

TRAVAUX DU CENTRE DE RECHERCHES SÉMIOLOGIQUES

LA RÉFÉRENCE

Points de vue linguistique et logique

No 53 — Mars 1987

CdRS



UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

Centre de Recherches sémiologiques

Quai Robert-Comtesse 2

CH - 2000 NEUCHÂTEL



*Archives
29.9.87*

L A R E F E R E N C E
POINTS DE VUE LINGUISTIQUE ET LOGIQUE

No 53 - Mars 1987

S O M M A I R E

J.-B. GRIZE	i-iii
* Introduction	
Thomas ARON	1-18
* Référence et réception du texte littéraire. A propos d'une lecture de <u>La Famille du Sage</u>	
Philippe HAMON	19-27
* Texte littéraire et référence	
Michel CHAROLLES	29-55
* Contraintes pesant sur la constitution des chaînes de référence comportant un nom propre	
Georges KLEIBER	57-75
* Une leçon de <u>CHOSE</u> : sur le statut sémantico- référentiel du mot <u>chose</u>	
Marie-Jeanne BOREL	77-89
* Discours descriptif et référence	
Denis MIEVILLE	91-109
* Remarques sur le traitement de la référence dans les systèmes logiques	
Daniel SCHULTHESS	111-120
* De soi aux choses: la référence selon R. Chisholm	

I N T R O D U C T I O N

1. Les textes ici réunis sont la version écrite des exposés qui ont été présentés au *Colloque sur la Référence*, organisé par le Centre de Recherches Sémiologiques les 9 et 10 octobre passé. Les points de vue sont multiples -littérature, linguistique, logique, philosophie- mais la problématique abordée est une. Il s'agit toujours de ce que l'on peut appeler, avec Searle, la "philosophie du langage" [1971] qu'il caractérise comme l'analyse de

certains aspects généraux du langage tels que la signification, la référence, la vérité, la vérification, les actes de langage et la nécessité logique. [Cité et traduit par Descombes 1983: 36].

Les notions énumérées ne sont pas indépendantes les unes des autres mais, si nous avons choisi de nous centrer sur celle de référence, c'est pour deux raisons. Introduite, semble-t-il par Ogden et Richards dans leur fameux triangle [1923], elle n'a cessé depuis de faire problème, ainsi que le fait voir U. Eco dans *La structure absente* [1972: 59-63]. D'autre part, le terme lui-même ne peut qu'évoquer la notion de référent, indispensable à tout usage pratique de la langue.

2. A s'en tenir à Saussure la situation est claire, quoique de nature psycho-logique. Le signifiant d'un signe est une image mentale et le signifié un concept. La relation entre eux est celle de signification. Reste toutefois la question de savoir comment étudier chacun des termes de la relation.

En ce qui concerne le signifiant, la solution la plus simple est d'oublier qu'il s'agit de *l'image* de quelque chose pour se concentrer sur le signe matériel lui-même. Il s'agit du futur véhicule du signe de Morris [1955] et de la syntactique, la syntaxe des systèmes formels des logiciens. Dans la même perspective, le signifié appartient au domaine de la sémantique, domaine que le logicien, sinon le linguiste, a appris à traiter sans problèmes majeurs.

3. Mais enfin Frege vint. Il inventa de distinguer en tout signe son *Sinn* et sa *Bedeutung*, son sens et sa désignation, selon la traduction de Claude Imbert [1971]. Le sens est la manière dont le signe nous est donné et la désignation, l'objet auquel renvoie le signe.

L'exemple qui accompagne la réflexion de Frege est bien connu, mais je le rappelle pour ce qu'il illustre la source de notre problème.

/L'étoile du soir/ et /l'étoile du matin/

constituent deux façons différentes de désigner la planète Vénus. La situation serait sans gravité, si l'on pouvait identifier la référence au sens (*Sinn*) et le référent à la désignation (*Bedeutung*). Ceci est malheureusement impossible.

4. Deux obstacles, en effet, surgissent immédiatement. Le premier repose sur le concept même de signe, le second a trait au référent.

D'une façon tout à fait générale, un signe est quelque chose, icône, indice ou symbole dans la terminologie de Peirce, mis à la place d'autre chose. Il est donc nécessaire de lui reconnaître une face de signifiant, que l'on en fasse un objet ou une image. Ceci importe d'autant plus qu'il s'agit de l'aspect sensible du signe et que, au commencement, est *le texte*, qu'il soit littéraire, mathématique ou logique. Mais Frege n'en dit rien: /l'étoile du soir/ n'est pas un signifiant, mais un sens (*Sinn*) qu'il faudrait donc identifier à la référence ou, si l'on préfère, au signifié. Que faire alors de la *Bedeutung*, de la planète Vénus? Le référent, dirait-on, et l'exemple le suggère et le permet.

Toutefois, Frege est exigeant. Il stipule que, ce que le sens d'un signe désigne, doit toujours pouvoir être "perçu par les sens". Il s'ensuit que "Napoléon", "Rastignac", "l'actuel roi de France", "la racine carrée de deux" ne désignent rien du tout, n'ont pas de *Bedeutung*. Par définition fregéenne, ce ne sont pas des signes, ce qui ne peut être que scandale dans le système de la langue.

