Francis Ponge
Fable

© Editions Ecritextes, mars 2004
© Poème Fable, extrait de Proèmes : Gallimard

ISBN : 2-915633-01-0

Informations, catalogue, nouvelles parutions...
www.ecritextes.com

François Almaleh

# FRANCIS PONGE,
# LA FABLE SPECULAIRE
## ou la création littéraire

Éditions Écritextes
Collection « l'écrit s'écrit »

# PREAMBULE AUX MIROIRS

Peu d'ouvrages sur les miroirs, davantage sur Psyché ou Narcisse. Miroir comme parabole et allégorie, miroir de la société..., aucun ouvrage sur la symbolique du miroir dans les domaines des lettres et des arts. Et ce livre cependant n'en sera pas un. Tous les thèmes liés aux miroirs sont non seulement nombreux (profondeur, double, trouble, infini, reflet, vertige, interrogation...) mais aussi sont repris par un grand nombre d'écrivains, de poètes... car féconds et emprunts des interrogations et angoisses des hommes. Le miroir, lieu commun, fait partie de notre vie quotidienne, mais par son jeu réflexif conduit à être considéré comme plural, ambivalent et complexe parce qu'il y a une autre réalité, non pas forcément matérielle puisque le reflet du miroir n'ajoute rien à l'objet primaire, mais psychologique, intérieure et propre à chaque personne.

Cet essai concentrera sa réflexion sur un lien, à vrai dire peu commun, sur le rapport

du texte et du miroir, sur la base d'un poème, d'un court mais admirable poème de Francis Ponge. Celui-ci, en parlant de lui et de son travail, a défini l'écrivain et son écriture dans un enchevêtrement complexe et rigoureusement construit.

Des miroirs dans la poésie, dans les arts, nous pourrions dire qu'ils sont le propre reflet de l'artiste, de sa pensée et de sa vision ou compréhension du monde qui l'environne à travers la métaphore du secret. L'intangible, l'inconnu, le non-dit et l'incertain : autant d'attributs pour qualifier la profondeur du miroir et ses effets vertigineux car le miroir c'est l'au-delà, l'au-delà de nous-mêmes, et l'au-delà de la réalité, de notre réalité vécue. La frontière avec l'irréel est proche.

Le miroir présent dans le tableau des Epoux Arnolfini de Van Eyck, et celui des Menines de Velasquez sont deux exemples connus de tous qui illustrent le mystère complexe et infini des miroirs. Ces tableaux nous offrent leurs personnages, leurs couleurs, leur mise en scène, et en

plus une ouverture sur des éléments visuels moins apparents, qui nous interrogent et nous laissent perplexes car là commence le jeu des questions et de l'interprétation sur la volonté et les ambitions de l'artiste à introduire une rupture, une singularité dans le cadre général visuel du tableau. La géométrie, la composition spatiale marquent la puissance des miroirs au-delà de tout effet pictural. Ils participent à la difficile compréhension (cachée) du tableau. Au-delà de la vie concrète et réelle, c'est un monde second, parallèle, qui ne s'offre à nous qu'au terme d'une méditation sur les arcanes de la complexité du monde.

En littérature, et c'est le second registre où les effets de miroir sont également perceptibles, l'on trouve la métaphysique des miroirs. Elle prend ses lettres de noblesse modernes avec Jorge Luis Borges qui, dans ses brillantes et courtes nouvelles, a mis en avant parmi ses thèmes de prédilection que sont la mort, l'épée, le labyrinthe, l'écriture, les livres et les bibliothèques, les miroirs qui procèdent

de la même force d'infini que les thèmes que nous venons de répertorier. Jorge Luis Borges a composé deux poèmes sur les miroirs, introduisant la réflexivité, l'infini, la profondeur, et même la temporalité et l'ubiquité, et y exprime ses souvenirs d'enfance sur les miroirs : miroirs de la folie, de la monstruosité, de magie et de puissance d'asservissement... deux seuls poèmes dans une oeuvre où les miroirs sont partout présents et indissociables de l'oeuvre entière de Borges.

C'est à travers la puissance imaginative et philosophique de Borges que le miroir est sacralisé, au-delà même du mythe antique de Psyché et de son rapport au narcissisme, grâce à ses recoupements naturels avec l'infini, la circularité, la complexité, la peur...
D'autres écrivains, d'autres artistes... ont choisi les miroirs avec des subtilités et des sensibilités poétiques qui en fait réclameraient un ouvrage complet sur le sujet. Nous voulons parler plus précisément d'Edmond Jabes qui dans de nombreux passages évoquent les

miroirs: «*le poème a brisé dans le mot le miroir qui déformait son image*». Ne pas oublier Robert Mallet : «*Quand le miroir s'étonne au versant d'un visage*», ou bien encore du même auteur «*Il brisa son miroir d'un coup de tête/pour vivre s'imaginant délivré/Imaginer tout ce qu'il pouvait être/l'emprisonna dans son miroir brisé/Je ne crois plus qu'à mes fenêtres*». Et Jean Grenier, Adonis, Le Clezio, Mallarmé, Claudel, Cocteau, Lewis -Carroll... bien d'autres encore.

Quant aux écrivains qui sous leur plume nous offrent des textes sur les textes eux-mêmes à travers des réflexions poétiques, philosophiques, littéraires ou prosaïques, nous ne saurions lesquels choisir dans ce préambule tant l'éventail est large. Ne citer que J. Paulhan, JMG Le Clezio, JL Borges, E. Jabes, ne serait que trop réducteur de la multitude créative sur le sujet.

Et enfin, ceux qui ont et une profondeur de pensée et une forte création littéraire sont peu nombreux. Et nous voudrions bien sûr faire là l'éloge de Francis Ponge. Ce poète infatigable dans l'acte de créer, ayant toute sa vie lutté avec, pour et

contre la parole écrite, est un monument de la langue française. Il nous offre dans le texte que nous serons amenés à suivre un bel exemple d'un palimpseste possible sur le texte lui-même, lu par son lecteur qui entretient avec son auteur et aussi avec son lecteur un rapport de symbiose, de relations très étroites, et le miroir avec ses complexités fugitives et entrelacées, mais pourtant rigoureuses, voire scientifiques. Et même le très fameux Henry James avec «*L'image dans le tapis*» ne peut nous offrir plus que la puissance créatrice de F. Ponge, même si elle peut apparaître dans un registre différent, celui du roman et non de la poésie.

En premier lieu ce sera l'écriture de F. Ponge qui sera notre propos et nous replacerons le poème Fable dans l'oeuvre du poète pour justifier la complexité que nous découvrirons en seconde partie.

Nous y développerons donc le détail du poème Fable avec des subtilités nous l'avouons assez délicates, mais une ou des interprétations complémentaires

raviraient sûrement F. Ponge qui aimerait qu'un texte ne fut pas seulement les lignes qu'on lit. En dernier lieu, et nous espérons qu'il ne soit pas réducteur, la création littéraire sera notre propos final sur Fable et F. Ponge.

Que cette phrase de F. Ponge, adressée à son lecteur, dans *Méthodes*, présage de ce qui suivra :

«*Je t'invite à faire la lecture de l'écriture de ma lecture de ce que j'écris*» !

# L'ECRITURE DE PONGE

*Tant de mots justes ! Le mystère vient de la justesse ; de l'accumulation de mots justes, de l'agencement de mots justes.*

F. Ponge, *Pour un Malherbe*

Dans les pages qui vont suivre, nous tenterons un éclaircissement d'un poème très court de Francis Ponge paru dans le recueil *Tome Premier* (Editions Gallimard, 1965), et que J. Derrida, dans une émission de France-Culture sur les «effets de miroir», avait pris comme exemple dans sa discussion sur Psyché, sans cependant s'y attarder et y développer tous les détails, pourtant nombreux et particulièrement bien agencés, mais l'exposé radiophonique permettait peu, il est vrai, une compréhension complète de ce texte.

Le poème dont il s'agit est Fable et se situe dans le (sous-)recueil «*Proêmes*» de *Tome premier* (il n'y aura d'ailleurs pas de... «Tome second»). Le titre de cet ouvrage est ainsi une simple caractéristique d'un livre, tout comme couverture, cuir, in-quarto... Déjà, sans connaître l'oeuvre de F. Ponge, apercevons nous des jeux de langage, dont le plus flagrant ici et le plus intuitif à saisir est le mot *Proêmes* qui

ne figure pas dans le(s) dictionnaire(s), y compris celui de Littré, référence par excellence s'il en est de notre poète. Ce n'est qu'à titre introductif mais révélateur de la suite qui viendra que nous ferons un aparté sur le titre du recueil d'où est tirée Fable. Le titre *Proêmes* est le néologisme créé par F. Ponge qui pourrait signifier un écrit qui se voudrait prose et poème simultanément, c'est à dire poème écrit sous forme de prose, et prose écrit sous forme de poème.

Ce néologisme se reconstitue avec la fusion des mots 'proses' et 'poèmes' qui donne Pro(ses)(po)èmes. L'accent circonflexe que l'on ne retrouve pas dans le mot 'poème' a pu être ajouté par F. Ponge pour opérer la cristallisation des deux mots : les mots 'proses' et 'poèmes' regroupés dans un seul mot, fusionnés, reviennent à dire qu'ils sont le *même* mot. Dans la langue française seuls six mots finissent par 'ême' et, parmi ceux-là, seul le mot 'même' s'intègre parfaitement dans notre explication évoquée ci-dessus. Carême, baptême, suprême par exemple

sont à écarter car ils ne lient pas les mots proses et poèmes. F. Ponge dans une interview disait que les proêmes sont des «*petits manifestes pour moi-même*», et ici donc une autre explication sur « même ».

Dans la recherche du mot précis auquel est attaché F. Ponge, et qui fera l'objet des lignes, pages et chapitres qui suivent, *Proêmes* reviendrait en partie à reprendre le titre d'un oeuvre connue de C. Baudelaire: *«petits poèmes en prose».* Enfin, d'aucuns ont avancé, et sans que cela soit exclusif de ce que nous avons écrit ci-dessus, que *Proêmes* pouvait signifier «préambule, discours introductif...», c'est à dire que 'pr' de *Proêmes* pourrait exprimer 'premier, préface, préambule...', et nous rajouterons 'précis' même si ce dernier terme semble hors de propos ici ; il n'est que prématuré dans le contexte de ce qui va suivre. Bien que le texte «*Proême*» dans le «*Nouveau Recueil*» (Gallimard) ne soit pas l'exemple auquel l'on aurait pu s'attendre pour nous éclairer sur *Proêmes* de Tome Premier, il est intéressant d'y reprendre quelques lignes: «*Les pensées, les paroles et les actions ne*

*se commandent ni  n'obéissent dans l'homme : elles s'y jouent. Elles s'y trompent. Elles s'y dévorent, et l'homme est leur radeau...*»

Ainsi ces quelques précédentes explications sur le mot *Proêmes* constituent-elles un rapide préambule de ce qui se dira par la suite, non sur la forme de Fable mais sur le fonds de ce poème. Cette étude pourra ressembler à certains égards à un puzzle littéraire dont la conclusion finale en serait la dernière pièce. A la différence cependant que la dernière pièce posée ne livre pas toute l'image que l'on pourrait attendre. F. Ponge n'aimerait peut-être pas qu'un texte se suffise tout seul et s' «auto-limite».

Et enfin pour (a)voir les vers de Fable, nous reproduisons sur la page 23 ce poème, qui dans une première lecture, n'a rien d'une consonance poétique au sens de la poésie classique de versification, de rimes, de sonnets, d'alexandrins..., et qui nous donne une impression de surprise qui nous laisse assez interrogateur et plutôt démuni.  Comment ces vers, ces lignes,

presque inertes et neutres, pourraient prétendre à un commentaire aussi long que le laisse prétendre ce livre ?

En effet, dans le même recueil, tiré du *Jeune Arbre*, les vers qui suivent nous offrent intuitivement une plus grande satisfaction poétique, bien qu'effectivement tout soit une affaire de goût : « *Ta rose distraite et trahie/ Par un entourage d'insectes / Montre depuis sa robe ouverte / Un coeur par trop empiété* ».

