

famille de Francis Ponge se composait effectivement de quatre *membres* - ce dernier terme également dans le texte. Dès la première phrase, le *tu*, à la fois opposé et intégré au *nous* ("*ta* présence *nous* fut") assigne au *Père* (mot pourvu, et lui seul, de la majuscule) une place à part. Mais cette place, cette fonction, ou mieux : cette *relation* assurée par la place, le texte les dit mieux grâce à une "création syntaxique", à la fois simple dans son effectuation et, me semble-t-il, fort subtile dans ses effets. Je pense au court segment, isolé par des virgules : "*d'un même arbre contre le tronc*". La composante métaphorique de l'expression ne soulève guère de problème : famille-arbre issue d'un même tronc. Notons toutefois, dès ce stade, d'une part le jeu de mots sur *tronc* qui redouble, en quelque sorte, la métaphore, d'autre part que la métaphore n'est pas simple, n'est pas réductible, en tout cas, à une *vision*, car rien ne dit que les membres de la famille - disons-le très grossièrement - y soient donnés comme *branches* d'un même arbre plutôt que comme *arbres* eux-mêmes issus d'un *tronc* paternel. Mais de tels efforts de *représentation*, pour peu qu'on les énonce, révèlent d'eux-mêmes leur inanité. L'essentiel, encore une fois, est syntaxique. Il suffit, me semble-t-il, pour s'en rendre compte, de chercher à réduire la néologie en substituant à l'ordre "anormal" des termes dans le texte un ordre senti comme "normal", autrement dit de considérer "*d'un même arbre contre le tronc*" comme une inversion et d'écrire, par "redressement" : *contre le tronc d'un même arbre*". Qui ne voit que le texte, par cette opération, a disparu ? Ce qu'il dit en effet, dans sa littéralité, pour autant que la glose parvienne à en rendre compte, c'est l'indivision entre le *tronc* et l'*arbre* qui, issu de lui, s'éploie autour et à partir de lui, à la fois *un autre*, disjoint du tronc, et *le même*, soudé à lui dans une unité indestructible que la mort même ne tranche pas.

Encore faudrait-il - mais on a compris que ce commentaire ne prétend aucunement ni égaler le texte, ni épuiser ses vertus - encore faudrait-il faire un sort à la polysémie de la préposition *contre*, qui elle aussi, pour son compte, inscrit dans le texte ce mouvement contradictoire, propre à toute vie, à toute croissance, où le Père procréateur, le Père nourricier, le Père éducateur et protecteur, est bien toujours à la fois ce tronc "contre" lequel *s'appuyer*, mais aussi "contre" lequel *s'affirmer*... Et ici encore, il me paraît que c'est l'ordre des syntagmes qui, sinon impose, du moins autorise la lecture polysémique de *contre*, que l'ordre *contre le tronc d'un même arbre* rendrait beaucoup moins nécessaire.

*sens propre, sens référentiel ?*

Puisque nous venons de faire appel à plusieurs reprises à des notions ou à des procédures issues de la rhétorique (*métaphore, sens littéral, ordre normal* des termes), je ne résiste pas à la tentation de poser ici un problème, concernant précisément ce concept de norme, auquel je me suis trouvé récemment confronté. J'avais demandé à des étudiants de repérer les marques de la subjectivité dans un extrait de *L'AMANT*, déjà nommé. Le texte comportait ce passage :

"A cette époque-là, (...) il n'y avait que les bateaux pour aller partout dans le monde. De grandes fractions des continents étaient encore sans routes, sans chemins de fer. Sur des centaines, des milliers de kilomètres carrés il n'y avait encore que les chemins de la préhistoire" (23).

L'exercice était évidemment redoutable, mais j'avais été frappé de ce qu'aucun étudiant n'ait relevé cette dernière expression "*les chemins de la préhistoire*" comme portant trace d'une subjectivité. Je leur avais alors proposé comme texte "objectif" la transcription en : *les voies de communication de l'époque préhistorique*". Mais, réflexion faite - d'où mon questionnement d'aujourd'hui - ma proposition m'avait paru moins lumineuse que je ne pensais. La formulation "objective" n'est-elle pas chargée de connotations "scientifiques", ne *sent*-elle pas le manuel d'histoire ou de géographie comme l'autre *sent* le littéraire ?

Ma question serait donc la suivante. L'expression "*les voies de communication de l'époque préhistorique*" peut-elle être dite plus *référentielle* que le texte de Marguerite Duras ? ou : *réduite au référentiel* ? Et si tel est bien le cas, par quelle procédure parvient-on à cette affirmation ? Ma réponse, tout empirique, serait de dire que la formulation de Marguerite Duras est polysémique, *chemins* comme *préhistoire* dans "*les chemins de la préhistoire*" se prêtant en effet, à côté d'une lecture littérale, à des interprétations plus ou moins "figurées", interprétations dont ne semble pas susceptible l'énoncé "scientifique". Mais reste encore à savoir si et dans quelles conditions *monosémique* équivaldrait à *référentiel*. Toute parcelle de "la réalité extra-linguistique", aussi fin que soit le "découpage" opéré par "l'expérience d'un groupe humain" dont elle résulte, n'est-elle pas encore et toujours *polysémique* ?