5. A première vue, Morris [1955] a su tourner l'obstacle en introduisant trois composantes dans l'analyse du signe: le véhicule du signe, son *designatum* et son interprétant.

Le véhicule ne fait pas problème: il s'agit du signifiant, qu'on le conçoive comme image ou comme objet. Restent le *designatum* et son interprétant. Je laisse ici de côté l'aspect assez ambigu de l'interprétant, qui oscille entre l'interprète et le concept, pour me concentrer sur le *designatum*. Celui-ci peut être envisagé comme une classe. Une classe peut être vide, donc tout signe a un *designatum*. Il s'agit ainsi de l'analogue du *Sinn* (sens) de Frege et il est vrai que Russell parle de *meaning*. Mais, supposons que la classe ne soit pas vide. Chacun de ses éléments, aux yeux de Morris, sera un *denotatum*, donc une *Bedeutung* chez Frege. Le même concept éclate au point qu'on trouve:

chez Russell: *Sinn* = *meaning*

chez Bloomfield: *Bedeutung* = *meaning*.

6. D'un point de vue sémiotique ou sémiologique (je ne distinguerai pas les deux termes), tout ceci mériterait une étude plus poussée. Il faudrait, en particulier, remonter de Morris à Peirce. Lui aussi se sert d'une trichotomie: le *representamen*, son objet et l'interprétant. L'intérêt est que, chez lui, ces trois composantes sont aussi des signes et que chacune a donc son *representamen*, son objet et son interprétant. La pensée se déploie ainsi dans une pure sémiotique, point de vue sé-

duisant certes, mais qui s'inscrit contre le sentiment commun. Ceux qui, comme nous, se proposent de comprendre quelque chose de la pensée naïve et quotidienne, ne peuvent s'empêcher de postuler que, lorsque M. Jourdain dit: "Nicole apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit", il a en tête des pantoufles et un bonnet de nuit qui ne sont pas des signes, mais des objets dans son monde.

Il me semble que, une nouvelle fois, nous sommes en présence de ce que D. Hofstadter appelle une boucle étrange [1985]:

pour agir sur le monde et les hommes, il faut passer des signifiés ou de la référence, aux référents;
pour rendre compte des référents, il faut en passer par les signifiés.

Neuchâtel, février 1987

Jean-Blaise GRIZE
Université de Neuchâtel

REFERENCES (!)

- Descombes V. [1983]: *Grammaire d'objets en tous genres*. Paris, Minuit.
- Eco U. [1972]: *La structure absente*. Paris, Mercure de France (Ed. originale 1968).
- Frege G. [1971]: *Ecrits logiques et philosophiques*. Paris, Seuil (Trad. C. Imbert).
- Hofstadter D. [1985]: *Gödel, Escher, Bach*. Paris, Interédition (Ed. originale 1979).
- Morris Ch. [1955]: "Foundation of the Theory of Signs", *International Encyclopedia of Unified Science, Vol. 1, Part 1*, The University of Chicago Press, 78-137 (Ed. originale 1938).
- Ogden C.K. & Richards I.A. [1923]: *The Meaning of Meaning*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Searle J. (ed.) [1971]: *The Philosophy of Language*. Oxford, University Press.

REFERENCE ET RECEPTION DU TEXTE LITTERAIRE

A propos d'une lecture de "LA FAMILLE DU SAGE"

En me faisant le grand honneur de m'inviter à ce colloque placé sous le triple signe de la sémiologie (par le Centre qui l'organise), de la linguistique et de la logique (par son intitulé), Jean Blaise Grize n'ignorait pas qu'il s'adressait à quelqu'un qui n'occupe de position assurée dans aucune de ces disciplines. Mais sans doute son imprudence se trouve-t-elle quelque peu corrigée, paradoxalement, par la place, chronologiquement première, qu'il m'a assignée dans l'ordre de nos travaux, pour peu qu'on s'autorise de cette place, comme je vais le faire, pour conférer à la première intervention un statut hybride, ou intermédiaire - entre le *dehors* et le *dedans*, l'appartenance et l'extranéité -, un statut d'ouverture, de prologue ou d'"entrée", j'aimerais pouvoir dire : de *hors-d'oeuvre*. *Hors-d'oeuvre*, cette introduction au repas qu'il est loisible, cédant à la sollicitation étymologique, de situer hors de l'oeuvre, du repas, du travail, qu'on peut par conséquent supprimer, "sauter", oublier, - mais qu'il est également possible, bien entendu, de faire figurer au menu, le hors d'oeuvre ayant alors pour fonction, après l'apéritif, de relancer, tout en commençant à lui porter satisfaction, l'appétit.

Arrivé en ce point, la crainte me vient d'avoir, avec ce hors-d'oeuvre placé en exorde d'un discours introductif, déjà pas mal taquiné la référence *sans le savoir*. Aussi bien était-ce le moment que j'avais choisi pour vous proposer mon épigraphe, un propos que j'emprunte à Roland Barthes, tiré d'un de ses textes les plus émouvants, texte de la dernière période, recueilli dans *Le Bruissement de la langue*, et que cette phrase résume d'une certaine manière, ou plutôt dont elle dégage l'esprit et la méthode. Barthes écrit donc :

"C'est peut-être à la "cime de mon particulier" (l'expression entre guillemets est de Proust) que je suis scientifique sans le savoir" (1).

