La mesure de l'homme : l'éthique du dire selon Francis Ponge

Autor(en): **Adert, Laurent**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **48 (2004)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-269343

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LA MESURE DE L'HOMME
(l'éthique du dire selon Francis Ponge)

« Le monde muet est notre seule patrie. Seule patrie, d'ailleurs, à ne proscrire jamais personne, sinon le poète qui l'abandonne pour briguer d'autres dignités », écrit Francis Ponge dans *Pour un Malherbe*[1]. Fixée dès ses premiers pas, la poétique pongienne se formule avec toute la précision souhaitable dans le titre de son premier recueil, *Le parti pris des choses*[2] : si la parole a quelque valeur c'est de se mesurer à ce qu'elle n'est pas, à ce qui par là-même la provoque, la sollicite et dessine les limites de son pouvoir.

Ex-primer le monde muet des choses. Pourquoi, au fond ? Tout d'abord, parce que nous en faisons partie, élément parmi d'autres de l'agencement de l'Etre ; ensuite, parce que nous y rencontrons fatalement les choses et que ces rencontres sont autant de sources d'émotions, lesquelles appellent, exigent même, leur *formulation*. Pas n'importe quelle formulation, bien entendu, car l'objet pour ainsi dire *objecte* – Ponge joue souvent sur le mot – à ce que nous en disons, pouvons en dire (muet, il défie les pouvoirs de la parole). Il convient donc de « prendre son parti », décrire sous sa dictée, voire de lui céder la parole, afin que s'exprime sa « façon d'être », sa manière spécifique de se présenter ou de se donner.

On doit donc prendre acte, chez Ponge, de la présence d'une ontologie, mais, quoi que l'on ait pu dire, notamment par des rapprochements séduisants mais illusoires avec la phénoménologie, je la crois à mille lieux des ontologies des philosophes : ce qui aimante toute son entreprise est certes l'Etre en tant que tautologiquement il est ; mais il faut ajouter aussitôt que cette ontologie est celle

---

[1] *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 41.
[2] *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1943.

du réel singulier, objet par objet, et donc de la singularité sous laquelle il se donne chaque fois, chose après chose. On lit en effet dans *L'Atelier contemporain* : « Par bonheur, pourtant, qu'est-ce *l'être* ? – Il n'est que des *façons d'être*, successives. Il en est autant que d'objets. Autant que de battements de paupières[3]. » Ou encore : « S'agissant d'un objet, quel qu'il soit [...] il provoque une émotion *à la rencontre* ; une émotion faite de sa beauté ? Sans doute, mais peut-être seulement de sa *différence*, de son *mystère*[4]. » Répondre à ce réel singulier, et de lui, au sein d'une rencontre qui suscite une émotion elle aussi singulière, telle est la tâche que Ponge s'assigne.

Seulement, si le mot est le meurtre de la chose, ainsi qu'on l'a dit et répété à satiété, si le signe, pour parler un autre langage, est arbitraire aussi bien sur le plan de sa relation au référent que sur celui qui lie ses constituants internes, bref si la langue est un système autonome de signes arbitraires qui n'entretiennent aucun rapport de connaturalité avec les choses, comment faire pour présenter la chose dans la langue, pour la laisser s'exprimer dans ses traits ontologiques singuliers ? Comment traduire le réel singulier de l'objet dans cet espace et cette matière qui lui sont hétérogènes ?

On connaît la réponse pongienne : le parti pris des choses ne peut aller sans un « compte tenu des mots » : « En somme voici le point important : PARTI PRIS DES CHOSES *égale* COMPTE TENU DES MOTS. Certains textes auront plus de PPC à l'alliage, d'autres plus de CTM... Peu importe. Il faut qu'il y ait en tout cas de l'un *et* de l'autre. Sinon, rien de fait[5]. » C'est l'équation complète de la poétique de Ponge. Malgré les apparences, le rapport entre PPC et CTM est tout sauf simple, et nous verrons plus loin, quand j'en viendrai au texte singulier que j'ai choisi de commenter en détail, que la clarification complète ne peut, par principe, se déployer entière-

---

[3] *L'Atelier contemporain*, Paris, Gallimard, 1977, p. 222. Ponge souligne.

[4] *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p. 310. Ponge souligne.

[5] *Méthodes*, in *Œuvres Complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 522. Ponge souligne.

ment sur le plan théorique : elle exige un passage à l'acte pratique, soit ce que Ponge appelle aussi le moment dramatique de la lecture.

Ce qui est certain toutefois, au point où nous en sommes, c'est que ce retour aux choses mêmes n'est pas naïf, qu'il se pratique dans l'ordre d'un calcul qui fait intervenir la logique autonome de la langue et sa réputée hétérogénéité par rapport au réel. Ce calcul, on peut tout à fait le comparer à celui qui se pratique dans d'autres champs, notamment scientifique, où la place de l'observateur intervient dans les formulations produites à propos de l'objet observé – l'observateur modifiant, par sa seule présence, les coordonnées de l'objet observé. La variable que l'équation pongienne cherche à intégrer est du même ordre : la formulation verbale modifie le donné de l'objet, et même la façon dont celui-ci se manifeste.

