

Article

« Fortunes de Ponge (1924-1980) : esquisse d'un état présent »

Bernard Beugnot et Robert Mélançon

Études françaises, vol. 17, n°1-2, 1981, p. 143-171.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036735ar>

DOI: 10.7202/036735ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Fortunes de Ponge (1924-1980)*

Esquisse d'un état présent¹

BERNARD BEUGNOT et
ROBERT MÉLANÇON

Ponge, qui est un guide illuminateur lorsqu'on n'a pas d'autre ambition que de le suivre et de s'émerveiller, est d'un abord difficile au critique parce que l'on ne peut essayer de rendre compte de sa démarche qu'il ne vous force (qui sait pourquoi?) à l'emprunter, et alors il vous montre bien que son allure est inimitable, et que sur ses voies vous irez toujours gauchement

A. PIEYRE DE MANDIARGUES (1956)

L'ignorance mutuelle dans laquelle se sont développées beaucoup d'études consacrées à l'œuvre de Francis Ponge a plus favorisé que restreint la formation d'une véritable topique critique, d'un réseau de lieux communs dont Philippe Sollers (1960)

*Francis Ponge et Ian Higgins (University of St-Andrews) ont apporté à ces pages précisions et améliorations dont nous les remercions vivement

¹ Afin de ne pas surcharger ces pages d'adresses bibliographiques, nous renvoyons, pour les références commodément accessibles, aux instruments classiques, de D W Alden (*French VII* depuis 1949, devenue *French XX* depuis 1969 et publié à New York) et de O Klapp (*Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Francfort, depuis 1957). On se contentera donc le plus souvent d'un nom et d'une date. Il existe en outre déjà plusieurs bibliographies se rapportant à Francis Ponge, même si l'on ne dispose pas encore d'un relevé systématique, complet et critique. Le meilleur inventaire d'ensemble reste, à sa date, celui qu'a établi Jean Thibaudeau dans sa monographie de 1967 à la reprise du catalogue de l'œuvre, dressé en 1960

dénonçait, non sans raison, la stérilité : innombrables développements sur la poésie descriptive, objective, qui sont l'occasion de rapprochements avec la poésie de Guillevic, de Jean Follain (quand ce n'est pas avec celle de l'abbé Delille) ou avec le Nouveau roman, considérations qui tiennent souvent plus de la récupération idéologique que de la critique littéraire — sur le «matérialisme» de Ponge, comparaisons avec *la Nausée* et le personnage de Roquentin, vagues allusions à un Ponge «peintre de natures mortes» parfois étayées d'une référence à Chardin ou à Braque. Il y aurait un florilège à faire de ces clichés de la critique, ainsi que des textes de Ponge les plus communément cités (la définition de l'*objeu* dans «Le Soleil placé en abîme»; «parti pris des choses égale compte tenu des mots»; «prendre chaque soir un nouvel objet...», etc.) Ainsi il ne serait pas malaisé de reconstituer un article type, avec son cortège de variantes représentées par plusieurs comptes rendus et notes de lecture qui paraissent avoir pour vertu essentielle de faire nombre et de contribuer, par une sorte de bruit de fond, à la diffusion d'une œuvre difficile. Mais ces facilités de la critique entraînent surtout une réduction de l'œuvre dont elles durcissent les contours et simplifient les desseins.

La nécessité d'une tentative de panorama et de bilan² est rendue plus vive encore par le foisonnement et la diversité des textes

par F. Chapon, pour le compte de la bibliothèque Jacques Doucet, est en effet jointe une liste d'études critiques où se glanent des références rarement données ailleurs et s'ajoutent une phonographie, une iconographie et une filmographie. Pour l'œuvre seule, si l'essentiel est très aisément repérable grâce au soin que prend Ponge lui-même à réunir ses textes en recueil, l'histoire détaillée du texte demande des enquêtes bibliographiques qui ne sont encore qu'amorçées. Mais les deux travaux déjà publiés sont d'une précision exemplaire : il s'agit du *Catalogue des manuscrits de F. Ponge*, établi par F. Chapon pour l'exposition Ponge qui s'est tenue au centre Beaubourg en 1977, et de la «Bibliographie des textes de F. Ponge parus en volume (mars 1926 — octobre 1976)» due à Claire Boaretto (*Bulletin du bibliophile*, 1976), qui annonce un travail similaire pour les publications en revues, la filmographie et les traductions. En ce qui concerne les études critiques, toutes les bibliographies disponibles, à la suite de certains articles ou dans les monographies, sont lacunaires et sélectives. On regrette que dans le tome VI et dernier, récemment paru de l'excellente *Critical Bibliography of French Literature* («The XXth Century», édit. par R. A. Brooks and D. W. Alden, Syracuse, UP, 1980), la section consacrée à F. Ponge (vol. II, n° 10368 — 10390) soit à la fois grêle et peu cohérente dans ses choix, y manquent par exemple les monographies en langue française ou les travaux, pourtant fondamentaux, de M. Riffaterre.

² On ne disposait jusqu'ici que de trois amorces d'état présent : D. G. Planck (1965), R. Greene (1974) et G. Butters (1976). Quant à la contribution de J. Onimus au *Dizionario critico della letteratura francese* (dir. F. Simone, Turin, 1972), elle comporte diverses erreurs de fait et n'obéit guère à l'inspiration générale de l'ouvrage qui voulait dresser un bilan critique et dessiner l'histoire d'une fortune

qui parlent de Ponge et de son œuvre. D'un côté, prolifèrent les témoignages d'amitié, d'admiration ou d'hostilité, les expressions de solidarité littéraire, les notules dont l'intérêt souvent ne va guère au-delà d'un titre ou d'une formule heureusement trouvés : Camus (1943), Magny (1946), Jaccottet (1956), Perros (1973)... ; il y a la matière à un *Corpus pongianum* qui serait pièce essentielle pour toute étude de réception. On pourrait y suivre les étapes par lesquelles cette œuvre d'abord confidentielle a progressivement rejoint le public des collections de poche. En effet, même si ce n'est pas sans exagération que Thibaudeau (1967) écrit que les études qui ont été consacrées à Ponge «doivent s'entendre dans un contexte généralement hostile», il est évident que l'œuvre a dû vaincre des résistances dont il serait intéressant d'analyser les formes : on lirait sans peine dans les réactions d'Estang (1949), de Saillet (1949), de Onimus (1953), de Wahl (1958), de Lacôte (1962), de Hallier (1965) *et alii* une idée, souvent implicite, de la poésie. Le déplacement de cette idée n'est pas un aspect négligeable du retentissement d'une œuvre qui a dû, comme toute œuvre authentiquement novatrice, créer les conditions de sa propre lisibilité.

D'un autre côté, les études plus spécifiquement critiques, universitaires ou non, relèvent de problématiques diverses : tantôt elles vont quêter du côté de la morale, de la philosophie, voire de la métaphysique les arrière-plans de la démarche poétique; tantôt elles amorcent une lecture discrètement psychanalytique (Thibaudeau, 1967; Prigent, 1977) ou inventorient l'arsenal poétique, procédés d'écriture, processus d'engendrement, modèles formels. À grands traits, l'évolution des études sur la poésie de Ponge pourrait se résumer comme la substitution progressive des travaux d'analyse aux simples témoignages.

LES PIONNIERS

Tout Ponge était *donne* (sa pensée, son esprit, sa méthode) dès ses premiers propos, dès ses premiers écrits

G AUDISIO, cité par J Thibaudeau (1967)

Deux brèves notes de lecture de Hytier (1924) et Groethuysen (*NRF*, avril 1927) composent un double proème à toute la critique pongienne dont elles anticipent les thèmes fondamentaux. Hytier avait fondé avec Audisio la revue *le Mouton blanc*³ (1920-1924), qui

3 Comme on sait, c'est là le nom d'un cabaret où la tradition voulait que La Fontaine, Molière et Boileau se fussent rencontrés, son programme paradoxal préfigure le titre du colloque de Cerisy, *Ponge inventeur et classique*. Il est peut-être significatif que Ponge y ait publié ses premiers textes, au moment où Dada préparait la voie au surréalisme

se définissait comme «l'organe du classicisme moderne»; Ponge y avait publié ses premiers textes. En novembre 1924, «un peu pressé par la disparition du *Mouton blanc*», sans attendre «que Francis Ponge ait publié son premier livre», Hytier donne dans le dernier numéro de sa revue une «Préface à l'avenir» dans laquelle, en ne s'appuyant que sur quelques textes brefs publiés en revue, il salue un Ponge «terriblement modeste devant son génie», qui «ne crée pas par inspiration mais par conspiration, [...] sachant bien jouer sur les mots sans tout perdre au procédé». Mais il y a plus dans cette note qu'un beau portrait de l'artiste en jeune homme, la description presque prophétique des deux formes essentielles que prendra son œuvre au cours du demi-siècle qui suivra : «sur les frontières de l'art et, comme qui dirait, de la grammaire, un genre absolument nouveau qui saisit les problèmes du langage comme prétexte à poésie», et des «proses, les plus passionnées, les plus sauvages, sans autre contrôle qu'artistique, [...] d'une sagesse que n'eût jamais atteinte la précaution de son intelligence (voyez son *Esquisse d'une parabole*, où l'on viendra chercher plus tard les germes de Ponge...)». En suggérant que c'est dans l'invention d'une fable moderne que s'ouvre la «vraie voie de Ponge», Hytier indiquait un champ de recherches qui n'a commencé d'être exploré systématiquement qu'au cours des dix ou quinze dernières années. Quant à la note de Groethuysen sur *Douze petits écrits*, elle montre dans ces textes elliptiques l'esquisse d'un drame de l'expression qui sera l'un des thèmes essentiels de Ponge, et l'un de ceux auxquels les commentateurs à venir s'attarderont le plus volontiers : «J'aime les douze petits poèmes de Francis Ponge, que le silence unit : le mot balbutie et la pensée s'agite. Ils se fuient et se disent : ce n'est pas toi. Balbutie encore et retours inquiets. Puis c'est la rencontre, l'heureuse rencontre. Une parole est née dans le monde muet».