### *le texte mimétique*

Vue de 1986, la suspicion de l'avant-garde littéraire et critique des années 60 - ou de ce qui se donnait pour tel - vis-à-vis de la fonction représentative de la littérature, de la *mimésis*, apparaît presque comme un épisode, sinon oublié, du moins résolument dépassé. De toutes parts, on assiste à un retour en force de la *mimésis* dans la théorie. Je ne citerai que le beau passage de la *Leçon inaugurale* de Roland Barthes au Collège de France (7 janvier 1977), où l'on voit, du reste, que l'étape de la *négation* de la fonction mimétique n'aura pas été parcourue en vain, puisque cette négation s'intègre désormais dans la définition même :

*"Depuis les temps anciens jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirai brutalement : le réel. Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature".*

Et Barthes de préciser :

*"On pourrait imaginer une histoire de la littérature, ou, pour mieux dire : des productions de langage, qui serait l'histoire des expédients verbaux, souvent très fous, dont les hommes ont usé pour réduire, apprivoiser, nier, ou au contraire assumer ce qui est toujours un délire, à savoir l'inadéquation fondamentale du langage et du réel" (24).*

A vrai dire, Francis Ponge disait déjà quasiment la même chose dès 1956.

Qu'on en juge. Voici d'abord le constat :

*"Quand je dis que nous devons utiliser ce monde des mots pour exprimer notre sensibilité au monde extérieur, je pense (...) que ces deux mondes sont étanches, c'est-à-dire sans passage de l'un à l'autre . (...) On ne peut rien faire passer d'un monde à l'autre (...).*

Puis le remède :

*"...il faut, pour qu'un texte, quel qu'il soit, puisse avoir la prétention de rendre compte d'un objet du monde extérieur, il faut au moins qu'il atteigne, lui, à la réalité dans son propre monde, dans le monde des textes".*

*"Il faut que les compositions que vous ne pouvez faire qu'à l'aide de ces sons significatifs, de ces mots, de ces verbes, soient arrangées de telle façon qu'elles imitent la vie des objets du monde extérieur. Imitent, c'est-à-dire qu'elles aient au moins une complexité et une présence égales. Une épaisseur égale (...)" (25).*

Effectivement, l'oeuvre de Ponge - j'ai essayé de le montrer ailleurs (26) - est une mine précieuse pour le chercheur désireux d'inventorier les *expédients verbaux* par lesquels le praticien du texte peut mimer la réalité. Je n'en citerai ici que quelques uns parmi les plus caractéristiques.

- Le recours à l'artifice typographique : la chèvre que le texte assimile à une loque, à de la charpie, elle même *"accrochée (...) aux buissons, loques animales, accrochés eux-mêmes à ces loques minérales que sont les roches abruptes, les pierres déchiquetées"*, ces chèvres seront "représentées" par des paragraphes brefs, "déchiquetés" par la multiplication des passages à la ligne.

- La prise en compte du dessin graphique des mots et des lettres, censé représenter l'apparence physique des êtres et des choses. Ainsi du gymnaste qui *"comme son G l'indique" "porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-coeur sur un front bas"*, et qui, *"moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aîne", "porte aussi, comme son Y, la queue à gauche"* (27). Ou encore de la suite graphique *14 juillet* que le texte qui porte ce titre lira comme une gravure dans laquelle les jambages du *1*, du *j*, des *l* et du *t* vaudront comme représentations aussi bien des *"rayures verticales du pantalon des sans-culottes"* que des piques, pioches, fléaux et rateaux, armes improvisées brandies par eux, tandis que les points sur le *i* et le *j* figureront, dans une nouvelle lecture démultipliée, tantôt *"le soleil dans le dos"* du peuple accouru, tantôt *"un bonnet en signe de joie jeté en l'air"*, enfin *"au bout de leurs piques les têtes renfrognées de Launay et de Flesselles"*, qui ne compromettent pas l'*"aspect joyeux"* de *"cette futaie de hautes lettres"*, de *"ce frémissant bois de peupliers à jamais remplaçant dans la mémoire des hommes les tours massives d'une prison"* (28).

- Actualisation du sémantisme virtuel attaché aux catégories grammaticales (une part de ce que Jakobson nommait "poésie de la grammaire" (29) : le galet donnera naissance à un mythe à la gloire du *"héros (au masculin !) de la grandeur du monde"* alors que la féminine lessiveuse invite *"à progressivement l'émouvoir"*, à *"écouter le profond bruissement intérieur"*, signe des *"secrètes et bouillantes ardeurs"* dont elle est le siège...(30).

- Exploitation aussi bien des parentés phonético-graphiques entre deux termes que des propriétés métalinguistiques comparables, au bénéfice de parentés référentielles. Ainsi de la surprise heureuse manifestée à la découverte de la "proximité" d'*olive* et d'*ovale* (*"Voilà une proximité fort bien jouée, et comme naïve"* (31). Ou de l'exercice de haute voltige auquel donne lieu le "parallèle croisé", si

l'on peut dire, entre *chèvre* et *cheval*, entre *la chèvre* et *le cheval* :

"... donnons, le menton haut, à entendre que *chèvre*, non loin de *cheval*, mais féminine à l'accent grave, n'en est qu'une modification modulée, qui ne cavale ni ne dévale mais grimpe plutôt, par sa dernière syllabe, ces roches abruptes, jusqu'à l'aire d'envol, au nid en suspension de la muette" (32).