Est-ce à dire que nous sommes toujours en quelque sorte exilés du monde des choses ? Par sa formule selon laquelle le PPC = le CTM, Ponge signifie-t-il que tout, finalement, se résout quand même en une affaire de mots, qu'il n'existe au fond aucune différence réelle entre les deux termes de son équation ? Si tel était le cas, il faudrait considérer que le parti pris des choses est une illusion, engendrée par l'exercice même de la parole, une illusion dont la seule vertu est la fécondité pour le travail de création du poète, bref qu'il est un mythe personnel. Bien des commentateurs auront conclu dans ce sens. Il me semble que les choses sont beaucoup moins simples, et beaucoup plus intéressantes.

Bien qu'il mette en équation les deux termes, Ponge souligne leur dissymétrie de nature, puisqu'il parle d'*alliage* – « certains textes auront plus de PPC à l'alliage, d'autres plus de CTM... Peu importe. Il faut qu'il y ait en tout cas de l'un et de l'autre. » Aussi y a-t-il bien deux « réalités », posées par l'équation dans une relation à la fois d'identité et de différence ; nous n'avons donc pas affaire à une simple tautologie formelle, où l'un des termes serait l'habillage méconnaissable de l'autre. « J'ai toujours *balancé*, écrit Ponge dans son *Malherbe*, entre le désir d'assujettir la parole aux choses et

l'envie de leur trouver des équivalents verbaux[6]. » Dans un tel aveu, c'est la *différence* existant entre le parti pris des choses (« assujettir la parole aux choses ») et le compte tenu des mots (« leur trouver des équivalents verbaux ») qui est accentuée, et d'une manière telle qu'elle semble obliger à un choix entre deux directions, et que Ponge, intellectuellement du moins, paraît hésiter, ne pas exactement savoir ce qu'il veut ou doit faire. Ponge dit ici qu'il balance, autrement dit qu'il hésite, mais ce n'est pas du tout forcer sa position que de dire qu'il a toujours balancé, à l'intérieur de chacune de ses œuvres, de chacun de ses textes, entre le PPC et le CTM, bref qu'il a toujours opté en somme et pour l'un et pour l'autre, simultanément. Si bien que l'objet d'art verbal élaboré par Ponge tout à la fois *est* et *n'est pas* l'objet réel (identité et différence), par quoi il faut comprendre que l'un *passe* dans l'autre, en une opération qui est effectivement bien autre chose qu'une tautologie formelle.

Comment est-ce possible, au juste ?

Les *choses*, selon Ponge, *s'ex-priment*. Elles s'expriment au sens où elle ont une *forme* – une morphologie – et ainsi une manière d'apparaître et d'exister singulière à chacune. Leur expression a ceci de particulier que l'exprimant n'y exprime rien d'autre que lui-même. Autrement dit, les choses se signifient elles-mêmes, et ce mode de signifiance est en même temps façon d'être, manière de se manifester.

Exprimant dont l'exprimé est soi-même, exprimant sans autre exprimé que soi, n'est-ce pas là, aussi bien, l'Idéal même du Poète à l'égard des objets verbaux qu'il produit : que leur expression simultanément signifie et se signifie elle-même (et ainsi se justifie), qu'elle s'impose comme suffisante, autonome, évidente ? « Comment une expression est-elle belle ? demande Ponge dans son *Malherbe*. Quand elle contient sa preuve rhétorique en elle-même. » Le réel, sa façon de se donner, est donc exemplaire pour le Poète, qui s'instruit auprès de lui et tire leçon de son expression. Aucune illusion, aucun mythe poétique personnel, seulement une leçon de choses.

---

[6] *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p. 70. Je souligne.

Que l'objet verbal se signifie soi-même et signifie autre chose simultanément – autre chose qui, de manière homologue, se signifie soi-même –, telle est l'équation entièrement développée du rapport entre parole et réel chez Ponge. Elle indique un programme que l'œuvre a su incontestablement tenir. L'objet verbal vaut pour l'objet réel, en même temps que chacun vaut absolument pour soi seul, l'auto-référentialité du premier répondant rigoureusement à l'auto-expression du second. La logique et la forme de chacun (autosignification, présence, évidence) est strictement homologue, leur valeur identique, et l'on peut soutenir ainsi que l'objet réel passe dans l'objet verbal, à la matière près.

A l'intentionnalité près, doit-on maintenant ajouter, puisque l'expression de l'objet réel n'est pas intentionnelle, tandis que celle de l'objet d'art verbal l'est nécessairement.

Cette ultime remarque nous oblige à compléter notre propos et à pousser jusqu'au bout l'exposition de la relation entre être et dire. Pour aller au plus court, je reprendrai ici ce que Ponge a lui-même écrit en méditant sur l'art des peintres dans *L'Atelier contemporain*[7].