Il faudra près de vingt ans avant qu'on l'entende.

SARTRE ET SES ÉPIGONES (1944-1960)

Nous avons tous découvert Ponge en lisant
Situations I.

O. HAHN (1962)

Même si les premières réactions au *Parti pris des choses*, qui restent à rassembler, permettent à Jean Paulhan d'écrire à Ponge, «On te fait prince et chef d'école», la magistrale étude du *Parti pris des choses* que Sartre publie en 1944 marque non seulement le vrai début des travaux sur l'œuvre — trente-cinq ans après, sa consultation s'avère toujours indispensable — mais aussi le début de sa diffusion auprès d'un public plus large que quelques écrivains et amis

de l'auteur «L'homme et les choses» a joué, et continue de jouer un rôle déterminant dans la lecture de Ponge, même si certaines vues de Sartre ont été depuis rejetées ou nuancées. Plus qu'une analyse de *Parti pris des choses*, le texte de Sartre est une présentation d'ensemble de l'œuvre de Ponge où sont examinées successivement ses théories sur le langage et leur mise en œuvre dans un ensemble de poèmes en prose. Même si, outre le *Parti pris des choses*, Sartre avait eu accès grâce à Camus, à divers manuscrits, il reste que les limites réelles de son étude tiennent, au moins autant qu'à l'orientation qu'il lui a donnée, au fait qu'il a eu connaissance surtout du premier Ponge, celui des textes brefs, «bouclés à double tour» dans ce que Paulhan appelait leur «infaillibilité un peu courte». Ainsi s'expliquent les développements sur la «pétrification» du langage, qui peuvent étonner les lecteurs du *Pour un Malherbe*, du *Savon* ou de *la Fabrique du pré*. La suite de l'œuvre de Ponge a frappé de caducité la théorie sartrienne du «mot-chose» et sa définition du poème pongien comme «chose lui-même» dans sa «structure synthétique». Par contre, l'esquisse d'une mise en situation historique de l'entreprise de Ponge dans une «crise du langage» caractéristique de l'entre-deux-guerres — malheureusement négligée par presque tous les commentateurs ultérieurs — et des pages pénétrantes sur le «souci originel [] de nomination» d'un Ponge «venu aux choses par le détour d'une réflexion sur la parole» indiquent des directions de recherche toujours fécondes, de même que toute la fin de la première partie où, sans parvenir toutefois à dégager clairement le concept de fable, Sartre note que «le parti pris des choses conduit à la «leçon de choses», que le poème tend à l'apologue dans la mesure où il cherche à «conquérir des terres vierges à nos sensibilités». La seconde partie, qu'ouvre la virtuosité d'une analyse stylistique où les poèmes du *Parti pris des choses* sont décrits comme des «mosaïques» élaborées par «juxtaposition», conclut à la parenté de l'œuvre de Ponge et de la démarche phénoménologique. On se rappellera seulement les réserves de Ponge dans le colloque de 1977 sur le commentaire des détails typographiques

Paulhan m'a demandé si je l'autorisais à corriger les épreuves. Il n'a pas corrigé cette faute, la phrase n'est pas terminée à l'endroit où Sartre croit qu'elle se termine, d'où toute son exégèse de la différence de mon style avec celui de Pascal est basée tout simplement sur une faute des typographes (p. 171-172)

Il y a dans l'hommage sartrien une tentative de récupération philosophique (plus subtile, certes, que la lecture par Camus du

Parti pris (lettre du 27 janvier 1943) comme «une œuvre absurde à l'état pur», presque une paraphrase du *Mythe de Sisyphe*), qui hypothéquera longtemps la critique.

Bien des textes consacrés à Ponge depuis seront en effet des reprises ou des prolongements de Sartre. Si Alexandre Astruc (1945) lui demande surtout une stimulation initiale pour un portrait de Ponge révolutionnaire dont l'entreprise poétique répond au besoin de libération de l'esprit et qui, sur la base d'un «humanisme nouveau» inspiré de la grande tradition classique, cherche dans l'attrait pour les choses une technique de salut contre l'absurdité du monde», Champigny (1952) paraphrase vaguement l'interprétation de Sartre, à laquelle il n'ajoute, de façon peu convaincante et sans l'exploiter, à l'occasion d'un rapprochement incongru avec le Dickens des *Pickwick Papers* que l'idée d'un humour «involontaire». De telles variations dureront, et même au-delà, jusqu'à ce que la revue *Tel quel* impose une autre image; ainsi en 1959, Douthat fait du *Parti pris des choses* le modèle d'une poésie existentialiste, et en 1963, Denat croit encore y trouver «un mouvement naturel de la pensée phénoménologique». On comprend mieux dès lors la réaction de Ponge qui écrit en décembre 1947 (texte publié dans *Méthodes*) :

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

Il ne faudrait pas pourtant réduire la critique à ces sous-produits de Sartre. Dès 1944, Jean Tortel, l'un des commentateurs les plus attentifs signe le premier d'une série d'articles et de comptes rendus dont la publication jalonnait les études sur Ponge jusqu'au colloque de Cerisy. On peut y suivre le cheminement d'une pensée critique nuancée, qui n'hésite pas à renoncer à ce qu'elle avait pu tenir pour acquis afin d'épouser le mouvement de l'œuvre telle qu'elle se livre progressivement à la lecture. En 1949, à propos de *Proèmes*, Tortel note, l'un des tout premiers, que «le *Parti pris* n'est pas un aboutissement mais un début» et que le centre de l'œuvre se trouve «dans une réflexion sur la parole qui définit une éthique». Sensible au rythme pongien, Tortel décèle dans *Proèmes* une «brusquerie (irrationnelle) du départ de la pensée» qui tranche sur la calme maîtrise du *Parti pris*. En 1953, commentant *l'Araignée et la Rage de l'expression*, il décrit plus en détail cette coexistence dans l'œuvre de Ponge de deux langages opposés : une parole

«travaillée» presque mallarméenne et des textes sans structure issus d'une lutte rageuse «contre un langage qu'il faut forcer», coexistence où l'œuvre se fait dans «une élucidation continue». En 1961, la publication du *Grand Recueil* est l'occasion de dépasser ce dualisme pour souligner «l'étendue du registre pongien» et «l'unité absolue de son œuvre»; fait à souligner, Tortel est l'un des rares critiques — malgré la mise au point de Robbe-Grillet (1958), c'est alors l'opinion commune — à insister dès le début des années 60 sur tout ce qui sépare Ponge «des recherches formelles qui sont celles du nouveau roman». En 1975, enfin, au colloque de Cerisy, il constatait «l'impossibilité de recouvrir (de remplacer) la parole pongienne par une autre», puisque son «texte propose la figure d'un mouvement perpétuel». Ce retour tautologique à l'œuvre — «impossible de parler de Ponge autrement qu'en parlant Ponge» — au terme d'une si longue fréquentation marque exemplairement l'aporie dans laquelle s'enferme toute une critique qui semble condamnée à ne rendre compte des textes qu'en les répétant dans la paraphrase ou la citation, même si ce travail mimétique se révèle utile à leur diffusion.

S'il est légitime de lire dans cette redite sinon une carence, du moins une limite de certain discours critique, il faut aussi y saisir, négativement et comme en creux, un trait essentiel du texte pongien qui occupe d'avance l'espace du commentaire en se glosant lui-même dans l'instant même qu'il se formule : du premier des *Douze petits écrits* à *Comment une figure de paroles et pourquoi*, l'œuvre de Ponge s'édifie en effet dans un mouvement réflexif d'autocritique et ne paraît paradoxalement se déployer qu'en se repliant indéfiniment sur elle-même⁴. La crise du langage qui est son origine sans cesse reprise a pour conséquence une crise du métalangage qui rend particulièrement ardue la tâche de la critique longtemps incapable de prendre par rapport au discours pongien la distance nécessaire à son exercice. «Je suis moi-même le lecteur de ce que j'écris», déclare Ponge à Ristat en 1978.

4 L'œuvre est également riche en textes proprement réflexifs qui contribuent à éclairer le projet poétique. Aux textes bien connus qui se trouvent réunis dans *Méthodes* (1961), aux *Entretiens avec Philippe Sollers* (1971) s'ajoutent les interventions dans le colloque de Cerisy et les entrevues accordées à J. Duché (1950), P. Bigongiari (1961), S. Gavronsky (1969 et 1974), A. Rudolf (1974), J. F. Chevrier (1976), J. Ristat (1978) et L. Dahlin (*French Review*, 54, 1980). Les archives radiophoniques recèlent aussi des documents dont l'inventaire systématique reste à dresser pour Radio-Canada, par exemple, des entretiens avec A. Parinaud (1966), M. Moineau (1967), Martine de Barsy (1972), Francine Vigneau (1978).