Mon propos, en effet, quant à moi, est d'essayer d'exposer comment se pose, s'est posée récemment pour moi, dans ma pratique en général et dans une pratique particulière - une lecture de "LA FAMILLE DU SAGE" de Francis Ponge (2) - le problème de la référence du texte littéraire.

Ces points méritent explication.

prémisses

1. Je prendrai *référence* et *référent* dans le sens linguistique "classique" (peut-être aujourd'hui déjà "pré-scientifique" ?) : *"On appelle référent ce à quoi renvoie un signe linguistique dans la réalité extra-linguistique telle qu'elle est découpée par l'expérience d'un groupe humain" (3).*

2. Ma conviction est que la littérature, à des degrés éminemment variables, selon les genres, les individus, les circonstances et les époques, selon les lecteurs, mais néanmoins d'une façon non seulement constante mais *constitutive*, que la littérature, directement ou indirectement, *dit* le réel. De sorte que l'on pourrait peut-être ajouter une étape (ou un étage) à l'opération de reformulation entreprise naguère par Philippe Hamon à propos de la littérature réaliste (4) - en l'élargissant, cette fois, à toute la littérature. Hamon proposait, on s'en souvient, de substituer à la question : "*Comment la littérature copie-t-elle la réalité ?*" celle-ci : "*Comment la littérature nous fait-elle croire qu'elle copie la réalité ?*" Je proposerais donc à mon tour : "*Comment le texte littéraire s'y prend-il POUR QUE NOUS PUISSIONS LE LIRE EN REFERENCE A LA REALITE ?*" **

Car effectivement nous *pouvons* le lire ainsi. Car, effectivement, la plupart du temps, nous le lisons ainsi.

J'ai naguère illustré la propriété référentielle *indirecte* du texte littéraire par cette savoureuse déclaration du metteur en scène Roger Planchon, à propos du *Dom Juan* de Molière :

:"... la pièce s'ouvre sur un monologue de Sganarelle que j'ai entendu, il y a deux ans, à Moscou : "Quoi qu'en puisse dire Marx et la philosophie matérialiste, il n'y a rien d'égal à la vodka. C'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans vodka n'est pas digne de vivre, etc." (5)

(Peut-être faut-il préciser qu'il ne s'agit là aucunement d'une boutade aguicheuse : la "confiance" de Planchon éclaire d'un jour très précis sa lecture de *Dom Juan*. Sa mise en scène, en effet, donne le donjuanisme (aussi bien les femmes que l'hypocrisie, la philosophie que le mode de vie) comme une réaction vitale de l'individu contre l'emprise d'une idéologie d'Etat omniprésente et omnipotente. Autrement dit, le donjuanisme, dans la mise en scène de Planchon, est au *Don Juan* de la société mono- et théocratique du XVII^e siècle français ce que la vodka au soviétique des années 1970... et à Sganarelle le tabac (dont l'introduction en France, du reste, se heurta à l'autorité civile et religieuse).)

3. Dans l'article auquel je viens de faire allusion, je citais, au point d'arrivée d'une réflexion sur le référent du texte littéraire, une formule de Karel Kosik, formule souvent citée par les théoriciens allemands de la réception et qui, aujourd'hui, me tiendra lieu de point de départ :

"Chaque oeuvre d'art présente, dans une indécomposable unité, un double caractère : elle exprime la réalité mais lui donne forme aussi bien ; la réalité n'est donc pas à côté de l'oeuvre ou hors d'elle, mais n'existe que dans l'oeuvre. L'oeuvre d'art n'est pas l'illustration de représentations à propos de la réalité. Comme oeuvre et comme art, elle pro-pose la réalité et par là, indissolublement, lui donne forme" (6).

4. Si donc mon problème est de chercher *comment* le texte littéraire, dans son unité indécomposable, s'y prend pour pro-poser la réalité *en* lui donnant forme, il

** Cette proposition, n'ayant pas été formulée lors du colloque - il s'agit d'un ajout sur l'écrit - Philippe Hamon n'a pu ni l'enregistrer ni y répondre.

m'a semblé que les instruments forgés, autour de la référence, par la sémiotique et surtout par la logique, se révélaient, tous comptes faits, d'assez peu de secours. La difficulté essentielle, à mon sens, tient au fait que la science, pour des motifs évidents de rigueur expérimentale, de progressivité, s'en tient pour le moment, dans le domaine qui nous touche, à des exemples de laboratoire : énoncés artefacts, énoncés "exemplaires", représentatifs dans la mesure où ils mettent en lumière des difficultés charnières, mais énoncés, par là-même, saisis hors texte (hors co-texte, selon la proposition de Catherine Kerbrat-Orecchioni) et hors contexte. D'où la question, quand on part du texte littéraire : faut-il attendre que la démarche scientifique ait atteint les complexités du texte artistique pour interroger celui-ci "scientifiquement" ? Ou y a-t-il intérêt à poser dès maintenant à la science, je dirais : à poser *devant* la science, dans le langage de l'amateur (plus ou moins) éclairé, les questions complexes que cette science, en l'état actuel de son développement, n'est pas encore en mesure de résoudre ? Au risque, dans ce dernier cas (ou avec la chance) que ces questions profanes puissent, d'une manière ou d'une autre, *orienter* la marche de la science à venir (?)...

