant, et je me solidarise d'ailleurs entièrement aussi bien avec la mer qu'avec la falaise qu'elle attaque et avec le galet qui s'en trouve par la suite créé [...], sans préjuger de toutes les qualités dont je compte bien que la contemplation et la nomination d'objets extrêmement différents me feront prendre conscience et jouissance effectives par la suite.

À toute interprétation « extatique » ou « mystique » de ce transport, qui s'exprimerait sous la forme de l'objection : « votre attitude envers les choses est mystique », Ponge répondait, notamment dans une Conférence donnée à Stuttgart le 12 juillet 1956 (« la pratique de la littérature »), I, 675 :

« Non, c'est un sentiment que rien n'a été dit proprement, honnêtement ; en ne faisant pas la chose totale, on en peut pas dénombrer toutes les qualités, ce n'est pas possible, il faudrait... Et c'est pour ça que je reste des années sur un objet, parce que je me dis : « Ah, il y a encore ça, ah, et puis j'ai dit qu'il était **comme ça**, il va protester. Il dira : non je suis encore autre chose ». Alors, ça, c'est une attitude de « Parti Pris des Choses ». Cette sensibilité aux choses comme telles... ».

Dans cette dernière citation, dont le ton, très parlé, est justement celui d'un *propos*, je veux souligner le « comme ça » : « j'ai dit qu'il (<l'objet) était comme ça... » !

Ce qui compte en effet dans cette « diction » qui permet d'échapper à l'extranéation mystique, c'est en effet le « comme », la « modalité » ou la « modalisation », attentive toujours aux qualités différentielles, à la « série », au « compos de qualités », aux « tropes » dirait-on aujourd'hui.

Dans le *Grand Recueil, Méthodes*, je relève cette jolie « variation » aristotélicienne : « Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. »

C'est encore ce souci de la différenciation par multiplication des angles d'attaque, des points de vue, qui justifie dans l'œuvre le passage si fréquent et thématique comme tel du « je » au « nous » : cette démultiplication, particulièrement sensible dans un texte comme « la crevette » ou « l'œillet », offre ainsi une succession de prises rapides, de « phases », à travers une succession d'images, d'analogies, de métaphores (qui n'ont pas besoin d'être filées), destinées à chaque fois à faire surgir de nouveaux traits caractéristiques et surtout différentiels. Je ne résiste pas ici au plaisir d'une illustration de l'art poétique, poético-érotique, de Francis Ponge. j'y reviendrai en conclusion – illustration donc à propos de l'*Œillet* :

À bout de tige, hors d'une olive, d'un gland souple de feuilles, se déboutonne le luxe merveilleux du linge.

Œillets, ces merveilleux chiffons.

Comme ils sont propres.

À les respirer on éprouve le plaisir dont le revers serait l'éternuement.

À les voir, celui qu'on éprouve à voir la culotte, déchirée à belles dents, d'une fille jeune qui soigne son linge.

Toujours à propos de la démultiplication du sensible et des traits caractéristiques différentiels qui sont ou qui font l'objet, je relève encore cette formulation frappante, tirée de l'*Atelier contemporain* : « Par bonheur, pourtant, qu'est que l'être ? — Il n'est que des façons d'être, successives. Il en est autant que d'objets. Autant que battements de paupières ».

On se gardera, comme le font parfois imprudemment les commentateurs philosophes, de rapprocher cette « méthode » de la variation imaginaire husserlienne dont la visée est toujours eidétique. Chez Ponge, l'attention va au grain des choses, à la nuance, au miroitement des qualités sensibles sans se soucier véritablement de ressaisir les *Abschattungen* dans l'unité synthétique de quelque noyau. Un remarquable passage du *Grand Recueil* insiste bien sur cet effet de miroitement :

Une fois, si les objets perdent pour vous leur goût, observez alors, de parti pris, les insidieuses modifications apportées à leur surface par les sensationnels événements de la lumière et du vent..., ces continuel frémissements de nappes, les haleines, ces jeux de souffles, de pets légers...