Dès la fin des années 40 toutefois un autre type de commentaire s'esquisse, qui met le texte de Ponge à l'épreuve de concepts critiques mieux définis et où la paraphrase cède à l'analyse. Dans une présentation d'ensemble brève mais bien centrée, Magny (1946) reconstitue la démarche qui a conduit Ponge au *Parti pris des choses*; son article doit beaucoup à Sartre, mais quelques idées importantes et nouvelles — l'humour, notamment, dont «l'Homme et les choses» ne touche mot — y font leur apparition, ainsi qu'un rapprochement avec Mallarmé. Mounin (1949), extrêmement critique à l'égard de Sartre à qui il reproche d'avoir été «trop pressé de changer *le Parti pris des choses* en longue métaphore existentialiste inconséquente», décèle dans l'œuvre de Ponge une vision et une démarche antipascalienne, et il en propose une des rares lectures authentiquement politiques en la situant par rapport au communisme. Carrouges (1952) étudie les «rites d'homologation» du lyrisme de Ponge dans lequel il note un «tellurisme baroque», et s'interroge sur le sens du «matérialisme» dont se réclame l'œuvre et qui est «de toutes parts pénétré d'un anthropomorphisme mythique». Tout en décelant les multiples échos d'une culture qui, de Lucrèce à Mallarmé, nourrissent toute la poésie de Ponge, Garampon (1952) lit *l'Araignée* comme image de la solitude de l'écrivain; la description comme «objet en gestation», la «qualité oraculaire», le rôle dynamique du lieu commun, l'archaïsme volontaire, autant de points forts bien saisis pour conclure que «C'est bien à l'homme que, par la médiation exemplaire de l'objet, Ponge s'adresse, à l'homme dont la perte ou le salut dépend uniquement de lui-même». Partagé entre la séduction et l'irritation suscitée chez lui par la *Tentative orale*, Etiemble (1950) situe Ponge entre science et mystique et voit dans la rhétorique l'unité de «cette cosmogonie dont l'homme serait le demiurge». Noulet (1953, 1954) signale, la première, une esthétique musicale de la variation dont les critiques ne s'aviseront, en général, qu'après la publication des «livres-dossiers» dans lesquels Ponge livrera tous les états successifs d'un texte : «les meilleures pages de Francis Ponge, écrit-elle dans une formule qui sera maintes fois reprise ou amplifiée par la suite, ont tout de l'art classique de la fugue». Enfin, Schneider (1953) amorce un bon inventaire des procédés — calligramme, calembour —, jetant les bases d'études rhétoriques à venir.

De même qu'en France des revues comme la *NRF* ou *Commerce* (publié par Valéry, Fargue et Larbaud, 1925) avaient les premières publié Ponge, ce sont des revues qui amorcent sa réputation à l'étranger : *Botteggha oscura*, (qui publie l'«Araignée» en 1949 et «L'anthracite» en 1951), *Horizon* de Cyril Connolly, *Mesures* de

Barbara Church, *Sur* (à Buenos Aires grâce à Roger Caillois), *Transition* de Duthuit et Jolas, *Vient* de Paul Bowles⁵. En Suisse, Fritz Meyer (1947) analyse dans «La bougie», le dialogue de l'homme et des choses, et Zeltner-Neukomm (1949), qui voit en Ponge le maître achevé de la nature morte, écrit du *Parti pris des choses* qu'il est un dialogue ininterrompu avec la langue. Dans des notes de 1950, publiées en 1956, Franz Hellens, ancien directeur du *Disque vert*, célèbre en Belgique «la nouveauté de Francis Ponge» avec des accents aussi chaleureux que justes («Poète maudit à ses débuts, il triomphe de toutes les malédictions, et dès aujourd'hui l'œuvre encore inachevée prend figure, malgré l'auteur, malgré tout, de classique»), insistant sur la féconde confrontation avec les arts (*le Peintre à l'étude*) et sur «l'humour intérieur» de bien des textes. Les relations de jeunesse et ce bref essai éclairent l'hommage rendu par Ponge à Hellens (*Lyres*, 1961).

En Angleterre, Miller (1947) présente Ponge comme un écrivain «révolutionnaire», tandis qu'en Italie, Bigongiari (1950) s'attache à mettre en lumière le caractère spécifique de son langage dans les rapports qu'il entretient avec la tradition. L'essai de Bigongiari — qui sera traduit en français, d'abord partiellement dans la *NRF* en 1956, puis intégralement dans les *Cahiers du Sud* en 1958 — s'avère après trente ans une des présentations d'ensemble les plus pénétrantes, et sa lecture reste aussi indispensable que celle des textes plus connus de Sartre et de Sollers (1960).

En France même, l'œuvre de Ponge ne reçoit pas alors un accueil unanimement favorable. Saillet (1949), par exemple, dans un article qui se signale par une grande violence, s'en prend aux «pomposités», aux «lourdaudes coquetteries» du «proète Ponge» qu'il juge à la fois «vulgaire et tarabiscoté». Plus nuancé, Rolland de Rénéville (1947) lui reconnaît «la fantaisie personnelle, la singularité, l'invention», qui permettent de «le nommer un vrai poète», mais seulement après avoir souligné «qu'il refuse [...] cet engagement total du poète dans sa recherche, sans lequel cette dernière ne peut apparaître qu'ébauchée», ce qui amène à conclure à «la ruine que porte en elle-même la préméditation qu'il affiche».

5 Le rayonnement international de la poésie de Ponge peut se mesurer au développement des traductions dont l'inventaire serait sans doute relativement aisé à établir à partir des archives de Gallimard. En 1965, une anthologie est traduite en allemand par G. Henninger et K. Spann, Hohnish (1977) fournit dans une note la liste des traductions allemandes. S. Rabinovitch traduit en anglais «L'allumette» et «La tortue» (*Adam International Review*, 1972) et sous le titre de *The Power of Language* (1979), S. Gavronsky produit une sélection de textes empruntés à divers recueils, en même temps qu'il donne les références des recueils précédemment traduits (1969, 1971, 1972).

Ces résistances se prolongeront tout au long des années 50, voire au-delà, par exemple chez un Onimus (1953) qui parle de «défiguration de l'homme» ou chez un Wahl (1958) aux yeux de qui «Ponge n'est rien». Elles font alors toutefois figure de combats d'arrière-garde : auprès d'un cercle élargi de lecteurs avertis, l'œuvre s'est imposée, comme en fait foi le numéro d'hommage que lui consacre la *NRF* en septembre 1956. Ce numéro s'ouvre sur une lettre de Camus à Francis Ponge, qui a aujourd'hui essentiellement valeur documentaire⁶; puis une brève «présentation de Francis Ponge» (dont le ton dit à quel point Ponge avait alors encore besoin d'être «présenté») due à Grenier paraphrase de loin l'étude de Sartre et le définit comme «le poète des objets»; suivent l'hommage de deux jeunes poètes, Philippe Jaccottet et André Pieyre de Mandiargues, et la traduction de quatre études parues hors de France — de Carner, Miller, Bigongiari et Zeltner-Neukomm — qui témoignent d'un rayonnement désormais international. Aussi, même s'il apporte peu de nouveauté, ce numéro de la *NRF* prend valeur de bilan provisoire.

Pour quelques années, la figure de Ponge est fixée : il est, selon les mots de Picon qui lui consacre un paragraphe aux côtés d'Henri Michaux et de René Char dans l'*Histoire des littératures* de l'Encyclopédie de la Pléiade (1958), le maître d'une «rhétorique réaliste», qui attend du langage «une équivalence de l'objet».

Entre cet hommage de la *NRF* et l'impulsion nouvelle que donnera en 1960 l'article de Sollers, on retiendra la publication différée d'une importante étude sur *Douze petits écrits*. René de Solier (1956) y récuse la pertinence de la notion — souvent invoquée sans bienveillance — de préciosité, et, dans des pages suggestives où il reconstitue l'évolution qui conduit Ponge du texte bref à une écriture extrêmement diverse, il propose la notion de «sémantique acharnée» qui anticipe les lectures «textuelles» des années 60; cet article s'avère difficile à utiliser parce qu'il tient plus de la méditation générale que de l'étude critique, mais il comporte un substantiel appendice bibliographique, le plus complet à cette date. Appuyées sur le *Parti pris des choses* et les *Proèmes*, les pages heureuses de Suzanne Bernard (*le Poème en prose*, 1959) rattachent Ponge, par-delà la phénoménologie sartrienne, à Mallarmé et à la génération des poètes d'après-guerre, d'abord préoccupés par le langage. Elle analyse tour à tour l'«épaisseur» des mots et le «travail

6. Sur les rapports de Ponge et de Camus, l'entrevue récente avec Lois Dahlin (*French Review*, 54, 2 décembre 1980) apporte bien des précisions, et des correctifs à ce qui est dit dans l'édition de la Pléiade des *Œuvres* de Camus.

de nomination», la mimétique de l'objet dans l'allure et la structure de la phrase, souvent pétrifiée, et l'esthétique du discontinu dans l'organisation du poème. Elle montre enfin comment par le biais de la métaphore se réintroduit une vision dans cette poésie des choses où la menace de la préciosité est compensée par une constante «grimace à la grandiloquence».

SOUS LE SIGNE DE «TEL QUEL» (1960-1974)

Nul, avant Sollers, n'a su parler de Ponge hors d'un discours protocolaire.