5. Traitant du texte littéraire, je traite donc, non de la langue, mais du discours. A ce titre, je me référerai, comme à un acquis, à la distinction, posée par Emile Benveniste dans son célèbre article "Sémiologie de la langue", entre deux "modes de signifiante" : le SEMIOTIQUE d'une part, domaine du signe, que l'on *reconnait* par, et seulement par, ses propriétés différentielles, le SEMANTIQUE d'autre part, domaine de la phrase, de l'énonciation et du discours, que l'on *comprend*. Ces deux modes sont donnés par Benveniste non seulement comme distincts, mais comme autonomes :

"...il s'agit (...) de savoir si et comment du signe on passe à la "parole". En réalité le monde du signe est clos. Du signe à la phrase il n'y a pas transition, ni par syntagmation ni autrement. Un hiatus les sépare" . (7)

Cette hétérogénéité radicale intéresse au premier chef la référence :

"...le sémantique prend nécessairement en charge l'ensemble des référents, tandis que le sémiotique est par principe retranché et indépendant de toute référence" . (8)

* *
*

Ces prémisses étant posées, je vais, sans souci excessif de construction, passer en revue les différents points où *ma* lecture de "LA FAMILLE DU SAGE" me semble rencontrer le problème de la référence et poser des questions à la théorie. Je ne m'interdirai pas, ici où là, le recours à quelques autres textes quand ils me paraîtront fournir des illustrations plus appropriées à mon propos. Je donnerai aux différentes sections de cette revue des titres dont la fonction essentielle sera moins de définir avec exactitude que de désigner par commodité.

écrire : quel "acte" ?

"LA FAMILLE DU SAGE" a été écrit par Francis Ponge à l'âge de 24 ans, en 1923, quelques semaines après la mort de son père. Il est alors employé chez Gallimard ; un jour, il ne descend pas du tramway qui tous les matins le conduit à son travail, il se rend en forêt de Fontainebleau et, jusqu'à la nuit, compose ce texte, destiné d'abord à sa soeur :

LA FAMILLE DU SAGE

Au bruit d'une source de nuit, sous une cloche de feuilles, d'un même arbre contre le tronc, calme et froid - Père - ainsi, dans une chambre fraîche, un jour ta présence nous fut.

Tu étais froid, sous un seul drap, voilé, une fenêtre ouverte.

Quel équilibre nous quatre ensemble, sans heure tous assis, toi-même mieux encore reposé, étendu, mort.

Quelle pure santé du vert-feuillu, du sol, et du liquide.

Egale en nous coulait une eau en silence du cou sans cesse dans le dos jusqu'aux membres sous l'herbe. Par la fenêtre sourde, un souffle, versé du fond obscur du ciel, essayait sur les tempes des femmes la sueur du soir.

*Et qu'une étoile aussi, pareille à l'oeil du fils, s'avive,
Sans le dire, tu en jouissais, Père !*

Ce texte que, depuis 1961, nous lisons en tête du *Grand Recueil* (9) comme un "poème", une oeuvre littéraire, j'ai cru pouvoir affirmer qu'il a d'abord été un acte. Un acte qu'il me semble difficile toutefois de classer parmi les catégories mises en place par les philosophes du langage et leurs successeurs.

Pour reprendre, dans un premier temps, les termes de K. Kosik, poser la mort du père, c'est immédiatement lui "donner forme". La *forme* consistant ici à conjointre indissolublement le constat brut de la mort, du mort (le Père réduit à ce corps étendu, inanimé, désormais sa seule existence) avec une perception de la continuité familiale, plus particulièrement filiale, reliant le mort aux vivants, la mort à la vie, faisant de la mort une *source* (c'est quasi le premier mot du texte) de la vie.

Certes, l'analyse linguistique, à laquelle je me suis ensuite essayé, permet de repérer les moyens qui mettent en place et ces deux lignes de signification et leur indissociable unité. On peut ainsi montrer comment les trois premiers paragraphes, qui conduisent au monosyllabe *mort*, font s'entrecroiser les deux lignes, l'une présentant une sorte de jeu de cache-cache tragique à travers des notations qui peuvent faire deviner la mort (*froid, sous un seul drap, voilé, sans heure, étendu*), l'autre multipliant les signes de vie (*bruit, source, calme, assis, joints au tu* de

l'adresse à l'interlocuteur), cette deuxième ligne franchissant la ligne du troisième paragraphe et le mot *mort* pour aboutir à l'exclamation étonnante du quatrième paragraphe : "...mort. // *Quelle pure santé du vert-feuille...*"

Mais ce que l'analyse linguistique ne peut déceler et qui pourtant, c'est ma conviction, est inscrit dans le texte, c'est la fonction d'acte remplie par la production même de ce texte. Autrement dit, il me paraît que ce texte est texte en ceci qu'il ne *raconte* pas, même ne *dit* pas un événement, lequel serait quelque chose comme l'affrontement-dépassement de la mort du père, mais que le texte *est* cet événement, cet affrontement victorieux même.