Un des procédés les plus constamment mis en oeuvre par Ponge consiste ainsi, comme on vient de le voir, à mêler étroitement, inextricablement, dans l'énoncé, des assertions concernant l'objet à "décrire" à d'autres visant les mots qui désignent ce même objet. Le procédé n'est pas employé seulement dans les parallèles et il vise à conférer à l'objet linguistique non seulement les qualités, les caractéristiques de l'objet matériel, mais sa matérialité, sa substantialité mêmes :

"A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie" (33).

"Pas d'autre mot qui sonne comme cruche. Grâce à cet U qui s'ouvre en son milieu, cruche est plus creux que creux et l'est à sa façon. C'est un creux entouré d'une terre fragile : rugueuse et fêlable à merci" (34).

Un des exemples sans doute les plus complexes ou, plus précisément, un de ceux où le fonctionnement du langage se révèle le plus éloigné de celui décrit et analysé par les linguistes, est présenté par l'emploi de l'adjectif *hyménoptère* caractérisant l'aile des guêpes. Ponge commente lui-même cet emploi :

" Hyménoptère, quoi qu'il en soit, à propos des guêpes, n'est pas tellement mauvais. Non qu'à l'hymen des jeunes filles ressemble à vrai dire beaucoup l'aile des guêpes. Apparemment pour d'autres raisons : voilà un mot abstrait, qui tient ses concrets d'une langue morte. Eh bien, dans la mesure où l'abstrait est du concret naturalisé, diaphanéisé - à la fois mièvre et tendu, prétentieux, doctoral - voilà qui convient assez à l'aile des guêpes..." (35).

Je me suis moi-même autorisé de ce commentaire pour montrer comment le mot *phraséologie*, dans un passage de "*La chèvre*" où il vise à la fois le texte qui "rend compte" des cornes du bouc et ces cornes elles-mêmes, se révélait, par sa structure phonique et graphique, sa charge étymologique, son allure "savante", particulièrement apte à suggérer la complication torsadée, agressive, des unes et le rythme accidenté, les détours tant soit peu artificieux, de l'autre (36).

De ces procédés, aucun n'est à proprement parler à l'oeuvre dans "*LA FAMILLE DU SAGE*", ce qu'explique aisément la date de composition de ce texte de jeunesse. J'en relèverai néanmoins quelques autres. Et d'abord l'importance quantitative et qualitative des blancs, des silences, qui absorbent et prolongent la charge sémantique, émotive, très forte, qui émane des courts paragraphes, à peine plus étendus que les espaces qui les entourent.

Un des points culminants du poème, en tout cas sa "ponctuation" la plus forte, se situe à la fin du 3<sup>e</sup> paragraphe, sur le mot *mort*. Or, précisément, la place du mot, comme sa "quantité", redoublent l'effet produit par son sens. Non seulement il s'agit d'un monosyllabe encadré par la virgule et le point terminal, mais ce monosyllabe vient après une série de segments également isolés entre virgules, mais dont la

longueur va en diminuant, comme si leur série conduisait progressivement le lecteur depuis des périphrases embarrassées, faites pour tenir la vérité écartée le plus longtemps possible, jusqu'à la brièveté nue, brutale, du constat asséné par le mot "propre". Mot propre, du reste, qui ne clôt pas seulement la série des syntagmes du paragraphe qu'il termine, mais ceux des deux précédents également, *mort* conférant enfin sa signification véritable à cette *présence* qu'énonçait - à la manière, un peu, d'un leurre ou d'une énigme macabre - la fin du premier paragraphe.

Cette valeur conclusive du monosyllabe *mort* se trouve toutefois aussitôt, sinon contredite, du moins dépassée ou absorbée dans le mouvement de reprise plus ample du paragraphe qui suit, dans l'exclamation sans éclat (non suivie du point d'exclamation) de "*Quelle pure santé du vert-feuillu, du sol et du liquide*", exclamation qui *reprend*, qui *corrige*, si l'on peut dire, l'exclamation parallèle qui ouvrait le paragraphe précédent, d'*avant* le constat mortel : "*Quel équilibre nous quatre ensemble...*"

Et je noterai seulement encore, puisque je viens d'évoquer des phénomènes de rythme, combien le cinquième paragraphe : "*Egale en nous coulait une eau en silence...*", combien ce paragraphe "coule", rompant avec la scansion coupée de ce qui précède, au moment même où le texte dit l'eau qui *coule*, le souffle *versé*, réalisant en quelque sorte, rythmiquement, mimétiquement, la promesse inscrite, tout au début du texte, par le mot *source*. Il n'est que de suivre encore, tout au long du paragraphe 5, les récurrences, souvent liées, des [s] et des [u] :

*"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, eSSuyait Sur les tempes des femmes la Sueur du Soir"*.

*questions, non conclusions*

J'en ai terminé. Pour conclure, ou plutôt ne pas conclure, je résume abruptement, en quelques questions, ce qui me semble l'enjeu d'une confrontation du texte littéraire avec le problème du référent tel que l'appréhendent nos disciplines.

