

Au croisement de Maurice Blanchot et de Francis Ponge : l'écriture hors langage

ALAIN MILON*, ANCA CĂLIN**

MOTS-CLÉS : Maurice Blanchot, Francis Ponge, langage, poésie, littérature, espace littéraire.

KEYWORDS: Maurice Blanchot, Francis Ponge, Language, Poetry, Literature, Literary space.

« *Voilà la poésie des mots.* »

Ponge, 1999 : 581

‘L’écriture hors langage’ : l’expression peut paraître étrange puisqu’*a priori* elle est une expression langagière. En fait, Blanchot utilise cette formule étrange dans *L’Entretien infini* pour qualifier le jeu dangereux auquel se livre la langue lorsqu’elle oscille entre une possibilité d’écrire et une impossibilité de nommer les choses. *Hors langage*, c’est autant hors *du* langage que *sans* langage. Être hors du langage ou sans langage, cela revient à dire que l’écriture ne se soumet pas aux qualités fonctionnelles que le langage revendique, l’agencement formel de ses embrayeurs par exemple. L’écriture est pour Blanchot la littérature quand celle-ci se détourne autant des postures idéologiques, autrement dit les discours pré-construits, que du Moi haïssable (Blanchot, 1969 : 384). Elle revendique l’interruption en permanence comme elle n’accepte pas le langage quand il n’est qu’un système fonctionnel. « Le langage n’existe pas, mais fonctionne... moins pour dire que pour ordonner » écrira Blanchot (1969 : 384). On retrouve ici sa critique du formalisme linguistique. La littérature serait alors à l’entrecroisement de ce ‘hors’, une espèce de point de rencontre entre l’écriture et le langage sans que l’on sache véritablement ce que peut et veut l’un dans la relation qu’il entretient avec l’autre.

* Professeur des Universités à l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

** Maître-assistante à Université Dunărea de Jos de Galați, Roumanie.

Ce n'est pas pour autant qu'elle est hors de tout contenu sémantique pour devenir des gribouillis informes. Être hors langage, c'est plutôt l'occasion de se demander si le langage est un point de départ et l'écriture un point d'arrivée. La formule « écriture hors langage » renvoie en réalité à deux autres formules de Blanchot : « Écrire, ce n'est pas parler » et « Parler, ce n'est pas voir » (Blanchot, 1969 : 390). Comme parler est un moyen de libérer la pensée des contraintes et exigences optiques que la vision nous impose, écrire est un moyen de dépasser l'achèvement de la pensée que le discours organise ; l'écriture commencerait lorsque le langage disparaîtrait : « L'écriture ne commence que lorsque le langage, retourné sur lui-même, se désigne, se saisit et disparaît. » (Blanchot, 1969 : 390). La disparition du langage prendrait alors tout son sens dans ce 'hors'. Mais, cela ne veut pas dire qu'il n'existe plus ; il devient simplement un espace qui rend possible l'interruption, la rupture, la discontinuité, l'occasion de donner de la vie à l'écriture. En étant hors, l'écriture prend toute son ampleur parce qu'elle s'affirme comme une possibilité qui naît de sa rencontre avec le langage. Et s'« [...] il n'y a pas d'écriture sans langage » (Blanchot, 1969 : 392) cela ne l'empêche pas d'être hors. L'écriture devient ainsi le moment d'une rupture mais aussi le temps d'une rencontre, sans qu'il soit question de supériorité de l'un sur l'autre. Le 'hors' ne veut pas dire que l'écriture est étrangère au langage ; elle a simplement d'autres voies pour s'exprimer. Il en va de même avec la voix et la parole puisqu'il existe une voix hors parole. Lorsque Blanchot écrit : « La voix, mais non la parole (Blanchot, 1969 : 386) il insiste sur le fait que la voix est davantage une ouverture sur le dehors que l'expression intérieure d'un moi. De la même manière, l'écriture est davantage une ouverture sur le possible du langage que l'agencement formel de la langue surtout si celle-ci se résume à un agencement idéologique.