Nous aurions pu, naturellement, prendre d'autres poèmes pour vérifier que le talent créatif et poétique de F. Ponge est bien réel.
La surprise d'un poème, a priori sans relief, que nous évoquions plus haut, se confirme par les propos mêmes de l'auteur: *« je m'acharnais afin d'obtenir (...) une poésie qui surprenne sans doute d'abord le lecteur... mais enfin surtout qui le convainque ; qui se soutint par tant de côtés que le lecteur critique enfin renonce, et admire ».*

Sans vouloir (ni pouvoir) rentrer en détail

dans l'oeuvre poétique complète de F. Ponge, mais en ne considérant que Fable, nous nous demandons si notre auteur n'est alors pas plus un théoricien littérature de la langue française qu'un poète. Nous en avons une certitude que ne partage pas forcément notre écrivain. En effet, les poèmes de Verlaine, Hugo... ou même ceux du XXè siècle de Bonnefoy, Reverdy... sont plus 'poétiques' (au sens classique du terme) que Fable. Nous pouvons apporter une réponse à cette interrogation dans une correspondance datée du 16 mars 1941, reprise dans le recueil *La rage de l'expression* (Gallimard) où Ponge écrit : «*je ne me veux pas poète*». Il dit ailleurs : «*je suis artiste en prose*». Comme nous le verrons plus loin, ce n'est pas l'esthétique du poème en tant que telle, c'est à dire la forme, la versification... qui lui importe (nous nuancerons cependant cela par la suite) mais c'est celle de ce qui est écrit, du contenu et des mots. L'on pourrait reprendre pour F. Ponge ce par quoi se définit Jacques Roubaud, et qui dénote tous les efforts liés à la recherche du texte : «*compositeur de poésie*» (et de mathématique pour J. Roubaud).

Notre poète, notre compositeur de poésie, avait la volonté, l'orgueil de rester dans la littérature, d'imposer son oeuvre, de marquer son temps. Il cite dans son ouvrage *Pour un Malherbe* : «*Nous pratiquons la langue française [...] c'est notre moyen de vivre*», et plus loin en évoquant son laboratoire verbal : «*je me sens aussi une autre mission, qui est la trouvaille de formes verbales, de formulations expressives originales*».

Lisons donc (et enfin) *Fable*

FABLE

Par le mot par commence 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 vois
Là de nos difficultés...

(A P R E S 7 ans de malheurs,
Elle brisa son miroir.)

Ce petit poème de F. Ponge peut sembler secondaire dans l'oeuvre de l'auteur car d'une part il est d'une brièveté de huit lignes auxquelles il faut adjoindre le titre (F. Ponge nous a habitué à des textes plus longs) et d'autre part il est paru dans un recueil, *Proêmes*, que les critiques et études diverses évoquent et expliquent en s'attachant davantage au titre du recueil qui inspire des commentaires.

Dans «*Pour un Malherbe»*, F. Ponge précise le sujet de la brièveté à laquelle nous faisons allusion : «*Essayer d'arriver au poème bref (texte bref, cru et adéquat), et en même temps, faire à ce propos de longues études, des réflexions d'ordre méthodologique*».

Les études littéraires publiées sur F. Ponge, dont certaines sont très complètes, ne mentionnent pourtant pas Fable, et se focalisent essentiellement sur les poèmes comme *Le Pré*, ceux du *Parti pris des choses, de Pièces*... qui sont certes les poèmes majeurs de F. Ponge, ou du moins considérés comme tels par leurs critiques et admirateurs. Les poèmes *l'Huître, le*

*Galet, la Crevette*... sont davantage dans nos esprits que celui pour lequel nous écrivons ces lignes.

Et cependant penser ce poème comme mineur serait alors une vision assez erronée dans le sens où Fable est construit avec une très grande rigueur du début à la fin, du premier au dernier mot. Ce poème n'est pas un texte facile à appréhender, et la lecture de cette petite étude devrait vous en convaincre, comme nous l'espérons, et vous éclairer. Il serait une universalité poétique où le petit contient le tout, où quelques lignes en disent beaucoup plus que les simples mots les formant.

Michel Butor résumait à propos de F. Ponge : «*il cherche à tirer une leçon, à dégager les éléments d'une sagesse de la contemplation de la nature. C'est ainsi qu'il écrit diverses sortes de fable, qui à bien des égards, rappellent La Fontaine... Chaque poème est une méditation... et particulièrement sur le langage... Le style est très contrôlé, toujours châtié... L'expérimentation chez lui est toujours d'emblée audacieuse et profondément justifiée...*».

Etudier ces quelques vers et dévoiler leur structure, le sens caché des mots et des idées, voilà notre propos, qui ne sera qu'un modeste complément à toutes les études sur F. Ponge déjà publiées, et dont notamment celles du Cahier de l'Herne, très complet et brillant, même si Fable n'y a pas trouvé malheureusement de place. Seul le livre de B. Beugnot «*Poétique de F. Ponge*» (PUF) consacre... six lignes sur ce poème, mais il est vrai un chapitre complet intitulé «*Au commencement était la fable*», détaillant plutôt le genre narratif qu'aimait F. Ponge qui lui-même lisait La Fontaine, que le poème précisément appelé Fable.

L'affirmation de structures fortes contenues dans les écrits de F. Ponge que nous commençons à entre apercevoir se confirme dans ses propos mêmes : «*je suis de plus en plus convaincu que mon affaire est plus scientifique que poétique*», ce qui écrit dans son recueil «*La rage de l'expression*», ne vient que confirmer le fervent attachement à la création littéraire. Une de ses bases de travail est le dictionnaire de Littré, qui

lui permet de retrouver, en ce milieu de XXè siècle, des expressions et des sens de mots du français classique et «pur». Dans notre poème Fable (il nous faut *nous* l'approprier pour bien le comprendre), nous dévoilerons une preuve exemplaire et remarquable de cette constance dans la recherche du vocable juste, en l'occurrence sur le verbe «voir de».

C'est dans son ouvrage «*Pour un Malherbe*», plusieurs fois déjà mentionné, que F. Ponge nous expose sa propre conception littéraire, la précision des mots, la richesse et l'amour de la langue française et la biographie... du père de la langue française moderne, avec, on le remarque tout au long du livre, une quasi identification de F. Ponge avec Malherbe, au moins pour tout le travail fait par celui-ci. Et tout au long de ses livres, poèmes, proses... F. Ponge n'a eu de cesse de créer des formes pures et exactes, c'est à dire de mesurer les mots dans leur sens propre de la langue française. Le travail d'écriture est fouillé, remanié, ciselé, tourné dans tous les sens, expérimenté, combiné... Fable finalement.

Son recueil «*Méthodes*» contient des écrits sur ses créations, ainsi que certains textes contenus dans ses livres intitulés *Nouveau Recueil*. Mais c'est bien Fable qui résume tout, si « tout » là possède une signification.

Nous voulons poursuivre cette longue introduction par deux exemples concrets du travail long et méthodique accompli par F. Ponge : le titre de son livre *«La rage de l'expression»* a été choisi parmi 103 possibilités qu'il a répertoriées sur une feuille, et l'on retrouve comme choix possibles : *la parole aux objets*, *les motifs d'écrire, les pensées du langage*... 103 formes mises à plat sur des feuilles de brouillon pour en final ne retenir, naturellement, qu'un seul titre ! qui n'est somme toute qu'un titre d'ouvrage. 103 possibilités pour une idée. Mais la complexité, la recherche de la perfection se limiterait-elle à 103 ébauches de titres ?

Le second exemple est édifiant : F. Ponge a voulu pour son poème *La Figue* offrir au lecteur l'ensemble de toutes les versions qui

ont concouru à la rédaction de sa version définitive. Deux cents pages dans son livre «*Comment une figue de paroles et pourquoi*» qui relatent les annotations, variantes, ratures, surcharges... sur ce poème de quatre pages qui, bien que s'appelant *La figue,* est un poème (également) sur la poésie, la parole, l'écriture. Prouesse d'ailleurs que de passer d'une figue aux paroles, et pourtant, après la lecture des variantes et de la création du poème, tout est limpide.

Dans l'écriture de F. Ponge, rien n'est laissé au hasard parce que l'écriture (et celle particulièrement de notre poète) ce n'est pas (forcément et toujours loin s'en faut) une succession de mots simplement juxtaposés comme par exemple l'écriture automatique de certains surréalistes. JMG Le Clezio écrit à ce sujet *(Vers les icebergs*, Ed. Fata Morgana) qu'il y a des poèmes avec «*des mots volés, qui ne vont nulle part, sans force, sans durée, sans mémoire, qu'on lit vaguement, puis qu'on abandonne...ils sont sans racines... et ressemblent à des coquilles vides...*».

L'écriture pongienne est, en plus du plaisir de lire, recherche et sens, beauté et idée,

réflexion et message... F. Ponge explore et joue avec les mots qui sont pour lui des objets (de construction), a crée un néologisme (encore un) sur lequel nous ne nous étendrons pas car intuitivement compréhensible : *objeu*, formé de 'objet' et 'jeu' voire 'je', qui signifierait «moi l'écrivain, je joue avec les mots, comme avec n'importe quel objet». Pour le raccourci ici, nous avons saisi le sens intuitivement, mais en fait de longues et sérieuses études se sont penchées sur *Objeu* ce qui peut paraître naturel, comprenant ainsi la complexité créatrice de F. Ponge.

Pour comprendre Fable, nous ferons dans un premier temps notre approche au travers d'une analyse strictement linéaire du poème, et au fur et à mesure le(s) sens caché(s) nous apparaîtra(ont), pour former à la fin un tout permettant d'en comprendre l'intégralité, c'est à dire tous les sens du poème, mais aussi et surtout la globalité, c'est à dire ici les liens entre les différentes idées du poème. Les idées de F. Ponge exprimées dans ces neuf lignes sont suffisamment ouvertes pour

laisser libre cours à des interprétations complémentaires, et pour notre modeste contribution, nous demanderons vraiment toute l'indulgence du lecteur jusqu'à la fin de cette étude car, au premier abord, les explications pourront paraître par trop recherchées voire extravagantes ou décalées par rapport au texte lui-même. La puissante et constante technique pongienne telle qu'elle nous a été définie par l'auteur même ne constitue pourtant pas pour nous un refuge ou un paravent. Expliquer, apprécier, sans trahir.

De prime abord, avant même un début de compréhension des neuf lignes de Fable que l'on a lues, nous faisons un rapide constat : le poème est court, mais rien d'anormal cependant, si tant est que la normalité puisse trouver des références en poésie, et il est écrit avec des particularités typographiques qui font partie intégrante (du sens caché) de ce poème et qui témoignent de la recherche constante de F. Ponge dans son travail d'écriture. Il n'y a rien d'étonnant à cela, si les calligrammes d'Apollinaire nous reviennent en

mémoire… mais n'en disons pas plus sur les effets qu'a voulu F. Ponge.

Nous en noterons quatre qui sont :

- Le second mot *Par* du premier vers est écrit en italique

- Le mot *APRES* de l'avant-dernier vers imprimé en lettres majuscules, avec des caractères plus espacés

- Les parenthèses des deux derniers vers

- Les deux derniers vers écrits en caractères italiques.

La volonté de F. Ponge d'introduire des marques typographiques se retrouve dans nombre de ses poèmes : *L'araignée, les mûres,* et le très remarquable *Carnets du bois de pin*... avec ses compositions et des mises en page très recherchées. Il note dans «*My Creative Method*» : «... *des artifices typographiques pour parvenir à des effets plus ou moins significatifs*.»

Ces caractéristiques n'ont au premier abord rien d'exceptionnel. Bien des poètes utilisent les possibilités visuelles et graphiques de l'écriture pour leur «art», en commençant par les *Calligrammes* d'Apollinaire. Toutefois, après quelques explications qui seront données plus loin, nous verrons l'utilité de ces quatre marques typographiques qui ne sont pas là «accidentellement» ou pour «habiller» le poème.

Nous pouvons qualifier l'écriture de F. Ponge dans ce poème comme «active» c'est à dire que sa première lecture (et d'ailleurs les suivantes) n'en donne pas la fin. Elle ne peut se terminer qu'avec le travail du lecteur qui réussit à passer au second degré ou au moins à un degré supérieur, celui de la compréhension de ce qu'il lit sur ce qu'il lit. Elle débouche alors sur la satisfaction quasi simultanée et de lire et de comprendre. Ainsi notre plaisir est-il complet. Nous nous sommes alors rapprochés de l'acte originel de la création littéraire du poète qui est le but premier de ce poème de F. Ponge. Reprenons une

phrase courte et forte que disait F. Ponge : «*... le lecteur critique enfin renonce et admire*».

Même si F. Ponge n'est pas le seul à donner une signification cachée à ses poèmes, il n'en reste pas moins que ce sens caché ne peut être déterminé qu'avec le lecteur lui-même, et c'est ici la «nouveauté» si l'on peut dire (bien que F. Ponge ne cherche pas particulièrement à innover). Au vers 6 : *Cher lecteur, tu...* : F. Ponge nous sollicite directement pour la compréhension de ce qu'il (nous) écrit. C'est aussi en ce sens que son écriture est 'active' car nous pouvons (nous devons) entrer dans le poème à travers l'interpellation dont il nous fait part et qui nous prend pour sujet ou acteur de son écrit. Le sujet de Fable est aussi le lecteur car celui-ci est indissociable et attaché au texte lui-même.

