

Le Parti Pris des Choses de Fr. Ponge. Une poésie à cheval entre la Phénoménologie et le Bergsonisme

RAMIRO MARTÍN
Universidad de Extremadura

«un esprit en mal de notions doit d'abord s'approvisionner d'apparences»¹.

I. ENTRE LA PHENOMENOLOGIE ET LE BERGSONISME

Le parti pris des choses nous fait d'abord penser à la phénoménologie et au mot d'ordre de son fondateur E. Husserl: «le retour aux choses mêmes». Il est certain que Fr. Ponge connaît Husserl et Heidegger, il les cite à plusieurs reprises dans *Proêmes*².

En même temps les exercices littéraires de Ponge semblent être des applications de la méthode intuitive de H. Bergson pour appréhender la réalité. Un exemple: «L'eau m'échappe... me file entre les doigts [...] Elle m'échappe et cependant me marque sans que j'y puisse grand-chose. Idéologiquement c'est la même chose: elle m'échappe, échappe à toute définition, mais laisse dans mon esprit et sur ce papier des traces, des taches informes»³.

Fr. Ponge, il est vrai, s'est toujours montré hagard et pointilleux à l'égard de la philosophie:

«Vous me demandez, dirais-je à C., de devenir philosophe. Mais non, je n'en tiens pas pour la confusion des genres. Je suis artiste en prose (?)».

1. Fr. Ponge. *Le parti pris des choses*, p. 58. Paris, Gallimard, 1942. Edition précédée de *Douze petits écrits* (1926) et suivie de *Proêmes* (1948). Toutes nos citations se rapportent à cette édition.

2. Pp. 284, 285, 107 et 198.

3. Op. cit. pp. 62-63.

Vous dirais-je –lui murmurai-je insidieusement– que la philosophie me paraît ressortir à la littérature comme l’un de ses genres... Et que j’en préfère d’autres. Moins volumineux. Moins tomineux. Moins volumen-plusieurstomineux...»⁴.

Il s’est parfois montré un peu agacé à cause des interprétations philosophiques données à son oeuvre:

«En général on a donné de mon oeuvre et de moi-même des explications d’ordre plutôt philosophique (métaphysique), et non tellement esthétiques ou à proprement parler littéraires (techniques). C’est à cette statue philosophique que je donnerais volontiers d’abord quelques coups de pouce. 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»⁵.

Or, l’excuse de Ponge n’est pas trop fondée et répond plutôt à une fausse humilité. Il finit avec un «Mais après tout» qui peut être interprété comme une acceptation des arrière-pensées philosophiques qui traversent son oeuvre. Au fond ce qui gêne vraiment Ponge c’est le fait qu’il ne soit pas reconnu fondamentalement comme «artiste en prose» et comme innovateur dans le domaine qui est le sien: la littérature.

Cet intérêt de Ponge à être reconnu comme écrivain d’avant-garde et comme inventeur d’une nouvelle poétique, contraste avec certaines affirmations qui contredisent l’enthousiasme investi pour défendre ce qu’il appelle ailleurs: «la rédemption des choses (dans l’esprit de l’homme)»⁶. Ainsi, par exemple, on trouve –à notre surprise– dans *Méthodes*: «Ecrivant les textes dont quelques-uns forment *Le parti pris des choses* je n’ai jamais fait que m’amuser, lorsque l’envie m’en prit, à écrire seulement ce qui se peut écrire sans cassement de tête, à propos des choses les plus quelconques, choisies parfaitement au hasard.

Vraiment il s’agit d’une entreprise conçue tout à fait à la légère, sans aucune intention profonde et même à vrai dire sans le moindre sérieux»⁷.

Mais malgré cela nous croyons que Fr. Ponge a voulu –très sérieusement– fonder un projet d’envergure littéraire avec de multiples ancrages philosophiques. Un projet où philosophie –une certaine vision du monde– et littérature vont la main dans la main:

«Seule la littérature (et seule dans la littérature celle de description –par opposition à celle d’explication–: parti pris des choses, dictionnaire phénomé-

4. Ibid. p. 195.

5. Fr. Ponge. *Méthodes* p. 16. Cf. aussi p. 28. Paris, Gallimard, 1961.

6. Fr. Ponge. *La rage de l’expression*. p. 161. Paris, Gallimard, 1976.

7. *Méthodes* p. 39.

nologique, 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»⁸.

Ponge lui-même reconnaît que son *parti pris des choses* est né d'une réaction contre toute philosophie «patheuse» que ce soit «l'absurde» de Camus, que ce soit le «souci ontologique» de Heidegger: «c'est surtout (peut-être) contre une tendance à l'idéologie patheuse, que j'ai inventé mon parti pris»⁹. Comme quoi Ponge rejoint le courant vitaliste et optimiste de la philosophie de Bergson:

«Oui, le Parti Pris naît à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde (et de l'infidélité des moyens d'expression).

Mais en même temps, il résout le tragique de cette situation. Il dénoue cette situation.

[...].

Il y a dans *Le Parti Pris* une déprise, une désaffection à l'égard du casse-tête métaphysique... *Par création HEUREUSE du métalogue*»¹⁰. Attitude vitaliste et anti-intellectuelle de celui qui préfère se baigner dans le fleuve de la vie plutôt que de s'asseoir aux bords de l'eau pour méditer: «En somme – dira-t-il un peu plus loin – d'abord, moins encore *avoir pensé qu'avoir été*».

Attitude vitaliste où il n'y a pas de place pour le pessimisme: «Pas d'étalage du trouble de l'âme (à bas les pensées de Pascal). Pas d'étalage de pessimisme, *sinon dans de telles conditions d'ordre et de beauté que l'homme y trouve des raisons de s'exalter, de se féliciter*. [...] Rien de désespérant. Rien qui flatte le masochisme humain»¹¹.

Attitude, celle de Ponge, qui nous fait penser à un courant littéraire ultérieur, le Nouveau Roman, lui aussi avec des bases philosophiques éminemment phénoménologiques et «anti-patheuses»¹².

A. *La phénoménologie*

Mais revenons à la phénoménologie. Nous avons déjà vu que Ponge prend ses distances à l'égard de Heidegger, chez qui le «souci» de l'être sup-

8. In *Proèmes* pp. 200-201.

9. Ibid. p. 286.

10. Ibid., pp. 195-196.

11. Ibid., p. 186.

12. Dans *La rage de l'expression* (1952) Ponge utilise la technique des variantes, qui deviendra chez les Nouveaux Romanciers une espèce de mot de passe du mouvement.

pose fondamentalement, selon Ponge, du pathos; l'existence du «dasein» qui consiste à être-dans-le-monde implique avoir été jeté dans le monde –la déréliction–, abandonné et livré à soi-même et pris par le souci angoissé de sa propre finitude. Voilà le drame de l'existence. Voilà encore et toujours Pascal.

C'est pourquoi les résonances phénoménologiques de Ponge il faudra les trouver chez le fondateur de la Phénoménologie: Husserl, un idéaliste qui, comme dit Lévinas, prépare, avec ses intuitions, le réalisme contemporain¹³.