Et c'est encore ce souci des « phases », cette attention accordée aux plus légères et subtiles « modifications » qui conduit Ponge – je le souligne en passant – à publier (c'est ce qu'il nomme aussi l'« *ostension* de nos difficultés ») les différents états d'un texte ; ce qui le conduit à laisser entrer pour ainsi dire le lecteur dans l'atelier pour assister ainsi à la « genèse » disons du poème. Une des illustrations les plus remarquables de cette démarche étant fourni, sans doute, par le « Comment une figure de parole et pourquoi... ».

Mais revenons à la question du Je et du Nous : au seuil de l'étude (j'emploie le mot ici au sens pictural du terme) intitulé *Le soleil placé en abîme*, Ponge propose à titre introductif quelques pages titrés « *Le Nous quant au soleil...* », pour préciser aussitôt : « Nous (ce *nous*, l'a-t-on compris, prononcé sans emphase, figure simplement la collection des phases et positions successives du *je*) pouvons bien juger maintenant qu'IL SUFFIT ».

Ou encore ceci, tiré de *Pour un Malherbe*, 6 mars 1955 :

« Eh bien, à propos de ce *nous*, je le donne aux critiques, analystes existentiels, psychiatres, pour ce qu'ils voudront le prendre : Il m'est devenu parfaitement impossible, depuis quelque temps, d'employer le *je* (la première personne du singulier). [...] C'est encore, peut-être parce que je ne m'intéresse plus, c'est un fait, aux auteurs qui emploient le *je*. Ils me paraissent minces et ridicules ; naïfs, vains, exagérément prétentieux, fantomatiques, et sans intérêt comme tels. Je ne voudrais pas perdre *notre* temps avec l'un d'eux.

J'ai très fort le sentiment de la fragilité, du caractère éphémère, fugitif des individus par rapport à l'espèce, par rapport aussi à leurs œuvres, voire à la moindre de leurs paroles, lesquelles ne leur appartiennent pas, me semble-t-il, en particulier, dont ils ne peuvent être crédités que dans la mesure où eux-mêmes ont eu la volonté de se cacher, de se retirer, de faire vivre ou de laisser vivre ces œuvres, ces paroles par elles-mêmes. »

Mais bien au-delà de la plurification du moi, de cette multiplication de la *quantité des qualités*, ce qui permet de surmonter la stupéfaction fascinée devant les profondeurs abyssales de l'objet, ce qui permet aussi de faire fonds sur les émotions sans en être submergé, c'est à présent l'attention redoublée quant à leur nom, c'est le souci de la *nomination* – déjà noté – ou mieux de la « remarque ».

Dans « Le Carnet du Bois de pin », qui figure dans *La Rage de l'expression*, on relève cette singulière injonction :

« Surgissez, bois de pins, surgissez dans la parole. L'on ne vous connaît pas. — Donnez votre formule. — Ce n'est pas pour rien que vous avez été remarqués par F. Ponge.

Au mois d'août 1940 je suis entré dans la familiarité des bois de pins. À cette époque, ces sortes particulières de hangars, de préaux, de halles naturelles ont acquis leur chance de sortir du monde muet, de la mort, de la non-remarque, pour entrer dans celui de la parole, de l'utilisation par l'homme à ses fins morales, enfin dans le *Logos*, ou, si l'on préfère et pour parler par analogie, dans le Royaume de Dieu. »

Dans l'*Introduction au « Galet »*, déjà citée, Ponge s'émerveillait déjà de cette rencontre entre ce qu'il nommera un peu plus tard le « monde des choses » et « le monde du texte » : « Ô ressources infinies de l'épaisseur des choses, *rendues* par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots. » Un tel soin porté à la *nomination*, à l'*expression exacte et mesurée*, voilà qui fait décidément pièce à cet « envahissement... par les choses » dont souffrait sans doute Lord Chandos.

Francis Ponge note dans l'un de ses *Proèmes* :

Tout le secret du bonheur du contemplateur est dans son refus de considérer *comme un mal* l'envahissement de sa personnalité par les choses. Pour éviter que cela tourne au mysticisme, il faut 1° se rendre compte précisément, c'est-à-dire expressément de chacune des choses dont on a fait l'objet de sa contemplation ; 2° changer assez souvent d'objet de contemplation, et en somme garder une certaine mesure. Mais le plus important pour la santé du contemplateur est la *nomination*, au fur et à mesure, de toutes les qualités qu'il découvre ; il ne faut pas que ces qualités, qui le TRANSPORTENT, le transportent plus loin que leur expression mesurée et exacte.