Questions à la linguistique. Comment passer d'une linguistique de la langue, qui *reconnaît* le signe et son pouvoir (virtuel) de désignation du référent, à une linguistique du discours qui *comprend* le signe et *construit* le référent ? Comment passer d'une linguistique qui extrait le code des discours à une linguistique rendant compte de discours qui, tout en mettant le code en oeuvre, le déjouent, se jouent de lui, "*trichent la langue*", selon la belle expression de Roland Barthes, ainsi cité une dernière fois (37) ?

Questions à la sémiotique. Suffit-il de prendre en compte l'iconicité du signe, à côté de son pouvoir symbolique, pour rendre justice aux capacités mimétiques d'un texte qui puise largement et dans le pouvoir direct de représentation de la *substance* (phonique, graphique, rythmique, etc.) de la langue, et, d'autre part, dans les ruses infiniment subtiles et infiniment renouvelées de la représentativité indirecte du texte et du langage ?

Question à la pragmatique. Comment rendre compte d'un acte, certes "de langage", mais dont la fonction essentielle n'est ni de signification, ni d'assertion, ni de "performance", mais bien de production d'un objet qui réalise, par l'écriture, un vécu dans l'efficace de sa "vérité"?

Question enfin, sans doute la plus désespérée, à la logique. Quelle place accorder au modèle de la proposition logique *référent-prédicat* - où quelque chose est dit à *propos* d'un référent préalablement *posé* - quelle place attribuer à ce modèle dans l'analyse du texte littéraire, si celui-ci est le lieu même de la *constitution* du référent (référent indissociable du prédicat qui lui donne forme) et si, d'autre part, ce texte, pour l'essentiel, n'émet pas des *propositions* au sujet du référent mais produit des *effets* référentiels ?

*épiphrase*

Mais j'aimerais quand même laisser le dernier mot à Francis Ponge en reproduisant le petit texte suivant où il me semble que tout se trouve déjà inscrit de nos perplexités (38):

#### FABLE

Par le mot *par* commence donc ce texte  
 Dont la première ligne dit la vérité,  
 Mais ce tain sous l'une et l'autre  
 Peut-il être toléré ?  
 Cher lecteur déjà tu juges  
 Là de nos difficultés.

(APRES sept ans de malheurs  
 Elle brisa son miroir.)

Thomas ARON  
 Université de Franche-Comté  
 Besançon

## NOTES

- (1) Roland BARTHES. "Longtemps, je me suis couché de bonne heure", *Le Bruissement de la langue*, Ed. du Seuil, 1984, p. 325.
- (2) Thomas ARON. "Patrie. Notes pour un commentaire de "LA FAMILLE DU SAGE"". *L'Herne*, n° 51, 1986 : *Francis Ponge*, p. 75-97.
- (3) Jean DUBOIS et alii. *Dictionnaire de Linguistique*, Larousse, 1973, article *référent*.
- (4) Philippe HAMON. "Un discours contraint", in BARTHES et alii, *Littérature et réalité*. Points-Seuil, 1982, p. 132.
- (5) Roger PLANCHON. "Le Regard du Commandeur", entretien avec R. P., *Révolution*, 41, 12-18 décembre 1980. Cité in : Thomas ARON, "Littérature et référent", *Etudes de Linguistique appliquée*, fév.-mars 1982.
- (6) Karel KOSIK. *Die Dialektik des Konkreten*, Frankfurt, 1967. Cité en français dans : Wolfgang ISER, "La fiction en effet", *Poétique*, 39, sept. 1979, p. 292.
- (7) Emile BENVENISTE. "Sémiologie de la langue". *Problèmes de Linguistique Générale*, II, Gallimard, 1974, P. 65.
- (8) *Id.*, *ibid.*, p. 64.
- (9) Francis PONGE. *Le Grand Recueil*. Lyres. Gallimard, 1961, p. 7.
- (10) "Le monde muet est notre seule patrie". *Le Grand Recueil. Méthodes*, Gallimard, 1961, p. 195.
- (11) Francis PONGE. *Nouveau Recueil, op. cit.*, p. 165-175.
- (12) Michel CHAROLLES. "Les formes directes et indirectes de l'argumentation". *Pratiques*, 28, oct. 1980, p. 7-43.
- (13) Stephan HERMLIN. "Mein Friede", *Aufsätze, Reportagen, Reden, Interviews*. Fischer, 1983, p. 102. Trad. française, "Ma Paix", *Europe*, 652-653, p. 140.
- (14) Marguerite DURAS. *L'Amant*. Ed. de Minuit, 1984, p. 130.
- (15) Jean STAROBINSKI. *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard, 1971.
- (16) Julia KRISTEVA. *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*. Ed. du Seuil, 1968. Notamment : "Pour une sémiologie des paragrammes" et "L'engendrement de la formule".
- (17) Jacques LACAN. *Ecrits*. Ed. du Seuil, 1966, p. 502 : "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud".
- (18) *Id.*, *ibid.*, p. 503.



(19) Jacques DERRIDA. "Signéponge", in *Francis Ponge inventeur et classique*, Colloque de Cérisy, 1975, U.G.E. 10-18, p. 115-151, et *Digraphe*, n° 8, 1976, p. 17 et s.

(20) Francis PONGE. *Pour un Malherbe..* Gallimard, 1965, p. 217.