Il serait tout à fait démesuré de parler de la phénoménologie pongienne stricto sensu. Ce que nous croyons trouver chez Ponge c'est plutôt une espèce de culture phénoménologique, –les résonances, les échos de quelques-unes des thèses husserliennes. Le véritable but de notre auteur est foncièrement littéraire.

a. *Une nouvelle approche*

On trouve chez Ponge une nouvelle attitude du poète à l'égard des choses, comme on trouve chez Husserl «une nouvelle manière d'interroger les choses et de philosopher»¹⁴. En même temps cette nouvelle approche de la réalité va permettre une connaissance approfondie des choses. A propos des choses, «non seulement tout n'est pas dit, mais à peu près tout reste à dire»¹⁵, dira Ponge. Les nouveaux procédés, le philosophique de Husserl et le littéraire de Ponge, vont constituer pour l'homme:

b. *Une nouvelle «manière d'exister»¹⁶.*

C'est à dire une manière de s'accomplir en tant qu'«esprits», en tant qu'êtres humains. Ainsi dit Ponge: «L'on devrait pouvoir à tous poèmes donner ce titre: Raison de vivre heureux. [...] Si je les nomme raisons c'est que ce sont des retours de l'esprit aux choses. Il n'y a que l'esprit pour rafraîchir les choses. Notons d'ailleurs que ces raisons sont justes ou valables seulement si l'esprit retourne aux choses d'une manière acceptable pour les choses: quand elles ne sont pas lésées, et pour ainsi dire qu'elles sont décrites de leur propre point de vue»¹⁷. Et c'est alors que commence une Mission Impossible. Comme s'il pouvait atteindre le port du réalisme avec le seul bagage des mots et de la

13. E. Lévinas. *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Paris, J. Vrin 1988, p. 9.

14. Lévinas, op. cit., p. 8.

15. *Proèmes*, p. 173.

16. Lévinas, op. cit., p. 8.

17. *Proèmes*, pp. 166-167.

rhétorique. Un peu plus loin Ponge reconnaîtra qu' «il y a toujours du rapport à l'homme... Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme». Le subjectif est à nouveau sain et sauf, comme chez Husserl.

Philosophes et poètes sont habitués à vivre dans l'évidence, dans la routine. Lorsque Husserl et Ponge, chacun dans son domaine, se proposent de «revenir aux choses elles-mêmes», qu'est-ce qu'ils prétendent?

c. *Un regard original sur le monde*

Pourquoi ce but passionnant de regarder les choses d'une manière originale et originaire? «Le meilleur parti à prendre –dira Ponge– est de considérer toutes choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous bois ou sur l'herbe, et de reprendre tout du début»¹⁸. Attitude foncièrement philosophique s'il y en a une. Et naïve. Quelques lignes plus loin notre auteur avoue nettement son dessein: «je voudrais écrire une sorte *De natura rerum*. On voit bien la différence avec les poètes contemporains: ce ne sont pas des poèmes que je veux composer, mais une seule cosmogonie».

Au fond l'un et l'autre cherchent le sens de l'être.

d. *à la recherche de l'éclaircissement du sens*

«La phénoménologie sera pour Husserl l'extension de cette méthode [...] à tous les objets possibles –une recherche de leur sens à partir des évidences qui les constituent»¹⁹. «Elle est une phénoménologie –ajoute Lévinas– dont l'idéal n'est plus dans l'explication du fait [...] mais dans l'éclaircissement du sens». Et Ponge à son tour affirme: «Les poètes sont les ambassadeurs du monde muet. Comme tels ils balbutient, ils murmurent, ils s'enfoncent dans la nuit du logos –jusqu'à ce qu'ils se retrouvent au niveau des RACINES ou se confondent les choses et les formulations»²⁰. Et ailleurs: «Toute tentative d'explication du monde tend à décourager l'homme, à l'incliner à la résignation. Mais aussi toute tentative de démonstration que le monde est inexplicable (ou absurde). Je condamne donc *a priori* toute métaphysique [...] Le souci ontologique est un souci vicieux [...] Et (je condamne) plus encore tout jugement de valeur porté sur le Monde ou la Nature. [...] Le triomphe de la raison est juste-

18. Ibid. p. 177.

19. Lévinas. op. cit. p. 17.

20. *Méthodes*, p. 205.

ment de reconnaître qu'elle n'a pas à perdre son temps à de pareils exercices, qu'elle doit s'appliquer au relatif»²¹.

e. *La réconciliation à tous les niveaux*

Dans la phénoménologie le subjectif et l'objectif s'interpénètrent, l'essentiel et l'accidentel se mélangent, le nouménal réside dans le phénoménal, et l'être dans le paraître. Chez Heidegger l'essence et l'existence se confondent. La philosophie aura comme tâche primordiale la description. Il en est de même pour le poète (Cf. *Proèmes* p. 200).

Mais l'apprenti de philosophe renégat qu'est Ponge, qui n'aime pas les idées, mais qui adore les définitions, cherche à franchir l'abîme entre les définitions et les descriptions, pour proposer «une sorte d'écrits (nouveaux) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté aussi, au second son respect sensoriel des choses...»²².

Cette recherche d'un hybride, ou si l'on préfère du Grand Oeuvre où s'accouplent deux contraires devient une idée obsédante au XXe. siècle. Dans ce sens notre siècle est plein d'alchimistes de chercheurs de la «pierre philosophale» dans le domaine littéraire. Les surréalistes disent que «tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement»²³. Ponge qui, malgré son adhésion au mouvement, reste toujours à l'écart et sans conséquences pour son oeuvre, parle à son tour «d'en arriver à ce point où l'objet vous impose toutes ses qualités, ou plusieurs, si différentes soient-elles de celles qui sont habituellement associées à lui»²⁴.

Le but de Ponge est –et en cela il est très surréaliste– d'obtenir la révélation de l'objet, son épiphanie. Or, la rigueur et le caractère abstrait de la définition sont-ils compatibles avec l'à peu près et le caractère concret de la description? Cela ne l'empêche pas de croire fermement à la réconciliation de l'homme et du monde: «Par son activité à le dominer, il risque de s'aliéner le monde, il doit à chaque instant, et voilà la fonction de l'artiste, par les *oeuvres* de sa paresse se le réconcilier»²⁵.

21. *Proème*, p. 197.

22. *Méthodes*, pp. 11-12.

23. A. Breton. *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard. 1979. p. 77.

24. *Méthodes*, p. 262.

