

# Pinget : songe en moraliste

Autor(en): **Moret, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870606>

## **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.

## PINGET / SONGE EN MORALISTE

Cet article a pour objet l'analyse des places et fonctions de la maxime, du statut du discours formulaire dans l'ensemble des recueils récents de Robert Pinget qui constituent le cycle de monsieur Songe.

Pendant une vingtaine d'années je me suis délassé de mon travail en écrivaillant les histoires de monsieur Songe. Les voici réunies et mises au point en un volume qui est, je le répète, un divertissement.

Tel est défini dès l'abord, dans l'Avant-propos de *Monsieur Songe*, le statut de l'écriture des recueils qui constituent ce qu'on peut appeler le cycle de monsieur Songe, et dont les éditions s'échelonnent de 1982 à 1990. Caractère marginal et récréatif de la production, désinvolture affichée; faut-il y voir une coquetterie d'écrivain? Ou ne serait-ce pas le signe avant-coureur et largement ironique d'une ambiguïté essentielle aux textes en question? Ce qu'on peut dire en tout cas, c'est que les «histoires» écrites entre 1956 et 1976 et «mises au point» en 1982 en appellent d'autres, invitent à de nouveaux recueils: *Le Harnais* (1984), *Charrue* (1985) et *Du nerf* (1990), qui contribuent à renforcer l'importance de l'écriture de Songe par rapport à la production romanesque et théâtrale de Pinget, à ce qu'il appelle son «travail». Faut-il voir dans cette prolifération un

changement d'orientation de la part de l'écrivain? C'est en tout cas ce que suggère le texte suivant de *Monsieur Songe*<sup>1</sup>:

Monsieur Songe envisage le cas d'un auteur qui se considérerait sur le déclin du fait qu'il éprouverait de la lassitude à continuer son oeuvre dans la direction suivie jusqu'alors. Mais cette direction comment savoir qu'elle était la bonne? Le fait de perdre la force de s'y maintenir est-il vraiment le signe du déclin? Et si cette lassitude ne provenait que d'un changement de goût qui serait signe de clairvoyance? Et que par là l'auteur s'engageait dans sa véritable voie?

[MS, n° XIX, p. 90-91]

Mais c'est monsieur Songe qui «envisage» le cas en question, en non Pinget directement, Songe en tant que personnage de fiction, digne émule en cela du monsieur Teste de Valéry et du Plume de Michaux. Qu'en est-il cependant de ces distinguos de narratologie élémentaire, alors même que les textes ne cessent d'orchestrer un statut fondamentalement ambigu de l'énonciation? Nombreux sont en effet les sauts logiques de celle-ci qui font rétroactivement de Songe-personnage le narrateur hétéro-diégétique, si l'on peut dire, de sa propre fiction. Un exemple devrait suffire:

... Et c'est juste au tournant de la rue un matin que monsieur Songe en se voyant dans une vitrine, peut-être encore celle du boucher, s'avisait qu'il discourait de son âme comme d'une entité étrangère et que son ami Mahu mort depuis si longtemps mais friand lui aussi de ces expériences innocentes lui revint en mémoire.

Et *ayant rédigé ce qui précède* monsieur Songe pense dommage qu'on ne puisse mettre un adjectif à l'imparfait.

[MS, n° VI, p.78, je souligne]

---

1. Ces recueils paraissent tous aux Editions de Minuit. Nous indiquons à la suite de chaque citation sa référence, selon les abréviations suivantes: *MS* pour *Monsieur Songe*, *H* pour *Le Harnais*, *Ch* pour *Charrue* et *N* pour *Du nerf*. Pour ce qui concerne *Du nerf*, nous ne renvoyons pas à la page mais au numéro de l'énoncé cité, les textes du recueil étant numérotés à la suite en chiffres arabes. Dans le cas de *Monsieur Songe*, nous indiquons non seulement la page, mais encore le numéro de l'énoncé, le recueil étant fait de six parties comprenant chacune des textes numérotés à la suite en chiffres romains.

On assiste ici à ce qu'on pourrait appeler une mise en abyme de l'énonciation; celle-ci est d'ailleurs thématifiée en plus d'un endroit, et notamment dans ces deux passages:

Monsieur Songe qui est coquet mais pas malin ajoute un dit-il à tel propos très personnel qui tombe de sa plume, croyant ainsi donner le change, faire accroire que ledit propos n'est pas de lui s'il lui paraît faible ou contestable. Il tombe dans le panneau, prenant ses distances par rapport à un monsieur Songe narrateur alors qu'il sait fort bien que c'est lui qui parle, dans ce cas-là du moins.

[MS, n° XI, p. 82]

... Et puis il dit ce petit jeu qui se joue entre monsieur Songe écrivant et monsieur Songe jugeant ce qu'il écrit, avec tout ce qu'il comporte de dédoublements faciles et d'abîmes en trompe-l'oeil, fournit un matière bien maigre et d'ailleurs bien fatiguée à ce que j'appelle ma plume. Tâcher d'en sortir.