Comme chacun le sait, sans peut-être s'en aviser réellement plus d'une fois dans sa vie, le monde muet des choses est absolument indifférent à notre existence et à notre présence, il ne nous regarde pas. Toutefois, dès que nous nous heurtons à lui, dès que nous le rencontrons – et comment ne le rencontrerions-nous pas ? –, nous le regardons, et aussitôt nous en faisons partie, ne serait-ce que sous les espèces de ce regard (dès lors, il nous *comporte*, peut-on dire selon le mot même de Ponge). C'est ainsi que nous nous ajoutons à l'être-là des choses, mais aussi nous y ajoutons-nous légitimement, puisque nous faisons (également) partie de l'Etre en général. Cette manière de nous y ajouter est précisément notre *façon d'être*, particulière et différente de tout autre, notre manière singulière de nous inscrire dans l'Etre. Et sans doute faut-il aller jusqu'à dire que ce regard complète ce qui par ailleurs n'a absolument pas besoin d'être complété, car

---

[7] Je songe particulièrement aux textes consacrés à Picasso et à Pierre Charbonnier.

sous ce regard l'être muet des choses vient tenir tout entier dans ses limites, ce regard le délivrant de son mutisme, de lui-même, en le mettant en contact avec ce qui n'est pas lui. C'est ainsi que nous ne sommes plus alors en trop : notre parole marque les limites du monde muet des choses, lequel trace en retour les limites de notre parole (notre façon singulière d'être dans l'Etre), l'échange se révélant réciproque, et notre présence au monde, par notre parole, se trouvant justifiée. Sur cette limite en commun, nous sommes en contact, et ce point de conjonction est pour Ponge celui de la co-naissance de la parole et du monde muet, leur épiphanie mutuelle, co-naissance par laquelle ils se donnent réciproquement leur *valeur*.

C'est la raison pour laquelle la parole est originairement *louange* et *éloge* selon Ponge : « La louange ou le parti pris sont une des seules justifications non seulement de la littérature mais de la Parole[8]. » La parole parachève, pour ainsi dire, l'Etre auquel elle appartient par ailleurs, elle vient apposer sa contre-signature à la signature du monde muet des choses.

Cette conjonction entre être et dire, Ponge est allé jusqu'à en penser le moment critique effectif, qui est celui où le monde muet et la parole s'étreignent, s'interpénètrent, passent l'un dans l'autre – si bien que le monde n'est plus d'un côté et la parole de l'autre –, moment, donc, où l'équation trouve sa solution et du même coup sa dissolution. Cet instant se présente comme un *événement* où, selon l'expression de Ponge, la « vérité jubile », et où se consomme la *réconciliation* de la parole et de l'être. C'est, sur le versant onto-poétique, l'un des points d'aboutissement de sa pensée[9], mais nous ne nous y arrêterons pas, car nous avons hâte de dégager plus avant la dimension éthique engagée dans son art de dire, éthique qui ne se limite pas

---

[8] *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p. 263.

[9] Le lecteur trouvera l'exposé poétique de cette « jubilation de la vérité » dans le texte du *Savon* (Paris, Gallimard, 1967). L'autre point d'aboutissement de la pensée pongienne est *Le Soleil placé en abyme* (Paris, Gallimard, 1972) et se rapporte à l'Un (quant à l'Etre). Nous n'en traiterons pas ici.

aux considérations sur la valeur conjointe de l'être et de la parole qui le célèbre.

Revenons donc à l'objet singulier et à la parole qu'il appelle, puisque dans l'œuvre de Ponge, il n'est pas question des noces de l'Etre en général avec le Dire en général dans on ne sait quel ciel des Idées ou quel Système, mais de la rencontre à chaque fois singulière de cet objet-ci dans cet objet verbal-là.

A une ontologie du réel singulier, qui se décline objet par objet, répond comme on sait le programme d'une rhétorique par objet : « D'une forme rhétorique par objet (c.-à-d. par poème). [...] chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière. [...] Tout cela doit rester caché, être très dans le squelette, jamais apparent ; ou même parfois dans l'intention, dans la conception, dans le fœtus seulement : dans la façon dont est prise la parole, conservée, – puis quittée. Point de règles à cela : puisque justement elles changent (selon chaque sujet)[10] ». Aucune recette ni mécanisation ne sont à craindre, car « il s'agit du *dogme singulier* de chaque chose, de sa qualité différentielle[11]. »

Une rhétorique par objet : ce programme implique pour le lecteur de découvrir chaque fois la règle du texte qu'il lit, et ce, par sa lecture même ! C'est dire que chaque texte nous confronte à une syntaxe qui n'est précédée d'aucune grammaire ! L'œuvre pongienne vise ainsi, entre autres choses, à nous ramener ponctuellement à l'état d'*infans*, si bien que nous éprouvions l'opacité et l'étrangeté du monde du langage aussi bien que l'étrangeté et l'opacité du monde muet des choses. Qu'il y ait là une dimension dramatique, c'est incontestable, ce qui conduit Ponge à parler, à propos de la lecture, de « moment dramatique subi[12] ». Soulignons donc que l'œuvre nous *met à l'épreuve* (car cette dimension n'est pas sans rapport non plus avec l'éthique du dire poétique), qu'elle nous fait faire l'épreuve d'une perte de la parole et de la langue tout en nous offrant l'expé-

---

[10] *Méthodes*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 533.

[11] *Pour un Malherbe*, *op. cit.*, p. 134. Ponge souligne.