25. *Ibid.*, p. 202.

f. *Une tâche inachevée*

Pour la phénoménologie, selon Husserl, «la perception de la chose est un processus infini»²⁶. Pas de possibilité de la saisir d'un seul coup. Chez Ponge, la technique des variantes utilisée, par exemple, dans «Le Carnet du Bois de Pins»²⁷, nous confirme cette façon de procéder, cette espèce d'approche incessante, cette façon de tourner autour de l'objet pour le découvrir. «L'homme n'est pas le roi de la création. Non, du tout. Plutôt son persécuteur. Persécuteur persécuté»²⁸.

g. *Une seule voie: la parole, les mots*

Le retour aux choses ne peut se faire que par le discours, les mots. La parole est la «véritable sécrétion commune du molusque humain»²⁹. Tout phénomène implique et suscite un discours, des paroles, des mots: «L'esprit dont on peut dire qu'il s'abîme d'abord aux choses (qui ne sont que riens) dans la contemplation, renaît, par la nomination de leurs qualités, telles que lorsqu'au lieu de lui ce sont elles qui les proposent»³⁰. Tout être, toute chose est une invitation à l'énonciation, à la proclamation, à la nomination, à la prédication, à l'identification, à la signification. Par le biais des mots uniquement l'on pourra enlever la peau des choses et retrouver ainsi les choses vives. Mais le problème, «la difficulté c'est que les mots sont tellement poussiéreux»³¹ que pour leur redonner la vivacité Ponge éprouve le besoin du recours aux dictionnaires, à l'étymologie. Ainsi, en reprenant les mots à la source, en les faisant sortir de la routine, de la manipulation et de l'usure quotidienne, l'on pourra leur redonner toutes leurs possibilités.

Husserl pense que l'équivoque se glisse inéluctablement dans la pensée verbale³². Ponge se montre encore plus radical: «Si j'ai choisi d'écrire ce que j'écris, c'est aussi contre la parole [...]. On dit tant de bêtises, on dit les choses sur un tempo qui n'est pas juste, on sort de la question. Ce n'est pas propre [...]»³³, Et dans *Proèmes* il soutient «qu'il faut à chaque instant se secouer de la suie des paroles [...] Une seule issue: parler contre les paroles»³⁴.

26. Lévinas, op. cit., p. 28.

27. In *La rage de l'expression*, p. 97 et ss.

28. *Méthodes*, p. 202.

29. *Le parti pris des choses*, p. 77.

30. *Proèmes*, p. 165.

31. *Méthodes*, p. 292.

32. Cf. Lévinas op. cit. p. 115.

33. *Méthodes*, p. 272.

34. Op. cit., p. 163.

h. *Conséquences inattendues*

Chez Husserl et tous les phénoménologues il y a un rattachement foncier de l'être au temps³⁵. Ce qui suppose encore un point de contact entre la phénoménologie et le bergsonisme. On doit imaginer une attitude pareille chez Ponge, c'est pourquoi les mots peuvent raconter les péripéties des objets et c'est pourquoi la «modification des choses par la Parole»³⁶ est possible.

i. *Partisans et détracteurs*

Sartre, et peut-être personne n'est mieux placé que lui, soutient dans son article «L'homme et les choses»³⁷ que le point de départ de Ponge est essentiellement phénoménologique. Il affirme que «Ponge applique[-t-il] sans le savoir l'axiome qui est à l'origine de toute la Phénoménologie: "Aux choses mêmes"»³⁸. Sartre dit aussi que l'attitude de Ponge devant les choses coïncide avec «cette attitude naïve chère à tous les radicalismes philosophiques, à Descartes, à Bergson, à Husserl: "Feignons que je ne sache rien"»³⁹. Finalement, au dire de Sartre, Ponge a «jeté les bases d'une Phénoménologie de la Nature»⁴⁰.

Par contre, pour Robbe-Grillet et les Nouveaux Romanciers le but de Ponge a été foncièrement raté, car «l'anthropomorphisme le plus ouvertement psychologique et moral qu'il (Ponge) ne cesse de pratiquer ne peut avoir au contraire pour but que l'établissement d'un ordre humain, général et absolu. Affirmer qu'il parle *pour* les choses, *avec* elles, dans leur *coeur* revient dans ces conditions à nier leur réalité, leur présence opaque: dans cet univers peuplé de choses, celles-ci ne sont plus pour l'homme que des miroirs qui lui renvoient sans fin sa propre image. Tranquilles, domestiquées, elles regardent l'homme avec son propre regard»⁴¹. L'anthropomorphisme dont l'oeuvre de Ponge est imprégnée, il est vrai, provoque non pas une «nausée», ou une angoisse, mais une espèce de conscience malheureuse à la recherche d'une réconciliation impossible entre l'homme et le monde.

La revendication du retour aux choses en chair et en os, la sensibilité au monde des choses, l'écoute des phénomènes qui ne peuvent s'exprimer que

35. Cf. Lévinas, op. cit., p. 120.

36. *Proèmes*, p. 122.

37. *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 226 et ss.

38. Ibid., p. 242. Cf. aussi, pp. 266-7.

39. Ibid., p. 242.

40. Ibid., p. 270.

41. *Pour un nouveau roman*. Paris, Minuit, 1963. p. 62. Cf. aussi pp. 61, 63 et 64.

«par des poses, des façons d'être»⁴², et qui suscitent la vocation du poète –une «espèce de printemps de paroles»⁴³– nous semblent de la même nature que la sensibilité phénoménologique.

Pour Fr. Ponge, le sujet et l'objet, le moi et le monde reposent l'un sur l'autre. «La naissance au monde humain des choses les plus simples, leur prise de possession par l'esprit de l'homme, l'acquisition des qualités correspondantes –un monde nouveau où les hommes, à la fois, et les choses connaîtront des rapports harmonieux: voilà mon but poétique et politique»⁴⁴, affirme Ponge.

B. *Le bergsonisme*

Ponge n'est pas le seul à avoir été marqué –et peut-être à son insu– par la philosophie de Bergson. Nous croyons décèler dans l'oeuvre de Ponge trois concepts bergsoniens qui la traversent –peut-être avec plus de vigueur que la phénoménologie–: l'élan vital, l'intuition, et le vitalisme.

a. *L'élan vital*

On doit d'abord souligner que Ponge connaît H. Bergson, et il doit le connaître relativement bien pour oser le traiter d'obscurantiste aux côtés de Kierkegaard et de Rosenberg⁴⁵.

Pour Bergson la réalité profonde est élan vital. Autrement dit toute la réalité est un analogon de la vie :

«La matière et la vie qui remplissent le monde sont aussi bien en nous; les forces qui travaillent en toutes choses, nous les sentons en nous; quelle que soit l'essence intime de ce qui est et de ce qui se fait, nous en sommes»⁴⁶.

D'après Bergson il n'existe rien qui soit fixé, fermé, déterminé et clos; au contraire, tout est devenir, écoulement et par conséquent tout est régi par la loi de la liberté, de la spontanéité, de la fraîcheur.

L'élan vital parcourt le processus de l'évolution sans s'épuiser et la matière serait le dernier chaînon de ce processus. Une espèce de communion parcourt l'être, la réalité tout entière et chacune de ses manifestations.

42. *Méthodes*, p. 275.

43. *Ibid.*, p. 257.

44. *La rage de l'expression*, pp. 161-162.

45. *Ibid.*, p. 172.