[MS, n° XXV, p. 95]

A noter cependant les clauses de ces deux énoncés, qui semblent ménager la possibilité d'un autre type de discours: «dans ce cas-là du moins» suggère d'autres cas où se verrait infirmer ce qu'on pourrait appeler la loi de l'empêchement du sujet dans son énonciation. N'y pourrait-on pas voir le lieu d'émergence du discours de vérité, où s'effacent les marques de la subjectivité? On trouvera ailleurs l'énoncé suivant qui semble corroborer une telle interprétation: «Il doit y avoir une vérité quelque part dit monsieur Songe mais elle ne peut résider qu'où le moi a disparu» (*H*, p. 58); cependant c'est monsieur Songe qui le dit, et la valeur de vérité générale que supporte l'énoncé est battue en brèche par la singularité du sujet qui le produit. De même, l'infinitive injonctive qui conclut la deuxième citation est donnée comme l'impossible même par tout ce qui la précède. Mais n'anticipons pas.

Monsieur Songe est à la fois un personnage fictif évoluant dans l'univers diégétique caractéristique de l'ensemble de la production pingettienne, le narrateur qui rend compte de cette fiction, l'auteur, le scripteur qui rédige son «journal», ses «cahiers» ou encore ses «mémoires» (les termes apparaissent à plusieurs reprises) et y thématise la pratique d'écriture, et ceci sans qu'on puisse discriminer ces instances dans l'ensemble du cycle Songe. Les chevauchements de l'énonciation ainsi ménagés pointent en abyme, en négatif, ou encore en «trompe-l'oeil», à la



figure d'un auteur, Pinget, dont l'écriture ne peut que consacrer la disparition, ou plutôt la différation, la mise en fuite indéfinie dans le métadiscours.

Si Songe est un personnage de fiction, il est tout autant une fiction de personnage au travers de laquelle s'élabore un discours qui prétend à l'universalité de la maxime. De fait, les recueils oscillent constamment entre récit fictif et note à portée gnomique; discours de fiction et discours de vérité sont ainsi mis en regard. Le passage de l'un à l'autre se trouve thématiquement dans un texte de *Monsieur Songe*:

On peut écrire autrement l'histoire du monsieur de l'hôtel des Voyageurs, d'une façon dite intelligente. Il faudrait pour cela d'abord faire en sorte que le lecteur ne se doute pas qu'il s'agit d'une histoire. A cette fin, supprimer le lien qui rattache le monsieur à l'hôtel, à son repas de midi, à ses occupations, à la ville, à l'environnement, au temps et caetera. Puis supprimer le lien qui rattache le monsieur à lui-même c'est-à-dire morceler son discours en plusieurs discours issus des limbes où naviguerait une parole indéterminée ne procédant que de l'inconscient collectif. Puis supprimer toute intervention apparente de l'auteur comme si la formulation définitive de cette parole ne lui devait strictement rien...

[MS, n° IV, p. 128]

Cette «parole indéterminée ne procédant que de l'inconscient collectif», ce discours morcelé à «formulation définitive», qu'est-ce, sinon le discours de l'aphorisme? Mais celui-ci est à considérer par rapport à la fiction dans laquelle il s'inscrit. Dès lors, on ne pourra parler d'un Pinget moraliste que par le biais de la fiction d'un Songe, qui dans ses «exercices quotidiens» d'écriture se trouve être moraliste entre autres choses.

Mais d'abord qu'est-ce qu'un moraliste? Le terme est dérivé du latin *mos, moris*, qui signifie les mœurs; est moral ce qui est relatif aux mœurs. La première occurrence de «moraliste» dans les dictionnaires, on la trouve chez Furetière (1690). Le *Grand Robert* donne trois significations du terme comme substantif, dont les deux premières sont déjà attestées par Furetière. En un premier sens, tout «auteur qui écrit, qui traite de la morale» peut être dit moraliste. Aristote avec son *Ethique à Nicomaque*, Schopenhauer rédigeant *Le Fondement de la morale*, font œuvres de moralistes. C'est, si l'on veut, le sens philosophique