Ainsi la « **contemplation** », puisqu'aussi bien c'est le mot même de Ponge, se conçoit comme considération active dont l'ultime visée est bien de « refaire » le monde. C'est là ce que Ponge nomme le « grand jeu », celui qui fait passer précisément de l'objet à ce qu'il nomme alors en un nouveau jeu de mots : l'*objeu*. Dans les *Pages bis, VIII des Proèmes*, il note :

Seule la littérature (et seule dans la littérature celle de description – par opposition à celle d'explication – : parti pris des choses, dictionnaire phénoménologique, cosmogonie) permet de **jouer le grand jeu** : de refaire le monde, à tous les sens du mot *refaire*, grâce au caractère à la fois concret et abstrait, intérieur et extérieur du VERBE, grâce à son épaisseur sémantique.

Il importe ici de suivre attentivement l'indication de Ponge : « refaire le monde, à tous les sens du mot *refaire...* » - refaire, c'est sans doute faire à nouveau, reproduire, répéter, mais on dit aussi en français de quelqu'un qu'il a été « refait », au sens très idiomatique où il s'est fait avoir, où il s'est laissé faire, il s'est laissé tromper, il a perdu. Jouer le grand jeu, c'est aussi cela : mobiliser toutes les ressources de la langue, toute l'épaisseur sémantique des termes, plonger jusqu'aux racines pour faire en sorte qu'à l'épaisseur des choses réponde l'épaisseur des vocables.

Il faudrait ici prendre le temps de citer tout au long ce passage des entretiens avec Ph. Sollers (1967) : « ... au sujet de mon matérialisme [...] il s'agit d'un matérialisme sémantique, puisque l'histoire des mots, de leur étymologie, des variations de signification qu'ils ont connues depuis qu'ils sont apparus dans le langage humain, dans les langues antérieures à la nôtre, par exemple dans le latin avec d'entrer dans le français, c'est bien cela, n'est-ce pas la sémantique, l'histoire des significations variées qu'un mot a pu prendre au cours de son histoire ? Ainsi, comme les personnes ont des ancêtres, les mots aussi ont des ancêtres. Ils ont enfin un arbre oserais-je dire **géné-analogique** : celui des associations d'idées qu'ils développent chez le lecteur, et de tout cela je tiens compte. Il m'est arrivé de dire que le comble pour un texte, serait que chacun des mots qui le composent puisse être pris dans chacune des acceptions successives que le mot a eues au cours de son histoire. C'est évidemment un comble et on ne peut pas y atteindre, mais on peut, peut-être, se demander le plus pour obtenir le moins, c'est-à-dire obtenir justement une sorte d'épaisseur de chaque vocable, à l'intérieur du texte. »

Les poètes, ajoute-t-il, dans *Le monde muet est notre seule patrie*, sont « les ambassadeurs du monde muet. Comme tels, ils balbutient, ils murmurent, ils s'enfoncent dans la nuit du logos, — jusqu'à ce qu'enfin ils se retrouvent au niveau des RACINES, où se confondent les choses et les formulations. »

Dans le texte déjà cité, *Nous, quant au soleil*, qui est aussi une *initiation à l'objeu*, Ponge revient sur cette idée de l'épaisseur sémantique des termes, cette épaisseur qui parfois se laisse traverser « jusqu'au racines », mais surtout il met décidément l'accent, au titre de *l'objeu*, et non plus simplement de l'objet (singulier, brut, isolé), sur le « monde ».

Monde qui est sans aucun doute celui-là même de l'objet, dont on avait toujours ignoré la richesse et la profondeur (« la richesse de propositions contenues dans le moindre objet... »), mais aussi le monde comme tel, celui dont Ponge dira que nous le « délivrons » en lui donnant la parole. Cherchant à caractériser une nouvelle fois sa « méthode » ou son point de vue, il peut alors écrire :

Qu'on le nomme <ce point de vue> *nominaliste* ou *cultiste* ou de tout autre nom, peu importe ; pour nous, nous l'avons baptisé l'**Objeu**. C'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, des liaisons formées au niveau des **racines** et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la *profusion substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde* <je souligne>.