46. H. Bergson. *L'intuition philosophique*, in *Oeuvres*. Paris, PUF 1970. p. 1361.

Or, nous trouvons chez Ponge cette affirmation: «Je tiens à dire quant à moi que je suis bien autre chose, par exemple qu'en dehors de toutes les qualités que je possède en commun avec le rat, le lion, 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 [...]»⁴⁷. Mais nous pouvons offrir une autre citation de Ponge en parfait accord avec les idées de Bergson sur l'élan vital: «Tout fonctionne. La terre, le système, il faut se mettre dans cette idée, tout fonctionne, tout marche, ça passe, ça tourne, et non seulement les herbes poussent, très lentement mais très sûrement, les pierres attendent d'éclater ou de devenir du sable. Ici les objets vivent aussi. Il y en a partout, nous sommes environnés de témoins muets, muets, tandis que nous... En tout cas, cette réalité non seulement du fonctionnement (ce serait presque rassurant), mais de l'existence probablement aussi dramatique que la nôtre, des moindres objets – vous comprenez –, qui s'en occupe?»⁴⁸.

Le matérialisme –communément admis– de Ponge est assez drôle. Non seulement il ne cesse de parler d'esprit –le «seul capable de rafraîchir les choses»⁴⁹–, mais en plus il ne cesse d'animer le monde des choses – c'est presque de l'animisme– et de proclamer à cor et à cri son humanisme: «L'homme est l'avenir de l'homme»⁵⁰. En même temps, notre auteur prétend que l'homme peut vivre heureux, sans tiraillements, sans angoisse, sans désespoir, un peu comme les choses. C'est Sartre qui suggère cette idée: «Il semble qu'il (Ponge) ait choisi un moyen rapide de réaliser symboliquement notre désir commun d'exister sur le type de l'en-soi. Ce qui le fascine dans la chose, c'est son mode d'existence, sa totale adhésion à soi, son repos. Plus de fuite anxieuse, ni de colère ni d'angoisse: l'imperturbabilité insensible du galet»⁵¹.

Et avec une très pertinente vision de l'avenir Ponge entrevoit que: «L'homme nouveau n'aura cure (au sens du souci heideggerien) du problème ontologique ou métaphysique [...] Il considérera comme définitivement admise l'absurdité du monde (ou plutôt du rapport homme-monde) [...] Il sera l'homme absurde de Camus, toujours debout sur le tranchant du problème, mais sa vie (intellectuelle) ne se passera pas à maintenir son équilibre sur ce tranchant comme l'homme-danseur de corde du XXe. siècle. Il s'y maintiendra *aisément* et pourra s'occuper d'autre chose sans déchoir. Il n'aura pas *d'espoir* (Mal-

47. *Proèmes*, p. 174.

48. *Méthodes*, p. 275.

49. *Proèmes*, p. 165.

50. *Ibid.* p. 218.

51. *Situations I*, p. 265.

raux), mais n'aura pas de *souci* (Heidegger). Pourquoi? Sans jeu de mots, parce qu'il aura trouvé son *régime* (régime d'un moteur): celui où il *ne vibre plus*⁵².

Ainsi le tour est joué et d'une part l'homme est à la fois conscience et galet, être pensant et système mécanique, matière et esprit; d'autre part les choses loin de désigner des existences marquées par l'opacité, où l'être et le paraître coïncident –ce qui aurait fait le bonheur des phénoménologues et des nouveaux romanciers– sont plutôt des réalités pleines de possibilités, d'authentiques réservoirs de virtualités. On serait tenté de croire que chez Ponge les choses une fois informées et insufflées par la parole du poète acquièrent une âme. Seulement de cette façon-là elles ne resteront pas pour toujours condamnées au silence: «Et puis donc, aussi bien, qu'il est de la nature de l'homme d'élever la voix au milieu de la foule des choses silencieuses, qu'il le fasse du moins à leur propos...»⁵³.

Les choses, donc, en tant que réservoirs de possibilités sont des manifestations de l'élan vital.

Il est, en outre, un point commun entre Ponge et Bergson, la critique de l'intellectualisme. Chez Bergson l'intellect n'est pas capable d'appréhender le mouvement qui caractérise l'élan vital. Chez Ponge on trouve avec trop d'insistance une critique des systèmes philosophiques qui brodent dans l'abstrait⁵⁴.

Il s'agit chez Ponge et chez Bergson d'une sympathie pour les choses. Cette sympathie les amènera tous les deux à faire tomber les masques, les pontifs, les idées reçues qui voilent les choses. Or, cela va être possible grâce à l'intuition.

b. *l'intuition comme méthode d'appréhension de la réalité*

Une chose semble être claire pour tout le monde. Le projet de «définition-description-oeuvre d'art» de Ponge n'est que très beau projet, impossible et –disons-le– raté. Sartre: «Nous l'avons vu, Ponge n'observe pas, ne décrit pas. Il ne cherche ni ne fixe les qualités de l'objet»⁵⁵. Robbe-Grillet: «Ponge, en effet, ne se soucie guère, lui non plus de décrire»⁵⁶. Et Ponge lui-même parle souvent de ses «échecs de descriptions»⁵⁷.

52. *Proèmes*, p. 185.

53. *Ibid.*, p. 122.

54. *Ibid.* p. 197.

55. *Situations I*, p. 257.

56. *Pour un nouveau roman*, p. 62.

57. *Le parti pris des choses*, p. 101. Cf. aussi p. 182, où il ajoute non sans humour: «D'ailleurs l'échec n'est jamais absolu».

En même temps il y a une autre chose non moins certaine: personne ne classerait les textes de Ponge comme définitions.

Alors, qu'est-ce qu'il fait en définitive? Nous croyons que Ponge arrive à établir dans des textes très courts ce qu'il appelle à plusieurs reprises des «formules» –au sens étymologique de petites formes–, autrement dit des approches ou si l'on préfère de rapides plongées dans le fleuve de la réalité: réalité-chose, réalité-être humain (La jeune mère; Le gymnaste), réalité-phénomène social (Le restaurant Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin; R.C. Seine n°). «Formules» qui ne sont ni philosophiques, ni scientifiques –bien que Ponge ait toujours montré une certaine ambiguïté à cet égard⁵⁸.

D'après Bergson l'intuition n'est que «la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable»⁵⁹.

Les textes de Ponge pourraient être appelés «formules intuitives».