L'apostrophe au lecteur est assez rare en poésie, mais répétons-le F. Ponge est bien également un des rares écrivains à construire ses poèmes non dans la versification (et encore cependant comme nous le verrons) mais dans l'agencement,

le choix et les idées des mots, en un mot la maîtrise technique. Citons-le de nouveau : «*Durant plusieurs mois, je m'acharnais afin d'obtenir (...) une poésie...* ». Les mots qu'il emploie ici sont forts et nous mesurons tous les efforts qu'il a réalisés, longuement réalisés, et réfléchis.

Si le lecteur n'existait pas, le poème n'aurait pas de raison d'être, ce qui peut bien sûr paraître une évidence mais F. Ponge renforce l'inter-dépendance du lecteur et de l'écrit. A travers Fable, cette intimité est soulignée, voire forcée, non sous la forme d'une contrainte, mais avec un appel au lecteur qui devra presque communier avec l'auteur. Le *tu* rapproche, et cela est essentiel à l'union écrivain-lecteur. Peut-on trouver une autre approche que celle d'apostropher dans le texte directement le lecteur afin qu'il sache qu'il est sollicité ?

Rarement pouvons-nous lire en si peu de lignes un texte complet et parfaitement construit, si rigoureux qu'ôter un mot de Fable pourrait déstabiliser le texte lui-même et donc son sens. Dans la mesure

du possible, nous vous invitons à la fin de la lecture de cet essai de relire le poème, et mentalement d'enlever par ci par là un ou des mots, et de constater combien le poème perdrait alors son sens.

Il faudrait conclure ces remarques préliminaires sur les mots mêmes de F. Ponge qui écrit, et on sentira la passion de son travail, dans le recueil La rage de l'expression (le titre est en lui-même évocateur) : «*que mon travail soit celui d'une rectification continuelle de mon expression... en faveur de l'objet brut* ».

Enfin il poursuit dans ce même préambule: «... *elle [la forme poétique] dispose un jeu de miroirs qui peut faire apparaître certains aspects demeurés obscurs de l'objet».* Il écrit *dispose un jeu de miroirs* et non *dispose d'un jeu de miroirs*. La première formulation est plus dynamique dans ce sens où la forme poétique est prise comme sujet actif mettant en scène ses propres effets, les miroirs, pour mieux se découvrir aux autres. Elle évoque la poésie autonome avec une connotation forte d'agencement,

déjà réalisée de la composition poétique. La seconde formulation rend incertain le jeu de miroirs. Les miroirs sont «extérieurs». La forme poétique peut en utiliser, mais le fait-elle «réellement» ?

F. Ponge nous semble sans limite sur son travail d'écrivain et sur le travail du lecteur. Et enfin pour ceux qui souhaiteraient ajouter au plaisir des yeux le plaisir artistique et créateur, la lecture de «*La Fabrique du Pré*» aux Editions Skira de F. Ponge nous dévoile, à travers son manuscrit, tout le travail préparatoire de son poème *Le Pré*, avec en plus de très belles illustrations d'art.

# FABLE : LE TEXTE, LE MIROIR

*La poésie est l'art d'assembler les mots de façon à mordre dans les notions (dans le fonds obscur des choses), et de s'en nourrir.*

F. Ponge, *Pour un Malherbe*

Parcourons ensemble Fable, en commençant notre lecture naturellement par le titre de ce poème.

Le titre du poème Fable attire déjà notre attention en ce sens que nous nous attendons à une histoire ou une narration, même si elle doit être courte, c'est à dire une fable qui nous remémorerait nos souvenirs d'enfance comme par exemple celles de J. de la Fontaine *Le chêne et le roseau, le corbeau et le renard*... Une fable peut être de deux natures : soit la fable est une histoire magique, féerique... qui se rapprocherait d'un conte court, ou elle peut être ce à quoi elle nous fait penser immédiatement le plus souvent aux noms de La Fontaine ou d'Esope, une histoire brève suivie à la fin d'une moralité. Avant d'aller plus loin, nous soulignons que nous avons volontairement cité J. de la Fontaine car il fait partie du panthéon littéraire de F. Ponge, au même titre que Littré, Malherbe... Ponge a crée des «fables» à sa façon dans divers de ses textes, mais un

seul ayant pour sujet la fable elle-même.

Que choisir (si tant est qu'il faille choisir en cette première approche) ? Quelle nature de forme littéraire recouvre Fable ? C'est à dire que penser du titre Fable après avoir lu les vers qui le suivent ? Dans son livre «*Nouveau Recueil*», l'on trouve six pages d'un texte intitulé *Fables logiques*, mais après une première lecture, là aussi, rien n'indique à l'évidence la présence d'une fable «classique».

Un élément peut a priori nous donner la réponse : les deux derniers vers sont écrits entre parenthèses et l'on a une parenthèse «ouvrante» en début de vers 7 et une «fermante» en fin de vers 8. Ainsi ces deux vers se détachent-ils de l'ensemble des lignes de la fable. Il y a deux séparations physiques (la ligne vierge et les parenthèses) qui nous indiquent que la fable qui nous sera donnée de lire se compose de deux parties : le corps de la fable auquel s'adjoindra secondement une moralité tout comme le faisaient les deux fabulistes cités ci-dessus, à l'exception que

ceux-ci n'utilisaient pas les parenthèses ou autres signes typographiques car la seule narration suffisait à définir la fable. Nous verrons plus loin que les parenthèses ont un sens pour F. Ponge... La séparation des deux parties de la fable est également typographique puisqu'une ligne vierge sépare le corps de la moralité.

En lisant une première fois ce poème nous nous rendons compte que la moralité (les deux derniers vers) est en fait plus narrative, plus littéraire, même si elle est très courte, que le corps de la fable (les six premiers vers). Affirmer que les deux dernières lignes sont plus littéraires, c'est faire la comparaison avec les six premiers vers qui sont plus techniques, logiques et ceux-là qui, difficilement, commenceraient ou finiraient un texte, bien que dans celui-ci ils le commencent. A ce stade de notre commentaire, nous pouvons nous interroger et penser alors que F. Ponge commencerait anormalement par la moralité, et finirait par la fable proprement dite. La moralité dans une fable «classique» est plus démonstrative que narrative.

Or ici, ce que nous définissons comme la moralité, est plus narratif et littéraire, et si cette moralité est narrative, le reste (puisqu'il s'agit d'une fable et qu'une fable morale a deux parties), le reste est donc démonstratif. Et ainsi la moralité est en fait les six premiers vers, et le corps de la fable les deux derniers vers. La suite de cette analyse de Fable nous éclairera dans ce sens en confirmant nos propos.

Pour l'instant fixons-nous comme base de départ, pour plus de clarté, la présentation physique, la présentation telle qu'elle nous est donnée à voir : la moralité est représentée par les deux derniers vers, et le corps de la fable par les six premiers. F. Ponge dans *Méthodes* affirmait : «*Il faut qu'il y ait [dans le poème] un peu de tout : définition, description, moralité*». Le poème que nous étudions respecte bien cette définition, et confortera la suite de notre étude.

Le mot Fable, le titre du poème, si on s'attache à sa signification, veut dire dans un sens étendu ce qui se dit, et le propos de F. Ponge sera de dire les choses (ou au

moins de les dire...). La fable est parole, ou «*parole de paroles «*(J. Derrida), c'est à dire une moralité sur une narration. F. Ponge lui-même disait : «*Parler, c'est toujours fabler, paraboler (...), cela vient de fari, la fable c'est la parole*» («*Souvenirs impromptus*», NRF, cité par B. Beugnot).

Le mot Fable nous fait percevoir que nous aurons un travail personnel de compréhension à réaliser : des premiers vers du poème (le corps de la fable), une moralité en découlera dans les deux derniers vers, et il nous faudra «vérifier» la concordance des deux parties du poème : la moralité correspond-elle (correspondra-t-elle) bien avec le sens du corps de la fable? A partir d'une narration d'une «vraie» fable, nous savons par le type de texte que nous lisons qu'il y aura un travail d'esprit de déduction d'une moralité par rapport à la narration. Et F. Ponge n'a pas d'autre but en choisissant comme titre d'une forme de texte, l'appellation de cette forme elle-même, c'est à dire la fable. Le titre Fable porte en lui non seulement un titre qui «résumerait» le poème mais

aussi la forme littéraire du poème qu'il présente. Pourrons-nous d'ailleurs nous prêter facilement au jeu de la déduction de la moralité, ou de sa vérification par rapport au corps de la fable ?

Nous voudrions citer avant d'aller plus loin R. Kipling qui affirmait «*un écrivain peut inventer une fable, mais il n'a pas le droit d'en connaître la moralité*». En d'autres termes, la finalité recherchée par l'écrivain est la fable elle-même.

Les deux derniers vers que nous lirons et qui doivent normalement en finir avec la lecture de Fable (car il n'y a plus de vers à leur suite) nous demanderont cependant une re-lecture des premiers vers. Cela a un sens pour F. Ponge que nous verrons ensuite dans notre explication. Le travail actif du lecteur auquel nous faisions référence précédemment et que nous demande F. Ponge n'en est qu'au début... et nous allons comprendre pourquoi F. Ponge qualifiait son travail plus de technique que de poésie.

Etudions le premier vers qui est : «*Par le mot par commence ce texte*».

Ce premier vers est «déroutant» car il énonce une vérité logique, dans le sens de la logique formelle. Un tel contenu en poésie «classique» n'apporte rien de beau (tout doit-il apporter quelque chose et qui plus est de beau, et qu'est-ce que le beau en poésie ?). Dès le premier vers nous nous apercevons que nous lirons un texte qui dénote par rapport au titre Fable. Ce vers peut-il être le début d'une fable tel que nous l'annonce le titre du poème ?

Ce premier vers du poème est donc une vérité logique comme nous l'avons dit, et une simple lapalissade. Effectivement, nous comprenons que le mot *par* commence bien ce premier vers et a fortiori ce poème, et F. Ponge nous le dit, nous en informe. Ce n'est pas fréquent que nous nous interrogions sur une chose aussi banale qu'un mot d'un poème pris isolément, et d'autant plus qu'il s'agit du premier (il nous faudrait préciser cependant que dans les commentaires de la Torah, cela

nous écarte consédirablement de la poésie contemportaine, il existe 77 explications sur pourquoi, Berechit -qui veut dire au commencement- , commence par la lettre B, alors qu'il eut été plus *logique* que la la Torah, la Bible du Peuple du livre, commence par la lettre A).

Sur un point aussi banal que *Par*, F. Ponge y met de l'importance. Mais celle-ci ne concerne pas le premier mot en lui-même qu'il soit mot, adverbe, adjectif... mais plutôt le fait qu'il soit le premier mot du texte, c'est à dire placé en tout début, ou d'un certain côté du texte. Fable par son origine étymologique (fari) nous réfère à un commencement avec une connotation biblique, d'origine du monde, de la parole originelle. On rapprocherait ainsi «...*commence ce texte*» avec la première parole de la Bible : «*Au commencement*...». Au risque d'aller trop loin, la marque typographique qui met en italique le second mot «*par*» pour sûrement insister sur cette circularité du commencement, est renforcée par le fait que «*par*» sont les premières lettres de «parole» donc de fable

et donc du commencement (cf ainsi la remarque ci-dessus). Il y a une circularité et une reflexivité littéraires dans les propos mêmes du premier vers mais aussi dans l'explication.

De cette envie de ne pas considérer banale et mécanique l'écriture, F. Ponge nous donne à réfléchir immédiatement. Notre première réaction est de remarquer que c'est bien le mot *par* qui commence le poème avant même d'aller plus avant dans la lecture de Fable.

Ce premier vers ne peut être écrit que de la façon dont il nous est donné à lire et les deux phrases «*le mot par commence ce texte*» ou «*ce texte commence par le mot par*» sont fausses sur le plan de la logique pure, même si elles apparaissent chargées de sens, et similaires à ce qu'a écrit et pensé l'écrivain.

*Par le mot par* n'est pas cependant un palindrome orthographique (qui se lirait de la même façon en commençant par la droite ou par la gauche). Toutefois, en

introduisant un premier effet de miroir, le reflet du premier mot par se trouve dans le quatrième mot qui est alors lui aussi par. Le reflet auquel nous faisons allusion peut sembler, à ce stade de l'étude, précoce sur le plan de la compréhension, mais il est toutefois un des éléments qui a présidé au sens profond du poème. Retenons pour l'instant l'idée de reflet, d'ordre réversible dans notre construction du puzzle.

Ce premier vers annonce déjà l'idée spéculaire du sens du poème, c'est à dire que le miroir, le reflet, le double, sont les idées qui ont contribué à la création de Fable. Le titre de cette étude «La fable spéculaire» signifie que Fable est un texte qui parle du miroir et qui est un miroir, spéculaire signifiant donc qui réfléchit.