du terme, l'auteur réfléchissant à ce qu'est la morale, proposant une morale théorique ou une théorie de la morale, bref, une éthique. En un deuxième sens, qui devient dominant à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, un moraliste est un «écrivain qui observe et peint les mœurs, [un] auteur de réflexions sur les mœurs de l'homme et, en général, sur la nature et la condition humaine». Ici c'est le rôle d'observateur critique de l'époque qui est mis en avant. La définition donnée dans le *Grand Larousse de la langue française* est plus explicite à cet égard: «écrivain qui décrit, analyse, critique les mœurs d'une époque et, au moins implicitement, cherche à les réformer par ses réflexions, ses jugements sur l'homme et la condition humaine». Et le *Grand Robert* de citer en exemple les quatre piliers de la littérature moraliste française: «Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère sont les principaux moralistes français». Montaigne a écrit des *Essais*, Pascal des *Pensées*, qui sont en fait les fragments préparatoires d'une *Apologie pour la Vérité de la Religion Chrétienne* n'ayant pas abouti; avec La Rochefoucauld, c'est bien sûr de la maxime qu'il s'agit. Quant aux *Caractères* de La Bruyère, ils recouvrent différentes formes d'écriture, le portrait, l'anecdote, l'apologue, la maxime, l'essai. Cette variété d'écritures est d'ailleurs soulignée par la définition de «moraliste» donnée dans le *Dictionnaire encyclopédique Quillet*: «auteur qui écrit sur les mœurs, partic. sous forme de maximes, d'essais, de portraits». Le fait que la première place soit ici réservée à la maxime n'est certes pas sans signification. C'est que la maxime en tant que telle, de par l'économie discursive qui lui est propre, s'avère un instrument éminemment efficace: en tant qu'énoncé de vérité, elle affirme sans argumenter, elle pose une vérité d'essence pour rendre compte d'un état de fait. En elle s'effacent les marques de la subjectivité du discours, le travail de la personne et du temps. Énoncé clos sur lui-même, sans marque d'adaptation transphrasique, la maxime se présente comme un îlot de pure vérité, elle est de l'ordre de ce que Berrendonner appelle le ON-vrai<sup>2</sup>, de la vérité générale et inconditionnelle. Elle pose l'existence (portée ontologique) en définissant l'essence et la valeur (portée axiologique); d'où son efficacité pour ce qui concerne la morale: d'un

---

2. Alain BERRENDONNER, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris: Minuit, 1981.

même geste elle permet de rendre compte des mœurs en ce qu'elles sont et de les critiquer, de les amender, ou encore de les authentifier comme valeurs.

La prééminence de la maxime dans l'écriture moraliste est également liée à un fait de réception. L'œuvre de La Rochefoucauld, de par son éclat, a véritablement initié un genre littéraire, le recueil de maximes, sous-genre en quelque sorte de l'écriture moraliste, mais dont le succès a fait qu'on a tendu à réduire celle-ci à celui-là. On peut citer Vauvenargues, Chamfort, Rivarol au XVIII<sup>e</sup> siècle, Joubert à l'aube du XIX<sup>e</sup>, qui ont contribué après La Rochefoucauld à faire de la maxime un genre littéraire reçu comme tel.

Il est encore une troisième acception de «moraliste» attestée par le *Grand Robert*: celle-ci, que le dictionnaire en question fait remonter au XIX<sup>e</sup> siècle, est largement péjorative; le moraliste devient celui qui moralise, il est moralisateur, donneur de leçons, vieux jeu et ennuyeux comme le La Rochefoucauld du calendrier détachable, ou comme peut l'être un monsieur Songe lorsqu'il se prend à faire de la morale.

Le terme «moraliste» recouvre donc des formes différentes, une réalité complexe à penser dans une perspective historique. Cela dit, il est clair que le cycle Songe s'inscrit dans le courant de cette histoire. Les formes léguées par les grands maîtres de la prose moraliste s'y trouvent réinvesties et thématiques. Dès lors, pour prendre la pleine mesure de la dimension moraliste de l'ensemble des recueils, il faudrait également considérer les places et fonctions qu'y tiennent le portrait, l'anecdote ou encore l'apologue. Mais c'est la maxime qui nous retiendra ici avant tout, en tant que forme éminente de l'écriture moraliste, et parce que le rôle qu'elle joue dans le cycle Songe est déterminant.

Reste à poser le difficile problème de la terminologie des locutions sentencieuses, du discours formulaire. Dans le texte de Pinget apparaissent quasi indifféremment les termes «aphorisme», «maxime», «sentence», «pensée», «définition», «réflexion», ou encore «formule» ou «note». On enregistre également des termes qui comprennent une évaluation critique: «exercice», «paradoxe», «sophisme», «poncif», «pléonasme», «lieu commun». Est-il dès lors pertinent d'utiliser sans autre forme de procès le terme «maxime», tributaire qu'il est d'une histoire qui ne s'arrête pas à La Rochefoucauld? De lui à nous, c'est toute l'évolution du discours formulaire qu'il s'agirait de tracer pour mettre la question en perspective. Il n'est bien sûr

pas possible de le faire dans les limites du présent travail. Bornons-nous à souligner l'importance grandissante du journal intime comme genre littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle, qui a contribué à infléchir le discours formulaire vers la subjectivité de celui qui le produit. Monsieur Songe rédigeant son «journal», annotant ses «cahiers», s'inscrit bien entendu dans ce courant intimiste, où la vérité ne peut plus s'énoncer de façon inconditionnelle, étant la quête infinie, indéfiniment renouvelée d'un sujet dans et par l'écriture. Avec l'écriture aphoristique au XX<sup>e</sup> siècle on n'est plus dans la logique du ON-vrai que sous-tend la maxime; le faiseur de maximes est devenu un ennuyeux, sa prétention à rendre compte de la vérité n'est plus prise au sérieux. Entre le sujet et son aspiration à la vérité dans l'écriture, c'est le langage — et non plus les mœurs à réformer — qui fait problème, ses leures, ses illusions, son insuffisance; et d'abord ce leurre hyperbolique qu'est la forme gnomique en tant que telle, formule qu'on peut retourner et pervertir à loisir pour la vider de sa prétention au sens<sup>3</sup>. L'aphorisme moderne semble nous dire qu'il n'y a pas de vérité d'essence, que la question de la vérité ne prend sens que dans et par l'écriture, mais qu'en dernier ressort, l'écriture ne peut que la remettre en question, ou la remettre en jeu.