Or, pour atteindre dans l'objet ce qu'il a d'unique et d'inexprimable, il faudra se dépouiller des idées reçues, se débarrasser du lest laissé dans les mots par l'histoire, renoncer aux lieux communs consacrés par l'usage, il faudra enfin abandonner les habitudes de percevoir et de penser. Au fond, il s'agit d'inaugurer un regard original et originaire sur les choses pour qu'il n'y ait plus d'intermédiaires entre le sujet et l'objet. C'est là où les buts de Bergson et de Ponge coïncident. Il s'agit, selon Bergson, de reprendre «contact avec le réel»⁶⁰ et pour cela de revendiquer la poésie, la métaphore littéraire, les images, les comparaisons... comme les instruments les plus adéquats⁶¹ pour «trouver la chose vive», au dire de Ponge.

c. *Le vitalisme. Sisyphe heureux*

L'optimisme et le vitalisme sont chez Ponge une conséquence nécessaire du véritable idéalisme qui se cache sous les apparences d'un soi-disant matérialisme. Avec insistance, il se démarque du courant existencialiste de l'angoisse et de l'absurde; d'où cette citation qui réunit à elle seule la dose d'espoir dont il est porteur: «Sisyphe oui, mais heureux. Non seulement parce qu'il

58. «Pour moi, je suis de plus en plus convaincu que mon affaire est plus scientifique que poétique. Il s'agit d'aboutir à des formules claires du genre: *Une maille rongée emporta tout l'ouvrage. Patience et longueur de temps.* etc. *La rage de l'expression.* p. 171. Mais l'on peut trouver aussi à peu près le contraire, cf. *Méthodes* p. 18.

59. *Introduction à la métaphysique*, in *Oeuvres*. Paris, PUF, 1970. p. 1395.

60. H. Bergson. *Conscience et matérialité*, in *Oeuvres*. p. 321.

61. Cf. H. Bergson. *De la position des problèmes*, in *Oeuvres*. p. 1285 et ss.

dévisage sa destinée, mais parce que ses efforts aboutissent à des résultats relatifs très importants. Certes, il n'arrivera pas à caler son rocher au haut de sa course, il n'atteindra pas l'absolu (inaccessible par définition) mais il parviendra dans les diverses sciences à des résultats positifs et en particulier dans la science politique (organisation du monde humain, de la société humaine, maîtrise de l'histoire humaine et de l'antinomie individu-société)⁶².

Le parti pris des choses semble apparemment un parti pris «contre» l'homme. Ponge humanise les objets et déshumanise ou chosifie l'homme⁶³.

Mais en vérité, nous croyons qu'il établit un nouveau partage de l'élan vital qui parcourt le processus évolutif: les choses ne seraient plus la matière dépourvue presque d'élan vital et à son tour l'homme serait plus conscient du fardeau de matière dont il est porteur: «Supposons en effet que l'homme, loin d'être considéré comme un esprit (à convaincre) ou comme un cœur (à troubler) se conçoive un beau jour ce qu'il est: quelque chose après tout de plus matériel et de plus opaque, de plus complexe, de plus dense, de mieux lié au monde et de plus lourd à déplacer (de plus difficile à mobiliser); enfin non plus tellement le lieu où Idées et Sentiments prennent naissance, que celui – beaucoup moins aisément (serait-ce par lui-même) violable – où les sentiments se confondent et où se détruisent les idées⁶⁴. C'est ainsi qu'une «réconciliation de l'homme avec le monde» sera possible. Car en définitive le sort de l'homme et le sort de la matière sont intimement liés: «Le monde muet est notre seule patrie⁶⁵. L'artiste en créant-recréant ce monde –le seul monde existant, partagé par les choses et par l'homme– pourra s'occuper non pas de sa non-signification –et par conséquent tomber dans le piège de la désespération–, mais de son fonctionnement, c'est à dire de la vie. La vie, donc, est le dénominateur commun de l'homme, du monde et des oeuvres d'art.

II. PROJET POUR UNE ESTHETIQUE NOUVELLE

j'admire surtout [...] les écrivains [...] parce que leur monument est fait de la véritable sécrétion commune du mollusque humain, de la chose la plus proportionnée et conditionnée à son corps, et cependant la plus différente de sa forme que l'on puisse concevoir: je veux dire la PAROLE»

Le parti pris des choses (pp. 76-77).

62. *Proèmes*, p. 184.

63. Cf. Sartre. *Situations I* p. 234 et ss.; et p. 248 où l'on affirme: «Loin qu'il y ait ici humanisation du galet, il y a déshumanisation, poussée jusqu'aux sentiments, de l'homme».

64. *Méthodes*, p. 199.

65. *Ibid.*, p. 202.

«Il s'est détourné de la grande parlerie surréaliste qui a consisté pour beaucoup à choquer les mots sans objets les uns contre les autres».

Sartre. *Situations I*. p. 233.

En vérité le but de Ponge n'est pas philosophique, mais fondamentalement poétique. Et si notre première partie aurait pu déplaire à l'auteur, nous allons –pour nous racheter– nous arrêter sur la dimension esthétique et technique de son oeuvre.

D'après l'échelle de valeurs de Ponge il y a une différence très nette entre l'expression –domaine de l'écrivain et de l'artiste en général– et la connaissance –domaine du philosophe–. «Ecrire est plus que connaître»⁶⁶. Mais ces deux domaines ne s'excluent pas, au contraire, d'après Ponge, ils doivent «se rejoindre»⁶⁷ dans la création poétique, «grâce au caractère à la fois concret et abstrait, intérieur et extérieur du VERBE»⁶⁸.

Une fois le choix fait,

a. *Pourquoi écrire et dans quel but*

Sartre parle d' «entreprise de décrassage du langage»⁶⁹. En réalité, il s'agit d'une double tentative révolutionnaire, d'une part une mise en question du langage du point de vue politico-social et d'autre part du point de vue poétique: «Si j'ai choisi d'écrire ce que j'écris, c'est aussi contre la parole»⁷⁰. La conversation c'est quelque chose d'insuffisant, de sale, de trouble, de bête, d'hasardeux. «Paroles sont paroles»⁷¹, et le métier du poète consiste à «parler contre les paroles. Les entraîner avec soi dans la honte où elles nous conduisent de telle sorte qu'elles s'y défigurent. Il n'y a point d'autre raison d'écrire»⁷².

Mais pour y aboutir en tant que poète deux conditions ou deux sensibilités sont absolument nécessaires: «sensibilité au monde extérieur. Et puis il y a une autre sensibilité à un autre monde, entièrement concret également, bizarrement concret, mais concret, qui est le langage, les mots»⁷³.

66. *Proèmes*, p. 201.

67. *La rage de l'expression*, pp. 144-145.

68. *Proèmes*, p. 201.

69. *Situations I*, p. 129 et ss.

70. *Méthodes*, p. 272. Cf. aussi *Proèmes*, p. 163.

71. *Proèmes*, p. 162.

72. *Ibid.*, pp. 163-4.

73. *Méthodes*, pp. 277-8.

b. *Les mots, des objets à trois dimensions*

Les mots, d'après Ponge, sont des objets: «Les mots sont un monde concret, aussi dense, aussi existant que le monde extérieur»⁷⁴. Les mots sont, donc, des réalités bien réelles qui ont une extension dans l'espace, dans les poèmes ou dans les dictionnaires par exemple. Cette valorisation des mots conduit Ponge à affirmer que le mot est «un objet à trois dimensions»⁷⁵ perceptible par l'oeil, par l'oreille et par l'intelligence –la signification, ce qu'il appelle l'épaisseur sémantique–. Et c'est la signification «ce qui fait la supériorité de la parole et de la poésie, considérée comme l'art de la parole» sur les autres arts⁷⁶. Mais le poète devra employer le feu purificateur, car il doit se servir des expressions qui sont «souillées par un usage immémorial, souillées et épaissies et rendues plus lourdes, plus graves, plus difficiles à manier»⁷⁷. C'est pourquoi Ponge n'hésite pas à dire que quelques-uns de ses ouvrages «ne sont que des exercices. Exercices de rééducation verbale»⁷⁸. Ce qui explique ses recherches –presque obsessionnelles– dans les dictionnaires, à l'écoute de l'étymologie, de l'histoire de chaque mot, des diverses significations.

c. *Le parti pris des mots*

Le parcours de Fr. Ponge est, donc, le suivant:

1. retour aux choses.
2. conception des mots comme des objets.
3. retour aux mots.