*Commence ce texte* est alors le reflet logique du groupe des quatre premiers mots. En effet  par le mot par est bien ce qui commence le premier vers, et commence ce texte  est la vérité logique de *par le mot par.* Le premier vers comporte deux parties qui se réfléchissent dans le sens

où elles disent la même chose, non pas à travers une égalité littérale mais par l'aspect logique des propositions.

F. Ponge, nous le voyons ici, fait toujours référence à la création littéraire. Le premier vers se parle de lui-même et du tout : «... *commence ce texte*» ; Ce texte c'est à dire Fable. La partie ne contient pas le tout, mais évoque le tout.

Pour illustrer son titre Fable et pour exprimer son idée créatrice de miroir (la trame de fonds du poème), au lieu de raconter une «histoire» quelconque, il raconte sa propre écriture, sa propre création du texte qui se crée. Il y a encore le texte lui-même et celui qui le lit ou le crée. Le poème renvoie ailleurs qu'à lui-même, et notamment au lecteur. G. Farasse, autre spécialiste de F. Ponge note à son sujet : «*ce n'est plus l'écriture qui décrit l'objet, mais l'objet qui décrit l'écriture*».

Enfin, la première particularité typographique parmi celles que nous avions précédemment citées se situe

dans ce premier vers. Nous voyons que le second mot *Par* est en lettres italiques. Pour aller au delà de la possibilité de début de ressemblance entre par et parole, on pourrait souligner que c'est pour insister sur le caractère répétitif du mot par ou sur sa particularité duelle et réflexive qu'il est en italique. Cependant il est curieux d'observer que les deux derniers vers sont en italiques également, sauf le premier mot - APRES- , écrit normalement, hormis les caractères majuscules, et qui présente quelques similitudes avec par pour les trois premières lettres. Nous retenons comme troisième explication que le second mot par est le reflet du premier mot et qu'il a comme reflet le premier mot de la moralité, du moins du premier mot de la seconde partie du poème.

* * *

Le second vers est «*Dont la première ligne dit la vérité*».

Nous noterons ici de prime abord que F. Ponge emploie le mot *ligne* au lieu de vers alors même qu'il s'agit d'un poème. Cette remarque s'applique aussi au premier vers où est employé le mot *texte* au lieu de poème. Le travail du poète (F. Ponge) et de son écriture met l'accent sur l'écrit en tant que texte et non le style ou le genre de l'écrit. Les lignes d'un poème sont des vers lorsqu'elles font référence à une structure poétique, et à elles-mêmes (les lignes) quand il s'agit d'un texte en tant qu'écrit ou genre littéraire, qu'il soit poème ou prose.

Ce second vers (nous devrions respecter la terminologie de F. Ponge et écrire «cette seconde ligne») fait référence au premier. Là aussi, ce vers semble «inutile» (ce vers a une «faible valeur poétique») si ce n'est dans la vision de F. Ponge à servir de réflexivité, de reflet ou de miroir au vers précédent. Et comme F. Ponge a choisi délibérément de construire Fable autour

de l'idée de création littéraire en tant que telle, peu nous importera dorénavant d'analyser la «valeur poétique» c'est à dire la versification, la musicalité, le rythme... tout comme nous pourrions le faire pour Mallarmé, Rimbaud, Ronsard, ou Malherbe.

Le reflet du premier vers est dans le second, et le second dans lui-même en ce sens que s'il y a première ligne, il y en a forcément une seconde à laquelle il est fait allusion en parlant de la première. Dont la première ligne dit la vérité fait appel à ce que nous avons lu au premier vers, et accentue celui-ci. Les deux vers sont indissociables par leur existence même.

Le propre du miroir est d'ajouter quelque chose en plus, c'est à dire son «reflet» mais sans en rajouter (le reflet n'apporte pas plus que l'image réelle). Ainsi le second vers par rapport au premier l'accentue (reflet) sans ajouter de donnée nouvelle (le reflet n'ajoute rien de plus) par rapport au premier.

Le second vers peut être considéré lui aussi comme un miroir partiellement réfléchissant. Ce vers nous explique qu'il dit la vérité du premier, et en disant cela, il dit aussi sa propre vérité parce qu'il est le reflet du premier, et si le premier est vrai, le second aussi par le jeu du reflet. F. Ponge ne l'exprime pas tout de suite sur le plan de l'écrit. Il s'exprimera plus clairement aux vers suivants, les troisième et quatrième.

F. Ponge emploie dans ce second vers le mot *vérité*. Ce mot s'insère dans sa vision où la logique est importante (sa construction du texte est nous l'avons souligné rigoureuse, et répond à une forme logique de l'écriture, scientifique pour reprendre ses termes). Le mot *vérité* fait référence à l'égalité, aux vérités logique et mathématique. Sont vraies deux lignes qui disent leur propre vérité l'une et l'autre ou l'une à travers l'autre et réciproquement grâce au miroir, que le miroir soit réel, irréel, créé de toutes pièces par l'écrivain...

Enfin, concernant toujours ce deuxième vers qui dit la vérité du premier, il dit aussi la vérité de la fable et la vérité tout entière, et cela peut être en un sens un poème philosophique (J. Derrida). La partie parle du tout, la partie étant les deux premiers vers, le tout prenant son sens dans l'interrogation que nous allons trouver dans les deux vers qui suivent.

* * *

Les troisième et quatrième vers que nous avons lus sont :

*Mais ce tain sous l'une et l'autre*
*Peut-il être toléré ?*

La référence au miroir, à la dualité réfléchissante est nette : le mot tain renvoie au thème du miroir, et les mots sous l'une et l'autre forment une paire indissociable par le mot de liaison *et*. L'idée de tain, de miroir ne se conçoit qu'à deux.

Dans ces vers, F. Ponge s'adresse à nous en (nous) posant une question. Que faut-il comprendre de ces vers assez vagues et interrogatifs qui au premier abord nous semblent assez énigmatiques ?

Le tain auquel fait référence F. Ponge est bien le terme désignant la matière opaque matérialisant le reflet. Toutefois l'aspect du tain, et le miroir auxquels F. Ponge fait appel ne sont pas des éléments concrets mais un moyen subtil de faire comprendre la dualité de l'écriture. L'écriture est en tant que telle car il existe un texte qui lui

donne son existence, et l'écriture est plus que le texte car le miroir peut refléter à l'infini le texte, refléter le texte mais aussi l'étude, l'explication, la lecture du texte. Le miroir pour F. Ponge est le moyen d'exprimer l'infinitude de l'écriture, un peu comme Borges et la *Bibliothèque de Babel* où sont écrits tous les livres possibles, ceux qui existent et ceux qui ne sont pas encore créés. L'écriture pour F. Ponge est aussi infinie que le permet l'interprétation et l'analyse des mots. Et le seul moyen d'en donner une idée est le miroir qui contient l'infini ou au moins un nombre très grand de reflets.

* * *

La forme interogative, l'interogation au lecteur, du vers 4 porte plus après sa lecture sur ce que peut bien être l'une et l'autre que la réponse à la question posée par son auteur.

F. Ponge inscrit l'écriture de ce poème dans l'acte d'écrire lui-même et son résultat concret : le texte. Les deux premiers vers, comme nous l'avons vu, font référence au texte lui-même. Les troisième et quatrième vers peuvent être compris de la façon suivante en les reformulant littéralement ainsi (que F. Ponge nous en excuse) : «parlant et de miroir et du texte lui-même, une couche réfléchissante (le tain) sous la première ligne et une sous la seconde pourraient-elles permettre que la seconde ligne réfléchisse la première, ou réciproquement ?». Le reflet n'est pas le reflet réel du miroir, mais un artifice introduisant l'infini, la circularité, la fuite et la complexité.

F. Ponge pose alors la question : est-il «tolérable» que le texte puisse par son écriture se réfléchir indéfiniment par le biais de son propre contenu ? Le sens de deux lignes peut-il créer un texte purement circulaire, réflexif sans que l'on puisse en sortir alors qu'il ne s'agit que de deux lignes formant un texte plus long ? Est-il «tolérable» qu'un texte écrit par une

personne échappe à celle-ci par le sens réflexif de son contenu ? Un écrivain, un poète... perdrait le contrôle de l'écriture par le fait même que l'écriture est si chargée de sens qu'elle renvoie au texte lui-même qui exécute son contenu sans se soucier du reste du texte auquel il appartient et auquel il est attaché solidairement ? Est-il enfin «tolérable» que l'on perde le contrôle de sa création par sa création elle-même ?

Un texte complet peut-il s'enfermer tout seul avec seulement deux lignes qui se «rebellent», et un texte peut-il être limité à deux lignes qui ignorent le reste du texte parce qu'elles parlent d'elles à l'infini ? Le poème de F. Ponge prend vie car il n'est pas texte seul, mais texte crée, texte lu, texte se prêtant à interprétation.

L'interrogation de F. Ponge, ou du moins sa méditation, se situe sur le thème de la création elle-même avec son créateur. L'écrivain est toujours maître de son texte (laissons à part le fameux Vol d'Icare du satrape bien connu R. Queneau). Or F.

Ponge réfléchit tellement sur le texte et sa composition (sa mise en forme textuelle) que de la réflexion sur un texte qui échapperait à son auteur est née et a abouti à Fable.

Le travail de F. Ponge est en perpétuel mouvement car en perpétuelle recherche pour aboutir à un texte, et à chaque mot posé et pensé, F. Ponge l'analyse, le fouille, s'en imprègne. Tel ou tel mot est-il le bon choix, sa signification est-elle celle qui doit lui être donnée ou un autre sens est-il possible ? ...

* * *

A cette question de la maîtrise du texte par son auteur F. Ponge nous répond par l'écriture des vers suivants et surtout par les cinquième et sixième vers :

*Cher lecteur, déjà tu vois*
*Là de nos difficultés...*

Dans ces vers, on constate que F. Ponge considère son lecteur comme actif et que le texte écrit qu'on lit est plus qu'un texte. Il est un ensemble de lignes à comprendre, et qui formeront un tout. L'apostrophe au lecteur dans ce cas rend ce lecteur actif c'est à dire que le contenu des vers lus relève plus de la réflexion, du questionnement, et celui-ci renvoie et à l'auteur et au lecteur. Ainsi Cher Lecteur n'est pas simplement une formule de politesse, ou une simple habitude de F. Ponge mais bien un rapport écrit étroit avec celui pour lequel il écrit. L'adresse au lecteur est assez fréquente dans la poésie pongienne : «lecteur, cher abonné, mes chers amis, ...» avec bien souvent le tutoiement comme forme d'apostrophe, qui est une forme de rapprochement et

d'intimité entre l'écrivain et son lecteur, nécessaire forcément quand on veut s'accaparer le lecteur qui lit un texte, son texte.

L'emploi de « tu » est également synonyme de parole. L'écrivain s'adresse au lecteur en occultant presque le livre écrit. Montaigne utilisait également le « tu » comme étant la lecture orale de ses écrits. Cette formulation rend ainsi plus étroite la relation auteur/lecteur, et c'est la volonté de l'auteur de se rapprocher du lecteur.

F. Ponge aime bien son lecteur : «*Cher lecteur*». Mais c'est aussi une forme de compassion car F. Ponge dit que la compréhension est délicate et qu'il a des difficultés lui-même à apporter une solution. F. Ponge demande à son lecteur de comprendre ce que lui même appréhende prudemment. Ce travail est double : celui du poète et du lecteur, double encore comme le miroir : *nos difficultés* sont à comprendre par l'auteur et nous, l'auteur avec nous, ensemble, quasiment l'un en face de l'autre, le miroir

jouant un rôle séparateur, de milieu entre l'auteur et nous. Et en disant (*Cher*) lecteur, F. Ponge fait allusion à la personne qui lit un texte, et par là même au texte en tant que genre littéraire (une fable), et en tant que création littéraire. Le qualificatif *Cher (lecteur)* provient aussi que toute personne lisant un texte participe à la vie du texte lu, se rapproche du travail de l'auteur, concomitamment avec l'auteur. Ainsi ce lien littéraire (bien qu'à des niveaux différents) doit s'en trouver renforcé et F. Ponge de remercier son lecteur. On retrouve dans le livre de F. Ponge «*Méthodes*» une phrase exemplaire : «*puisque tu me lis, Cher Lecteur, donc je suis ; puisque tu nous lis (mon livre et moi), Cher Lecteur, donc nous sommes (toi, lui et moi)*.» F. Ponge est on ne peut plus clair : la lecture est celle du livre et de l'écrivain. Comment peut-on dire qu'on lit un écrivain ? Dans le cas de F. Ponge c'est son écriture de ce qu'il écrit sur ce qu'il écrit qui lui faire dire que la lecture de Ponge est double : la sienne et ses écrits.

La question posée, et le rapport du texte au miroir, tiennent dans les quatre premiers vers. Ponge place le mot déjà très tôt dans ce cinquième vers comme pour signifier que ce vers ne fait et ne doit pas faire partie du texte se réfléchissant.