[12] *Le Savon*, *op. cit.*, p. 125.

rience de sa reconquête. La perte de la parole va de paire avec la perte du monde, et sa reconquête avec celle du monde muet des choses.

Pas de Rhétorique générale, donc, ni de ses objets, et chacun comprendra que nous atteignons ici les limites où la Poétique s'arrête et doit nécessairement céder le pas à une lecture singulière d'un texte singulier.

Aussi abandonnerai-je en ce lieu mon discours théorique pour proposer à mon lecteur quelques escargots.

Le dernier mot de ce texte, et peut-être son fin mot, est « L'humanisme », ce qui nous permettra de nous former une idée précise de l'éthique de Ponge. De ce grand mot doctrinal aux *Escargots*[13] du titre, la distance paraît très grande, abyssale même. Comment passe-t-on de l'un à l'autre ? Une telle question paraît de prime abord sans réponse possible.

Tournons-nous cependant vers le début du texte, car de l'escarbille à l'escargot l'écart est moins grand, et probablement la réponse plus aisée. Comment passe-t-on de l'une à l'autre ? A l'évidence, par le jeu de leur signifiant : escar/bille, escar/gots. C'est naturellement ce qui permet de les associer, de les poser ensemble dans une équation. Un autre élément autorise-t-il un tel rapprochement ? Eh bien, on peut dire que l'une, l'escarbille, se trouve sous les cendres chaudes, alors que l'autre, l'escargot, aime la terre humide, par quoi nous comprenons qu'ils sont rapprochés aussi dans une opposition sémantique (le Chaud et le Froid, le Sec et l'Humide). Qu'il s'agisse du plan signifiant ou du plan signifié, on voit que le texte s'efforce de motiver – de légitimer – le rapprochement des deux termes, que l'essentiel de son travail paraît donc mimologique, bref qu'il consiste en un travail pour surmonter l'arbitraire du signe. Mais peut-on se

[13] « Escargots », in *Le parti pris de choses*, *op. cit.*

contenter de jeux de mots, quand on est le poète du parti pris des choses ?

A y regarder de plus près, le rapprochement opéré par ce premier énoncé souligne aussi bien la motivation que l'immotivation foncière du signe, la motivation sémantique allant ici exactement dans le sens contraire de la motivation signifiante, ce que marque dès l'abord le connecteur « au contraire », et il s'applique sciemment à les maintenir dans un équilibre instable et problématique : en effet, aucun jeu signifiant, ni aucune contrariété sémantique, ni même une pointe de rhétorique personnifiante (l'escarbille est dite l'« hôte » des cendres) ne parviennent tout à fait à voiler le fait qu'il n'y a rien de plus éloigné de l'inanimé que l'animé, d'une escarbille qu'un *escargot* ! Le rapprochement proposé est donc tout ce qu'il y a de plus provocant parce qu'il est violemment arbitraire, même s'il est évidemment motivable (qu'est-ce qui ne l'est pas ?), et motivé *a posteriori.*

Compte tenu des mots, seuls, sans parti pris des choses. Du coup, c'est l'acte de distinguer, comme tel, qui est exhibé, à la fois comme nécessaire, incontournable, et insuffisant : révérence est faite ici au dictionnaire, dont on aura reconnu le schème définitionnel, en même temps qu'est indexé son insuffisance. Car que fait la langue, sinon distinguer, et distinguer encore, le problème étant que ses distinctions sont purement formelles, et statiques – verbales, aurait-on envie de dire, justement. Que le poète se fonde sur le Littré ou sur son propre dictionnaire refabriqué poétiquement, comme c'est le cas ici, la production de distinctions formelles ne saurait suffire quand l'ambition est de trouver et de formuler la « qualité différentielle des êtres ». Ponge n'est définitivement pas nominaliste, au sens que la philosophie donne à ce terme, pas plus qu'il n'est réaliste, comme nous le verrons en poursuivant notre lecture. Si bien qu'avec ce premier énoncé (presque) rien n'est fait, ce qu'indique le « *go on* » en tête du deuxième énoncé, par lequel le discours du texte commence vraiment.

> *Go on*, ils avancent collés à elle de tout leur corps. Ils en emportent, ils en mangent, ils en excrémentent. Elle les traverse. Ils la traversent.

Les limites de la *définition*, fût-elle poétique, appelle un autre acte de discours susceptible d'en prendre le relais et d'y suppléer : c'est la *description*, mais une description d'une nature très particulière.

C'est ici que le texte commence vraiment, avons-nous dit, et on constat e qu'il ne commence qu'avec le *mouvement* de l'objet. L'escargot ne peut s'approcher qu'en mouvement par le truchement d'une description elle-même *dynamique* – « Dès qu'il s'expose, il marche », lit-on au troisième paragraphe. Cette mise en mouvement, il faut le noter, est commandée par une *interpellation* de l'objet (« *Go on* » !), laquelle configure virtuellement cette description dynamique en termes *dialogiques* (j'y reviendrai plus loin).