La boucle est ainsi bouclée. Ponge poète ne pouvait faire autrement. C'est de cette façon-là qu'il arrive à établir l'équation: PPC = CTM. «Parti pris des choses égale compte tenu des mots»⁷⁹. Et chaque texte doit avoir ces deux éléments dans son «alliage».

Or, avec des mots-objet on ne peut faire que des poèmes-objet. Le poème est aussi un objet.

Ponge rejoint ainsi une attitude très répandue tout au long du XXe. siècle: faire de la création littéraire quelque chose de solide, de matériel, un peu à la

74. Ibid., p. 278.

75. Ibid., pp. 279-289.

76. Ibid. p. 280.

77. Ibid., p. 281.

78. *Proèmes*, p. 189.

79. *Méthodes*, p. 20.

façon du sculpteur, du peintre etc. C'est pourquoi vont proliférer des tentatives de toute sorte du type poème-objet, calligrammes, logogrammes etc. Autrement dit il y a chez les écrivains comme une espèce de sentiment d'infériorité face aux résultats beaucoup plus tangibles des autres arts et qui va être profusément compensé. En même temps c'est comme si l'on voulait arracher la poésie du domaine de la pensée, comme si la poésie avait été jusqu'à présent une philosophie moins pure, un peu moins abstraite et un peu plus belle, mais en définitive de la pensée enfermée dans des vers, des rimes, etc. Parfois cela pouvait être aussi «volumineux» et «tomineux» que la création de n'importe quel philosophe. Et c'est, peut-être, pour cela que Ponge exige –exige pour lui-même– des oeuvres très réduites du point de vue de l'extension: «Depuis la formule (ou maxime concrète) jusqu'au roman à la Moby Dick par exemple»⁸⁰. Résultats comme ceux du peintre ou du sculpteur qui créent des oeuvres limitées dans l'espace d'un tableau ou d'une statue. En fait Ponge nous donne des exemples de sa méthode de création qui nous font penser au travail du peintre: «Prenons-nous en flagrant délit de création. Nous voici en Algérie, tâchant de rendre compte des couleurs du Sahel [...] Après beaucoup de tâtonnements il nous arrive de parler d'un rose sacripant [...]»⁸¹.

Le résultat doit être, donc, un objet et non pas une pensée.

d. *La pensée pour le philosophe, les mots pour le poète*

«Le poète ne doit jamais proposer une pensée mais un objet, c'est-à-dire que même à la pensée il doit faire prendre une pose d'objet»⁸², dit Ponge, et ailleurs on peut lire: «Ne pas chercher sa pensée en écrivant»⁸³.

C'est comme si Ponge croyait que la littérature était envahie par la philosophie et par la pensée. «Si je préfère La Fontaine –la moindre fable– à Schopenhauer ou Hegel, je sais bien pourquoi. Ça me paraît: 1. moins fatigant, plus plaisant; 2. plus propre, moins dégoûtant; 3. pas inférieur intellectuellement et supérieur esthétiquement»⁸⁴, affirme Ponge sans détours.

Le salut –poétique– doit venir d'une nette séparation entre deux genres qui semblent être confondus depuis toujours. Et pour que la ligne de démarcation ne soit pas équivoque: éliminer la pensée de la littérature. La poésie ne pense pas. Ainsi la poésie deviendra un art comme les autres, sans complexes,

80. Ibid. p. 20.

81. Ibid. p. 22.

82. *Proèmes*. p. 130.

83. Ibid., p. 196.

84. Ibid., p. 193.

et sans être un appendice de la philosophie. En réalité les poètes ne travaillent pas avec des idées mais avec des mots.

Le métier du poète tombera de son piédestal, il ne sera ni philosophe, ni magicien, ni alchimiste, mais un artisan et en tant que tel «il doit ouvrir un atelier et y prendre en réparation le monde, par fragments, come il lui vient [...] Réparateur attentif du homard ou du citron, de la cruche ou du compotier, tel est l'artiste moderne. Irremplaçable dans sa fonction. Son rôle est modeste, on le voit. Mais l'on ne saurait s'en passer»⁸⁵.

e. *La création métalogue*

A plusieurs reprises Ponge qualifie la poésie de «création métalogue». Qu'est-ce qu'il prétend exprimer? Evidemment il faut prendre cette expression au sens étymologique, c'est-à-dire ce qui dépasse la parole. A la page 27 de *Méthodes* il s'exprime ainsi: «Me voici [...] avec mon galet que je veux remplacer par une formule logique (verbale) adéquate». Cette formulation verbale, on devrait dire métaverbale ou métalogue, se situe au-delà de la parole routinière, usée, poussiéreuse, banale... du langage quotidien. Il s'agit, donc, d'une parole rescapée et rachetée par le poète d'une part de son emploi vulgaire et d'autre part de son emploi philosophique, «loin du casse-tête métaphysique». La poésie deviendra ainsi «une création heureuse du métalogue»⁸⁶.

Le pouvoir poétique est l'équivalent d'un «pouvoir métalogue», capable de *refaire* le monde. Pouvoir d'artisan-démiurge (étymologiquement démiurge veut dire architecte) qui «produit quelque chose, un objet de plaisir pour l'homme»⁸⁷.

Son attitude à cet égard est si radical que Ponge, peut-être très mal nommé Ponge-Pilate, n'hésite pas à disqualifier beaucoup de ses collègues: «La véritable poésie n'a rien à voir avec ce qu'on trouve actuellement dans les collections poétiques. Elle est ce qui ne se donne pas pour poésie»⁸⁸.

f. *à la recherche d'une nouvelle rhétorique*

De tout ce qu'on vient de dire l'on déduit que Fr. Ponge veut s'installer au degré zéro de la poésie. Il veut tout recommencer, et à partir d'un nouveau point de départ. Donc point d'école, point de mouvement, point d'ancêtres. Et

85. *Méthodes*. p. 200.

86. *Ibid.* p. 196.

87. *Proèmes*. p. 201.

88. *Méthodes*. p. 205.

cela au risque de réinventer «successivement les PIREs erreurs des écoles stylistiques de tous les temps»⁸⁹. Avec la rage de l'expression –la seule motivation du poète–, il faudra ouvrir de nouvelles voies à l'imagination créatrice, tenter l'impossible et ne pas avoir honte de montrer les échecs de ces tentatives.