La maxime classique pose de manière inconditionnelle sa vérité de l'homme comme être social; elle a un contenu propre, un vocabulaire spécifique, elle vise à l'expression d'une anthropologie et d'une morale qu'on a pu faire dériver pour La Rochefoucauld de l'augustinisme et du jansénisme<sup>4</sup>, et qui se trouvent emblématisées par la maxime en épigraphe de l'édition définitive des *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (1678): «Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés». La notion d'amour-propre y joue un rôle décisif: c'est véritablement la clé de voûte de l'anthropologie de La Rochefoucauld, le mobile secret des actions humaines, que la

---

3. Voir à ce propos notamment: Almuth GRÉSILLON et Dominique MAINGUENAU, «Polyphonie, proverbe et détournement», *Langages*, 73 (1984), p. 112-25; Marcel BENABOU, «Un aphorisme peut en cacher un autre», in *La Bibliothèque oulipienne*, Genève: Slatkine reprints, 1981, p. 279-97; Gérard GENETTE, *Palimpseste*, Paris: Le Seuil, 1982, p. 44 sq.

4. Voir à ce propos Jean LAFOND, *La Rochefoucauld: augustinisme et littérature*, Paris: Klincksieck, 1980.



maxime vise à démasquer. Le vocabulaire de la maxime, c'est celui des sentiments et des passions, qui gouvernent les opinions et les actions de l'homme. De ce point de vue, on peut bien parler d'un Songe moraliste, comme le confirme le texte conclusif de la dernière partie du *Harnais*, d'ailleurs intitulée «Morale»:

Son ami Mortin ayant lu quelques pages des carnets de monsieur Songe il lui dit dans le fond mon vieux tu es un moraliste.

Monsieur Songe éclate de rire et répond je me demande bien ce qu'on pourrait être d'autre lorsqu'on se mêle d'écrire... en français du moins.

La clause restrictive renvoie bien entendu à la tradition française de la maxime et à La Rochefoucauld comme son représentant le plus éminent. Cette tradition, Songe la reprend à son compte: «Son aspiration à se corriger semble à monsieur Songe l'effet d'une morale qui relève de l'amour-propre» (*H*, p. 49). De même, le lexique auquel il est fait recours est souvent celui des notions héritées de la tradition moraliste. Citons un exemple de variation aphoristique autour du thème de la générosité:

Avoir du jugement comme avoir du bon sens serait la plupart du temps manquer de générosité.

Ou bien.

La générosité trop calculée n'en est pas une. Une belle qualité ne peut être moyenne.

Et aussi.

Dictée par l'angoisse de la solitude, générosité de mauvais aloi. Dictée par l'orgueil, idem.

Seule l'humilité serait vraiment généreuse.

[*Ch*, p. 40]

«Jugement», «bon sens», «générosité», «solitude», «orgueil», «humilité», voilà un vocabulaire qui est bien proche de celui de la maxime classique, une analyse en apparence toute classique de la psychologie humaine et qui semble faire fi des notions léguées à notre modernité par la psychologie des profondeurs. C'est qu'en effet, monsieur Songe «ne comprend rien à la psychanalyse» (*MS*, n° X, p.36); il se dit «navré que l'inconscient soit à ce point dépourvu de conscience» (*Ch*, p. 40). Ce gouffre qu'est la psyché humaine, il fait mine de ne point s'en soucier: «il n'est friand que de surfaces. Les tréfonds plus ou moins troubles, qui se ressemblent tous, ne l'intéressent pas» (*id.*, p. 60). Ou sous forme aphoristique:

Il y a les gouffres et il y a les cimes. Mais entre deux des itinéraires par les pâturages où on ne risque pas de se rompre les os. Si bien fréquentés qu'on oublie leur nom de montagne à vaches.

[MS, n° XXVIII, p. 96]

De même, ses rêves ne lui semblent guère intéressants: «se rabattre sur quoi? Raconter ses rêves? Expédient usité par certains. «Ennui profond de qui les écoute» (N, n° 120). Voilà qui est surprenant pour un monsieur du nom de Songe. C'est nous rendre attentif à la charge ironique de ces textes. Plus on les dénie, et plus l'inconscient, ses mécanismes et son vocabulaire s'affirment dans le discours de la surface — qui est d'abord celle de la page — et minent de l'intérieur ce discours moraliste des pâturages et des montagnes à vaches. Le recours au vocabulaire de la maxime classique ne peut plus apparaître dès lors que comme un réemploi parodique. Nombreux sont d'ailleurs les énoncés qui battent en brèche la prétention à la vérité du discours moraliste:

Aucun philosophe, aucun moraliste n'est infaillible. C'est ce qui perpétue la race des philosophes et des moralistes qui se fourvoient tour à tour. Le ressort de la pensée est bien l'erreur. Evidence reconfortante.