C. PRIGENT (1973)

Si, seize ans après «L'homme et les choses» de Sartre, l'essai de Philippe Sollers marque un tournant dans la réception critique de l'œuvre de Ponge, c'est à la fois par ses mérites intrinsèques, à cause de circonstances éditoriales et parce que la décennie qui commence donnera le jour à des œuvres majeures. D'abord accueilli dans les colonnes du *Mercure de France*, l'étude de Sollers (1960) sera reprise, trois ans plus tard, dans la collection «Poètes d'aujourd'hui», étoffée d'une note biographique, d'un choix de textes critiques, d'une anthologie et d'une bibliographie. Ainsi s'ouvrait en France en même temps qu'en Allemagne (E. Walther, 1961) le temps des monographies. Le texte de Sollers issu de rapports noués dès 1956 marque l'adoption de Ponge par *Tel quel* (où il publiera régulièrement après avoir participé à la rédaction du manifeste initial) et son inscription dans une avant-garde qui privilégie les notions d'écriture et de textualité. Quelles qu'en soient les retombées, cet essai n'en constitue pas moins en soi une lecture à plusieurs égards remarquable. Après avoir noté que l'œuvre de Ponge est «complexe et justement difficile par sa singulière clarté», Sollers évoque le problème que pose toute étude critique de textes qui sont à chaque instant leur propre commentaire dans la mesure où chacun devient «une allégorie de la parole et de la création poétique» : chez Ponge, on ne trouve pas «de séparation bien nette entre prose et poésie, théorie et pratique», si bien que ses textes n'appartiennent à aucun «genre défini», qu'ils déterminent une écriture nouvelle au-delà des anciennes rhétoriques. Enfin, brossant un portrait de Ponge en aîné exemplaire, Sollers conclut au «non-dualisme entre matière et esprit» dans son œuvre, dont l'«exigence» est jugée «en même temps que la plus «matérialiste», la plus «spirituelle».

À titre de point de départ, cet essai aura une influence déterminante sur les critiques qui vont aller se multipliant. À titre de point d'arrivée, on peut le considérer comme la dernière et décisive «découverte» de Ponge; celui-ci aura d'autant moins désormais à s'imposer auprès de la critique et du public que les trois volumes du *Grand Recueil* (1961), et le *Pour un Malherbe* (1965) publiés par Gallimard, que *la Fabrique du pré* dans la célèbre collection «Les sentiers de la création» chez Skira l'arrachent définitivement, par leurs succès, au cercle un peu étroit d'amateurs et de collectionneurs que visaient les plaquettes éditées souvent à l'étranger depuis les *Proèmes*.

Dans le même numéro du *Mercure de France*, un peu obscurci parce qu'il fait preuve d'un moindre brio, paraissait un article de Burgart que les commentateurs ultérieurs ont à tort négligé; s'interrogeant sur le statut poétique des textes de Ponge, il propose ce qui était à cette date une des meilleures lectures de l'évolution qui conduit de l'«échec» des proses brèves du *Parti pris des choses* aux textes «ouverts» (*l'Araignée, le Soleil placé en abîme*) où une «parole libre» «suscite et déploie» la liberté du lecteur.

*Le temps des monographies*⁷

Le petit livre de Sollers va rester le seul disponible jusqu'à ce que Jean Thibaudeau publie le sien (1967) et que Marcel Spada vienne le remplacer dans la même collection (1974). Mais le signal était donné et le besoin désormais réel, en France comme à l'étranger, de présenter l'homme et son œuvre à l'ensemble des lecteurs cultivés, voire à un public scolaire.

Publiée dans une collection — la «Bibliothèque idéale», Gallimard — d'une formule assez rigide dont elle doit adopter le plan type, la monographie de Thibaudeau, après un portrait et une biographie succincte, aborde l'œuvre : d'abord par thèmes : «le silence, rhétorique, communication, liquides et solides, l'enfance,

7 Jusqu'à une date récente bien des articles sont des survols généraux, et tiennent de la monographie en raccourci, faute de demeurer dans les limites d'un texte ou de s'attacher à un problème précis, c'est ce qui souvent les rend difficiles à situer dans un moment ou une perspective critiques donnés. Aux monographies qui sanctionnent la reconnaissance d'une œuvre, il faut ajouter l'entrée des recueils dans les collections de poche, depuis *Methodes* (1961) jusqu'à *Lyres* (1980) et celle de Ponge dans les manuels *La littérature en France depuis 1945* (J. Bersani et autres, Paris, Bordas, 1970) le situe, en une dizaine de pages aux accents bien placés, parmi les «inventeurs» et Thomas Aron, dans les pages qu'il a rédigées pour le dernier volume de l'*Histoire littéraire de la France* (Paris, Éditions sociales) cerne avec netteté les problèmes généraux de l'œuvre.

le livre, le texte, l'objet», puis titre par titre : de *Tome premier au Savon*, en adoptant plus ou moins les points de vue proposés par Sollers; à cette étude s'ajoutent une substantielle anthologie (des «pages» puis, sous le titre «phrases», un bref recueil de citations), un choix de textes critiques — plus diversifié que ceux de Sollers (1963) et de Spada (1974) —, de remarquables bibliographies (textes de Ponge, critiques sur son œuvre) ainsi qu'une abondante iconographie. Somme toute, ce que les Anglo-Saxons appellent un bon «compagnon», qui réussit à prendre figure de bilan sans renoncer aux vues personnelles.

Quant au livre de Spada, il s'agit d'une excellente introduction générale doublée d'une anthologie critique, d'un choix de textes et d'une bibliographie (dûe à Vulliamy) qui complète à partir de 1965 celle de Thibaudeau. La collection populaire dans laquelle il paraît interdit toute recherche trop difficile, mais l'étude de Spada, plus précise et nuancée que celles de Sollers et Thibaudeau, va beaucoup plus loin que la simple vulgarisation. Rattachant Ponge au matérialisme épicurien d'un Lucrèce, Spada présente successivement une synthèse intelligente des théories de Ponge et une analyse précise des procédés mis en œuvre dans ses textes.

Publié en 1976, mais achevé dès 1973 avant les travaux de Rifaterre, le livre allemand de Butters, à travers une présentation chronologique des recueils, dont le *Parti pris des choses* apparaît comme le foyer, s'interroge sur l'évolution de la théorie poétique, se demandant si les métamorphoses des points de vue critiques ne correspondent pas à des changements dans la pratique textuelle de Ponge lui-même.

Enfin, tout récemment, le petit volume de Ian Higgins, tenu aussi par les normes d'une collection, mais inspiré par une sympathie active et une grande familiarité avec l'œuvre, brosse une rapide biographie intellectuelle, puis, sans s'astreindre à la succession des recueils, propose des vues synthétiques (*Things, Man; Man, Things and Poem*), assises sur des observations stylistiques et rhétoriques, dans un effort souvent réussi pour dépasser les dilemmes habituels de la critique et l'arracher à ses plus communes ornières.

Mais ces monographies qui jalonnent depuis vingt ans la fortune de Ponge sont évidemment tributaires des évolutions de la critique dont elles enregistrent et condensent les acquis, quand elles ne lui donnent pas, dans les meilleurs cas, une stimulation nouvelle.

En schématisant quelque peu, on pourrait distinguer deux types de critiques sur l'œuvre de Ponge depuis vingt ans : d'une part des lectures idéologiques, inconciliables les unes avec les autres, d'autant plus partielles et partiales qu'elles prétendent à la totalité — par exemple, dans des registres opposés, Chappuis (1972) et Prigent (1973) —, d'autre part des travaux critiques plus soucieux de démonstrations, qui peuvent porter sur une question particulière comme sur l'ensemble de l'œuvre et dont la valeur tient à la contribution qu'ils apportent à une connaissance « objective » de Ponge — par exemple, ceux de Riffaterre (1974, 1977) ou ceux de Higgins (1978, 1979) —. On enregistre, à titre de document idéologique, tel compte rendu de *la Fabrique du pré* — Prigent (1972) — où force citations de Sade, Lautréamont, Bataille, Pierre Guyotat, Mao-Tsé-Toung *et al.* sont censées mettre en évidence la « poétique matérialiste » de Ponge, mais son apport à la connaissance de l'œuvre est nul : sa thèse n'est ni démontrable, ni réfutable, elle s'affirme péremptoirement sur le mode du slogan. On opposerait ainsi une critique qui se sert de l'œuvre qu'elle considère comme prétexte à l'élaboration de son propre discours, et une critique qui sert cette œuvre qu'elle s'est proposée comme objet de connaissance. Cette distinction n'a évidemment rien d'absolu, mais elle s'avère en pratique nécessaire.

À cette difficulté s'ajoute celle qu'entraîne la trop fréquente autonomie des réflexions, que nous soulignons pour commencer. Le peu de souci que manifestent bien des commentateurs, y compris parfois universitaires, à s'informer des travaux antérieurs, à pour conséquence au mieux une atomisation de la critique, les lectures se juxtaposant sans former un savoir ordonné, et au pire, de pures et simples redites — on s'en convaincra en lisant à la suite la dizaine d'analyses, souvent brillantes et suggestives, auxquelles ont donné lieu *le Savon* et *la Fabrique du pré*⁸.

La critique met quelque temps à prendre conscience des modifications que subit la physionomie de l'œuvre par la publication en recueil d'une masse de textes dont la composition s'échelonne de 1920 à 1950. Un lecteur pourtant aussi subtil que Jean-Pierre Richard (1964) s'en tient encore presque exclusivement au *Parti pris des choses*; au terme d'une longue et aujourd'hui

8 Outre les comptes rendus et commentaires du *Savon*, du *Malherbe* et du *Pré*, on se reportera pour l'étude des brouillons de Ponge et du phénomène de la réécriture à S N Lawall (1970), R. Jean (1971), P. Chappuis (1972), R. Greene (1974), G. Giordan (1976), R. Stamelman (1978), I. Higgins (1980).

décevante étude qui doit beaucoup à Sartre, il conclut assez vaguement à la «transparence» de l'écriture de Ponge : «nous voici rendus, avec les choses, à travers les choses, à la limpidité d'un monde vrai»⁹. Deux ans plus tôt pourtant, quelques comptes rendus du *Grand Recueil* avaient posé les jalons d'une lecture renouvelée.