Autrement dit encore, le texte n'est pas un acte en ce que, produit achevé, il véhicule un sens émis par le destinataire et agissant sur un destinataire. Le texte est certes le produit, mais encore, en même temps, l'*instrument* et le *lieu* d'une *effectuation*. Le produit de l'effectuation n'est que la trace, la fixation de celle-ci. Il ne s'agit pas de mots disant un acte, mais d'un acte fait de mots, d'un faire consistant en un *dire*, ou plus précisément en un *écrire*. Par cet écrire, quelque chose *advient*, qui ne lui préexistait pas et que lui seul a *fait* advenir.

Peut-être me ferai-je mieux comprendre en faisant appel ici à une notion empruntée, malgré mon incompetence - à mes risques et périls, donc - à la psychanalyse. La psychanalyse connaît une parole "vraie", celle par laquelle, si j'ai bien compris, le sujet fait émerger, par le langage, dans la parole, des éléments jusque là maintenus en dehors de l'énonciation et de la conscience par le refoulement, mais qui empêchaient ce sujet, par leur activité souterraine, d'user de la plénitude de ses forces vitales. Il me semble donc que la poésie, que la littérature authentique (impossible d'éviter ici ce terme marqué de subjectivité, certains diront : entaché d'idéologie) pourrait se définir comme un langage *vrai*, par opposition à tous les écrits où, d'une manière ou d'une autre, règnent ou dominant le conventionnel, le convenu, le plus ou moins "déjà-dit".

réinvestissements référentiels

Et c'est, me semble-t-il, parce qu'il est authentique, ou *vrai*, qu'un tel texte, qu'un tel acte, est susceptible de ce que j'appelle un réinvestissement référentiel de la part du lecteur. Pour celui-ci aussi, en somme, la lecture se fera acte transformateur, symétriquement à l'acte que fut l'écriture. Plusieurs personnes m'ont confié que "*LA FAMILLE DU SAGE*" les avait bouleversées, à l'égal de moi-même, qui pensais avoir des raisons toutes personnelles de l'être.

Mais je voudrais surtout insister sur une autre forme de réinvestissement référentiel illustré par ce même texte. Il m'a semblé en effet que le texte de 1923, si on lit certaines de ses phrases à la lumière de l'oeuvre ultérieure de son auteur, prend un sens qui ne pouvait y être décelé à l'origine, ni par ses lecteurs, ni même, selon toute vraisemblance, par son auteur. Comment rendre compte de ce phénomène ? Sans doute en disant que ce texte plonge au plus profond, un "profond" dont il n'épuise pas la productivité, ni donc la signification. Ou encore que c'est parce qu'un tel texte parvient, par une jointure exacte, à *réaliser* un vécu dans des mots - à faire, nous l'avons dit, *advenir* un vécu en le disant - que le produit de ce dire recèle les mêmes potentialités de développement futur, les mêmes capacités de germination,

de croissance et de créativité que l'être même qui fut le siège, l'acteur de cet acte. "LA FAMILLE DU SAGE" date de 1923. C'est dans le cours des années 1930 que Francis Ponge forme le projet de consacrer son écriture aux choses, de donner, par ses textes, la parole aux objets de la nature, animée ou non animée, qui en sont privés. C'est ce projet - ce programme - qu'énoncera le titre de son premier grand recueil, *LE PARTI PRIS DES CHOSES* de 1942. Une autre formule, plus tardive encore puisqu'elle est de 1952 - formule maintes fois reprise, commentée, amplifiée par son auteur - donne son titre à l'un des textes réunis dans *METHODES*, second volume du *GRAND RECUEIL* :

LE MONDE MUET EST NOTRE SEULE PATRIE .(10)

Or, cette formule, tout se passe comme si elle apparaissait déjà, peu ou prou - comme une esquisse encore indistincte ou brouillée, comme une figure demandant à naître - dans le dernier vers de notre poème. Pour peu qu'on se souvienne avec quelle insistance Ponge demande au poème d'être objet de *jouissance*, il suffira en effet de lire *sans dire* comme une variante de *muet* et de pressentir *patrie* sous son étymon *père*, pour voir se dessiner en filigrane sous "*Sans le dire, tu en jouissais, Père !*" l'image tremblée de "*LE MONDE MUET EST NOTRE SEULE PATRIE*". Bien plus, l'examen attentif de très nombreux textes "critiques" ou "théoriques" de Ponge montre que sa poétique s'articule bien quelque part avec l'expérience fondamentale, fondatrice, de la mort. D'un silence d'où (re)naît une parole. Ce n'est pas par hasard que Bernard Groethuysen proclamait à propos des premiers écrits de Ponge, dès 1927: "*Une parole est née dans le monde muet*", ni que celui des "arts poétiques" pongiens sans doute le plus accompli s'intitule "*DE LA NATURE MORTE ET DE CHARDIN*" (11) - où je serais tenté de souligner l'adjectif...