[Ch, p. 69]

Le ton prêcheur, piège du moraliste.

[Ch, p. 64]

Les gens qui font des maximes me font penser à des commis voyageurs qui auraient loupé le train.

[MS, n° XXXI, p. 97]

On lit dans la page en regard: «On n'excelle dans un genre que dans la mesure où on ne l'aime pas» (n° XXVII).

Toutes assertions, c'est à noter, qui expriment sous forme aphoristique une critique de la vanité de la maxime comme genre littéraire prétendant à la vérité. Tout se passe comme si le discours se prenait au piège qu'il vise à dénoncer; en cela, on peut bien dire que Pinget/Songe rejoint le lieu éminemment ambigu de l'aphoristique moderne, lieu qu'on peut qualifier d'aporétique, puisqu'il se fonde sur une contradiction fondamentale: celle d'un discours syntactico-sémantiquement organisé comme

discours de vérité, mais qui sanctionne l'inanité de la question de la vérité dans le discours et l'écriture. Ce lieu, on le trouve emblématisé de façon plus lapidaire encore par Henri Michaux, dans ses «Tranches de savoir»: «Même si c'est vrai, c'est faux<sup>5</sup>.»

Il ne peut donc plus être question de maximes morales, de maximes au sens classique du terme. Avec les plaquettes du cycle *Songe*, il faudrait plutôt parler d'une morale de la maxime, de l'énoncé formulaire à portée gnomique, morale qui se résout en une éthique de l'écriture. Le discours gnomique, n'étant plus support de vérité, est condamné à osciller entre poncif et paradoxe, qui sont les masques que prend la vérité dans l'écriture. Monsieur Songe et sa nièce partagent un même amour pour le poncif:

... figure-toi, je ne sais pourquoi je te dis ça, que j'adore les poncifs. Comme tu me ressembles! dit l'oncle. Figure-toi qu'ils sont ma jouvence.

[MS, n° XXVI, p.64]

Mais le poncif est également considéré dans une perspective dysphorique: dans *Du nerf*, il est dit que monsieur Songe «rabâche des lieux communs» (n° 44) et ses maximes sont qualifiées de «godiches» (n° 136). De fait, de nombreux énoncés aphoristiques sont suivis d'une coda évaluative qui les étiquette comme «poncifs»: «Il faut beaucoup de technique pour savoir s'en débarrasser. Vieux poncif» (*Ch*, p. 33); «On ne peut rien contre le temps ni contre soi, qu'on le veuille ou non. Puisse ce charmant poncif me redonner du nerf» (MS, n° XXVIII, p. 70); «Vie sociale bénéfique si solitude nécessaire. / Poncif» (*N*, n° 59). Mais le texte fourmille également en truismes et autres lieux communs non explicitement avoués, héritages de la sagesse des nations et/ou tautologies manifestes: «A chacun son lot» (*H*, p. 57); «On a de la prévenance ou on n'en a pas» (*id.*, p. 51); «La foi soulève les montagnes» (*Ch*, p. 12); «Vous avez été mordu, vous finirez enragé» (*id.*, p. 14); «La seule façon d'être connu, dit-il, est de se faire connaître» (*id.*, p. 29), etc.

L'autre mode d'être du discours gnomique, c'est le paradoxe. Citons dans son entier un texte qui permet d'en mesurer le statut:

Curieux dit-il combien le fait de mettre en branle ce qu'on appelle le raisonnement vous conduit à découvrir tout autre

5. In Henri MICHAUX, *Face aux verrous*, Paris: Gallimard, 1967, p. 59.



chose que des raisons. Les sentiments par exemple pour s'épanouir dépendraient-ils des exercices du cerveau?

Petit paradoxe qui le réjouit mais il ne le développe pas, il se le garde en réserve pour avoir l'impression de détenir un secret, tout en se doutant bien que c'est celui de polichinelle.

[H, p. 52]

Dans le premier alinéa on retrouve le vocabulaire moraliste avec la dichotomie «raisons»/«sentiments»; on peut certes y voir également une allusion à l'irrationnel, aux pouvoirs de l'inconscient. Mais là n'est pas l'essentiel, qui apparaît dans le commentaire métalinguistique que constitue le second alinéa. Psychanalyse et discours moraliste sont renvoyés dos à dos; leur prétention au sens est congédiée, ils participent de la même inanité langagière.