Hahn (1962), dans un texte parfois hostile («un émiettement d'évidences vaines», «une érudition vaine, du niveau du *Petit Larousse illustré*»), avait néanmoins noté que le «style tout en facettes» de Ponge trouve son unité dans la rhétorique. Dans un texte plus substantiel, Clancier (1963) avait rattaché Ponge à une longue tradition (Malherbe, les Précieux, La Fontaine, Mallarmé, Jules Renard, Paulhan) et s'était attardé surtout à *Méthodes*, dont le titre «pourrait s'appliquer [...] à toute l'œuvre de Ponge», puisque «celle-ci, de tous ses fragments, concourt à édifier un moderne discours de la méthode»; cette méthode, notait enfin Clancier, aboutit à une «rhétorique toujours à réinventer» plus qu'à un style, même si Ponge «qui se défend d'être poète l'est [...] pleinement». Tortel (1962) situait lui aussi Ponge dans une longue tradition (Montaigne, Théophile, La Fontaine, Baudelaire, Lautréamont, Mallarmé, Dada), et il définissait ultimement son œuvre comme une «morale de l'expression», comme un discours «anti-pascalien qui résonne à la manière de Pascal». Chaque fois on était bien au-delà des lieux communs rebrassés jusqu'à Jean-Pierre Richard.

Hors de France, au milieu des années 60, d'importants travaux voient le jour, notamment aux États-Unis et en Allemagne; une critique issue de milieux universitaires plus largement atteints par l'œuvre de Ponge qu'après les années 40, commence à se manifester, plus soucieuse de situer cette entreprise poétique à l'intérieur de courants et de tendances. En Allemagne, le bref essai de Max Bense (1966), esthéticien et philosophe, est moins important sans doute par ce qu'il dit du *Malherbe* et de la poésie avant-gardiste et néanmoins classique de Ponge, que par le témoignage qu'il porte et les rapports qui l'ont uni à Ponge (lequel contribuera à une *Anthologie fur M Bense*, publiée à Wiesbaden en 1970). Quant au travail de Walther (1961, et 1967 en extraits), d'inspiration également esthétique, il part d'une analyse du vocabulaire critique pour opposer au matérialisme ontologique de la lecture sartrienne, un matérialisme sémantique.

9 On lira en revanche avec intérêt sa toute récente analyse de *la Figue* (*Critique*, juin-juillet 1980) qui exploite habilement tout le dossier pour épouser la rêverie pongienne et ses pulsions érotiques

Aux États-Unis, Planck (1965) prend prétexte de la publication du *Grand Recueil* pour ébaucher une étude d'ensemble de l'œuvre, plus précisément de ses arrière-plans philosophiques. Un des grands mérites de son travail consiste à tenir compte de la critique sur Ponge, dont il esquisse en quelques pages bien venues un état présent. Prenant ses distances par rapport aux interprétations existentialistes de Sartre et de Camus, Planck met aussi en relief ce qui distingue Ponge du Nouveau Roman malgré des ressemblances techniques assez superficielles, et il dégage de son œuvre *a new humanism*. «Ponge *he replaces man in a world of objects* [] *he gives back to man those powers lost in the Fall*». Willard (1965) situe Ponge dans un large contexte international et, comparant son œuvre à celles de Rilke et de William Carlos Williams, il cherche à dégager dans la poésie du XX^e siècle une tendance généralisée à se tourner vers les choses, vers le monde objectif, une sorte d'antiromantisme. Cet article peut-être un peu rapide — et qui laisse à désirer sur le plan méthodologique — il relève de ce comparatisme un peu fruste qui procède par citations juxtaposées — a néanmoins le mérite de situer pour la première fois l'œuvre de Ponge dans un contexte plus large qu'une tradition exclusivement française, à ce titre, il pose une importante question, même s'il ne lui apporte peut-être pas de réponse satisfaisante. Cette réponse, on en trouvera les éléments dans la comparaison (limitée certes à la tradition française) avec Cocteau et Breton, grâce à laquelle Oxenhandler (1974) met en lumière le didactisme de la poésie de Ponge (en réaction contre «*a state of moral and spiritual exhaustion after the failure of all the great spiritual attempts of the last fifty years*») et interprète, de façon certes discutable, sa recherche d'une objectivité poétique comme un effort d'abolition du moi.

Hollier (1967), dans un intéressant essai de typologie, propose de distinguer trois genres dans l'œuvre de Ponge : les «proclamations», textes critiques ou manifestes antérieurs aux poèmes (*Proèmes, Lyres*), les textes achevés «paradisiques» (*le Parti pris des choses, Pièces*), et les «échecs méthodiques», brouillons, dossiers ou journaux d'une écriture qui se cherche (*la Rage de l'expression, Methodes*). Même si ce classement est peut-être trop rigide, il a le mérite d'ouvrir quelques avenues de lecture dans le massif de l'œuvre, et d'indiquer un champ de recherches pratiquement inexploré.

Entre-temps a été publié le *Malherbe*. Au cours de la décennie qui sépare les fragments publiés dans la *NRF* (1956) et le volume (1965), seuls Tortel et Sollers, qui avaient eu communication du

manuscrit, soulignaient l'intérêt de la rencontre de Ponge avec Malherbe. Mais, de Thibaut qui en amorce une lecture psychanalytique à Chesters (1977, *Malherbe, Ponge and the revolutionary classicism*), conscience est prise de la position centrale de cet intercesseur, du nœud de confidences que voilent les réécritures multiples et de la valeur emblématique pour la démarche poétique de Ponge lui-même que prend sa lecture des *Larmes de saint Pierre* comme symbole rhétorique.

Le *Malherbe* qui est vraiment, je ne peux pas dire une espèce de testament, mais enfin où il y a à peu près tout, sur le plan biographique, existentiel

PONGE, dans *Colloque de Cersy*

En 1970, Robert Greene, dans un article essentiel qui va au cœur des problèmes et repose sur des analyses fines et précises, étudie les procédés par lesquels se manifeste la conscience poétique d'un Ponge «metapoète», et Lawall, qui explique la résurgence de Ponge dans les années 60 par la caution qu'a cherchée dans son œuvre une nouvelle poésie française de nature essentialiste (Bonney, Dupin), assigne à son œuvre comme but dernier la connaissance de soi par l'intermédiaire de l'objet. À cet égard son article prend place avec celui de Greene parmi ceux qui réagissent contre l'idée d'objectivité descriptive dont on sait qu'elle constitue un des clichés persistants de la critique. C'est également le sens d'une étude de Stephani Smith (1971), centrée sur le seul *Parti pris des choses*, qui conclut, en des formules qui vont souvent directement contre celles de Sartre, que le propos de Ponge est de réintroduire l'homme dans le monde des choses, non de l'en exclure. Quant à Raillon (1970), dans un article malheureusement décousu, il propose une belle description du projet qui conduit Ponge à «une récupération de toute valeur par la fabrique même qui la produit» si Ponge insiste sur l'«élaboration textuelle» — l'imminente publication de *la Fabrique du pre* viendra confirmer cette analyse —, c'est qu'il donne à lire, «non le résultat gommé d'une production, mais le spectacle même de celle-ci».

La parution presque simultanée de deux numéros de revues, toutes deux préoccupées par les problèmes de textualité, *Sub-stance* (Madison, États-Unis) et *TXT* (Rennes) en 1971, atteste d'un rayonnement continu. L'étude de Steinmetz sur «la fable différentielle», bien centrée, sauve le numéro de *TXT*, décevant dans la mesure où il tient autant de la récupération idéologique que la critique littéraire. Dans le «matérialisme de l'écriture», il montre le passage de la fable morale de la tradition à une fable rhétorique, le

glissement des genres à la formulation générative («Chaque texte pongien reste en perpétuelle expansion») Les analyses de Riffaterre, les études sur les brouillons et dossiers, les travaux plus récents sur les modèles formels peuvent apparaître comme des prolongements et des approfondissements de ces pistes

C'est toutefois hâtivement qu'on concluerait, à cause de la relative convergence de quelques travaux novateurs, que l'accord se fait sur l'œuvre de Ponge ou que les perspectives critiques se transforment en profondeur Temmer (1968), qui juge «*very difficult to evaluate the historical importance of Ponge's poetry*», n'y voit que suffisance, préciosité, imitation Par contre Léonard (1973) y trouve le retour à un certain classicisme après les «excès» du surréalisme, tandis que Eigeldinger (1973) revient à la lecture sartrienne d'une poésie «objectale» caractérisée par la «pétrification» et la «déshumanisation» du langage

Quoiqu'il en soit, Ponge s'est désormais imposé Le nouveau poète salué par Sartre en 1944, l'aîné exemplaire revendiqué par les fondateurs de *Tel quel* en 1960, fait désormais figure d'«aieul énorme» L'expression est de Macé (1974) dans un article qui présente Ponge comme le «père qui nous redonna le bonheur de parler, mais père qu'il faut bien enterrer», un classique tout compte fait un peu encombrant désormais Cette transformation de Ponge en classique — «un auteur qu'on étudie dans les classes» — trouvera confirmation dans la parution en 1979 d'une introduction à son œuvre dans une collection scolaire des éditions Larousse, Gleize et Veck y proposent un parcours thématique sans prétention, d'un ton juste

CONSÉCRATIONS (1974-1980)

Si le texte de «La figue» publié par *Tel quel* en 1960 s'était déjà vu attribuer un prix italien de poésie, c'est à partir de 1974 que l'œuvre est définitivement consacrée lorsque Francis Ponge, sur présentation de Michel Butor, est lauréat du *Books Abroad / Neustadt International Prize for Literature* et qu'il en est fait officiellement récipiendaire le 14 juin à l'Université d'Oklahoma Trois ans plus tard, c'est la conjonction de l'*Écrit Beaubourg* commandé pour l'inauguration du Centre Pompidou, de deux nouveaux recueils (*l'Atelier contemporain*, *Comment une figue de paroles et pourquoi*) et des actes du colloque de Cerisy Les sollicitations dès lors affluent de toutes parts et, en 1980, Ponge est nommé membre honoraire de l'*American Academy and Institute of Arts and Letters* Comment cette situation nouvelle retentit-elle sur la critique?