Pour quelle raison cette apostrophe se formule-t-elle en *anglais* ? Il n'aura certes échappé à personne que *go* reprend la dernière syllabe d'escargots, par quoi nous retrouvons la motivation signifiante, mais par quoi nous retrouvons également l'arbitraire du signifiant, puisqu'ici le jeu est *interlinguistique* et qu'il met en contact deux langues dont le découpage sémiotique est sans rapport, ce qui souligne à nouveau l'artificialité de la motivation. En tout état de cause, la *description*, à l'instar de l'escargot, *emporte* quelque chose de la *définition* nécessaire mais insuffisante qu'elle remplace, et nous aurons à nous en souvenir pour comprendre la dynamique du texte. Ce serait probablement tout ce qu'il y aurait à dire de cette interpellation en langue étrangère, tout à fait inhabituel chez Ponge, si cet escargot ne devait pour finir nous conduire à « l'humanisme », si bien qu'il convient d'ajouter que les escargots ne sont ni anglais ni français, que l'on peut les apostropher en toute langue, qu'ils ne connaissent pas celles-ci et surtout franchissent allégrement leurs frontières (si l'humanisme doit être un universalisme, le translinguistisme est un passage obligé). Je profite de cette remarque pour indiquer que « Escargots » est le seul texte daté du *Parti pris des choses* : Paris, mars 1936. Choisir cet animal matérialiste, qui colle de tout son corps à la terre, mais qui ignore les frontières tant

linguistiques que territoriales (il sera dit « vagabond » au paragraphe sept) prend évidemment un relief tout particulier sous cet éclairage. Discrètement, presque cryptiquement, l'éthique du dire poétique inscrit son divorce d'avec le discours politique, lequel en ces années-là est en train de virer au cauchemar vociférant du *Blut und Boden*[14].

Comme on le constate, l'enjeu du dire poétique est profond, le jeu tout ce qu'il y a de plus sérieux, en même temps que le texte ne cesse de rester ludique, léger, puisqu'il nous invite à jouer avec lui à ce jeu notoirement enfantin : la *course aux escargots* (« go on »).

Rattrapons donc nos escargots au moment où ils traversent la terre et sont traversés par elle (« Elle les traverse. Ils la traversent »). Cette combinaison de l'actif et du passif, cette inversion de l'un en l'autre, l'énoncé l'effectue aussi bien que l'objet dont il parle. Mais ce n'est pas tout. Les paragraphes deux à six convoquent un type de discours que le texte poétique doit traverser et dont on reconnaîtra aisément la frappe : le discours scientifique naturaliste, auquel appartient de droit l'objet choisi, et qui constitue un passage obligé dès lors qu'il en va d'une « leçon de choses » : « Il y a autre chose à dire des escargots » ; « A remarquer d'ailleurs que l'on ne conçoit pas un escargot sorti de sa coquille et ne se mouvant pas » ; « Pendant les époques sèches ils se retirent dans les fossés où il semble d'ailleurs que la présence de leurs corps contribue à maintenir de l'humidité » ; « A noter d'ailleurs que s'ils aiment la terre humide, ils n'affectionnent pas les endroits où la proportion devient en faveur de l'eau, comme les marais, ou les étangs. » Tout se passe donc comme si la qualification qui s'applique aux escargots traversant la terre et se laissant traverser par elle s'appliquait aussi bien, réflexivement, au texte, lequel est traversé et traverse les discours qui ont pour objet son

---

[14] Dès lors que la seule justification de la parole et de la littérature est la louange, il n'est pas question que l'éthique du dire poétique se compromette avec la politique. Ponge, comme homme, et non comme poète, entrera dans la Résistance et résistera les armes à la main à la barbarie nationale-socialiste.

objet. Autrement dit, et cela ne nous étonnera guère, le texte simultanément signifie et se signifie lui-même. C'est là un exemple concret de sa logique de signification (laquelle est inséparablement référentielle et sui-référentielle) ainsi que de sa performativité essentielle s'agissant de son régime d'énonciation. Pour le dire avec Ponge, nous avons bien affaire ici à un « concert de vocables qui signifie sur tous les plans, se signifie lui-même (donc, ne signifie rien), et fait ce qu'il dit[15]. » Nous disposons là d'une exemplification précise de ce que nous avons exposé dans la première partie de cette étude ; tout est là, en un sens, mais à la condition expresse de se souvenir que les règles en sont à (ré)inventer pour chaque objet, « car il s'agit du dogme singulier de chaque chose », de sa qualité différentielle et de la rhétorique singulière de chaque texte. Ne croyons donc surtout pas avoir tout dit sitôt évoquées ces grandes formes schématiques que sont l'auto-référentialité ou la performativité de l'énonciation ; pour chaque texte, le point d'application de la forme, et surtout sa raison, varie du tout au tout.

Aussi, revenons à nos escargots. Si le discours naturaliste est incontournable, il doit cependant être traversé, dépassé, car il est lui aussi insuffisant. Son énonciation infinitive (« à remarquer d'ailleurs », « à noter d'ailleurs », etc.) relève d'une objectivation fixiste : l'objet y est arrêté et pour ainsi dire épinglé sous le prétexte d'être *conçu*. Mais justement, « on ne conçoit pas un escargot sorti de sa coquille et ne se mouvant pas ». Eh bien non, cela ne se conçoit pas ; la leçon de choses naturaliste, en un sens nécessaire, mais non suffisante, doit être dépassée par fidélité à l'objet, lequel, on l'a dit, « dès qu'il s'expose, il marche ». Nous retrouvons ici un nouvel exemple de la dynamique spécifique à notre texte, la nécessité de son mouvement et la logique du relais et de la substitution discursive qui lui est sous-jacente.