référenciation indirecte

Je ne vise pas par cette expression les modes figurés de signification - de ceux-là je me propose de dire quelques mots tout à l'heure -, les translations de sens cataloguées par la rhétorique et que l'on a eu tendance naguère, comme on sait, à regrouper sous la seule étiquette de la plus usitée, sans doute, des figures, dont le nom explicite en effet l'opération : la métaphore. Non, je pense ici, en calquant *référenciation indirecte* sur *argumentation indirecte* (12), à ces textes qui, tout en dénotant explicitement un référent, en visent, en réalité, un autre. Cet autre n'est pas, dans les cas auxquels je pense, évoqué en ce qu'il entretiendrait avec le premier un lien d'analogie ou de contiguïté, ni de ressemblance phonétique, mais plutôt parce que le référent direct, en lui-même dépourvu de signification ou dont la signification apparaît non pertinente, appelle en quelque sorte une référence que le lecteur, guidé par le co-texte, va lui attribuer. J'emprunterai deux exemples à des auteurs autres que Francis Ponge. Le premier est tiré d'un texte de Stephan Hermlin, intitulé *MA PAIX* (13) (*MEIN FRIEDE*). L'auteur y évoque, en relatant un certain nombre de scènes, de rencontres, d'entretiens, etc., la façon dont il a vécu les mois qui ont suivi, en 1945, la chute du III^e Reich. Parmi ces épisodes, Hermlin raconte qu'il a occupé pendant une semaine, près de Munich, la maison abandonnée d'un cadre moyen du parti nazi. Dans le bureau, il découvre un journal intime et, à côté du journal, un

album de photographies.

Au milieu des rituelles photos de famille, une image insolite :

" Une photo montrait une route vide, blanchie par la poussière de l'été, sur la berme quelque chose de foncé. Avant d'avoir pu reconnaître cette forme méconnaissable , je lus : Juifs exécutés lors de notre avancée sur Kielce, septembre 1939".

Et Hermlin ajoute, sans transition :

"Par delà le bureau, le regard, dépassant la lampe, atteignait la lisière du bois sous la lune". ("Über den Schreibtisch ging der Blick neben der Lampe hinüber zum Waldrand unterm Mond".)

Ne peut-on pas dire que ce à quoi renvoie cette dernière phrase n'est pas son référent direct ? Elle ne réfère en effet ni au paysage, ni au regard du narrateur, mais bien au *sentiment* d'horreur éveillé par la photographie, sa légende et sa place - entre la photo des premiers pas du bébé et celle du cinquième anniversaire de l'aîné -, sentiment aussi *indicible* qu'insoutenable et auquel le texte ne peut donner voix qu'en imposant une autre présence, celle, sous la lune, dans le silence, du paysage insensible.

Un exemple semblable, mais peut-être plus net encore, figure dans *L'AMANT* de Marguerite Duras. On sait que le texte se présente sous la forme de sections d'inégale longueur, la plupart ne dépassant pas une page, composés d'un ou de plusieurs paragraphes et séparés par des blancs. La plupart du temps la liaison entre les sections n'est pas explicitée, des sauts diégétiques abrupts peuvent se produire, au point qu'un *il* énoncé au début d'une section désigne parfois une entité autre que le *il* de la fin de la section précédente. Toutefois, d'autres repères évitent au lecteur de s'égarer et il n'éprouve guère de difficulté à assigner aux pronoms, comme aux autres substituts, leurs titulaires référentiels ni à situer les différentes scènes de l'histoire tantôt dans l'Indochine des années 30, tantôt dans la France de l'occupation, dans celle de l'avant ou de l'après guerre, tantôt encore au lieu indéterminé mais dans le temps discernable de l'écriture. Une seule section échappe à la localisation temporelle et spatiale. Elle se situe après une suite de sections consacrées à la mort du "petit frère". Le texte dit *"l'amour insensé"* voué par la narratrice à ce frère, dont la mort signifie la sienne propre : *"...le corps de mon petit frère était le mien aussi, je devais mourir. Et je suis morte"*. Après ces notations d'extrême bouleversement émotif, cependant, une section revient à des souvenirs d'enfance chargés d'une moindre tension : *"On parlait peu ensemble . (...) Il me décrivait la bagnole qu'il aurait plus tard. (...) On parlait aussi, bien sûr, d'être dévorés par les tigres (...) ou de se noyer dans le rac si on continuait à nager dans les courants. Il était de deux ans mon aîné"*. Fin d'une section. Blanc. Puis, ceci :

"Le vent s'est arrêté et il fait sous les arbres la lumière surnaturelle qui suit la pluie. Des oiseaux crient de toutes leurs forces, des déments, ils s'aiguisent le bec contre l'air froid, ils le font sonner dans toute son étendue de façon presque étourdissante". (14)

Texte au présent de l'indicatif, sans indication de personne, sans mention du sujet de l'écriture. Une série de notations visuelles, tactiles, auditives surtout, dont le caractère dominant semble être l'intensité extrême. Si bien que je suis tenté de comprendre que ce que dit ce texte sans sujet, sans temps ni lieu assignés, c'est

- très proche de ce que disait le texte de Hermlin - l'envahissement, ou mieux : l'annihilation du sujet sous le trop-plein de l'émotion, trop-plein assumé ici non plus par un paysage d'immobilité mais par la conjonction d'un arrêt (le vent tombé, la pluie cessée) et d'un paroxysme des sensations : lumière *surnaturelle*, oiseaux *déments* qui poussent de *toutes* leurs forces des cris assourdissants remplissant *toute* l'étendue. La tonalité dominante est celle de l'*aigu*, comme dans la métaphore étonnante des oiseaux qui "*s'aiguisent le bec contre l'air froid*" : bec aigu, froid aigu, cris aigus, et, non dite mais sans doute commandant le tout : souffrance aiguë de la mort indicible.