Le corps de la fable pourrait s'arrêter ainsi au quatrième vers. Le mot déjà serait alors restrictif aux quatre premiers vers. C'est à dire que l'apostrophe au lecteur ne rentre pas dans le cadre de la création d'un texte, mais procède plutôt de la vie du texte car lui seul ne sert à rien s'il n'a pas de lecteur qui le lit. Le texte narratif comprend les 4 premiers vers, les deux suivants sont ceux de l'interrogation des 4 premiers vers. Déjà, comme pour marquer très tôt que la création d'un texte porte en elle un début, et que dès ce début des problèmes se posent.

Les difficultés dont parle F. Ponge sont celles que nous évoquions. Comment résoudre le rapport du texte à lui-même, et cela d'autant plus qu'il est réfléchissant, c'est à dire, baigné de reflet, de son propre

reflet ? Bien sûr, lorsqu'on lit ce poème écrit sur une page, il n'y a aucun reflet réel, physique, mais comme nous le verrons ultérieurement, Fable est considérée comme un objet concret, et est perçu par F. Ponge au même titre que les divers objets évoqués dans le Parti pris des choses. Comment donner de la matérialité à un objet immatériel, le texte ? Fable n'est pas forcément l'objet du poème, mais le sujet, c'est à dire celui qui agit. Justement, comme F. Ponge considère le texte comme un objet à part entière, il peut lui donner toute référence matérielle, et le miroir, absent à la lecture du poème, devient présent par la volonté du poète.

Un objet placé entre deux miroirs tenus l'un en face de l'autre se fond, se distord à l'infini dans chaque miroir et pourtant ne s'y enferme pas puisque l'objet reste lui-même et intact. Comment résoudre ce paradoxe visuel qu'un support physique réfléchissant à l'identique un objet déforme cet objet à l'infini quand il est entre deux miroirs opposés et parallèles, alors que chacun d'eux, pris individuellement ne

le déforme pas, et enfin que l'objet initial reste le même ?

F. Ponge ne nous donne pas d'élément de réponse à ces difficultés, et un doute subsiste sur leur nature. Le texte Fable est en ce sens ouvert parce que non fini, et non fini car il est baigné de son propre reflet, et d'interrogations de son auteur qui s'adresse à nous sans forcément plus de réponse.

Avec ces vers F. Ponge clos le corps de la Fable car il crée une coupure en s'adressant directement à nous. Cependant, nous noterons l'emploi des points de suspension, qui terminent le vers mais non le texte qui se continue on ne sait où, et avec le lecteur. Il s'agit du moyen, en cours de poème, de pouvoir échapper à la circularité de la création de Fable.

La rupture avec le miroir, avec le texte enfermé dans un (dans son) miroir ce peut être le bris du miroir que nous retrouverons plus loin dans le poème (*Elle brisa son miroir*), mais cela peut être également la

parole, la fable, l'adresse à l'autre (Cher lecteur), les points de suspension du vers 6... qui laissent s'échapper le texte.

Enfin, comme nous l'avions évoqué au début de cette étude en affirmant que F. Ponge restait souvent plongé dans le Littré, dans les vers 5 et 6, Ponge emploie une construction qui ne serait pas utilisée couramment de nos jours : *tu vois là de nos difficultés*. Le français usuel, voire même éventuellement châtié, emploierait plus volontiers «tu vois là nos difficultés». Le mot *là* indique qu'il y a référence au texte lui-même. Là, c'est le texte ici présent sur lequel F. Ponge nous annonce des difficultés de compréhension. L'emploi du vers «voir de», qui est donc une forme peu usitée, a resurgi dans le langage de F. Ponge et provient... du Littré, un des ses ouvrages de référence. Se perdant dans les multiples pages denses consacrées au verbe voir, F. Ponge trouve une définition : «*Mettre de l'attention, de l'application à examiner une chose*», qui cadre parfaitement avec le vers et les difficultés auxquelles se portent nos propos et nos réflexions. Ainsi voir là

de nos difficultés signifierait que le lecteur que nous sommes doit prêter attention et examiner attentivement les difficultés annoncées par F. Ponge.

Cependant la construction 'voir de' s'accompagne d'un verbe à l'infinitif. Il faut voir de faire respecter le code de la route, par exemple. Or dans ce vers, dans ce verbe, la construction employée est presque impropre. Mais F. Ponge justifie ce vers par un exemple lu dans le Littré sur cette construction du verbe 'voir de' qui est tirée de ... Malherbe, le poète du français moderne, qui s'attachait précisément au sens des mots, en construisant avec souvent ingéniosité ses poèmes. L'hommage de F. Ponge : un livre «*Pour un Malherbe*» sur l'écriture.

Ainsi ce n'était pas sans inattention que F. Ponge emploie une formule peu courante «tu vois là de nos difficultés». Malherbe dans le Littré, et F. Ponge de reprendre la construction verbale «*voir de*». Sur un verbe extrêmement utilisé comme voir, F. Ponge explore à fond les richesses de

la langue française en lisant et relisant tous les emplois de ce verbe à travers les siècles, comme pour signifier que tous les mots peuvent en cacher d'autres et ont d'infinies ressources. Il est probable que F. Ponge n'aurait pas employé cette forme du verbe voir s'il n'y avait pas eu de référence à Malherbe dans cette définition du Littré. Mais qu'importe, il a du lire les six pages denses du Littré sur le verbe voir dont aucun d'entre nous ne présagerait de forme «savante», et c'est cette recherche permanente des mots «vrais» qui nous prouve l'effort remarquable et constant de l'écriture des poèmes de F. Ponge. (Cela est également un élément de justification de nos propos qui auraient pu paraître trop recherchés).

Avant de conclure l'explication linéaire du poème avec les deux derniers vers, nous comprenons maintenant bien que F. Ponge a fait du miroir la place centrale de Fable. Or il est nécessaire de comprendre encore plus la création de ce poème. Regardons d'encore plus près et attachons nous maintenant à la forme du poème,

bien que les aspects de versification, de musicalité... n'aient pas (ou peu) eu de place dans la création du poème. F. Ponge n'est pas un poète de «poésie classique» mais un poète de la langue française. Pour reprendre sur Malherbe, celui-ci fut à son époque, au XVIIè siècle, le premier à déployer tant d'efforts de construction de ses vers et strophes, cherchant rigueur et précision pour s'affirmer avec encore plus de force. Ainsi, nos propos qui viennent trouveraient une justification par l'application de F. Ponge des méthodes malherbiennes.

* * *

Les huit premiers vers peuvent être réduits à quatre vers en les réunissant successivement deux à deux, et l'on peut alors ré-écrire le poème de la façon suivante qui rime ainsi sur les 3 premiers vers (la narration) :

1bis- Par le mot par commence ce texte dont la première ligne dit la vérité,

2bis- Mais ce tain sous l'une et l'autre peut-il être toléré ?

3bis- Cher lecteur, déjà tu vois là de nos difficultés...

4bis - (APRES 7 ans de malheurs, elle brisa son miroir.)

Ainsi l'on constate que le sens du poème est identique avec cette «versification», et nous comprenons autant du poème Fable avec ces vers ré-écrits ci-dessus qu'avec le texte original. Ce n'est pas pour faire un poème plus long que F. Ponge a dédoublé presque en leur milieu les vers, mais pour séparer en deux, c'est à dire pour introduire

le chiffre deux ou la notion duale. Ainsi, deux, milieu, séparation, sont des termes qui font référence au miroir car le chiffre du miroir est deux, mais aussi l'infini.

Enfin, nous voyons que les vers riment encore avec cette disposition réduite : il s'agit des vers 2,4,6 qui riment entre eux : «vérité, toléré, difficultés» (ou les vers 1,2,3 ci-dessus. Le vers 4bis n'a pas de rime car il représente la moralité de Fable, et est détaché de la narration ou du corps de la fable). Cela est-il le fruit du hasard ? Chez F. Ponge il y a peu de chance que cela soit fortuit. Les vers qui riment sont numérotés 2,4,6, tous des numéros pairs, divisibles par deux, deux de nouveau comme une image et son double, deux comme le chiffre du miroir. Ces vers parmi les six premiers sont les seuls qui se terminent par un symbole de ponctuation, comme pour insister sur cette particularité, ou pour donner un point commun au trois vers, au corps de la fable et la détacher de la moralité.

Les deux derniers vers qui sont entre parenthèses sont l'allusion la plus nette au miroir (le vers 3 parlait du tain), par le fait même que la «moralité» (ces deux derniers vers donc) parle explicitement de miroir.

* * *

Poursuivons sur la fin du texte. La fin de Fable est :

(APRES 7 ans de malheurs,
Elle brisa son miroir.)

Si l'on ne présente que le sens de ces deux vers, c'est un dicton que l'on retrouve, ou du moins cela y ressemble car celui que tout le monde connaît est inversé, c'est quand on casse un miroir qu'il s'ensuit sept ans de malheurs pour celui qui l'a brisé.

Là, F. Ponge déforme ce dicton, non dans les mots employés, mais dans l'ordre des propositions, et fait la coupure au milieu du dicton. Ainsi le vers réfléchi dans un miroir commence-t-il par la seconde proposition. Dans l'ordre «normal» on a «Elle brisa son miroir et après eut 7 ans de malheurs». Cette phrase réfléchie dans un miroir reflète d'abord l'image la plus proche en l'occurrence Après sept ans de malheurs, et puis ensuite Elle brisa son miroir. En fait dans ce que nous énonçons ce serait les mots eux-mêmes qui seraient

inversés. Cependant F. Ponge prend comme unité de base formant ce texte la ligne, tout comme il parlait des lignes dans le second vers.

Le vers 3 énonçait le tain sous l'une et l'autre (deux lignes), et dans cette «moralité», les vers (deux lignes) qui se réfléchissent sont, eux aussi, soumis aux effets du tain. L'interrogation «ce tain sous l'une et l'autre peut-il être toléré» peut s'appliquer d'autant plus à ces deux derniers vers, car les parenthèses sont les miroirs, et les segments du dicton sont inversés. La tolérance dont il s'agit trouve un écho à la situation suivante que nous reformulons : une ligne séparée en deux en son milieu et dont les deux composantes sont inversées reste intuitivement compréhensibles car nous voyons qu'il y a eu inversion.

Ainsi pourrait-on écrire un texte déformé tel qu'évoqué ci-dessus et dont notre cheminement intellectuel reconstituerait le texte dans sa forme normale. Le lecteur peut-il tolérer lire en poésie (ou en prose) un texte déformé bien qu'il puisse en

percevoir le sens normal, alors que tout texte ou presque qu'il nous est offert de lire en général présente son sens sans autre travail que sa lecture linéaire directe. La tolérance doit être prise dans le sens d'adaptation et d'acceptation plutôt que dans celui négatif de refus.

La moralité de cette fable est que tout a un reflet, et d'autant plus que les vers du poème y sont soumis (l'ordre des propositions du dicton est inversé). F. Ponge renforce cela en mettant deux parenthèses qui se font face et se réfléchissent l'une l'autre. Toute phrase, toute ligne, tout contenu a son sens propre mais fragilisé par le miroir qui le reflète, avec le sens qui alors se perd parce qu'il est inversé ou déformé. Les deux derniers vers n'ont plus de sens dès lors qu'ils sont réfléchis, c'est à dire passés sous l'action du miroir (les parenthèses). Le texte ne peut prendre son sens qu'hors du miroir, c'est à dire emprunt de vérité. Au-delà il est déformé parce qu'il n'est pas compris.

Le tain entre deux lignes réfléchit à l'infini une situation qui n'est plus réellement identique à l'originale du reflet alors que les lignes initiales, la base du reflet du miroir, restent identiques. Comme en peinture (ou en astronomie), la poésie peut avoir ses aberrations, c'est à dire ses propres déformations intrinsèques, en l'occurrence ici avec le sens des lignes du texte. Ce texte porte en lui sa propre déformation par son essence même.

Le miroir n'est que l'objet abstrait signifiant qu'une phrase peut avoir un autre sens quand elle est comprise par quelqu'un d'autre. Ce moyen permet à l'écrivain de multiplier à l'infini son texte ; infini car il s'auto-reflète, infini car il s'adresse à tous les lecteurs, à une infinité de lecteurs qui interpréteront le poème en autant de façons. F. Ponge écrit admirablement (*Méthodes* ; Gallimard) : «J*e t'invite à faire la lecture de l'écriture de ma lecture de ce que j'écris*». Edifiant ! (même si l'on doit s'y reprendre à plusieurs fois pour bien comprendre cette phrase volontairement difficile et pourtant subtile et vraie).