On n'est plus ici dans l'ordre du paradoxe classique, qui vise à l'expression d'une vérité par la critique voire le retournement d'une opinion répandue, d'une doxa. Le paradoxe n'est plus un catalyseur de vérité, mais un pur jeu de langage: «Alignant ses petits paradoxes monsieur Songe s'amuse à n'en pas croire un mot» (N, n° 42) — où le verbe réflexif souligne la dimension ludique et gratuite de la combinatoire aphoristique. Le paradoxe se résout en «phraséologie»:

Intrigué par son goût de l'analyse des sentiments il se demande s'il lui vient d'une propension à la morale ou d'un choix des développements faciles. Il doit se rendre à l'évidence, c'est la phraséologie qui le tient. L'analyse n'est qu'un alibi et peut-être même une fraude. C'est dire qu'il ne croit pas un mot de ce qu'il avance ou du moins le juge sévèrement.

[Ch, p. 14]

L'écriture n'a plus de prise sur le réel et la vérité; son inadéquation est thématifiée dans plusieurs passages qui font la critique des illusions générées par les subtilités et ambiguïtés de la langue:

Il note dans son cahier travailler pour se passer l'envie de ne plus travailler qui mène à regretter de n'en plus avoir envie. Sa phrase lui paraît ambiguë mais il la garde pour se donner l'illusion de la profondeur. Car il se souvient de ses lectures de moralistes qui moins il les comprenait plus ils lui paraissaient lourds de pensée.

[MS, n° V, p. 76, je souligne]

Difficile d'être simple. Cela requiert toutes les ressources de la complication dont on est tenté de se targuer.

[*H*, p. 30]

... Etrange qu'un certain agencement de mots fasse surgir un sens auquel on ne s'attendait pas.

Ou bien.

Avec trois mots pris au hasard on peut, le métier aidant, trouver une idée sûre.

[*Ch*, p. 35]

... J'ai fini par admettre que j'étais le jouet de mon inaptitude. Tu ne trouves pas cette formule remarquable. Moins je me comprends plus je m'approuve.

[*N*, n° 73]

Il vaut la peine de considérer de tels énoncés plus attentivement, car, en tant qu'ils sont la marque textuelle de la position éminemment paradoxale du discours aphoristique, discours de vérité qui prend sens de son inanité même, ils déploient l'analogie stylistique du procédé de la mise en abyme énonciative dont j'ai parlé au début. Reprenons dans la première citation la phrase jugée «ambiguë»: «travailler pour se passer l'envie de ne plus travailler qui mène à regretter de n'en plus avoir envie». Le procédé stylistique à l'œuvre ici, Bernard Dupriez l'appelle «miroir<sup>6</sup>», terme qu'il définit de la façon suivante: «deux vocables d'un même lexème sont subordonnés l'un à l'autre». On aurait alors affaire ici à un double miroir, «travailler» et «envie» étant repris sous forme relative et l'ensemble de l'énoncé tressant un jeu de renvois intérieurs où la signification s'empêtre jusqu'à l'absurde. D'autres exemples, et d'abord la «formule remarquable» de la quatrième citation: «[je suis] le jouet de mon inaptitude», où le sujet est repris comme possessif dans le prédicat; de même: «Qu'est-ce que l'intelligence? C'est de se le demander» (*Ch*, p. 54), où le pronom «le» reprend l'ensemble de la question dans la réponse. Il faudrait citer l'ensemble de la variation aphoristique de la page 25 du *Harnais*, qui déconstruit, pourrait-on dire, cette figure de la mise en fuite du sens qu'est le miroir. Par trois formules-relais successives, on

---

6. Bernard DUPRIEZ, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris: UGE, 1984.

passé d'un énoncé fortement structuré en miroir («Monsieur Songe sans y penser dit qu'il prend plaisir à se dire celui de ne pas se dire ce qu'il aurait pensé») à un énoncé d'où la figure est absente, mais qui ne fait que signifier le vide de la pensée («Monsieur Songe ne pense à rien et le dit»); l'ensemble du procès étant qualifié de «petit jeu bête» dans une coda méta-discursive.

Ainsi donc, l'écriture aphoristique se voit priver de toute portée référentielle. La vérité du sujet, de l'existence et du monde ne peut être saisie par le discours de vérité; celui-ci ne se développe qu'en exhibant son inadéquation, et ce faisant, il ne peut que la reconduire, la mettre au carré, puisqu'en lui la forme et le contenu éidétique s'infirmement l'un l'autre. La question de la vérité et du réel devient dès lors un pur jeu d'écriture, le sens se distord et se perd dans la syntaxe, il est mis en fuite dans le métadiscours. Si «le ressort de la pensée est bien l'erreur» (*Ch*, p. 69), le seul refuge de l'écriture, c'est la contradiction: «Se contredire est la seule source de joie qu'il ait trouvée dans son travail de forçat pour parler juste» (*N*, n° 50). La contradiction définit un régime ludique, eudémonique, autotélique de l'écriture, celui d'une écriture pour le plaisir — c'est une «source de joie» — et non plus pour la vérité. Tel est bien l'humour pingetien, qui orchestre une réflexivité généralisée de l'écriture, se joue de la contradiction en la redoublant.