Ce qui fait monde ici, c'est précisément ce « jeu » (*Spiel*), voire ce jeu de miroir (*Spiegelspiel*) de l'objet ou de la chose au langage : l'objeu se joue entre ces deux partenaires et c'est dans ce jeu, à la faveur de ce jeu, que naissent ou connaissent l'un avec l'autre « langage et monde dans un cercle de déterminations réciproques », ainsi que le note très justement Henri Maldiney. Encore faut-il bien remarquer qu'il s'agit ici d'un « jeu », mais en aucun cas d'un recouvrement, d'une éventuelle coïncidence entre le « monde extérieur » et le « monde du texte » : bien plus, ajoute Ponge, cette idée de recouvrement est « illusoire » et « dangereuse » - le danger étant ici celui de l'esprit absolu.

C'est encore cette même idée que formulait admirablement bien une esquisse de la *Figure* (GF. 81), en insistant sur le fossé irréductible entre le « paradis de l'existence », paradis irrémédiablement perdu, dont seul sans doute le corps peut offrir comme un avant-goût, et la connaissance, l'esprit, les paroles :

Je ne sais trop ce qu'est la poésie (il m'y manque cette certitude que l'esprit reconnaît, avoue et glorifie dans ce qu'il abandonne, ce dont il désespère, ce qu'il abandonne à son corps, ou plutôt à cette sorte de faculté qu'il possède de savoir qu'il ignore et ignorera toujours) <les soulignements, en gras, sont dans le texte original>.

Il y a dans l'homme une faculté (non reconnue précisément comme telle) de saisir qu'une chose existe justement parce qu'elle sera toujours incomplètement réductible à son esprit. Elle heurte son corps et comme elle le heurte, elle heurte également son esprit. Mais, cela est raisonnable, le corps se laissant heurter avec joie. Cela le rassure. L'esprit doit éprouver une joie pareille. La poésie est peut-être ce qui rend compte de cela.

Qu'est-ce que l'évidence ? C'est la qualité de cela même dont je sais que je l'ignore et ignorerai toujours, la qualité de ce dont mon esprit désespère et dont mon corps à chaque rencontre éprouve la merveilleuse et singulière, la singulière irréductibilité à mon esprit.

La troublante (me dit-on : peut-être mais non, à mon sens, plutôt rassurante (donnant confiance)) irréductibilité à la connaissance (à la définition).

Er cette conclusion, tout à fait paradoxale, et dont le paradoxe même fait toute la subtilité de l'écriture de Ponge, en abîme :

Je veux rejeter la figue dans le paradis de l'existence, dans le paradis de ce que le corps connaît aux dépens de l'esprit. Le paradis est par *définition* perdu.

Nonobstant cette irréductibilité, l'objeu, tel qu'il déploie sa forme ou sa « formule » entre le monde extérieur et le monde du texte, en en faisant ressortir « la variété » et « la rigoureuse harmonie », peut alors laisser place à ce que Ponge nommera, d'un nouveau jeu de mots, l'*objoie*, selon une nouvelle métaphore plus érotique cette fois que ludique.

Dans *La fabrique du Pré* où Ponge risque telle formule, probablement discutable dans le cadre même de son Parti Pris : « *le fait de l'écriture* (de la production, création textuelle, scripturale) *est la lecture d'un texte du Monde* », il poursuit, avec plus de bonheur cette fois (le texte est daté du 21 mai 1970) :

Que les choses, telles que nous les distinguons, reconnaissons — et telles que *nous les aimons* — que les phénomènes du monde physique, du monde dit extérieur, soient *déjà* des mots, voilà ce qui ne fait pour nous aucun doute.