le signifiant labile

Je vise sous ce terme un phénomène largement répandu dans l'écriture poétique et qu'on pourrait aussi désigner par la formule "*les mots sous les mots*", ce titre de Jean Starobinski (15) par lequel celui-ci caractérisait une des formes du phénomène en question, l'anagramme saussurien. Celui-ci consiste, on le sait, à inscrire dans un texte, dissimulé *sous les mots* de ce texte, d'autres mots, dont le signifiant s'obtient par lecture sélective des lettres ou des phonèmes de l'énoncé manifeste, sélection guidée par l'appel du signifié, lui-même plus ou moins directement lié à la signification du morceau. Julia Kristeva préférerait parler de *paragramme* (16), concept saussurien élargi, intégrant notamment l'enseignement de Jacques Lacan. Ce dernier se réclame explicitement de la recherche saussurienne sur les anagrammes quand il affirme :

"D'où l'on peut dire que c'est dans la chaîne du signifiant que le sens insiste, mais qu'aucun des éléments de la chaîne ne consiste dans la signification dont il est capable au moment même" (17)

ou encore :

"Nulle chaîne signifiante en effet qui ne soutienne comme appendu à la ponctuation de chacune de ses unités tout ce qui s'articule de contextes attestés, à la verticale, si l'on peut dire, de ce point" (18).

Je n'ai pas lu d'anagramme, à la manière de Saussure, ni de paragramme, au sens lacanien ou kristevien, dans "*LA FAMILLE DU SAGE*", quoique leur pratique ne soit nullement étrangère à Francis Ponge : il n'est que de penser à la façon insistante dont son propre nom s'inscrit dans, *sous* ses textes, comme l'a relevé Jacques Derrida (19) qui a notamment traqué, à des places stratégiques de l'oeuvre, les apparitions souvent inattendues de la *serviette-éponge*, manifeste signature interne... Je vise ici autre chose.

La première phrase du texte porte : "*... d'un même arbre contre le tronc (...) ainsi (...) un jour ta présence nous fut*. Texte daté, rappelons-le, de 1923. En 1955, Ponge rédige des notes en vue d'un *Malherbe* conçu d'abord pour prendre place dans la collection des *Ecrivains de toujours (Microcosmes)* au Seuil. C'est dans ces notes qu'apparaît pour la première fois le néologisme *réson*, mot-valise obtenu par fusion de *raison* et de *résonner*, qui dit admirablement la fusion revendiquée par l'écriture poétique (celle, tout au moins, de Malherbe et de Ponge) entre l'intellectuel et le

sensible : raison qui résonne, sonorités, rythmes par lesquels la raison *sonne*, se donne à saisir, voir, entendre, percevoir sous ses espèces concrètes... C'est alors que survient, dans une note datée du 8 mars 1955, cette remarque :

"Fûts d'arbre (ou de colonne) et fut, passé simple de l'Etre (à la troisième personne du singulier) : voilà qui, dans la Réson, signifie certainement quelque chose" .(20)

Rencontre fortuite ? Facétie ? Bizarrerie idiosyncrasique ? Je ne le pense pas. En fait, ce qu'illustre la remarque métalinguistique de 1955, ce qu'opérait déjà, vraisemblablement en toute inconscience, le poème de 1923, n'est qu'une application du principe jakobsonien bien connu selon lequel "*l'équivalence des sons (...)* implique inévitablement *l'équivalence sémantique*" (21), principe qui gouverne notamment le mécanisme de la rime. L'originalité du texte de "*LA FAMILLE DU SAGE*", si l'on veut bien nous suivre, consistant seulement en ceci, que le mot "à la rime" - le *fût* forestier, si je puis dire - n'y est pas manifesté ; il s'inscrit seulement, comme virtualité, sous les mots qui désignent le *tronc* (d'arbre). Autrement dit, le texte mettrait en place un système proportionnel, où le premier algorithme figurerait des signifiants, le second des signifiés, et opérerait sur ce système une réduction qui, en passant directement de *fut* (passé simple de verbe) à *tronc*, court-circuiterait le relais obligé par le substantif *fût*, synonyme de *tronc* :

$$\frac{\text{fut}}{\text{fût}} = \frac{\text{/passé simple de l'Etre/}}{\text{/tronc d'arbre/.}}$$

En fait la représentation ainsi proposée ne rend pas compte du fait que si */tronc d'arbre/* y figure au titre de signifié, ce signifié y est manifesté par un signifiant, *tronc*, lequel fournit précisément au texte son signe-pivot.

Comment ne pas penser, en tout cas, devant un traitement aussi cavalier des catégories grammaticales, aux discussions sur la fonction référentielle, réservée, ou non, aux seuls substantifs ? Discussion frappée d'inanité si le "langage poétique" intègre la transgression ou la négation de ces catégories dans son fonctionnement...

créativité linguistique, créativité référentielle ?