L'attribution du prix Neustadt est l'occasion d'un substantiel numéro de la revue *Books Abroad*. On peut y lire des textes de Bigongiari (sur *la Fabrique du pré*), de Brombert (sur l'engendrement du texte par les mots), de Butor, de Campos (sur la matérialité graphique dans *l'Araignée*), de Robert Greene (une présentation générale qui ébauche un état présent de la critique), de Henninger (sur le langage comme objet et matière du poème), de Ivask, de Levin, de Morot-Sir (sur l'écriture comme parabole), de Riffaterre (sur l'humour sémantique), de Stamelman (sur la naissance du texte et le problème des réécritures). Ce numéro, qui contient aussi une entrevue de Ponge par Gavronsky, une chronologie et une bibliographie, établit un nouveau bilan près de vingt ans après l'hommage de la *NRF*, et constitue aussi le plus riche ensemble d'études réuni à ce jour — les actes du colloque de Cerisy (1977), malgré leur intérêt évident, font un peu figure de fourre-tout par comparaison — et sa consultation est encore d'une grande utilité.

C'est en cette même année que paraît le livre d'Henri Maldiney (*Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*), dense, difficile, mais fort estimé de Ponge. À partir de la phénoménologie de Hegel (*Zur Sache selbst*) et de concepts empruntés à Husserl et à Heidegger, Maldiney centre son analyse sur le rapport chose/conscience et, délaissant l'idée d'un art de l'expression, il ancre la démarche poétique de Ponge dans une représentation du langage comme fondation du monde, qui correspondrait à un effondrement du monde éthique.

En 1974 s'ajoutent également deux articles essentiels. Riffaterre élargit celui qu'il avait donné à *Books Abroad* par la notion de l'humour intertextuel, c'est-à-dire la présence dans le texte de Ponge de «*codes semantically or formally incompatible*». Ces études (qu'il faut compléter par sa communication à Cerisy où ses présupposés méthodologiques sont le plus clairement définis) sont à ranger parmi les analyses les plus précises du fonctionnement du texte pongien. Même si on peut discuter les postulats de non-référentialité et de clôture linguistique absolue qui les sous-tendent, on ne saurait trop louer ces déconstructions brillantes de la machine textuelle pongienne, quitte à réévaluer leur portée pour les intégrer à une interprétation plus large de l'opus pongien. On pourrait utiliser à cette fin un bel article où Wanner (1974), après avoir reconstitué l'inspiration initiale de Ponge et situé sa démarche par rapport à celle d'autres poètes contemporains (Supervielle, Saint-John Perse, Michaux), définit le texte pongien comme «la description d'une chose complétée par une *communication* qui peut contenir

un jugement, une valeur, une interprétation», et met l'accent sur son humanisme fondamental.

Désormais deux interprétations vont presque continûment s'opposer ou alterner, celle d'un Ponge enclos dans le seul jeu textuel, et celle d'un Ponge pour qui le monde extérieur et les hommes existent, dont la poésie n'est pas totalement séparable d'une morale. Deux articles de 1975 le montrent. Dans une perspective proche de celle de Riffaterre — reprenant un problème abordé par Lemichez (1973) en un article confus que quelques formules heureuses ne réussissent guère à sauver —, Genette étudie la sensibilité aux mots chez Ponge, sensibilité historique ou étymologique, ainsi que visuelle et picturale, plus que sensibilité phonétique. Graham D. Martin, pour sa part, met en évidence toutes les marques de pensée et de sentiment qui informent la description pongienne et soutient que l'idée d'un Ponge textualiste entraîne une réduction de l'œuvre, qui n'a pu s'imposer qu'à l'occasion du malentendu de l'assimilation de Ponge à *Tel quel*.

Cette opposition traverse encore tout le colloque tenu à Cerisy durant l'été 1975. Il faut dire d'emblée que ce colloque déçoit : trop de communications n'apportent que des performances d'un goût douteux, et les discussions affirment des divergences ou affichent des complicités plus souvent qu'elles ne nouent un authentique dialogue qui pourrait contribuer à l'approfondissement de la réflexion. L'œuvre en ressort, à plusieurs reprises, écrasée ou estompée au profit d'impératifs étrangers auxquels elle semble servir de prétexte. Néanmoins, ce colloque offre, par ses manques aussi bien que par l'apport réel de quelques contributions très remarquables, un véritable abrégé des diverses lectures, pertinentes ou non. À ce titre, il est une somme, même si près de la moitié des communications tiennent de la paraphrase filandreuse (Allen, Gavronsky, Steinmetz), de la tentative de récupération idéologique à coups de citations (Guglielmi, Prigent), quand ce n'est pas de la simple confusion (le trio formé par Berthet, Chevrier, Thibaudeau, qui, de son propre aveu, a présenté «un travail inachevé, à peine ébauché»)¹⁰.

Quant aux variations, paraphrases et jeux de mots dont Derrida lie une gerbe autour du thème de la signature («Signéponge», dans *Colloque de Cerisy et Digraphe*, 8, 1976), fragments d'une étude à venir de plus vaste envergure, ils témoignent d'une fréquentation

10 Ces auteurs n'ont pas cru devoir priver la postérité d'une suite de même farine qu'ils ont publiée dans *Digraphe* (1976)

intime de l'ensemble de l'œuvre de Ponge, mais prennent difficilement place dans le paysage de la critique. Il s'agit en effet plutôt d'une illustration, sur un corpus particulier, des théories derridiennes du texte. La dissémination du nom propre, guetté dans tous ses déguisements à l'intérieur d'un vaste réseau de signifiants où s'écrit le nom de Ponge, est «une manière de s'emparer de la langue, de mettre la langue à son propre service, de faire la loi de la langue». Dans cette quête cherche à se définir un rapport spécifique à l'écriture et se dessine comme un mouvement de remontée vers une source première de l'énonciation, vers le nom propre matriciel partout écrit.

D'autres communications reprennent le débat désormais classique entre la vision d'un Ponge «textuel», enclos à l'intérieur d'un langage qui exclut la référentialité, et celle d'un Ponge «peintre du réel», dont l'œuvre serait un effort pour rendre compte du monde. Raymond Jean, polémique et prend vivement parti contre ce qu'il nomme le «goût reclus pour l'autarcie scripturale» et propose de voir dans l'œuvre de Ponge, qu'il rapproche de celle de Brecht, un «système de représentation» où le lecteur trouve «une sorte de satisfaction très particulière qui découle d'un sentiment d'extrême exactitude dans la reproduction []», un sentiment de réalisme». Dans un texte beaucoup plus élaboré, qui se signale par la densité et la rigueur, Maldiney étudie les rapports entre la poésie et la langue de l'œuvre de Ponge, qu'il considère comme «une exception dans l'art de notre temps [] parce qu'elle tente de nous communiquer quelque *chose* et qu'elle s'éloigne autant qu'elle peut de la langue poétique contemporaine *vers* la langue de communication». Farasse, à l'opposé, lit dans *Pour un Malherbe* et dans *la Fabrique du pre*, une écriture «dont la logique est celle de la contradiction», qui fait silence, où le sens se disperse. «écrire équivaut à ne rien dire ou plutôt à dire de telle façon que les significations soient neutralisées». Évoquant le redoublement de tout texte de Ponge en «allégorie scripturale» qui «se signifie elle-même», Farasse soutient que «l'écriture se réfléchissant, telle est la nécessité pour qu'elle puisse se poser et non pas disparaître dans la transparence qui livrerait les objets eux-mêmes». On reconnaît là une problématique et un ton hérités de Blanchot qui avait évoqué, au détour d'une page de *la Part du feu* (1949), un Ponge qui «surprend ce moment pathétique où se rencontrent, sur la lisière du monde, l'existence encore muette et cette parole, on le sait, meurtrière de l'existence». Chez Farasse toutefois, le «pathétique» cède à la jubilation d'une «inspiration devenue anonyme», dont l'anonymat fonde précisément le «paradis du texte». Riffaterre, d'une façon plus technique, dans le

droit fil de ses articles de 1974, étudie le fonctionnement textuel «tautologique» qui constitue l'humour de Ponge non pas comme ironie ou comique mais comme «emploi ludique du langage»¹¹. Par l'analyse précise des procédés de dérivation, de surdétermination sémantique et de chevauchement lexical, Riffaterre entend montrer qu'une prose de Ponge «n'est jamais que l'expansion textuelle d'un mot-noyau» et que «la surdétermination de la mimesis [...] est inséparable d'un défi à la référentialité».