(21) Roman JAKOBSON. "Linguistique et Poétique". *Essais de Linguistique Générale*, (I), Ed. de Minuit, 1963, p. 235.

(22) Louis GUILBERT. "La néologie". *Grand Larousse de la Langue Française*, T. 4, 1975, p. 3584-3594.

(23) Marguerite DURAS. *L'Amant*, op. cit. p. 131.

(24) Roland BARTHES. *Leçon*. Ed. du Seuil, 1978, p. 21-22.

(25) Francis PONGE. *Le Grand Recueil. Méthodes*. Gallimard, 1961, p. 275-6.

(26) Thomas ARON. *L'objet du texte et le texte-objet. La chèvre de Francis Ponge*. Editeurs Français Réunis, 1980.

(27) Francis PONGE. *Le parti pris des choses*, in *Tome Premier*, Gallimard, 1965, p. 72.

(28) Francis PONGE. *Le Grand Recueil. Pièces*, op. cit., p. 50.

(29) Roman JAKOBSON. "Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie". *Questions de poétique*. Ed. du Seuil, 1973, p. 219-233.

(30) Francis PONGE. *Le Grand Recueil. Pièces*, op. cit., p. 81 et 84.

(31) *Id., ibid.*, p. 110.

(32) *Id. Ibid.*, p. 210.

(33) Francis PONGE. *Tome Premier*, op. cit., p. 43.

(34) Francis PONGE. *Le Grand Recueil. Pièces*, op. cit., p. 105.

(35) Francis PONGE. *La Rage de l'expression*, in *Tome Premier*, op. cit., p. 263-4.

(36) Thomas ARON. *L'objet du texte et le texte-objet. La chèvre de Francis Ponge*. Op. cit., p. 89-90.

(37) Roland BARTHES. *Leçon*, op. cit., p. 16. De nombreuses formules de Francis Ponge pourraient être citées en écho, depuis le "...que j'aie pu seulement quelquefois retourné d'un coup de style le défigurer un peu ce beau langage" de 1924-25, jusqu'à "Une seule issue : parler contre les paroles. Les entraîner avec soi dans la honte où elles nous conduisent de telle sorte qu'elles s'y défigurent" (souligné dans le texte) de 1929-30 ou au "Il faut beaucoup de mots pour détruire un seul mot" (idem) de 1968 (publié en 1981). Respectivement : "*Douze petits écrits*", *Tome Premier*, op. cit., p. 10 ; "Des raisons d'écrire", *Proèmes, Tome Premier*, p. 186 ; *La Table*, Ed. du Silence, Montréal, 1982, [8 recto].

(38) Francis PONGE. *Proèmes*, in *Tome Premier*, op. cit., p. 144. Pour un commentaire : Robert W. Greene, "Francis Ponge, métapoète", in *L'Herne*, n° 51 : *Francis Ponge*.

Texte littéraire et référence

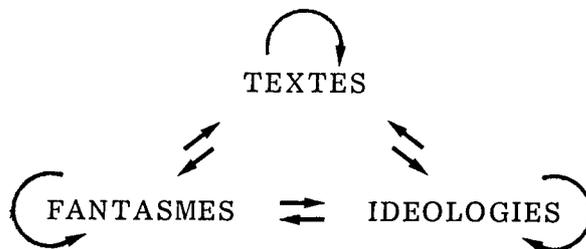
\*\*\*\*\*

Histoire fortement encombrée, philosophiquement et linguistiquement, que celle du concept de référence. Paradoxalement la référence, l'acte de faire par des signes référence à quelque chose, est à la fois la chose du monde la mieux partagée (parler, c'est toujours parler *de* quelque chose, parler *à* quelqu'un, et c'est toujours poser une *source* réelle d'énonciation) et la plus difficile à décrire. Reprendre aujourd'hui la question, après une décennie d'approches immanentes du problème (l'analyse des problèmes de la co-référence et de l'auto-référence ayant pris le pas sur celle de la référence), n'est pas simple. Surtout après le passage quelque peu décapant des diverses sémiotiques et théories scientifiques contemporaines, voire des diverses psychanalyses [1]. Dans *L'homme et la coquille* Valéry parlait déjà du "mollusque de référence" qu'est devenu selon lui, après Einstein, le monde que nous nous efforçons de penser [2]. Et si le retour du problème de la référence aujourd'hui, à une époque comme chacun sait "post-moderne", est général, les débats -souvent vifs- entre d'une part les "immatérialistes" qui soulignent que notre rapport au réel est totalement médiatisé par des prothèses technologiques [3], et d'autre part ceux qui veulent témoigner de "l'entêtement du référent à être toujours là" (R. Barthes) et plaident pour une réappropriation (sensorielle notamment) du réel [4], ne contribuent pas toujours à éclaircir la notion.