On peut lire, au chapitre *Néologie* du *Grand Larousse de la Langue Française* (22) une distinction entre le néologisme scientifique et technique, qui "*résulte de la nécessité de nommer des choses découvertes ou créées*", acte relativement passif, et le néologisme littéraire, dit "connotatif", création active et délibérée, destinée à atteindre la sensibilité du lecteur autant que sa faculté de comprendre. Si je me reporte une fois de plus aux propositions de Karel Kosik dont j'ai dit qu'elles constituaient mon point de départ, je suis obligé de mettre en cause cette distinction : si le texte littéraire, indissolublement, donne forme au référent en même temps qu'il le présente, le néologisme pourra être le lieu privilégié d'une telle fusion. Un néologisme "absolu" (qui n'emprunterait rien au matériau linguistique préexistant) étant en effet difficilement imaginable, on peut *a priori* construire un modèle abstrait où la partie "empruntée" du néologisme assurerait l'ancrage référentiel et

le traitement déformant (adjonction, suppression, transformation) l'apposition, précisément, d'une "forme" nouvelle à ce référent. L'oeuvre de Francis Ponge abonde en néologismes lexicaux, que ce soit sur le versant "méta-poétique" de ses écrits (où par exemple *objeu* et *objoie* désigneront un objet "poétique" indissolublement voué au jeu et à la joie) ou sur le versant "créatif" où, pour ne prendre ici encore que deux exemples entre une multitude, l'*amphibiguïté salubre* de "FIN D'AUTOMNE" présente immédiatement le mélange *amphibie* de terre et d'eau occasionné par les climats d'automne de nos contrées sous la "forme" de l'*ambiguïté* linguistique. Mécanisme assez exactement reproduit quand, dans "LE CHEVAL", les émissions anales, "*tonitruantes et parfumées*", du noble animal sont dénommées *tonitruismes*. Le seul néologisme caractérisé de "LA FAMILLE DU SAGE" serait le *vert-feuillu* du paragraphe 4, création verbale qui, dirions-nous, intègre à la couleur verte non seulement la substance de toute vivante végétale *feuille*, mais encore quelque chose du foisonnement, de la vitalité rebelle du *chevelu*, du *crépu*, du *touffu* ou du *moussu*.

La néologie ne saurait se limiter au domaine de la création de vocables, surtout quand il s'agit de textes, de textes littéraires à plus forte raison. La métaphore, par exemple, qui, dans le cas le plus simple, surimpose à la désignation habituelle d'un "objet" celle d'un autre, la métaphore n'est-elle pas, par essence, une opération de dé-formation et de re-formation, de restructuration du réel ? Sans pouvoir entrer ici dans une discussion approfondie sur la métaphore, mon dessein est seulement de marquer la place d'une telle discussion dans un débat sur Référence et Littérature.

Une seule question, sans doute naïve : le modèle logique "référent-prédicat" assigne-t-il le statut de prédicat au terme métaphorique, à savoir, par exemple, pour nous en tenir au poème "LE CHEVAL" qu'on vient de citer, aux termes *armoire* ("*Aboule-toi du fond du parc, fougueuse, hypersensible armoire, de loupe ronde bien encaustiquée !*") *saint*, *volaille aux oeufs d'or*, *juive* ("*Grand saint, tes yeux de juive, sournois, sous le harnais*"), *moine*, *courtisane* ("*un splendide derrière de courtisane... monté sur des jambes fines, de hauts talons*"), *pontife*, *potache*, par lesquels, entre autres, "le cheval" se trouve dans ce texte successivement désigné ?

Encore s'agit-il ici de métaphores *in praesentia*. Que faire de celles dites *in absentia* ? "LA FAMILLE DU SAGE" nous en fournit un certain nombre. Comment rendre compte de la fonction référentielle (encore une fois : mise en place et mise en forme du référent, effectuées d'un seul mouvement) de l'*eau* du cinquième paragraphe ("*Egale en nous coulait une eau en silence du cou sans cesse dans le dos jusqu'aux membres sous l'herbe*") ? On me permettra de citer ici le passage de mon commentaire consacré au terme eau :

"L'élection du terme eau qui, après une nouvelle plage de silence, prend le relais direct de liquide, présente l'avantage, tout en préservant à peu près la polysémie du générique liquide (ici encore il s'agit d'un terme qui, à peine poussé vers la métaphore, peut "valoir pour" sang, sève, sueur - ce dernier terme apparaîtra quelques lignes plus loin - qu'appelle également le contexte), de "dégager" précisément, de ces termes chargés de concrétions plus ou moins lourdes, substantielles, spécifiantes, d'en dégager la liquidité pure, tout en conférant à cette liquidité, dans un mouvement inverse en quelque sorte, la légèreté, la limpidité, la pureté de l'eau claire. De la santé. Pure santé des vivants et des morts !"

Créations lexicales, translations ou transsubstantiations métaphoriques ; il faut encore faire sa place à ce qu'on peut appeler la néologie syntaxique. Un exemple frappant, je crois, dans notre texte. Celui-ci comporte le mot *famille* dans son titre. Il y réfère à plusieurs reprises dans son déroulement, notamment par le chiffre *quatre* ("*nous quatre ensemble*") : la critique biographique nous apprend que la