Il faut néanmoins signaler aussi quelques communications importantes qui ne s'inscrivent pas tout à fait dans ce débat. Adam, dans la perspective d'une poétique générative, soutient que «le texte pongien ne cesse de subvertir le contexte culturel de la littérature et de désacraliser la poésie» parce que sa pratique implique une nouvelle lecture elle-même «productrice». Spada oppose Bataille à Ponge, chez qui «l'écriture n'est ni le détour d'Éros qui place la violence et la mort derrière un masque séduisant, ni un travail compensatoire et sublimé de la sexualité», mais «l'activité et le triomphe d'un Éros» qui se situe «non dans les thèmes mais dans la pratique de la littérature». Tortel, enfin, livre, malgré quelque décousu dans l'exposé, d'intéressantes remarques sur l'évolution de l'œuvre de Ponge.

Après ce colloque et l'exposition de 1977 au centre Beaubourg, les travaux ne cessent de se multiplier, et ce n'est pas sans éprouver parfois quelque sentiment de *déjà lu* qu'on les aborde : notamment ceux de Formentelli (1978) qui analyse les rapports d'exclusion entre le texte et l'histoire («seule histoire qu'il admette, l'histoire d'écrire et de décrire ses propres modes de surgissement»), de Henninger (1978) sur le rapport entre la langue et les choses, de Prigent (1978) sur l'humanisme de Ponge et le caractère moral de ses déclarations politiques, de Gavronsky (1979) sur les affinités de la démarche de Ponge avec la pensée contemporaine.

D'autres toutefois ouvrent des voies nouvelles, soit en abordant l'étude de textes négligés par les commentateurs précédents, notamment l'important ensemble des textes sur l'art, soit en projetant sur l'œuvre l'éclairage de problématiques renouvelées.

Dans l'inventaire des modèles formels du poème pongien — l'éloge et le blason (Robert Greene, 1970), le sapate et le momon

11. Le texte en est publié à nouveau dans *la Production du texte*, Paris, Seuil, «Poétique», 1979.

(Gleize et Veck, 1979), l'inscription et le proverbe (Higgins, 1979) —, la fable tend à occuper une place privilégiée, et pas seulement parce que Ponge lui-même se définit, dans une page souvent citée de *Methodes*, par rapport à La Fontaine. En mettant l'accent sur l'«Esquisse d'une parabole» (publiée dans *le Mouton blanc*, puis reprise dans *Liasse* et dans le *Nouveau recueil*), Jean Hytier faisait en 1924 figure de pionnier. Ensuite il faut attendre des indications éparses de Magny (1946), Jean-Pierre Richard (1964), Walter (1965), Tortel («Dans une large mesure, Ponge compose les *Fables* de notre temps», 1962), et de Raible (1968) pour qu'apparaisse autour de cette notion un certain foyer de convergence.

Quant à l'analyse plus approfondie des implications de cette situation dans l'histoire d'un genre traditionnel, elle se développe avec le numéro spécial de *Brooks Abroad* (Butor, Morot-Sir, Stamelman), avec l'article de Steinmetz, et le livre allemand récent de Ewald sur la fable française du XX^e siècle (Schauble Verlag, 1977, p. 118-167 et 235-258 pour les notes). Cette étude est la plus fouillée, elle s'attache à chacun des textes de Ponge portant le titre de fable, d'apologue pour mettre en évidence la double portée rhétorique et politique par laquelle Ponge contamine le genre traditionnel, élaborant une fable métapoétique. «Ponge n'emprunte pas la structure de fable, mais travaille avec elle». Il étend ensuite le regard au *Parti pris des choses* pour esquisser un Ponge et La Fontaine, marquer l'influence de Paulhan (*Expérience du proverbe*, 1925) et montrer qu'en cet avatar de la parabole ancienne, «chaque texte est une fable sur la fable».

Tout n'est pas encore dit pourtant, et il resterait à étudier de près les marques textuelles de cette structure, à voir aussi le rôle qu'elle joue dans la genèse des textes, c'est-à-dire à déterminer le moment où cessent les réécritures dont les dossiers de notes nous offrent tout le déploiement.

Stamelman (1978) entreprend une analyse comparée de la poésie de Ponge et de la peinture de Picasso où on peut lire des pages pénétrantes sur la structure allégorique et la rhétorique de la reprise, fait à signaler, cet article ne se limite pas aux textes de Ponge sur Picasso, mais prend en considération plusieurs de ses textes sur l'art qui restent trop négligés même s'ils forment une part essentielle de l'œuvre.

Thomas Aron (1980) dans une démarche d'inspiration sémiotique bien venue pour exorciser les démons de la rêverie analogique ou du calembour mimétique, caractéristiques de tant de travaux

sur Ponge, s'est donné pour tâche l'examen détaillé de *la Chèvre*, une «pièce» centrale, contemporaine du *Pour un Malherbe*, de la *Figue*, d'un faisceau d'écrits sur l'art¹².

Quant à Higgins, en trois années, avec ses articles et ses livres, il s'est imposé comme l'un des exégètes les mieux informés et les plus scrupuleux de la poésie de Ponge. Les notions de tension et de relation dynamique entre les mots tentent à la fois de surmonter les trop fréquents dilemmes de la critique et de rendre compte de l'emploi que fait Ponge du paradoxe et de l'oxymore. Les deux études de 1979 conjoignent aussi l'analyse minutieuse des textes et la sensibilité à tout ce qu'ils recèlent d'humanisme latent, pour d'une part montrer que l'usage poétique du langage exclut son emploi satirique ou politique, d'autre part que le proverbe est chez Ponge un modèle fondamental de la profération poétique :

The proverb exemplifies the essence of language, which is itself the only essence of man — the dialectic of self and world experienced as an oscillation between finished and unfinished, fixity and fluidity, desire for identity and fear of identity

Il faut aussi saluer de la part de Higgins la première entreprise d'édition critique, même s'il s'agit plutôt, dans la rigueur des termes, d'une édition commentée (*le Parti pris des choses*, Athlone Press, 1979)¹³.

Il faut constamment se désaffubler, non seulement des affublements qu'on a tendance à se former à soi-même, car enfin les «poètes», comme on dit, sont les premiers à s'affubler, mais des affublements que vous inflige, par exemple, la critique littéraire

Entretiens avec Sollers (1970), PONGE

Au terme de ce parcours qui a ses lacunes et ses omissions¹⁴, il serait doublement vain de vouloir tenter une synthèse¹⁵ : d'une part, l'œuvre même de Ponge n'est ni entièrement connue, ni

12 Voir compte rendu de B. Beugnot dans *Revue d'histoire littéraire de la France* (à paraître)

13 Voir le compte rendu de B. Beugnot, *ibid*

14 Nos silences ne sont pas des ostracismes délibérés qui impliqueraient un jugement défavorable, ils tiennent ou à une bibliographie incomplète, ou à l'impossibilité à laquelle nous nous sommes heurtés d'accéder à certains travaux. C'est pourquoi, par exemple, nous avons laissé de côté les nombreuses thèses qui, depuis 1952, à Paris, Zurich, Fribourg, Exeter ou dans les universités américaines ont traité de questions comme Ponge et Giacometti, la rhétorique ou l'imagerie de la naissance

15 En dehors des pages qui se donnent pour fin première le commentaire d'un texte (voir la liste donnée en appendice), le caractère d'essai que prennent

achevée; d'autre part, le recul manque pour juger vraiment des travaux appelés à demeurer décisifs. Mais l'expérience, passionnante par la richesse et la résistance des textes pongiens, décevante souvent par les redites de la critique, laisse quelques impressions dominantes.

Revendiquée par les diverses avant-gardes qui se sont succédées en France depuis la Libération (de l'existentialisme de Sartre et de l'absurde de Camus, à la conception de la mort de l'écriture chez Blanchot (*la Part du feu*) et aux théories de *Tel quel* ou de Derrida), l'œuvre de Ponge a fait l'objet de plusieurs tentatives de récupération plus ou moins avouées¹⁶. À cet égard, une étude détaillée de sa fortune critique apporterait de précieux éléments à une histoire intellectuelle de la France contemporaine : presque tous les grands débats qui ont agité la culture française depuis la guerre y trouvent leur écho, et on peut y apercevoir, comme tracé en filigrane, le portrait de trois générations d'intellectuels et d'écrivains. Si les commentateurs de Ponge ne nous permettent pas toujours, il s'en faut, d'approfondir notre connaissance de son œuvre, ils nous disent presque tous, volontairement ou non, quelque chose d'eux-mêmes et de leur temps. Sous ce rapport, il n'en est quasi aucun qui ne porte témoignage.