---

[15] *Pour un Malherbe*, *op. cit.* p. 134.

Laissons un instant vagabonder nos escargots sans nous, nous savons que nous les rattraperons assez tôt, et plaçons-nous maintenant d'un bond à leur arrivée, c'est-à-dire venons-en (ou revenons-en) à l'homme et à « l'humanisme ».

Lisons-nous une Fable ? Manifestement le texte s'y apparente par sa composition bi-partite : un récit ou une description d'un animal, suivis d'une moralité : « Mais c'est ici que je touche à l'un des points principaux de leur leçon [...]. », dit le paragraphe dix-neuf. L'animal est-il le tenant-lieu de l'homme, le personnifie-t-il, au sens rhétorique du terme, comme chez Lafontaine par exemple ? Cette question mérite l'examen.

L'escargot n'est-il pas *personnifié* en effet : n'est-il pas fait par exemple mention de sa *pudeur*, laquelle l'oblige « à se mouvoir dès qu'il montre sa nudité » ? N'a-t-il pas plus de *mérite* qu'aucun autre à se rendre dans les fossés ? Ne remarque-t-on pas à son honneur qu'*il ne se plaint pas* et même qu'il est bien *content* d'emporter partout sa coquille, laquelle préserve son *quant-à-soi* ? Enfin, ce n'est pas moins de cinq qualités morales que le paragraphe douze lui reconnaît : « noblesse, lenteur, sagesse, orgueil, vanité, fierté ».

De la même manière que chez le fabuliste encore, l'escargot ne *parle*-t-il pas ? Le texte ne transmet-il pas sa *prosopopée* au paragraphe neuf : « Comment se peut-il que *je* sois un être si sensible et si vulnérable, et à la fois si à l'abri des assauts des importuns, si possédant son bonheur et sa tranquillité. D'où ce merveilleux port de tête./ A la fois si collé au sol, si touchant et si lent, si progressif et si capable de *me* décoller au sol pour rentrer en moi-même et alors après *moi* le déluge, un coup de pied peut *me* faire rouler n'importe où. *Je* suis bien sûr de *me* rétablir sur pied et de recoller au sol où le sort – m'aura relégué et d'y trouver *ma* pâture : la terre, le plus commun des aliments./ Quel bonheur, quelle joie donc d'être un escargot[16]. »

Voilà à coup sûr un escargot bien anthropomorphe pour un poète du parti pris des choses, dira-t-on probablement, et sans doute

---

[16] Je souligne.

démarqué des animaux qui peuplent les fables traditionnelles. Mais l'épinglage formel et statique de la prosopopée et de la personnification laisse en fait échapper l'essentiel, à savoir le *mouvement du discours*, dont nous avons remarqué à plusieurs reprises qu'il était essentiel dans l'abord de cet objet mobile. Où et quand apparaissent ces deux grandes figures de rhétorique, quelle est la dynamique qui les génère, telles sont les questions que nous devons nous poser ici.

Revenons donc une fois de plus à nos escargots au moment où ils entament leur course. Nous avons dit que l'apostrophe anglaise qui leur donne le départ les plaçait virtuellement en position de partenaire de la parole qui les prend pour objet, inscrivait le germe d'un dialogisme. Eh bien, on doit situer au paragraphe huit, précisément à l'apparition du *dicton*, le moment où ce dialogisme s'actualise effectivement : « Il est précieux, où que l'on se trouve, de pouvoir rentrer chez soi et défier les importuns. » Car un tel énoncé, impersonnel, appartient à tout le monde et à personne, n'importe quel sujet, comme aucun, n'en est l'énonciateur. *Ce faisant, il se lit aussi bien, en style indirect libre, comme l'énoncé produit par l'escargot, que comme l'énoncé dont celui-ci est l'objet.* Enoncé impersonnel, dont personne n'est le sujet, mais énoncé bivocal et dialogique, co-énoncé par deux sujets en train d'accéder à la parole. Ce qui confirme que ce point de bascule est crucial, c'est qu'il précède immédiatement (et introduit) la prosopopée de l'escargot proprement dite : « Comment se peut-il que je sois un être si sensible et si vulnérable [etc.] ». D'objet de discours, l'escargot passe en position de sujet.