De fait, il y a très peu d'aphorismes purs dans le cycle *Songe*, je veux dire d'énoncés monologiquement aphoristiques. L'énoncé gnominique est le plus souvent mis en perspective, sa validité est problématisée selon différentes procédures qu'on a déjà rencontrées, mais qu'il vaut la peine de rappeler brièvement:

— *Citation*: la citation peut être explicite, implicite ou inventée. On en a déjà vu des exemples lorsqu'il était question du poncif, des proverbes, éléments de la sagesse des nations étant convoqués dans le courant d'une argumentation. Il advient d'ailleurs que le proverbe soit retourné ou infirmé: «Le malheur des uns fait la mort des autres» (*Ch*, p. 68), substitution lexicale donnée comme «à creuser» dans une coda évaluative; «L'habitude n'est pas une seconde nature c'est la faillite de la première. Laquelle?» (*N*, n° 112), où la question finale apparaît comme une sorte de perversion de la figure du miroir.

On trouve également des citations d'auteurs, comme dans ce texte des pages 52 et 53 du *Harnais* où sont mis en regard le «plus d'amour partant plus de joie» du «bon La Fontaine» et le «sans le cul la vie n'a plus de sel» d'un ivrogne rencontré par monsieur Songe.

De façon plus massive, on peut dire que c'est tout le discours de Songe qui est convoqué en tant que citation, comme le soulignent les nombreuses incisives («... dit monsieur Songe...») qui ponctuent le texte.

— *Variation aphoristique*: la règle de la variation est donnée dans *Monsieur Songe*:

A quoi penses-tu? demande la nièce à son oncle.[...]

Eh bien dit l'oncle puisque tu veux le savoir, je pensais à l'habitude qu'on prend de certaines formules, au devoir qu'on devrait s'imposer de les varier et à l'ennui qui me vient de faire des phrases. Tout ça relativement à mes exercices quotidiens.

[MS, n° XXI, p. 52]

La variation ne concerne pas d'ailleurs que l'aphorisme, elle est aussi variation narrative, comme dans ces textes de *Du nerf* qui envisagent plusieurs morts possibles de Songe (n° 102-107). De façon plus générale encore, on peut affirmer que la pratique de la variation est omniprésente dans l'ensemble de l'œuvre de Pinget.

— *Coda évaluative, à valeur métadiscursive*: c'est, on l'a vu, un court-circuitage in extremis de la logique du ON-vrai que sous-tend la forme aphoristique, une clause qui vise à battre en brèche sa prétention à la vérité. Citons une suite d'énoncés où le procédé apparaît de façon récurrente:

Vouloir se défaire de ses hantises est salutaire pour autant qu'on sache devoir y revenir.

Sophisme?

Vie sociale bénéfique si solitude nécessaire.

Poncif.

Frivolité des exercices de style.

Le grand style est tyrannique. Ne vise qu'à mortifier.

Exemples siouplaît.

[N, n° 58-60]

— *Morale d'anecdote*: le plus souvent, si maxime il y a pour conclure et donner la leçon d'une anecdote, elle se réduit au poncif: «On a de la prévenance ou on n'en a pas» (*H*, p. 51); «A chacun son lot» (*H*, p. 57); «On n'abroge pas son identité» (*N*, n° 100).

Rares sont donc les énoncés aphoristiques de part en part. J'ai déjà eu l'occasion d'en citer quelques-uns qui thématisent l'inanité de la prétention à la vérité dans l'écriture: «Les gens qui font des maximes ressemblent à des commis voyageurs qui auraient loupé le train»; «Le ton prêcheur, piège du moraliste»; «Aucun philosophe, aucun moraliste n'est infaillible...». Ces énoncés, on l'a vu, sont pris dans une contradiction fondamentale, une double contrainte, pourrait-on dire, puisqu'ils se voient démentis par cela même qu'ils affirment de façon péremptoire. S'ils sont l'expression d'une éthique de l'écriture, celle-ci est essentiellement négative, apophasique. «Ne dites pas ça, vous finirez par le penser» (*H*, p. 56), c'est signifier avant tout ce «piège» qu'est pour l'écriture la question de la vérité. Celle-ci demeure cependant comme exigence et comme mobile profond de l'écriture en tant que travail. La contradiction est «source de joie», mais qui surgit au terme d'un «travail de forçat pour parler juste» (*N*, n° 50); l'oreille de Songe est «si friande de vrai langage qu'il donnerait sans hésiter la palme à n'importe quel artisan parlant de son travail plutôt qu'à un littéraire figolant son discours» (*H*, p. 21). Il en va de même pour ce qui concerne la sincérité, cette vérité du sujet à soi-même et devant autrui: elle n'apparaîtra qu'au terme d'un travail au sens étymologique du terme, d'un tourment d'écriture: «Sincérité et littérature sont deux. / Faire du mensonge sincérité est la souffrance d'un petit nombre d'élus.» (*N*, n° 16) Certes, après tout ce qu'on a dit, on ne peut plus guère prendre ces citations pour argent comptant; sincérité, mensonge sont des notions savamment brouillées dans l'écriture. Mais les termes sont là, «travail de forçat», «souffrance», qui semblent se démarquer singulièrement de la légèreté du plaisir et du jeu. Comme en contrepoint de ce dernier, affleure un ton de gravité:

S'il n'y avait que des questions ambiguës à résoudre le plaisir des réponses analogues serait continu. Certaines interrogations hélas ne souffrent pas d'échappatoire.