L'idée de miroir s'exprime encore de façon cachée dans le premier mot de la moralité: APRES, qui est écrit en caractères majuscules. La mise en valeur de ce mot souligne deux notions de temps puisqu'il y a un «après». C'est aussi pour marquer que la moralité arrive postérieurement à la narration et y insister. La marque typographique est faite pour que nous nous focalisions sur un mot apparemment sans importance. Nous comprenons bien que dans une fable classique, à la narration succède une moralité. En fait APRES mis en valeur, est le mot qui va nous faire comprendre que la moralité et la narration sont inversées et que sa mise en forme typographique est là pour nous le faire remarquer. Nous y reviendrons par la suite.

Il reste enfin à éclaircir qui est Elle. La référence à une simple personne est à exclure car F. Ponge a trop fait d'allusion au texte lui-même pour laisser passer au hasard un mot important, important d'autant plus d'ailleurs qu'il nous le souligne par un attribut typographique

(l'italique). Il souhaite que nous nous posions la question. Ce mot a une signification importante et cependant peu d'éléments de réponse.

La seule solution plausible serait que Elle fasse référence au mot ligne lui-même, mot féminin. Le mot Elle pourrait correspondre à la ligne, à la première ligne dont parle F. Ponge dès le début du poème, et qui est l'élément le plus important. Le vers 2 fait allusion à la première ligne, et la troisième à la première et à la seconde. C'est à dire que la ligne (avec son sens, sa signification) brise le miroir pour garder son sens et ne pas être déformée par les effets réciproques des miroirs parallèles. La réflexivité «infinie» a une fin : 7 ans de malheurs et le bris du miroir. Le bris est aussi ce qui met fin à la lecture d'un texte qui contient l'infini, ou qui devrait le contenir s'il n'y avait pas le bris, mais toute lecture a une fin, qui est au moins celle de la lecture proprement dite.

Enfin, Elle, plus globalement, se rapportant

aux lignes parle du texte, et ce faisant de la fable elle-même ; Elle est du même genre que Fable. Ainsi le bris du miroir est la conséquence que la fable (Elle), après 7 ans de malheurs c'est à dire à la suite d'un temps très long qui est celui des effets quasi à l'infini des miroirs parallèles, pour sortir de son propre labyrinthe spéculaire, est obligée de se donner une fin elle-même (le bris qui est la cause de ses malheurs, ses malheurs étant son enfermement). Nous avons une quasi circularité, ou une construction géométrique, car le titre Fable voit son pendant dans le dernier vers : Elle est Fable, et le dernier mot du poème miroir, signe de la dualité, renvoie à Fable qui est *parole de paroles*.

Pour continuer sur ces deux derniers vers, comme nous l'avons signalé au début de cette petite étude et à peine plus haut, la moralité de Fable, nous le voyons, est descriptive, narrative, beaucoup plus du moins que le corps de la fable, même si elle n'a que deux lignes. Il est vrai que parler de narration pour deux lignes semble une affirmation légère. Cependant, F. Ponge

construit une fable, genre littéraire, mais non une fable «réelle», classique. L'ébauche lui suffit à justifier la totalité.

C'est dans un certain sens également que la fable est spéculaire : spéculaire car elle parle de miroir, et spéculaire car elle est soumise à plusieurs reprises aux effets du miroir. Dans une fable de La Fontaine par exemple, la narration se trouve en début de fable, comme d'ailleurs toutes les fables (ou presque puisque La Fontaine aurait aussi usé de ce procédé d'inversion et F. Ponge s'en serait-il alors inspiré ?). Ici, F. Ponge, comme par reflet, ou opposition, placerait la narration en fin de poème, et la moralité en début. La moralité ou le sens caché seraient finalement sur les six premiers vers. Nous aurions la fin avant d'avoir commencé à lire le début. Le corps de la fable et sa moralité sont inversés, soumis là aussi à l'action du miroir. Ainsi notre propos du début de ce livre qui tenait à montrer par le biais des critères narratif/démonstratif que la moralité et le corps de la fable étaient inversés, avec reconnaissons-le un

manque concret d'arguments dû à l'aspect subjectif de notre propos initial, se trouve confirmé par un élément «objectif» (le miroir) : l'inversion par le jeu du miroir du corps et de la moralité. Nous pourrions à l'encontre de ces dires objecter que dans une fable «classique» la moralité est plus brève que le corps, et qu'ici il semble que ce soit le contraire. Mais la réponse que nous en apportons est que le contraire de l'habitude c'est finalement le miroir qui inverse tout : narration et moralité, début ou fin, court ou long... La réalité qu'il nous propose est inversée.

Pour illustrer cette inversion, nous citons Borges qui disait «*qu'il serait vraiment bizarre que quelqu'un parte d'une chose aussi abstraite que la moralité pour aboutir à une fable. Il est plus naturel de supposer qu'on commence par la fable*». Nous ne pensons pas que F. Ponge et JL Borges aient pu se rencontrer, et dans l'affirmative discourir sur le présent poème, mais la rencontre eut été riche de propos si les faits eussent pu rejoindre notre souhait. Borges et les miroirs, et ici nous avons F. Ponge et le miroir. Les

deux écrivains se plongent dans les effets de miroir, l'un à travers le texte lui-même, l'autre à travers la symbolique du miroir. Mais dans les deux approches, c'est le texte ou l'homme qui se noient dans le miroir à travers le vertige des reflets parallèles, des interrogations et des incertitudes.

Nous ne savons pas si F. Ponge a lu cette remarque de Borges que nous citions plus précedemment, mais cependant il en a appliqué les propos contraires, et cela est dû à l'effet de miroir : le texte pris dans un miroir s'écrit en sens inverse, d'abord la moralité puis la fable. Et la fable (les deux derniers vers) est elle-même soumise au miroir et inversée par rapport au dicton original.

La construction de Fable est étagée en quatre niveaux qui évoluent successivement mais s'imbriquent, qui sont chacun les vers non coupés en deux, cités plus haut (p. 72) :

•niveau 1: Le texte est crée, et lui-même se crée (vers 1bis)

- niveau 2: Question (vers 2bis) sur le texte (niveau 1) qui en son début se perd par les différentes significations que recouvrent les mots eux-mêmes, et les mots agencés ensemble
- niveau 3: L'adresse au lecteur (vers 3bis) pour une solution de la question (niveau 2), avec un manque avoué de réponse
- niveau 4: Le texte se termine par son propre bris (vers 4bis) qui représente la réponse des niveaux précédents. L'absence de réponse du texte lui-même et du lecteur qui lit le texte fait que le texte pour vivre doit sortir de lui-même.

Pour conclure à ce stade, nous avons avancé tout au long de cette étude des arguments qui illustraient notre trame conductrice initiale : Fable parle de miroir, est un miroir et est soumise au miroir.
Nous pourrions croire que F. Ponge était un personnage particulièrement retors

dans sa façon d'écrire, et/ou que nous nous sommes livrés à des spéculations par trop avancées. Toutefois, nous ne pouvons pas contester que le fonds de la création soit le miroir : deux mots du poème nous en parlent sans équivoque : tain et miroir. Le jeu de l'interprétation est assez ouvert pour laisser place et à notre explication dont nous avons essayé de maintenir la cohérence, et bien sûr à d'autres, et cela plairait à F. Ponge qu'il en soit ainsi car les limites du langage, de l'écrit sont autant repoussées qu'il y a de lecteurs.

Pour nous remémorer les éléments auxquels F. Ponge fait allusion tout au long de Fable, nous nous proposons de résumer les effets de miroir dans ce poème de façon synthétique :

- Chaque vers est dédoublé par rapport à la possibilité que nous avons indiqué p. 72, c'est à dire en fait quatre vers. F. Ponge a choisi la séparation en deux, deux comme le chiffre du miroir. La réduction du poème donne quatre vers, un

chiffre toujours pair.

• Les vers 2, 4 et 6 riment ensemble : vers à numérotation paire, commençant par le vers 2. Là aussi, pair, deux et multiples de deux sont les nombres du miroir

• Fable : signifie ce qui est dit, paroles, ou paroles de paroles, c'est à dire une écriture à deux niveaux, une écriture duale.

• Par le mot par : reflet des deux mots par

• Par, paroles, fable, début et commencement

• Commence ce texte : c'est le reflet logique de par le mot par

• Dont la première ligne dit la vérité : la première ligne reflète la première et la première en disant la vérité reflète la suivante, et la fable tout entière

• Ce tain : F. Ponge évoque clairement le miroir, avec une

connotation plus réelle. Ainsi, F. Ponge nous démontre que le miroir prend une réalité matérielle, et non plus littéraire.

• Sous l'une et l'autre : la préposition 'et' lie deux éléments qui doivent se faire face : les lignes (les premiers vers)

• Cher lecteur : la sortie du texte de son effet de miroir passe par le bris du miroir, ou par l'apostrophe du lecteur. Le lecteur pourrait être le miroir entre le texte original et l'interprétation qu'il s'en donne.

• Les parenthèses des deux derniers vers se font face, comme face à un miroir, ou comme les images qui s'auto-réflechissent.

• Les deux derniers vers sont inversés. nous devrions avoir normalement «après avoir brisé son miroir, elle eut 7 ans de malheurs» et non le contraire, tel qu'il est écrit

dans le poème.

• Le dernier vers parle explicitement de miroir, avec une connotation plus matérielle car le miroir se brise.

• La fable et la moralité sont inversées. Nous devrions avoir d'abord la fable puis la moralité. Le mot APRES nous donne une indication de l'inversion des choses, de même que l'aspect narration/démonstration du corps de la fable et de la moralité.

• Double effet de miroir : en plus de l'inversion narration/moralité, nous avons aussi des reflets dans chaque partie : la narration (deux derniers vers) est inversée dans son contenu et la moralité (six premiers vers) se réfléchit elle-même dans son propre contenu.

Enfin, ces aspects de dualité pourraient trouver une dernière forme dans des

aspects nous l'avouons plus discutables mais que nous tenons à souligner cependant. Il est vrai que F. Ponge s'exprimait ainsi «*La poésie est alors la science la plus parfaite, non la Mathématique, ni la musique*» (*Pour un Malherbe*).

Les éléments qui suivent porte sur une analyse plus technique, numérale de Fable, technique au premier sens du terme: le nombre de mots par vers, et un début possible de numérologie (dans un sens qui n'a rien à voir avec l'astrologie ou la divination, ni d'ailleurs kabbalistique). Il s'agit là de la forme du texte que nous avons négligée depuis le début en invoquant plus les aspects techniques du poème que ceux poétiques, métriques...

Dans chaque vers le nombre de mots se divise en deux groupes : dans les trois premiers vers on dénombre 7 mots (comme 7 ans de malheurs par exemple), et les cinq autres vers ont 5 et 4 mots alternativement *deux à deux* : 4,5,4,5,4 mots.

L'on pourrait naturellement objecter que la versification de Malherbe à laquelle F. Ponge dans ce poème souhaite atteindre, ce n'est pas les mots mais les syllabes aboutissant aux dizains, alexandrins...

10 syllabes pour premier vers, puis ensuite 12, 8, 7, 7, 7, 7, 7. Comme pour le comptage par mot, particularité des trois premiers vers, et ensuite, une logique de vers à 7 syllabes, comme 7 ans de malheurs ?

De plus nous retrouvons dans ce poème un aspect numérique sur la forme du poème, à savoir que nous retrouvons les chiffres 1,2,3...9 que l'on peut présenter de cette façon :

1 : un seul mot, une seule ligne «indépendante» : le titre Fable
2 : la narration de ce poème est écrite en deux vers. Notion de dualité.
3 : les trois premiers vers ont chacun sept mots
4 : les vers 4, 6 et 8 ont chacun quatre mots
5 : les vers 5 et 7 ont chacun cinq mots

6 : la moralité est écrite en six vers
7 : c'est le nombre de mots des trois premiers vers. 7 ans de malheurs
8 : c'est le nombre de vers du poème
9 : c'est le nombre de vers du poème, titre inclus

Même si ces aspects numériques dénotent fortement par rapport aux explications données précédemment et ne procèdent pas en totalité d'effets de miroir, nous tenons à justifier une partie de nos commentaires par les aspects numériques qu'a développé F. Ponge lui-même dans «*Le carnet du bois de pins*» à travers une analyse combinatoire numérique de l'ordonnancement de ses vers. Il est vrai qu'il s'agit d'une combinaison des vers, et non pas d'aspect de numérologie. Et quoi qu'il en soit, les effets de miroir du poème ne sont pas exclusifs d'autres choses, c'est à dire d'une construction formelle indépendante du fond du poème. Et si ce n'était pas une volonté de l'écrivain, nous aurons eu le mérite de dévoiler une construction intéressante, et régulière (4/5, et 7 mots, et la régularité de la métrique

des vers). Rappelons que F. Ponge écrit ses poèmes en les travaillant, non par manque d'inspiration, mais par souci de la précision.