Choisir un point de vue "littéraire" sur la question risque de ne rien arranger, du fait du statut particulièrement flou de l'objet même *Littérature*: objet réajustable au gré de l'Histoire et de la mutation des cultures, et que ni les linguistes [5], ni les spécialistes de la communication, ni bien sûr les "littéraires" eux-mêmes, n'ont été capables de définir de façon satisfaisante. Quelques critères assez hétéroclites peuvent cependant être retenus, dont il est difficile pourtant de savoir s'ils sont nécessaires et suffisants pour poser une différence:

- 1/ L'éventuelle question de la *littéarité* ne recouvre certainement pas celle de la *fictionnalité* du texte.
- 2/ Le texte littéraire, comme le jeu, comme le sport, exacerbe plutôt qu'il ne neutralise notre attention au réel, si émoussée dans la vie courante et quotidienne par toute une série d'automatismes.
- 3/ Le texte littéraire est un texte écrit, *différé*, dissocié de son contexte d'énonciation du réel, donc un "carrefour d'absences" (l'auteur n'est pas là pour le lecteur, et réciproquement, et le contexte réel de l'un et de l'autre ne peut être qu'une reconstruction-reconstitution à priori (pour l'auteur) et à posteriori (pour le lecteur)) -la question à poser devenant donc la suivante: quel est le statut du référent dans le différé?
- 4/ Le texte littéraire entre dans une communication *à postes flottants et interchangeable* (l'auteur est à lui-même son propre et son premier lecteur; le lecteur est le véritable actualisateur du

texte écrit, donc le véritable auteur de ce dernier; l'auteur est un succédané de son texte -voir Montaigne: "Mon livre m'a fait"- comme le référent est un produit du texte, comme le texte construit son propre code; l'énonciation en est peu localisable et toujours plus ou moins polyphonique) [6]. La littérature définit donc une sorte d'*aire de jeu* pour des partenaires disjoints, mais un jeu non "gratuit" dans la mesure à la fois où il reformule règles et normes, où il les suit tout en les réélaborant, et où il informe et remodèle perpétuellement notre référence au réel [7]. Finalement, le littéraire aurait tendance à définir son objet non pas tant comme une essence, comme une pratique sémiotique dotée d'une quelconque et radicale spécificité, que comme un laboratoire permanent de refonte des systèmes axiologiques qui médiatisent notre rapport au réel, que comme un poste d'observation pour étudier les opérations de réécriture: réécritures inter-sémiotiques réécrivant les *textes* (ensembles de signes discrets) en *fantasmes* (ensembles d'images et de scénarios individuels psychiques) ou en *idéologies* (ensembles de consignes collectives et de valeurs institutionalisées), ou les idéologies en fantasmes, et réciproquement, chacun de ces trois ensembles, de surcroît, pouvant être défini comme "l'état provisoirement en équilibre d'un groupe de transformations" [C. Lévi-Strauss], transformations d'ordre interne, intra ou intertextuelles (un texte est toujours la réécriture d'autres textes), intrafantasmatiques (un fantasme n'est souvent que la réécriture d'un autre fantasme) ou intra-idéologiques (une idéologie est un système homéostatique, un ensemble perpétuellement réajustable, "récupérateur", qui réécrit d'autres idéologies ou d'autres états antérieurs ou périmés de la même idéologie). Le "littéraire" serait donc l'analyste qu'intéresserait l'observation du groupe complexe de ces neuf opérations de transformation-réécriture:



Ces opérations définissent non seulement les opérations fondamentales de "la littérature", mais aussi ce qui va peut-être en constituer le "sujet", le matériau privilégié, ce qu'elle va choisir prioritairement de décrire. En sélectionnant ce qui, dans le réel, se présente sous la forme de textes, de fantasmes ou d'idéologies, la littérature nous rappelle aussi que de tels objets en reformulation perpétuelle sont tout aussi "réels" qu'un arbre, qu'un objet fabriqué, ou qu'un matériau naturel, que la référence ne vise donc pas seulement des "choses" concrètes, mais que le réel est un carrefour de relations en refonte permanente (les "moeurs" du romancier), de normes, de "valeurs" [8], et pas seulement une collection de "choses" discrètes à étiqueter terme à terme par une nomenclature.

Outre les problèmes de définition de son objet, plusieurs questions cruciales et spécifiques se posent donc rapidement au littéraire, questions qu'un traitement trop strictement logique ou linguistique du problème de la référence laisse, justement, en suspens. La première est celle-ci: le référent est-il *neutre*? Théoriquement, pour un écrivain,

tout est référentialisable, il n'y a pas de référents privilégiés, il peut sélectionner le réel et lui donner configuration comme bon lui semble. Or on observe que chaque genre littéraire se donne au contraire une série de contraintes de sélection parfois très strictes (contraintes de "sujet", de "méthode", de "style", de "ton", etc.), même dans la littérature la plus contemporaine où, semble-t-il, n'importe qui peut écrire n'importe quoi n'importe comment à propos de n'importe quoi. Bien plus, on peut se demander s'il n'y a pas une "sollicitation" de certains référents privilégiés à "entrer en littérature". Valéry, toujours dans *L'homme et la coquille*, réfléchit sur certains objets (la coquille, le cristal, la fleur, les rythmes naturels) qui, de par quelque particularité de leur configuration, "se détachent du désordre ordinaire de l'ensemble des choses sensibles", "exposent ... [leur] capacité de séduction sensible", "m'engagent dans un étonnement et une attention" [9]. Ces objets-questions (naturels ou humains, donnés ou construits, configurés ou configurants?), objets complexes, "matière à doute" [10], peuvent donc suggérer à un écrivain de vouloir en déconstruire les ambiguïtés, sont peut-être plus intéressants que d'autres à traiter, peuvent peut-être, plus que d'autres, suggérer leur intégration comme matériau à des récits, à des fantasmes ou à des idéologies. Même chose pour ces "zoèmes" dont parle C. Lévi-Strauss dans ses *Mythologiques*, animaux réels qui, par leur configuration anatomique même (par exemple une raie, ou un papillon, animaux à la fois très minces -vus par la tranche- et très larges -vus d'en dessus), par une sorte d'ambiguïté "naturelle" donc, sont particulièrement propres à entrer comme acteurs dans le système des combinatoires, des interrogations et des questionnements mythiques. Et pourquoi pas, sur le symétrique de ce concept de "zoème" avancé par C. Lévi-Strauss, ne pas suggérer celui de "technème" (par exemple portes, fenêtres, murs, etc., objets architecturaux à la fois conjoncteurs et disjoncteurs, donc susceptibles d'illustrer toute problématique d'ambiguïtation ou de désambiguïtation)? [11] La question ne serait donc plus: comment l'écriture cite-t-elle le réel? mais plutôt: comment le réel sollicite-t-il l'écriture?