Le dialogisme se maintient-il au sein même de la prosopopée subjective ? Deux énoncés au moins peuvent être regardés comme bivocaux : celui qui termine le neuvième paragraphe (« D'où ce merveilleux port de tête ») et celui qui initie le onzième paragraphe (« Quel bonheur, quelle joie donc d'être un escargot »). Le premier s'apparente bien aux énoncés objectivants qui ont précédé toute émergence subjective (cf. « A remarquer d'ailleurs », « A noter d'ailleurs »). Une autre voix que celle de l'escargot s'y fait donc entendre, mais celle de ce dernier persiste cependant, puisque l'énoncé est entièrement inséré dans sa prosopopée et que, quel que

soit le caractère immodeste consistant à qualifier son propre port de tête de « merveilleux », ce trait cadre avec l'orgueil, et même, oui, la vanité de l'escargot. Croisement des voix, donc. Quant au deuxième énoncé (« Quel bonheur, quelle joie donc d'être un escargot »), il ne lui manque qu'un point d'exclamation pour appartenir exclusivement à la prosopopée subjective – mais justement, il n'en a pas, ce qui maintient son équivocité, d'autant qu'il se trouve placé au début d'un paragraphe, le onzième, qui clôt ladite prosopopée ; aussi est-il lui aussi un énoncé-frontière, bivocal, dialogiquement co-énoncé. Enfin, s'agissant des éléments de la personnification énumérés plus haut (la pudeur, le mérite, etc.), tous sont générés par le mouvement d'émergence subjective qui culmine dans la prosopopée de l'escargot que je viens de décrire.

La dynamique du discours, la courbe qu'elle dessine, est donc assez claire : renversant ou inversant les pôles d'énonciation, elle fait passer l'objet en position de sujet, ce qui ne va pas sans entraîner, au point précis de bascule occupé par le dicton, une dialogisation qui fait se lever une deuxième voix, laquelle, nous allons le voir à l'instant, finit par se détacher de la première et s'autonomiser.

Où voulons-nous en venir, où doit-on en venir, sinon à relever que ce texte de Ponge, considéré dans son mouvement et son ensemble, fait émerger *deux sujets d'énonciation*, deux instances qui disent *Je* : l'escargot et le locuteur anonyme de la « moralité ». Considérés sur le seul plan qui importe ici, comme de pures entités linguistiques, ces deux pronoms de 1ère personne ont exactement la *même valeur*, ce qui conduit tout naturellement à penser que le texte formule, dans sa deuxième partie, la « prosopopée » du locuteur anonyme, et que cette dernière n'est ni plus ni moins une prosopopée que celle de l'escargot – moment d'une grande intensité subversive, puisqu'il signifie que la parole n'est pas le propre de l'homme, ou plutôt, que l'homme n'est ni plus ni moins qu'un autre animal un être qui advient à la parole par la parole, comme les autres animaux dont il parle ! Que la parole de l'homme soit originairement une prosopopée, au même titre, ni plus ni moins, que celle qu'il croit généreusement prêter, en prétendu

maître du discours, à des objets inanimés ou à d'autres animaux que lui-même ! Que l'homme ne soit pas la mesure de la parole, mais que la parole soit la mesure de l'homme et de tout autre chose ! Décentrement radical que seule l'opération poétique effectuée par le texte permet d'imposer comme crédible. Ce que nous assertons se vérifie dans le détail même du texte, où la mise en équivalence dont nous parlons est complète : n'est-ce pas un dicton (proverbe) qui précède immédiatement la prosopopée de l'escargot – « Il est précieux où que l'on se trouve de pouvoir rentrer chez soi et défier les importuns » – et n'est-ce pas également une suite de dictons (proverbes) qui, en chiasme, succèdent à la prise de parole du locuteur anonyme : « Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers » ? Superposition et parallélisme parfait, donc.

La seule différence entre les deux prosopopées est que celle de l'escargot a la forme fermée d'un *monologue* (c'est le « quant-à-soi » de l'escargot) alors que celle du locuteur anonyme s'ouvre sur autre chose que soi, s'adresse, de façon manifeste, à *autrui*. Au début du vingtième paragraphe, en effet, surgit pour la première fois dans le texte un destinataire de la parole sous la forme du pronom expansé de 1ère personne : on lit : « Et voilà l'exemple qu'ils *nous* donnent ». Par contraste avec le *Je* de l'escargot, le *Je* du locuteur anonyme se déploie en un Nous qui inclut le *Je* de celui qui parle et le *Tu* ou le Vous de celui ou de ceux qui sont interpellés par cette parole. Comme par hasard, c'est à cet instant-là, et à cet instant-là seulement, que le *nom de l'homme* apparaît dans le texte, que l'homme est (dé)nommé : « Ainsi tracent-ils aux *hommes* leur devoir ». Compte tenu de l'ordre dans lequel s'enchaînent les deux énoncés, l'instance qui prend ensuite le nom d'homme apparaît d'abord comme celui auquel on s'adresse. Autrement dit, avant que d'être un nom, ce qui prendra le nom d'homme est d'abord un pro-nom, le pronom de celui à qui la parole s'adresse. Si, dans l'énoncé que nous venons de citer – « Ainsi tracent-ils aux hommes leur devoir » – l'*homme* est placé en position d'objet (simple objet du monde), ne valant ni plus ni moins qu'un escargot –, on remarquera qu'il ne trouve cette juste

place dans l'Etre qu'au terme d'une adresse qui fait de lui un *autre* (l'autre à qui la parole est adressée, c'est-à-dire tout à la fois l'autre de la parole et l'autre dans la parole). Point où l'ontologie axiologique pongienne (la problématique de la valeur) s'articule avec l'éthique de la destination intersubjective de la parole.