Nous ne les aimons, et ne nous extasions devant elles que dans la mesure où nous les *re-connaissons*. Le mouvement (l'émotion) qui se fait en nous (qu'elles suscitent en nous) et qui nous les fait à la fois *re-connaître comme semblables à leur nom* et *connaître (avec surprise), c'est-à-dire découvrir comme différentes de leur nom*, qui nous fait par conséquent désirer *les nommer mieux* se « traduit », en fait, *par une attention redoublée à leur nom*, qui serait tout simplement à rendre à sa signification première (ou complète), afin de le rapprocher à nouveau de la chose, conçue dans son épaisseur et sa différence véritables ; celles qui la caractérisaient quand elle fut nommée pour la première fois, celles qui provoquèrent le besoin, le désir de la nommer.

En somme, les choses sont, *déjà autant mots* que choses et, réciproquement, les mots, *déjà*, sont *autant choses que mots*. C'est leur copulation, que réalise l'écriture (véritable ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte, qui provoque notre jubilation.

Il s'agit de faire *rentrer* l'un en l'autre ; de n'y voir plus *double* : que les deux apparences se confondent (exactement) (ce qu'on appelle le *registre* en termes d'imprimerie. » (21 mai 1970)

Pour dire les choses crûment, l'objoie, c'est l'objet qui jouit, à la mesure d'un monde ou du monde. On voit bien l'enjeu, érotique et cosmogonique, de la « définition », de la « remarque », quand la parole, devenue parole de louange, fait surgir une vérité qui, en un sens, n'est rien d'autre que littérale,

mais dont il est désormais permis de dire qu'elle jouit : « **la vérité jouit** » (*Tentative orale*, conférence donnée à Bruxelles en 1947, I, 667) : « ... le moment béni, le moment heureux, le moment de la vérité, c'est lorsque la vérité jouit (pardonnez-moi). C'est le moment où l'objet jubile, si je puis dire, sort de lui-même ses qualités ; le moment où se produit une espèce de floculation : la parole, le bonheur d'expression. »

Dans la *Fabrique du Pré*, un peu après le passage tout juste cité, Ponge poursuivait :

L'amour des mots est donc en quelque façon nécessaire à la jouissance des choses.

Ou plutôt réaliser l'amour physique (l'accouplement à nouveau) des mots et des choses, telle sera notre jouissance, notre réjouissance. Et cela, nous seuls (nous, comme doués de la parole, comme capables de l'écriture), nous seuls en sommes *capables* (II, 432)

Ce que le *Pour un Malherbe* formulait aussi à sa façon, dès 1952, à la mesure d'un art poétique, défini aussi bien comme *ars erotica* :

Nous donnons la parole à la *féminité* du monde. Nous délivrons le monde. Nous désirons que les choses se délivrent, en dehors (pour ainsi dire) de nous. Nous les invitons, par notre seule présence, les provoquons, les incitons à se connaître, à se révéler, à s'exprimer. La parole doit se faire humble, se mettre à leur disposition, pourrir à leur profondeur. Nous suivons leurs contours, nous les invitons à se parcourir, à jouir, à jubiler d'elles-mêmes. Nous les engrossons alors. Voilà notre art poétique, et notre spécialité érotique : notre méthode particulière. Personne, jamais, ne les a ainsi invitées à s'accepter dans tous leurs détails, selon leur nature exacte, selon les moindres contours de leur forme, tout entières rendues turgescentes, non seulement justifiées, mais jubilantes.

Avec l'**objoie**, il me s'agit évidemment plus – tant s'en faut – de « parler contre la parole », mais bien plutôt d'accéder à cette puissante « tautologie » qui est aussi bien « jouissance de la vérité »² : copulation, floculation, orgasme, « registre » ! Alors, note Ponge, « la parole rougit » : elle rougit et éclaire « du fait qu'elle ne fait que se dire elle-même » (*Entretiens...*, 185). « La parole parle », elle dit « oui » ! Le passage (le « transport ») de l'objet à l'objoie en passant par l'objeu, c'est « l'articulation du “oui” » : « le

². *Entretiens avec Ph. Sollers*, p. 184 : « La beauté est la beauté, ce n'est que la beauté, et il ne s'agit que de développer cela, et de structurer cela, cette tautologie, qui est, au fond, contenue seulement dans le *nom*. »

développement articulé de la syllabe nécessairement magique du “oui” » (*Pour un Malherbe*, II, 119).