Une deuxième question proprement "littéraire" concernait l'effet de certains référents, donc de leur référence *sur*, plutôt que leur référence *à*. Si le référent n'est pas forcément un matériau "neutre", l'acte même de référer n'est sans doute pas non plus, pour le lecteur comme pour son producteur, un acte "neutre". Aristote, bien avant Pascal dont la formule voisine est plus connue [12], se demandait déjà de quelle nature était ce "bénéfice", cette "prime de plaisir" dira Freud, qui peut s'attacher, indépendamment du référent, à l'acte même de référer. Toute la réflexion classique sur la Mimesis tourne autour de ce problème, de la *Poétique* d'Aristote à "l'inquiétante étrangeté" de Freud, problème où s'articule inextricablement le problème du *savoir*, celui de la *connaissance*, celui de la *reconnaissance*, et celui du *plaisir*. De fait, à y regarder de près, la référence a toujours été l'objet de réglementations sourcilleuses de la part des diverses théories littéraires, théologies, ou rhétoriques, qui l'ont prise en charge: problème de la censure et des tabous de la représentation, querelles iconoclastes diverses, débats autour de la description (lieu textuel que l'on "saute"), révolutions littéraires qui se sont toutes faites au nom d'un retour "réaliste" aux "choses", dispute autour du statut de la catachrèse, prescriptions ou proscriptions de la "figure", cette utilisation du langage qui, à la fois, "porte absence et présence, plaisir et déplaisir" [13]. Si le problème central de la référence devient celui de la *reconnaissance* (face à celui, peut-être plus proprement linguistique, de la *compréhension* des énoncés: re-

connaître un signe, reconnaître une chose, et reconnaître la relation d'un signe à une chose), c'est toute une typologie des plaisirs et des déplaisirs qui doit être élaborée, axée sur la reconnaissance et le savoir: plaisir à reconnaître quelque chose en sachant ce que c'est, angoisse à ne pas se reconnaître (sur une de ses photographies), ou à reconnaître quelque chose (ou quelqu'un) en ne sachant pas ce que (qui) c'est, etc. Il est possible d'ailleurs, que la référence se fasse toujours plus ou moins sur le mode de la *dénégation*, de la *prétérition*, de l'*euphémisme* [14], ou de la *réécriture contradictoire*: crainte, notamment de dire ce dont nous sommes certains, ce que nous ne pouvons pas ne pas connaître, la seule chose à laquelle on ne puisse pas ne pas croire, notre mort. Pourquoi, en particulier, ce plaisir "réaliste" qui est celui de tous les lecteurs de romans, qui consiste à lire des "êtres de papier", des êtres fictifs (Julien Sorel, Madame Bovary, etc.) comme s'ils étaient réels, sinon pour éviter de penser l'inverse insupportable, que des êtres réels (nous-mêmes) peuvent un jour devenir -ce qui va certainement nous arriver quand nous serons morts- des êtres de papier, des êtres de fiction, des êtres de récit (qui n'existeront que dans et à travers les récits et les souvenirs de ceux qui nous survivront)? Et Freud, esquissant dans *Le thème des trois coffrets* [15] ce que l'on pourrait considérer comme les linéaments d'une grammaire de la réécriture fantasme-texte, montre bien que ce thème littéraire qu'il décrit ("Un homme choisit librement la chose la plus positive entre plusieurs choses") est la réécriture inversée d'une certitude informulable touchant le référent absolu, la mort ("la mort -ce qu'il y a de plus négatif au monde- prend inéluctablement l'homme"). Le "détail" qui arrête donc le lecteur dans sa lecture, ce point poignant de l'oeuvre qui fascine par son poids et sa charge "réaliste" de "déjà vu", par sa "précision" ou par la "minutie" de son intitulé, cette "émeute du détail" (Baudelaire) qui vient "couper le fil" du récit, qui "tranche" par son insignifiance même sur le continuum du texte, ne serait pas tant simple "défaut" ou "jeu" dans l'arrangement textuel, simple intrusion d'un élément "extérieur" à l'oeuvre (le réel brut), ou simple "introduction d'un élément inattendu dans une structure" (définition classique du fait de style en général), mais serait plutôt ce qui me renverrait impérativement à la pensée de cette seule réalité dont je sois sûr et certain, le fait que je vais mourir un jour [16]. Le réel dans l'oeuvre ne viendrait donc pas tant d'un mimétisme avec ce qui lui est extérieur, de la réintroduction d'un déjà-vu, mais d'un "écrasement" des conditions mêmes de toute prise en charge et énonciation du réel (le temps, l'espace; la distinction passé/présent/futur, ici/ailleurs): le réel du texte et la réalité de la littérature, ce serait alors "voir les souvenirs futurs des gens" (Nabokov) [17], ou "voir le passé regarder la mort au futur" (R. Barthes) [18].