Avons-nous répondu à notre question initiale : comment passe-t-on de l'escargot à l'homme ? quel rapport existe-t-il entre les escargots et l'humanisme ? Il nous semble que oui, même s'il reste à en tirer la leçon.

Considérons d'abord la leçon explicite formulée *dans* le texte, avant de conclure par la leçon *du* texte.

Cette première leçon se rapporte à la *mesure*, terme-clef de l'éthique depuis les Grecs. L'enseignement de l'escargot, effectivement, est que son expression est exactement proportionnelle à son être. C'est une leçon d'héroïsme qu'il nous donne (« ce sont plutôt des héros »), laquelle repose sur le courage d'une expression de soi entièrement assumée (« sans repentir »), si bien que leur « existence même est œuvre d'art ». Ethique de la juste mesure entre la vie et l'expression de la vie, donc. Le texte raffine en allant jusqu'à qualifier ses escargots de « héros-artistes », parce qu'« une partie de leur être est en même temps œuvre d'art, monument » (leur coquille). Ils sont ainsi des êtres capables d'être des sujets qui produisent, pour le regard des autres, un objet qui par synecdoque atteste leur réalisation de la juste mesure. Dans cette perspective, les escargots doivent être considérés également comme des saints : ils ne se contentent pas simplement d'être et d'ex-primer leur être, ils œuvrent encore à *parfaire* leur être et leur expression. C'est précisément en cette qualité de saints-artistes qu'ils « tracent aux hommes leur devoir », qu'ils montrent la voie.

Quel type d'énoncé (traditionnel) réalise littéralement cette fusion de l'éthique et de l'esthétique, cette prise en compte égale de la vie et de son expression ? La réponse est aisée : la maxime, le dicton, le proverbe. Aussi le texte nous en délivre-t-il trois dans sa chute : « Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement

et tu feras de beaux vers. La morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage ». Le texte ne nous les livre qu'à titre d'échantillons, pour la simple et très bonne raison qu'il intègre et dépasse cette fusion traditionnelle de l'éthique et de l'esthétique dans la maxime, de même qu'il intègre et dépasse leur articulation dans la forme codée et reçue de la fable. C'est en ce lieu que nous amorçons notre conclusion, en passant de la leçon dans le texte à la leçon du texte.

Escargots n'est pas une fable, au sens traditionnel du mot. En dépit de l'équivalence produite entre l'escargot et l'homme (comme objet), l'escargot n'allégorise ni ne personnifie l'homme, pas plus qu'il n'emblématise véritablement le poète (nous avons soigneusement indiqué la différence de leur prosopopée). Cette identification absente (ou seulement partielle) produit un dé-centrement qui constitue selon nous le pivot de la leçon d'éthique et de rhétorique offerte par le texte. L'escargot n'est pas nous – ni vous, ni moi, ni même le poète –, et c'est justement parce qu'il n'est pas nous qu'il nous donne l'exemple. Car qui trace ultimement aux hommes leur devoir ? Le poète en tant qu'il fait un usage singulier de la parole qui consiste à n'en pas occuper le centre mais à s'inscrire comme l'un seulement des foyers de l'ellipse dont l'autre foyer est ce qui n'est pas lui, le monde muet des choses, en l'occurrence celui des escargots. Et qui donne la leçon ? L'escargot au poète, d'une part, et le poète à celui auquel il s'adresse d'autre part, celui-là même qui ne prend le nom d'*homme* qu'à la condition d'être d'abord interpellé en tant qu'autre. Si bien qu'à la célèbre thèse du Sophiste selon laquelle « l'homme est la mesure de toute chose », le texte de Ponge réplique et prouve par son dire que toute chose est la mesure de l'homme (plutôt que l'homme), tout ce qui n'est pas lui, précisément parce que ce n'est pas lui, lui confère sa mesure. L'homme n'est pas (même) la mesure de lui-même, *a fortiori* ne l'est-il pas de toutes choses.

Ce qui prend *in fine* le nom d'homme est ainsi décentré à un double titre : par rapport au monde muet des choses, dont il doit accepter de n'être qu'un élément parmi d'autres, et par rapport à la parole, tel que le dire poétique l'articule, d'où lui vient son identité

à partir d'une interpellation qui le pose d'abord comme autre. L'homme, en ce sens, doit s'employer à ad-venir, aussi bien à l'Etre qu'à la parole, et c'est bien là un devoir, une tâche, que le dire poétique lui assigne. La considérable différence entre ce texte et les formes reçues de la maxime ou de la fable est que c'est ici la parole poétique même qui réalise l'éthique ; car il ne suffit pas de déclarer que les « grandes pensées viennent du cœur » ou d'enjoindre les autres à se perfectionner moralement pour former de beaux vers, encore faut-il le faire, rendre effective performativement la rencontre éthico-esthétique, dans un objet d'art verbal, d'un locuteur et d'un allocutaire. Seule la parole poétique qui sait articuler le parti pris des choses avec le compte tenu des mots, le parti pris de l'être avec le compte tenu de l'autre, et faire co-naître réciproquement leur *valeur*, est la mesure de toutes choses. Et c'est alors, en effet, que la « morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage ».

Laurent ADERT
Université de Lausanne