Rien ne montrerait mieux par ailleurs les ambivalences, ambiguïtés ou glissements sémantiques que les avatars du terme *matérialisme*, si souvent invoqué depuis Sartre. Dès la conclusion de «l'Homme et les choses», celui-ci reconnaissait en «Ponge penseur» un matérialiste, mais il ajoutait «qu'un véritable matérialiste n'écrira jamais le *Parti pris des choses* car il s'appuiera sur la Science». Quant à Sollers, sa pensée va varier sur ce point, et le «non-dualisme» d'une «exigence» à la fois «matérialiste» et «spirituelle» de son essai de 1960 cédera progressivement, du compte rendu de *Pour un Malherbe* (1965) aux *Entretiens* (1970), à un «matérialisme»

beaucoup d'articles, décourage tout effort de classement systématique selon les méthodes ou les théories critiques, les points de vue se chevauchent, comme les notions les plus diverses peuvent voisiner. On souhaiterait d'autant plus vivement une bibliographie critique et analytique, dotée d'un substantiel index *rerum*, qui permettrait de retrouver par exemple ce qui concerne l'animisme (M. Carrouges, 1952, G. E. Clancier, 1963), le classicisme (A. Léonard, 1973, G. Chesters, 1977), l'érotisme (J. Guglielmi, 1968 et 1977, R. Jean, 1977, M. Spada, 1977, J. P. Richard, 1980), l'étymologie (J. L. Lemichez, 1973, G. Genette, 1975), l'intertextualité (M. Riffaterre, 1974, S. Allen, 1977), la préciosité (G. Mounin, 1949, P. Schneider, 1956, M. J. Temmer, 1968, J. M. Tixier, 1975).

¹⁶ Il faudra trente ans avant que Ungar (1974) montre qu'à travers Ponge, Sartre élaborait une critique de Husserl.

plus exclusif et de plus en plus nettement teinté par des prises de position politiques. Il sera suivi en cela par de nombreux commentateurs, dans le sillage de *Tel quel*; citons, à titre d'exemple, Prigent (1973) qui, sous le titre «Ponge et le matérialisme», offre l'exemple type de l'essai de récupération idéologique. D'autres critiques — Carrouges (1952) ou Clancier (1963) — avaient mis en lumière l'animisme qui compose chez Ponge avec le matérialisme. Il semble que Spada (1974), en faisant de Ponge l'héritier du «matérialisme épicurien» d'un Lucrèce soit plus près de la pensée de Ponge lui-même. Quoiqu'il en soit, une étude approfondie de la fortune littéraire de Ponge devrait s'interroger sur les variations de sens du mot de «matérialisme» dans la critique pongienne et dans les textes de Ponge lui-même.

Cette plasticité ou cette docilité d'une œuvre pourtant si fortement unifiée autour d'un projet original et si constamment fidèle à elle-même sur un demi-siècle, est un phénomène paradoxal qui mériterait analyse. S'il y a bien, de recueil en recueil, une courbe et une efflorescence de l'œuvre, les métamorphoses y sont moins sensibles, et en tout cas moins brutales, que dans les lectures auxquelles elle prête. La fortune de Ponge obéit ainsi à un double rythme, scandée à la fois par une suite de «découvertes» ou de révélations, et par des «moments éditoriaux» importants qui ne correspondent pas à des poussées créatrices, puisque la chronologie des pièces révèle au contraire un mouvement ininterrompu de production, mais plutôt à des cristallisations.

Toute étude de fortune littéraire s'éclairerait enfin d'une analyse socio-géographique préalable des lieux de publication. Le caractère longtemps secret de l'œuvre de Francis Ponge tient sans nul doute à la diffusion restreinte des textes de commande, des catalogues d'exposition ou des éditions rares et insolites comme ce *Ici haut* (Clermont reproductions, 1971) constitué de quarante petites pages pliées dans une boîte d'allumettes (BN Rés Nains 500). Il tient aussi à la nature des périodiques qui ont accueilli ses textes, souvent éphémères ou réservés à des cénacles, au moins avant les années 50. De même, il faut que l'étranger donne le signal — (*Trivium* (1947) en Allemagne, *French Review* (1952) aux États-Unis, *Revue de l'Université libre de Bruxelles* (1954), *French Studies* (1959) en Angleterre) — pour que des revues spécialisées françaises s'ouvrent, et nettement plus tard, à des travaux critiques : *Communications* (1972), *Revue des sciences humaines* (1973), *Poétique* (1976);

mais Ponge ne se glisse encore dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* que par le biais des comptes rendus. Une telle histoire serait inséparable de la vie même de Ponge¹⁷.

Tout état présent devrait jalonner les pistes pour la recherche à venir; nous ne l'avons fait qu'implicitement, suggérant ça et là des travaux à faire, marquant surtout les limites de plusieurs de ceux dont nous disposons déjà. Souhaitons que les lecteurs fascinés par les poèmes pongiens et soucieux de les mieux connaître et les mieux comprendre mesurent l'acquis avant de livrer le récit de leur rencontre.

17 Malgré tout ce que fournissent les ouvrages de Sollers, Thibaudeau et Spada, qui ont bénéficié de la collaboration de Ponge, malgré tout ce qui s'apprend dans le *Malherbe*, dans les *Entretiens* de 1971 et dans les fragments de mémoires qui commencent à voir le jour (*NRF*, 1979), il manque une biographie intellectuelle détaillée. Nul doute qu'une connaissance plus approfondie des relations de Ponge avec son temps, des milieux qu'il a fréquentés, des imprégnations qu'il a pu subir ne jetterait sur l'œuvre de nouvelles lumières, sans en réduire l'originalité. À cet égard, les lettres conservées dans le fonds Jacques Doucet, et la correspondance avec Jean Paulhan (1923-1968) que devrait publier prochainement la maison Gallimard d'après la thèse de Claire Boaretto (Paris, janvier 1981), apporteront sûrement beaucoup, en particulier sur tous ceux qui ont travaillé à faire connaître Ponge en France comme à l'étranger.

APPENDICE

*Liste des textes de Ponge qui ont fait l'objet de commentaires**

- L'ABRICOT (P), E Walther (1965), G Farasse (1972), G D Martin (1975), G Butters (1976)
- L'APPAREIL DU TÉLÉPHONE (P), M Riffaterre (1974)
- L'ARAIGNÉE (P), G Garampon (1952), J Tortel (1953), E Walther (1961), Ph Bonnefis (1973), H De Campos (1974), C Riedlin-Deconinck (1974), G Butters (1976)
- BORDS DE MER (PPC), E Hohnish (1972)
- LE CHEVAL (P), G Butters (1976)
- LA CHÈVRE (P), M Douthat (1959), T Aron (1980)
- LA CREVETTE (P), J Lemichez (1973)
- DOUZE PETITS ÉCRITS, B Groethuysen (1927), R de Solier (1956)
- FABLE (PR), R Greene (1970), D Ewald (1977)
- FABLES LOGIQUES (M), D Ewald (1977)
- LE FEU (P P C), E Walther (1965)
- LA FIGUE (SÈCHE) (P), V Godel (1978), J M Gleize et B Veck (1979), J P Richard (1980)
- L'HUÎTRE (PPC), N Willard (1970), W Raible (1972), J M Gleize et B Veck (1979) C'est aussi le texte le plus volontiers commenté par Ponge lui-même (*Entretiens avec Sollers, Colloque*)
- JOCA SERIA (AC), J Berthet, J F Chevrier et J Thibaudeau (1976)
- LE LÉZARD (P), Ph Bonnefis (1973), G Butters (1976), J M Adam (1977)
- LE MOLLUSQUE (PPC), G Roellenbleck (1975), R Stelman (1978)
- MY CREATIVE METHOD (M), B Miller (1947), G N Z dans *Trium* (1949), J M Tixier (1975)
- ODE INACHEVÉE À LA BOUE (P), M Riffaterre (1974)
- L'ORANGE (PPC), C Tenney (1971), I Higgins (1979, édition du PPC)
- LES PLAISIRS DE LA PORTE (PPC), N Oxenhandler (1974)
- LA PLUIE (PPC), Ph Sollers (1963), N Oxenhandler (1974)
- PLAT DE POISSONS FRITS (P), J M Pianca (1971), I Higgins (1979, chap V de sa monographie)
- POUR UN MALHERBE, Ph Sollers (1965), J Thibaudeau (1965), R Fromilhague (1966), L Belleh (1975), G Chesters (1977)
- LE PRÉ (NR) et LA FABRIQUE DU PRÉ, R Greene (1970), R Jean (1971), M Pierssens (1971), P Chappuis (1972), C Prigent (1972), P Bigongiari (1974), B A Brombert (1974), C Giordan, (1976), R Laufer («Texte et typographie», *Littérature VIII*, octobre 1978), S Gavronsky (1979), R Greene (1979)
- QUATRE SATIRES (DPE), I Higgins (1979)
- RC SEINE N° (PPC), I Higgins (1979)
- LE RESTAURANT LEMEUNIER (PPC), I Higgins (1979)
- LE SAVON, M Deguy (1966), P Chappuis (1967), J Guglielmi (1968), S N Lawall (1970), L Ciocarhile (1971), S Gavronsky (1974), (1979)
- LA SEINE (TP), C Prigent (1971)
- LA SERVIETTE ÉPONGE, G Scarpetta (1968), J Derrida (1976)

*Les sigles suivants indiquent à quels recueils appartient ces textes AC, *l'Atelier contemporain* (1977), DPE, *Douze petits écrits* (1926), M, *Methodes* (1961), NR, *Nouveau Recueil* (1967), P, *Pieces* (1961), PPC, *le Parti pris des choses* (1942), PR, *Prômes*, TP, *Tome premier* (1965)

LE SOLEIL PLACÉ EN ABÎME (P), Ph Jaccottet (1956), A Picyre de
Mandiargues (1958), N Willard (1970), Ph Sollers (1971), G Farasse (1973),
C Prigent (1977), E Formentelli (1978), S Gavronsky (1979)
TENTATIVE ORALE (M), R Etemble (1950 et 1966), D Ewald (1977)
TROIS APOLOGUES (DPE), D Ewald (1977)
LE VOLET SUIVI DE SA SCHOLIE (P), G Butters (1976)