Ainsi, ce qu'on appellera par la suite la technique des variantes, ne sera pour Ponge que la «tentative d'assassinat d'un poème par son objet»⁹⁰. Cela fera rire, sans aucun doute, les N. Romanciers. Il ne s'agit pas non plus d'assister à la naissance d'un poème. Le poème n'arrive jamais à naître. Son «effort *contre* la poésie»⁹¹ consiste à nous montrer une tentative d'assassinat de toute convention possible. Les N. Romanciers ont créé avec la technique des variantes une nouvelle convention. Et «en art (du moins) c'est, ce doit être la révolution, la terreur permanentes»⁹², dira Ponge.

Il n'est pas question de prêcher la MESURE ou la DEMESURE⁹³, car «chaque écrivain "digne de ce nom" doit écrire *contre* tout ce qui a été jusqu'à lui (doit dans le sens de *est forcé de, est obligé à*) –contre toutes les règles existantes notamment»⁹⁴. Tout est, donc, à réinventer. Il n'y aura pas des techniques génériques, mais «une technique par poète» et «une technique par poème», déterminée par son objet⁹⁵.

La nécessité d'une nouvelle rhétorique s'impose., et dans ce sens on serait redevable à Rimbaud et à Lautréamont.

Les deux points auxquels Ponge attache le plus d'importance ce sont la technique et le vocabulaire.

1. la technique, c'est-à-dire la forme du texte, du poème-objet qui doit être déterminée par l'objet (le sujet traité)⁹⁶. Ainsi les variantes du *Bois de Pins* prennent la forme d'une «marqueterie» (assemblage décoratif de pièces de bois... appliquées par incrustation ou par placage sur un fond de menuiserie, selon le dictionnaire); en plus une telle quantité de variantes s'expliquerait par le fait que le pin est «l'arbre qui fournit (de son vivant) le plus de bois mort»⁹⁷, affirme Ponge.

89. *Méthodes*, p. 205.

90. *La rage de l'expression*, p. 168.

91. *Ibid.*, p. 171.

92. *Ibid.*, p. 170.

93. *Méthodes*, p. 206.

94. *La rage de l'expression*, p. 169.

95. *Ibid.*, p. 169.

96. *Méthodes*, p. 37.

97. *La rage de l'expression*, p. 169.

2. le vocabulaire; car pour commencer l'objet (le sujet dont il est question) a un nom, le mot français qui le désigne. On doit alors commencer un travail contre le mot qui très souvent offusque, annihile etc les qualités de l'objet⁹⁸. Ensuite un travail sur les mots qui interviennent dans les définitions-descriptions-formulations... Et c'est là où a lieu le grand travail de précision, de décrassage du langage à l'aide des dictionnaires, véritables vade-mecum de l'artisan-orfèvre qu'est Ponge, qui dès l'enfance les considéra comme un véritable trésor: «quand j'étais tout enfant mon père avait les dictionnaires dans sa bibliothèque, et j'étais là-dedans comme dans une malle avec des trésors, des colliers, des bijoux, comme la malle du maharajah, le coffre à bijoux, plein de bijoux»⁹⁹.

Le reste semble secondaire: «Quant à la syntaxe, aux formes prosodiques et d'une façon plus générale à la rhétorique, ici encore leur rénovation sera d'instinct et sans vergogne (prudente pourtant et tenant compte uniquement du résultat, de l'efficacité)»¹⁰⁰.

III. LECTURE D'UN TEXTE: DE L'EAU¹⁰¹

Nous allons nous arrêter volontiers à la lecture de «la forme» d'un des textes de Ponge.

Et le premier pas à faire sera d'essayer d'y voir si le texte en question atteint les objectifs théorico-techniques que notre auteur s'est proposé.

Divisé en quatre paragraphes de longueur inégale, mais très brefs –deux pages au total–, le texte aborde son objet –l'eau– par des formulations qui pourraient être considérées à mi-chemin entre la définition et la description, avec énumération de caractères: «elle est blanche et brillante, informe et fraîche»; «liquide est par définition ce qui préfère obéir à la pesanteur». Regard apparemment phénoménologique, retour aux choses, conscience qui se balade, intuition de la réalité très pertinente, originale, aiguë. Description vive et mouvante d'un objet mouvant, s'il y en a un. Le résultat est vraiment un plaisir pour le lecteur.

Sartre soutient que le monde créé par Ponge est un «monde étrange où l'homme est présent par ses entreprises, mais absent comme esprit et comme projet», et un peu plus loin: «l'objet précède le sujet et l'écrase». Nous cro-

98. *Méthodes*, pp. 35-36.

99. *Ibid.*, p. 278.

100. *Ibid.*, p. 19.

101. *Le parti pris des choses*, pp. 61-2-3.

yons, bien au contraire, que l'homme est présent non seulement parce que l'auteur et le lecteur s'y trouvent comme «témoins humains» –au dire de Sartre– mais aussi parce qu'encore une fois l'homme s'y trouve –d'une manière totalitaire– comme mesureur et arpenteur de toute la réalité. C'est plutôt le sujet qui précède et écrase l'objet. L'homme ne peut pas se passer d'être partout présent: «Plus bas que moi, toujours plus bas que moi se trouve l'eau»; c'est, donc, l'homme qui est toujours prêt à mettre de l'ordre –son ordre– dans le monde. C'est lui le Nord, ou le Sud, cela dépend. C'est lui le nombril. C'est par rapport à lui qu'on décide du haut et du bas. En plus toute caractérisation et nomination porte les empreintes de l'anthropomorphisme: «passive»; «obs- tinée dans son seul vice»; «satisfaire ce vice»; «renonce»; «ne tend qu'à s'hu- milier»; «se couche à plat ventre»; «quasi cadavre»; «comme les moines de certaines ordres»; etc. Tout cela sans sortir du premier paragraphe. Le retour aux choses n'est, donc, fait que par le prisme humain. Ce n'est pas l'objectivi- té qu'on va trouver chez Ponge. Les choses ne sont pas décrites «de leur pro- pre point de vue» comme prétendait Ponge¹⁰².

Mais nous allons laisser de côté une analyse qui excéderait la longueur de ce travail, pour revenir à ce que Ponge aimait le plus dans ses textes: La forme.

Si Ponge accepte pour son *Bois de Pins* une structure de «marqueterie» et suggère celle d'une «mosaïque» pour une imaginable *Salle de Bains*, nous es- périons que la forme de ce poème –«De leau»– soit elle aussi déterminée par le sujet. On a le choix entre: fontaine, mer, océan, fleuve, marais, étang, lac, source, etc etc. En principe on devrait exclure la mer et l'océan qui ne sem- blent pas «obéir» à la pesanteur et beaucoup moins suggérer la vertu de l'hu- milité –Cf. Lautréamont–. Et s'il y a –à la fin du 2e paragraphe– une allusion aux marées, il semble être question d'une espèce de parenthèse précédée de points de suspension, c'est-à-dire une espèce de réflexion à côté qui est intro- duite par un «cependant» qui ménage la transition pour revenir immédiatement à l'eau familière qui «file entre les doigts».