Un point de vue "littéraire" sur le problème de la référence serait donc un point de vue qui tiendrait compte systématiquement de ces stratégies et de ces spécificités retorses de l'objet écrit et différé, et du statut non moins retors du "réel" tel qu'il est construit-reconstruit dans et par ces opérations de reformulation.

Ceci posé, il conviendrait, bien sûr, de prolonger la réflexion sur la question. Laquelle question ne pouvant plus être: "Comment la littérature fait-elle référence au réel?" mais devenant plutôt: "Comment la littérature nous fait-elle croire qu'elle se réfère au réel?". J'ai, ailleurs, essayé d'engager cette réflexion [19], sous l'égide d'une phrase extraite de *Bouvard et Pécuchet* [20], en faisant de l'acte (littéraire) de réfé-

rer essentiellement une *manipulation* (sans donner à ce terme aucune acception péjorative), un "faire-croire", donc un cas particulier de discours persuasif (au même titre que d'autres types de discours persuasifs voisins: le discours de séduction, le discours d'intimidation, le discours de tentation, le discours pédagogique, etc., tous discours du faire-savoir, ou du faire-vouloir qui tous essaient de faire faire quelque chose à quelqu'un), discours dont on pourrait ainsi paraphraser le projet: *faire croire que le référé existe (a existé, existera, ou pourrait exister) et que des garanties peuvent être données au lecteur quant au Sujet de l'énonciation d'une part, quant au sujet de l'énoncé d'autre part.*

Bien sûr, reprendre le problème de la référence dans les termes et dans la problématique de celui de la croyance (qu'est-ce que *croire*?) risque de ne pas simplifier les choses. Ce problème, remarquons-le en passant, est au centre de la recherche la plus contemporaine en sciences humaines, recherche qui, centrée sur les trois objets sémiotico-symboliques que nous avons retenus plus haut (le texte, l'idéologie, le fantasme), rencontre inéluctablement ce problème de la croyance, soit comme objet (le sociologue et l'historien, par exemple, se demandent pourquoi et comment telle civilisation ou telle époque croît en / à telle ou telle chose; le psychanalyste quel est le statut, dans l'analyse, de la "reconnaissance", etc.), soit comme question épistémologique fondamentale (par exemple, l'utilisation de schèmes narratifs par l'historien n'est-elle pas destinée à fabriquer des effets de créance, un effet de vraisemblable, chez le lecteur? en quoi les nécessités pédagogiques d'avoir à rendre compte d'une analyse à une communauté scientifique conditionnent-elles implicitement la description elle-même? etc.) [21]. Il conviendrait sans doute, tout d'abord, d'analyser avec plus de précision ce qu'il y a de proprement "contractuel" dans l'acte de référence: tout contrat suppose programme, système de sanctions et de récompenses, promesse et engagement à respecter des règles, garanties, et tout cela doit avoir ses équivalents sémiotiques dans l'acte de référence. Ce dernier est donc une sorte de "contrat fiduciaire", de "pacte de référence" où s'intriquent croyance et créance, et qui fait donc de la croyance un acte qui ne saurait être purement passif, mais qui est au contraire une activité de vérification et d'interprétation continue coïncidant chez le lecteur avec l'acte de la lecture. Ce pacte référentiel serait sous-jacent à tout texte différencié, quel que soit son genre (que ce dernier se présente comme "réaliste", "merveilleux", "lyrique", "fantastique", etc.), et indépendamment de toute référence au couple vrai-faux, ou fiction-réalité, catégories qui sont d'un très faible rendement pour étudier textes, idéologies ou fantasmes. L'analyse devra donc voir de quelle manière chaque texte écrit (différencié) construit son propre programme de croyance à ce qu'il dit, comment il défère son référent à comparaître devant le tribunal du lecteur: voir en particulier comment s'articule le *croire à* (je crois à ce qui est dit par l'énoncé, à l'existence passée, présente, future ou simplement possible de ses référents, à la conformité de la description avec le décrit, et j'évalue les garanties qui me sont données quant à cette existence et à cette conformité), le *croire en* (j'ai, moi lecteur, besoin de la médiation d'une certaine image du donateur de l'énoncé, de l'image d'un narrateur-auteur autorisé, j'ai besoin de croire en lui, en la compétence ou en la franchise de son dire, à son "expérience", etc., donc de garanties quant au(x) sujet(s) de l'énonciation), et le *croire avec* (l'effet de réel est inséparable des institutions, des productions collectives et des communautés -idéologies, académies, encyclopédies, avant-gardes, etc.- qui le prennent en charge et le garantissent). Le croire à, probablement, passera