Et si F. Ponge en écrivant ce poème s'est arrêté sur le mot métrique (la métrique au sens de l'analyse poétique), au lieu d'écrire un texte en alexandrin par exemple, il a pu s'arrêter sur le sens numérique du mot métrique et appliquer aux vers ces aspects développés ci-dessus (1,2,3...9).

La dernière question concernant ce point serait le pourquoi d'un tel choix. Nous répondrons que comme Fable n'a d'autre sujet que le texte lui-même en cours de création, ce texte qui se créé se construit «parfaitement», et un aspect numérique peut rejoindre cette volonté de perfection, de rigueur. La logique numérique 1 à 9 est rigoureuse, et créer un texte avec des composantes numériques reviendrait à introduire une rigueur mathématique du texte, et non plus seulement une seule rigueur littéraire. F. Ponge nous disait que son travail était plus scientifique que

poétique, mais nous ne savons pas jusqu'à quel point cela peut s'appliquer à Fable, voire à son oeuvre tout entière. Dans *My Creative Method*, il écrit : «les impératifs techniques (rimes rar*es, césures, pas de hiatus...) ne servent au fond que de clefs de tension [...]. Ils sont là pour délimiter le champ de l'objet textuel, et peut-être pour le créer.*»

J. Roubaud affirme «*la poésie est mémoire de la langue par le nombre et le rythme*». Nous laissons cependant en suspens tout commentaire sur cette phrase, non sur l'intérêt du propos de J. Roubaud, mais pour éviter qu'il serve à l'approbation de notre position sur la «métrique» des vers de F. Ponge.

# LA CREATION LITTERAIRE

*La poésie est un amour de la langue*

J. Roubaud, Poésie, *Etcetera, Ménage*

Nous aurions pu commencer ce dernier chapitre par une nouvelle citation de F. Ponge, que nous reproduisons tant elle est significative : «*Pour qu'un texte puisse d'aucune manière, prétendre rendre compte [...] du monde extérieur, il faut qu'il atteigne d'abord la réalité dans son propre monde, le monde des textes, lequel connaît d'autres lois*».

Les points de synthèse sur les effets de miroir développés dans les pages précédentes (on occultera l'analyse numérique ou numérologique) montrent brièvement que la notion de miroir est bien exprimée dans le texte, pareille à l'intention de F. Ponge. En matière d'interprétation, il n'y a pas de vérité; cependant suffisamment d'éléments concrets de F. Ponge nous sont donnés pour que notre commentaire soit cohérent et complet (nous l'espérons, et dans le cas contraire, F. Ponge aurait réussi encore plus son poème en ce sens que le vers 6 s'adressant au lecteur que nous sommes aura trouvé un autre écho auprès lecteur

que vous êtes et qui établissez un nouveau commentaire sur un commentaire traitant d'un poème qui fait appel au lecteur... Tout cela semble vertigineux, mais F. Ponge a travaillé son texte en ce sens). Nous pourrions croire finalement que nous sommes en présence constamment de palimpsestes, un commentaire sur un texte qui occulterait le premier.

Ainsi, un texte qui pouvait sembler hermétique car le contenu poétique, avions-nous jugé en ce début du livre, était, a priori, «faible» (souvenons-nous des propos de F. Ponge : *je ne veux pas poète*), «faible» car la «beauté» des lignes est réduite par rapport à de la poésie pure (qu'est ce que la poésie pure ?), ce texte donc, une fois compris, nous donne une signification réelle et par certains cotés, complexe. L'écrit a son sens propre et son propre reflet. Ce reflet ayant alors un sens caché ou un autre sens, celui qu'on lui en donne par notre vision personnelle. Une autre vision est celle du miroir. Nous recevons un sens et parallèlement nous lui en donnons un autre.

Quelle est la bonne interprétation ? Y en a-t-il en fin de compte une ? Et devant la multitude possible, devant une absence possible de vérité, seul le bris du miroir, c'est à dire une limite, peut arrêter cette recherche sans fin. Les reflets infinis s'interrompent par le bris du miroir. Nos difficultés sont suivies de points de suspension. Nous ne connaîtrons pas de vérité sur le texte lui-même, même si c'est nous qui l'avons crée car les mots nous échappent, en ayant eux-mêmes et entre eux des significations plus grandes que les simples lettres qui les forment.

Face à cette étude du poème qui a pris bien des pages d'explication, F. Ponge réduit ces propos en neuf lignes et en définit le rapport du texte à lui-même et avec le lecteur. Quand nous affirmions que ce poème nous donne plus à lire que ce qu'il nous en est présenté, c'était par le biais du miroir que nous disions cela en ce sens que les reflets prolongent le sens du texte. F. Ponge a voulu un texte qui parle de l'ouverture, sûrement de l'infini (dès lors que l'on évoque les miroirs).

Et il y a ces presque infinis points de suspension en fin de sixième vers qui sont l'échappement du texte à lui-même par le jeu de l'intervention du lecteur. Ainsi les points de suspension brisent le reflet infini du texte qui se reflète lui-même, mais reste cependant ouvert en renvoyant ailleurs qu'à lui-même : au lecteur. Cependant, ce lecteur, en essayant de répondre à la question que pose F. Ponge, revient au texte, et ainsi le poème est circulaire : le poème auto-reflété, le poème brisé par l'intervention du lecteur, et enfin celui-ci qui se raccorde au poème qui s'auto-reflète...

Ainsi au terme de cette étude, nous avons développé parallèlement deux idées centrales : celle que Fable est baigné de reflets car le poème est lui-même un miroir à multiples facettes, et celle par ailleurs que Fable est un texte sur le texte qui se crée et qui vit.

Après tous ces commentaires sur les effets de miroirs des vers de Fable, il nous faut maintenant procéder à la mise en place de

la dernière pièce de notre «puzzle» ainsi que nous l'avions évoquée au début du livre.

Fable est ainsi un texte (non forcément un poème) qui ne transcrit que l'aspect de la création littéraire et le miroir qui a jalonné tous les vers n'est que le moyen de parvenir à l'infinitude du texte, des mots qui le créent et des idées du texte formées de ces mots. Dans «*My Creative Method*», F. Ponge note : «*Puis m'arranger pour composer avec cela un objet littéraire un peu original [...] qui vive de sa vie propre*.» L'imbrication est forte, voire insécable, entre l'auteur, le livre, et le lecteur.

L'emploi en sous-titre de cette étude de «création littéraire» signifie la genèse d'un texte pensée par son auteur. F. Ponge produit des créations littéraires en ce sens, en ce double sens, qu'il crée des oeuvres inédites, et d'autre part il réalise un important travail de recherche sur ce qu'il écrit. L'écriture est travaillée, affinée, ajustée, contrôlée, concise... C'est un travail quasiment technique, et F. Ponge,

nous le verrons en dernière page, nous le dit clairement.

En pensant au titre du recueil de F. Ponge La rage de l'expression, on peut songer à quel point son travail est recherché et précis, avec une volonté farouche, ce mot prenant sa pleine valeur (en dehors bien sûr de toute violence). Nous pourrions substituer le sous-titre actuel par la «force de la création». Car en fin de compte, si F. Ponge avait voulu créer un texte sur le miroir à proprement parler, sur l'objet physique seul avec ses propriétés réfléchissantes et caractéristiques optiques, il l'aurait sûrement fait à la manière d'autres textes comme ceux du *Parti Pris des choses* par exemple. La crevette, le savon, le galet évoquent pour les trois exemples que nous avons pris des «objets».

Son but n'était pas d'établir un texte sur le miroir, objet physique et palpable que l'on côtoie tous les jours, ni sur les effets optiques du miroir. Le sujet du texte est celui de la création littéraire, du poète qui crée, et du rôle qu'il a face à sa création,

et ce qu'il doit au lecteur qui le lit. L'on pourrait objecter que F. Ponge a (presque) toujours écrit ses poèmes sur des objets (*la crevette, le pré, le galet, l'huître,..*) dans le recueil dont est tiré Fable, et qu'il n'y a pas de raison particulière pour que Fable y échappe et évoquerait alors indirectement les effets du miroir, objet réel. Mais notre réponse est que l'objet de Fable est le texte lui-même, et qu'il procède d'un jeu de miroirs. Le texte devient un objet concret et palpable, même si sa matérialité diffère d'une *crevette* ou d'*un pré*. On peut toucher un pré, un savon, une huître, une figue... mais un texte c'est effectivement plus difficile, car ce que l'on effleure c'est la page ou le livre. Mais puisque le texte existe car on le lit, pourquoi ne serait-il pas un objet commun ? Et comment introduire l'idée que la complexité de lecture, d'écriture, d'interprétation de chaque lecteur, en dehors de ce que l'on côtoie tous les jours, qui nous est aussi familier qu'un texte, et tous aussi compliqué à appréhender, si ce n'est en choisissant le miroir. Miroir, reflet du travail de l'écrivain qui ne s'exprime que par la parole.

Enfin, puisque le chiffre 2 nous a suivi dans cette étude, nous voudrions insister sur l'objet de Fable, ou plutôt les objets : il y a le texte, objet principal, et le miroir. En effet, le poème, en utilisant le miroir comme artifice de construction du texte pris comme objet, dit les propriétés du miroir, et parle donc du miroir. En effet, dès lors que le miroir a pour fonction essentielle de réfléchir, pour F. Ponge, rien ne nous oblige à penser que le miroir ne doit réfléchir que des objets réels. Le miroir pris isolément par F. Ponge aurait réfléchi des objets, des personnages... Là il s'agit des reflets du texte, non pas un reflet matériel, visible, mais un reflet se rapportant à l'objet qui est un texte apportant une idée, et donc un aspect et une fonction immatériels. Un texte ne se réfléchit pas c'est à dire n'a pas de possibilité matérielle de le faire, sauf si son contenu y fait référence car les possibilités des textes sont non seulement infinies mais aussi permettent tout car l'écrit ne crée pas le réel, ne l'influence pas. Fable dit simultanément le texte et le miroir, même si le premier prime sur l'autre, ou

le second découle du premier. Le texte et le miroir ont le point commun de la complexité.

Comment aborder un sujet si difficile d'écrire un texte ayant pour objet le texte? Avec pour livres de travail les différents dictionnaires dont le Littré qu'il possédait, F. Ponge a vu que les mots pouvaient cacher d'autres mots, d'autres définitions, et que l'on pouvait en dire plus sur un mot qu'en voyant le mot lui-même sorti de tout contexte de dictionnaire. Le texte parle de lui-même, nous l'avons souvent vu, et sa trame directrice procède comme pour les mots : un texte peut en dire plus que lui-même quand il est rentre dans un contexte explicatif. Un peu à la manière de Jorge Luis Borges dans la *Bibliothèque de Babylone*, le texte, le contenu, les idées sont infinis, et illimités. Le texte peut dire tout, sur tout. La lecture peut se faire à plusieurs niveaux, et qui plus est, celle du poète s'y prête mieux que d'autres par les jeux de langage qui le laissent libre. Au lieu de matérialiser des ambiguïtés d'ordre grammatical ou syntaxique, F. Ponge

traduit les niveaux de lecture possibles par un moyen, un artifice, le miroir, capable de rendre compte des différentes lectures tout en rendant le texte sans ambiguïté de sens (mais peut-être de compréhension). Et cela est important car il fait intervenir le lecteur lui-même (*Cher lecteur*).

Ainsi nous avons dans ce texte tous les acteurs d'une lecture qui prend vie et cela est important : le texte à lire, le texte lu qui fait appel au lecteur, le lecteur qui lit le texte, le poète qui s'allie au lecteur pour réfléchir sur le texte, le texte qui parle de lui, de sa création, de sa vie et de sa fin (le bris), le miroir qui traduit l'infinitude du texte, ou qui témoigne des possibilités immenses de création d'un texte dès lors que l'on veut s'attacher à bien choisir ses mots, ses expressions et tournures.

Comme pour les effets de miroir, nous allons reprendre les points évoqués dans ce livre relevant de notre dernière pièce du puzzle : la création littéraire. Cette présentation, point par point, nous repositionnera par rapport au texte :

• *Fable* : parole, ou parole de paroles. Fable se rapporte à un texte

• *Par le mot par* : la référence est le mot *par*, préposition. F. Ponge insiste sur ce mot, sur le fait qu'il soit préposition qui débute le texte.

• *ce texte* : allusion on ne peut plus claire à un aspect «littéraire».

• *dont la première ligne* : idem que ci-dessus. Texte et ligne

• *l'une et l'autre* : allusion aux deux premières lignes, voire aux deux dernières

• *lecteur* : allusion à la lecture, à ce qui se lit, au texte

• *nos* : implique le poète et le lecteur. La création littéraire et la vie du texte, la vie que lui donne le lecteur

• *là* : fait référence au texte ici présent

• *Elle* : la fable, ou Fable

Les points ci-dessus résumés sont moins nombreux que ceux se rapportant au miroir, car ce sont les effets de miroir qui agencent les idées du texte. Nous savons ainsi la trame qui a engendré la création du texte, et son outil de création, de mise en forme, ce qui fera vivre le texte et la fable: le miroir. Pour introduire le vertige de la création littéraire, quel autre objet pouvait-il prendre le mieux afin d'introduire l'infini, la complexité, les renvois... sinon le miroir lui-même ? Au-delà de sa réalité de multitude infinie, le miroir est toujours attaché à la forte complexité.