L'eau objet de contemplation pourrait très bien être l'eau familière d'un ruisseau –une eau tellement «vicieuse», «qui perd toute tenue à cause de cette idée fixe» et qui en même temps se montre «joueuse», «puérole d'obéissance» qu'on pourrait croire à une eau «tombée dans le ruisseau», à tel point elle se trouve dans une situation dégradante!!–.

La forme du poème-objet prend une allure qui n'est pas sans rapport avec l'eau du ruisseau. Ponge arrive à modeler le texte en raison du sujet. C'est

102. *Situations I*, p. 259.

pourquoi le texte fait de nombreux tours et détours, l'écriture serpente à une vitesse de déplacement assez rapide et avec un rythme monotone, répétitif: «Plus bas que moi, toujours plus bas que moi se trouve l'eau»; «Comme le sol, comme une partie du sol, comme une modification du sol»... Le texte acquiert une cadence monocorde mais sautillante: «contournant, transperçant, érodant, filtrant».

Capricieuses, l'eau et la forme du texte prennent un rythme ternaire –le premier paragraphe est divisé en trois parties. La première partie comporte trois propositions séparées par un point. La deuxième partie est disposée de telle façon que les deux points (deux fois) intérieurs divisent cette partie en trois. La troisième partie, plus complexe, mélange les rythmes binaire à quatre temps et ternaire–. A l'intérieur du rythme ternaire se joue un rythme binaire à deux temps («elle est blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée») ou à quatre temps («contournant, transperçant, érodant, filtrant», ou «Elle s'effondre... renonce... ne tend qu'à... se couche...»).

Il est à remarquer dans ce premier paragraphe une profusion de ponctuation qui contribue à donner au texte la vitesse et l'allure caractéristiques.

Musique de l'eau, musique légère de l'eau et du poème ou il ne manque pas un crescendo: «Comme le sol, comme une partie du sol, comme une modification du sol» ou un decrescendo: «contournant...» etc.

L'eau du ruisseau se déverse dans un lac.

Le deuxième paragraphe, par contre ressemble à un lac plus qu'à un étang. Il est comme une étendue d'eau vaste et profonde. Les propositions du texte acquièrent une extension assez remarquable par rapport aux trois autres paragraphes. Eau calme, au bord de laquelle l'homme s'interroge sur les notions de pesanteur, d'état liquide, d'évaporation, de marées. On dirait que dans ce lac toutes les eaux, celles des torrents, des mers, des marées, les eaux canalisées dans les tuyaux des villes, l'eau de pluie... sont au rendez-vous, appelées par l'imagination du poète. On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve, mais on est bien porté à croire qu'on se baigne deux fois dans le même lac. On rencontre encore là l'eau du ruisseau. C'est pourquoi on retrouve les mêmes idées, les mêmes expressions et les mêmes mots –répétés– du premier paragraphe.

L'eau, paradigme de l'état liquide, semble obséder Ponge: «Pluie», «Bords de mer», «De l'eau», trois titres sur un total de 32 que comporte le recueil du *Parti pris des Choses*. Il y a aussi quatre titres se rapportant aux habitants de l'eau: «L'huitre», «Le mollusque», «Notes pour un coquillage», «La crevette». Ce qui peut très bien surprendre Ponge dans la contemplation de l'eau est ou bien l'absence de forme stable, son renoncement à toute forme –et

par conséquent la difficulté à être appréhendée: elle présente successivement ou à la fois des caractères et des comportements contradictoires «amorphe ou féroce, amorphe et féroce»; ou bien le caractère protéiforme de l'eau: elle peut prendre toutes les formes, se présenter sous les aspects les plus divers. Les gouttes de pluie, par exemple, «ici elles semblent de la grosseur d'un grain de blé, là d'un pois, ailleurs presque d'une bille»¹⁰³ et «chacune de ces formes a une allure particulière»¹⁰⁴. Ailleurs la mer est définie comme «le profond et copieusement habité lieu commun de la matière liquide»¹⁰⁵. Ces citations nous invitent à penser qu'il y a chez Ponge –en tant qu'artiste en prose de la parole– comme une envie secrète envers l'eau, car la langue, les mots se prêtent –comme l'eau– à la platitude, à la banalité, à l'état informe par excellence. Et en même temps la langue –comme «l'eau informe et multiforme dont parlait Beaudelaire– se prête dans les mains du poète à «produire un objet de plaisir pour l'homme»¹⁰⁶.

Troisième et quatrième paragraphes: L'eau du lac se déverse à son tour dans deux ruisseaux. L'un est celui de l'expérience: malgré sa transparence, l'eau n'est ni prise ni appréhendée. Il en est de même pour le langage, malgré son emploi quotidien et excessif. En même temps l'eau, incompréhensiblement, comme la langue laissent toujours des marques, des traces, des taches –«même sur ce papier»–. L'eau et l'écriture participent donc des mêmes caractéristiques. L'autre ruisseau est celui de l'aspect sensoriel et palpable de l'eau –et de l'écriture–. Elles sont des objets de plaisir pour l'homme.

Le texte, dans ces deux derniers paragraphes reprend à nouveau le rythme sautillant, rapide et gai du premier paragraphe. Phrases courtes et abondance de signes de ponctuation.

Et ce qu'on remarque surtout c'est, d'une part, l'absence du lyrisme habituel et, d'autre part, l'absence du «pathos» caractéristique qui accompagne toute la littérature poétique concernant l'eau: l'écoulement et ses rapports avec l'oubli, le souvenir, le passage, l'éphémère, la vie et la mort... Toute dimension tragique est éliminée au profit de l'insouciance: «sautant les escaliers les deux pieds à la fois» (p. 63). Toute dimension de désespoir s'éclipse au profit de la joie: «Joueuse puérile d'obéissance, revenant de suite lorsqu'on la rappelle» Toute dimension de nostalgie d'absolu disparaît au profit de résultats relatifs, mais importants obtenus par Sisyphe heureux.

103. *Le parti pris des choses*, p. 31.

104. *Ibid.*, p. 32.

105. *Ibid.*, 59.

106. *Proèmes*, p. 201.

En manière de conclusion.

Fr. Ponge dans son *Parti Pris des Choses*, prétend jeter un regard phénoménologique –très sui generis– sur les choses. Par le biais d'une intuition poétique qui nous semble très bergsonienne, Ponge plonge dans le fleuve de la réalité –élan vital– pour donner à la réalité une voix dont elle est privée, même si, en fin de compte, ce qu'on entend c'est la voix de l'homme.

Nous ne saurions pas dire si notre auteur atteint les objectifs méthodico-théoriques qu'il s'est proposé., mais ce qu'on peut affirmer, sans le moindre doute, c'est que son souffle poétique –lui qui ne se voulait pas poète– nous rend compte des vibrations de la nature par les vibrations des mots, et cela dans la jouissance –ce qui est déjà bien assez dans un monde, celui du XXe. siècle, qui s'auto-diagnostique malade chronique–.