[*Ch*, p. 65]



C'est que, dans le cycle *Songe*, l'aphorisme est bifide. Son lieu, j'aime à le voir défini, ou plutôt «infini», selon la belle expression de Georges Braque<sup>7</sup>, dans le précepte qui clôt le septième texte de *Du nerf*: «Converser dans le demi-jour, entre chien et loup»; lieu essentiellement ambigu, entre le jour et la nuit. Si l'on a surtout insisté jusqu'ici sur l'aspect euphorique et ludique des textes, sur le jeu d'écriture, il convient de voir que ce jeu recouvre une angoisse de moins en moins contenue au fil des publications successives:

Il dit qu'il se moque des profondeurs, seules l'amuse les rencontres de mots. Si elles débouchent sur des gouffres il n'y est pour rien.

Ou bien.

L'attrait des profondeurs lui fait assembler des mots qui ne demandaient qu'à le voir trembler.

[N, n° 26]

Voici, sous le couvert de la variation et du plaisir des «rencontres de mots», le témoignage d'une inquiétude toute brûlante devant la futilité du jeu. Il y a des mots pour faire trembler, lexique des abîmes qui, comme on l'a vu, se renforce de ce qu'on le dénie. L'inquiétude qui se profile correspond à la prolifération d'un mot pourrait-on dire définitif, puisqu'au fond c'est lui qui fournit la règle du jeu: la mort. De fait, vieillesse et mort deviennent des thèmes de plus en plus envahissants. Souvenons-nous: «Il doit y avoir une vérité quelque part dit monsieur *Songe* mais elle ne peut résider qu'où le moi a disparu» (*H*, p. 58); c'est dire d'un même geste l'impossible vérité de l'écriture et le caractère inéluctable de la disparition, c'est à la lettre définir l'aphorisme par la mort. De même, dans l'énoncé aphoristique suivant:

Dire que les mots, la pratique de l'écriture conduisent peu à peu le poète au silence c'est dire que sa respiration décline jusqu'au dernier souffle. L'évidence ne requiert aucune paraphrase. Aussi savants que soient les développements sur ce thème ils sont vains.

[Ch, p. 25]

---

7. «Je ne cherche pas la définition. Je tends vers l'infini», in Georges BRAQUE, *Le Jour et la nuit*, Paris: Gallimard, 1952, p. 30 — il s'agit d'un recueil d'aphorismes. Rappelons le fait qu'étymologiquement «aphorisme» signifie définition.

On peut voir les deux dernières propositions comme un commentaire de la première en tant que truisme. Mais ce truisme, c'est l'évidence de la mort qui ne souffre aucune rémission. Face à elle, l'écriture oscille entre plaisir du jeu et désespoir, entre sourire et larmes contenues («Don des larmes. Joie» — *N*, n° 62), «entre chien et loup». Telle est la qualité aigre-douce de ces textes, où l'humour, le miroitement indéfini de l'écriture sur elle-même laissent béantes des zones d'ombre et de souffrance: «A force de se pencher sur son nombril dit monsieur Songe on découvre que ce n'est pas une cicatrice mais une plaie béante» (*H*, p. 56). Parfois cependant, saisis dans leur extrême fugacité, des instants où il semble que l'écriture puisse trouver une forme lyrique de repos, notations du monde qui paraissent ne plus être prises dans la lancinante question de la vérité. On est proche dans ces moments du *haïku* selon Barthes<sup>8</sup>, de cet «incident» du monde qui advient au langage sans que soit mis en branle le procès métaphysique de la signification. C'est par exemple des notations de la section du *Harnais* significativement intitulée «Campagne et vieillesse»: «Bleu chicorée aux blés. Matinées inoubliables» (p. 42), «Tout redire dit monsieur Songe, pour tout renouveler. Bonne formule. Redire scabieuse acacia mélilot, et voilà l'été sur ma page» (p. 46); ou encore celle-ci, tirée de *Charrue*: «Déjà c'était le doux avril, toujours à l'imparfait» (p. 67). Mais Pinget/Songe n'est pas un poète zen, c'est un vieux monsieur un peu nostalgique, et ce qui se marque autant que le bonheur de l'instant, c'est son caractère éphémère, fuyant, «toujours à l'imparfait». Evoquer le bonheur, c'est rappeler sa perte — celle du bonheur bien sûr, mais encore celle du sujet qui l'évoque.

Philippe MORET

---

8. Roland BARTHES, *L'Empire des signes*, Genève: Skira, 1970.