Avec, souvenons-nous de notre toute première lecture de Fable, une idée plutôt vague de sa signification et une certaine déroute, nous sommes arrivés à rejoindre ce qui a conduit F. Ponge à écrire ce poème, qui s'inscrit parfaitement dans le cadre de son oeuvre tout entière, à savoir le travail de création d'un texte. Et en plus, avec le miroir, nous avons un texte qui est soumis dans son contenu aux effets de ce à quoi il fait référence.

En nous reportant page 23 pour relire ce poème et l'apprécier pleinement, nous aurons alors l'envie de comprendre d'autres poèmes de F. Ponge. Fable constitue un brillant modèle de construction poétique quasi parfaite où nous avons un texte beau mais court, chargé de sens et de signification, et presque métaphysique avec ses effets de miroir. «*La Fabrique du Pré», «Comment une figue de paroles et pourquoi», ou «le Carnet du bois de pins*» sont également trois textes de F. Ponge où l'écrivain prépare, affine, affirme et développe sa création poétique. Dans ces poèmes, la genèse est longue, est expliquée et fait presque partie du poème. Nous avons le fruit du travail et le travail lui-même. Ici, avec Fable, nous avons peu de mots, mais tout est si bien ordonné et construit qu'il serait presque impossible de réduire, voire de modifier le texte sans en altérer complètement et irréversiblement le sens et les effets de miroir. Modifions pour le jeu seul le premier vers et nous ne savons plus à quoi nous raccrocher pour que Fable reste cohérent.

Rarement un texte, présenté d'autant plus dans un genre poétique, n'a été si dense et travaillé dans la précision, le choix et l'ordre des mots et des idées. Nous avons bien *le Pré,* ou *la Figue* mais les textes sont bien plus longs.

Rarement avons-nous eu un texte qui fasse référence simultanément au texte, aux mots du texte, au lecteur, et à un concept de création ou d'interprétation : la création littéraire. Pour F. Ponge, les mots ne sont pas à prendre dans leur sens premier, et sont des matériaux propres à construire un objet. Ce n'est pas l'objet qui compte mais la façon dont il est créé par les mots. F. Ponge écrit contre le hasard, contre les paroles communes trop spontanées.

Rarement également tant d'idées en si peu de lignes, et tant d'explications pour quelques vers. Nous avons parlé de réflexivité, de circularité, d'infini, de texte, de miroir, de lignes, de vers, de typographie, d'inversion, d'interprétations, de création, de vie, de liens... Jacques Roubaud (*Poésie Etc Ménage*) rejoignait les propos de F.

Ponge concernant la circularité : «*Dans toute lecture (audition) du poème, l'anticipation existe car on sait que le poème est une répétition de son existence antérieure, qu'il a été composé avant d'être lu, entendu*».

F. Ponge, en réponse à un de ses amis en mars 1941 au sujet de la création d'un poème, lui écrivait «... *je suis farouchement imbu de technique... d'une technique par poème-que déterminerait son objet* ». Pourrait-on faire plus clair ? La limpidité et la précision des propos ci-dessus (et d'autres) de F. Ponge nous comblent.

Relisons cette phrase en pensant à Fable et à ce que nous en avons dit : le sujet, le texte (l'objet) conditionnent la complexité (la technique). Sa phrase peut être en quelque sorte une justification à certaines de nos explications que d'aucuns pourraient trouver trop recherchées en se demandant si F. Ponge a bien songé à tout cela en écrivant ces «simples» neuf lignes de texte. La technique de création du texte de F. Ponge dépend de son sujet, c'est lui qui nous le dit. Avec la création littéraire

et le miroir, la technique développée a été très subtile et à deux niveaux, mais travaillée «farouchement» pour reprendre ses propos. Les niveaux sont ceux de l'objet-miroir et celui de l'objet-création littéraire. Ces deux niveaux imbriqués et solidaires pour obtenir deux techniques simultanées et indissociables : Fable sans miroir serait quelconque, et ce même poème sans référence à la création littéraire serait banal (et ce livre n'existerait pas). Et ainsi de deux possibles, de deux poèmes possiblement banals, à partir de deux thèmes, F. Ponge nous offre une composition rigoureuse, et qui finalement sans ressembler à du Rimbaud ou du Bonnefoy et nous laisse une impression de durable et complète satisfaction.

Nous avons lu, relu et développé le plus possible un poème de F. Ponge, et le nom seul de cet écrivain suffit presque à justifier Fable, Proêmes, et son oeuvre toute entière dès lors que l'on sait tout le travail réalisé pour ses textes. Et F. Ponge avait naturellement conscience de cette création, de cette volonté pour être

reconnu et aller à la postérité (le terme n'est pas impropre à propos du poète) qu'il fallait, tout comme Malherbe, inventer, créer une littérature nouvelle, volontaire, presque un mouvement littéraire qui durera très peu de temps d'ailleurs. Le livre «*Comment un figue de paroles et pourquoi*» est le premier livre de F. Ponge, voire même de toute la littérature (beaucoup plus complètement et différemment que *le Journal des Faux-monnayeurs* de Gide) où l'auteur sur deux cents pages nous donne toutes les versions du texte poétique qui se concrétise en final en quatre pages. Ce n'est pas forcément le rapport de deux cents à quatre qui importe, car Proust aussi corrigeait beaucoup ses textes, mais c'est la volonté, répétons-le de livrer au lecteur le fil de sa création littéraire. Et c'est là la nouveauté, l'originalité. Et F. Ponge va très loin dans ce qu'il «demande» à un texte : bien sûr des mots justes, dépouillés de leurs sens usuels, mais aussi une seconde réalité : «*... 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 [...] que ça soit un complexe de qualités aussi existant que celui que l'objet présente*». Et c'est alors très clair : un texte et son objet doivent avoir les mêmes qualités, dans deux mondes différents, mais dépendants l'un de l'autre, interdépendants, symbiotiques.

Et enfin, la dernière justification de F. Ponge lui-même reliant nos propos circulaires de texte, miroir, et création littéraire : «*vos textes, vos écrits prennent aussi le même caractère. Ils vous paraissent comme des glaces, comme des miroirs, il semble que vous y soyez enfermé. [...] Bien sûr c'est comme cela que l'œuvre continue, par des réflexions, des justifications [...] cela se produit à l'intérieur des oeuvres, de votre production authentique ; il s'y produit comme des reflets*». Ce dernier mot de F. Ponge, reflets, en italique dans le texte original (*Méthodes*). Avec Fable, les reflets ont pris vie. Et de façon très modeste, comme F. Ponge, présentait à son public, dirions nous plutôt lecteurs, sa démarche d'écriture, nous voulons pour notre part simplement indiquer qu'au long de ces pages, les principaux emprunts littéraires

de F. Ponge (et d'autres d'ailleurs), plus ou moins longs, n'ont été repris qu'après notre travail d'écriture du fond, c'est à dire, comme illustrations souvent fortes de notre idée directrice. L'importance de cette précision se justifie par la relative abondance des écrits «théoriques» de l'auteur, et un processus inverse au nôtre, à savoir partir de la théorie pour analyser et conclure sur Fable aurait pu être un exercice conduisant à mal-interpréter ou sur-interpréter ou faussement justifier ce poème.

Et ce mot poème, qu'en est-il ? La poésie nous dit F. Ponge n'est pas ce que l'on trouve dans les collections poétiques, dans la versification, dans les « classiques », mais se situe «dans les brouillons acharnés de quelques maniaques de la nouvelle étreinte».
Nous voudrions conclure tout ceci par les dires mêmes de F. Ponge qui figurent en introduction de La rage de l'expression et que nous laisserons sans commentaire tant ils parlent d'eux-mêmes et rejoignent nos propos :

*«ne jamais sacrifier l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale... ni l'arrangement en poème de plusieurs de ces trouvailles»*

«*En revenir toujours à l'objet lui-même*»

«*Que mon travail soit celui d'une rectification continuelle de mon expression... en faveur de l'objet brut.*»

«*...un goût violent des choses, et des progrès de l'esprit.*»

Et enfin, une citation longue que nous avions évoquée partiellement dans les premières pages de cette étude :

«*...ne jamais m'arrêter à la forme poétique - celle-ci devant pourtant être utilisée à un moment de mon étude parce qu'elle dispose un jeu de miroirs qui peut faire apparaître certains aspects demeurés obscurs de l'objet. L'entrechoc des mots, les analogies verbales sont un des moyens de scruter l'objet*».

Et la dernière citation qui résume presque tout :

« *[une poésie] qui se soutient par tant de côtés que le lecteur critique enfin renonce et admire* ».

Laissons-nous aller à l'admiration d'un poème complexe (un sûrement parmi beaucoup d'autres) qui ouvre sur l'œuvre entière de F. Ponge, *poétologue*, poète de la vie des objets (littéraires).

*****

Bibliographie sommaire

- Cahier de l'Herne sur Francis Ponge, 1986

- Serge Martin, Francis Ponge, Editions Bertrand-Lacoste, 1994

- Jean-Marie Gleize, Francis Ponge, Editions du Seuil, 1988

- Bruno Doucey, Francis Ponge, 5 clés pour aborder l'œuvre, Hatier (coll. Profil), 1994

- Benard Beugnot, Poétique de Francis Ponge, PUF, 1990

- Jacques Derrida, Signéponge, Seuil, 1988

- Gérard Farasse, l'âne musicien, Gallimard / NRF, 1996

- Jean-Pierre Richard, Onze études sur la poésie moderne, Seuil, 1981

- Francis Ponge, Oeuvres complètes, Editions Gallimard, collection La Pléiade

# INDEX


A

Apollinaire 31, 33

B

Baudelaire 19
Beugnot 26, 45, 121
Bible 48
Borges 9, 10, 11, 58, 83, 84, 107
Butor 25

C

circularité 10, 48, 49, 59, 67, 81, 113
Clezio 11, 29
complexe 7, 8, 100, 116, 119
création 3, 11, 13, 26, 29, 33, 50, 51, 54, 60, 64, 65, 67, 70, 71, 86, 94, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116

D

Derrida 17, 45, 56, 121
dictionnaire 18, 26, 107

E

écriture 8, 34, 51, 53, 59, 64, 87
écrivain 22, 35, 46, 60, 64, 115
Effets de miroir. *Voir* miroir

F

Farasse 51, 121

I

infini 7, 8, 58, 78, 102
interprétation 60, 101

J

Jabes 10

K

Kipling 46

L

labyrinthe 9, 81
langage 17, 25, 28, 68, 86, 107
La Fontaine 25, 26, 41, 82
lecteur 12, 13, 21, 23, 28, 31, 33, 34, 35, 37, 46, 51, 58, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 76, 85, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 108, 109, 112, 115, 119
lecture 13, 20, 25, 29, 33, 36, 37, 41, 42, 46, 49, 58, 63, 64, 66, 77, 78, 80, 105, 107, 108, 109, 110, 113
Littré 18, 26, 41, 68, 69, 70, 107
logique 47, 48, 49, 50, 51, 55, 87, 91, 94

M

Malherbe 15, 23, 24, 27, 39, 41, 54, 69, 70, 71, 90, 91, 115
Mallet 11
mathématique 22, 55, 94
miroir 7, 8, 9, 10, 36, 37, 66, 76, 80, 81, 84, 101, 102, 105, 116, 119
Montaigne 63
moralité 41, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 73, 74, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 92

O

objet 30, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 116

P

parole 12, 28, 29, 45, 48, 52, 63, 68, 81, 105, 109
poète 11, 12, 18, 22, 23, 29, 33, 53, 60, 63, 66, 69, 71, 100, 104, 107, 108, 109, 115, 119
précision 27, 71, 93, 112, 113, 117
prose 18, 19, 22, 53, 76
Psyché 7, 10, 17

R

réflexivité 10, 53, 80, 113
Roubaud 22, 95, 97, 113

S

spéculaire 50, 81, 82

T

tain 23, 57, 59, 72, 74, 76, 78, 86, 88
typographique 43, 48, 51, 79, 80

V

vérité 23, 47, 50, 53, 54, 55, 56, 72, 73, 77, 88, 99, 101
versification 20, 22, 34, 54, 71, 72, 91, 117

SOMMAIRE

Introduction.....1

Préambule aux miroirs..... 5

L'écriture de Francis Ponge.....15

Poème FABLE.....23

Fable, le texte, le miroir.....39

La création littéraire.....95

Bibliographie sommaire.....119

Index..... 121