Si l'écrivain a effectivement toute latitude pour écrire, c'est au risque de faire courir un danger, autant à la langue dans sa capacité de nommer qu'à lui-même dans son aptitude à écrire. En jouant à ce jeu, la langue et l'écrivain se mettent en joue sans savoir qui tuera l'autre. Dans la ligne de mire de la langue, l'écrivain, puisqu'aux yeux de la langue il n'est pas digne de l'utiliser, et dans celle de l'écrivain, la langue, puisqu'il prétend en avoir la maîtrise. Ponge montrera comment sa poésie devient le lieu de rencontre de ces deux adversaires.

Dans *La Nouvelle Revue Française* de 1958, Maurice Blanchot définit ainsi la littérature : « Que nous apporte [...] la littérature ? L'espace de ce qui n'affirme pas, n'interroge pas où toute affirmation disparaît et cependant revient – ne revient pas encore – à partir de cette disparition. » (1958 : 673).

Le propos peut paraître obscur. En fait, il n'en est rien. Blanchot veut seulement nous signaler que la littérature est prise dans le piège du langage puisque la seule mission de l'écriture est de la rendre impossible. Dans le même article il tient à ajouter que la poésie est un espace de l'affirmation. D'un côté la poésie affirme, de l'autre la littérature est dans l'incapacité d'affirmer, sans oublier la philosophie qui, elle, revendique un espace d'interrogation. C'est là toute la difficulté du langage : être ou non un lieu de fixation. Mais est-ce vraiment son intention ? La rencontre entre Blanchot et Ponge nous montrera que l'écriture est dans cet ailleurs, ce *hors langage*.

La littérature reste pour Blanchot le lieu de fabrication qui interroge la langue dans ses propres fondations. Cela ne veut pas dire pour lui que la littérature est floue et insensée ; elle est simplement prise dans un mouvement qui se fait, non pas en se faisant mais en se défaisant, un mouvement qui revendique une discontinuité, une fragmentation et une incertitude. Toutefois, cet état n'est pas paradoxal ou, s'il l'est, le paradoxe n'est qu'apparent. Pour Blanchot, la littérature n'existe pas hors de son impossibilité à s'exprimer sur les choses qu'elle met en place, et si l'écrivain écrit, c'est uniquement pour montrer que l'écriture est enfermée dans une incapacité à dire : « Nous avons remarqué que le langage n'était réel que dans la perspective d'un état de non-langage qu'il ne peut réaliser : il est tension vers un horizon dangereux où il cherche en vain à disparaître... Ce qui rend possible le langage, c'est qu'il tend à être impossible... » (Blanchot, 1949 : 30).

La cause de cette impossibilité qui ne vaut que pour la langue littéraire, puisque la langue ordinaire se limite à une fonction de désignation, est liée au fait qu'elle est dans l'incapacité, non pas de dire les choses, mais d'accepter qu'elles puissent exister autrement que par la façon dont elles sont nommées. C'est là la raison d'être de l'écriture. Écrire, c'est avant tout se laisser porter par le fil de la discontinuité, du dehors ou de « l'interruption » pour reprendre le titre d'un chapitre de *L'Entretien infini*. Blanchot inscrit ainsi la littérature dans l'espace d'une interruption qui anime le cours des choses, dans l'espace en fait du refus de l'unité, un lieu où la pensée se réalise dans une tension entre le moment d'un 'je' et d'un 'tu' et celui d'un 'il', d'un 'il' qui va au-delà du personnage qu'il désigne, un 'il' en fait irréductible à toute forme de personification. C'est d'ailleurs le moyen de revenir sur le 'il y a' levinassien. Mais à la différence de Levinas qui débute son entreprise philosophique par le 'il y a' pour en sortir afin de toucher l'altérité du sujet, Blanchot, lui, termine son entreprise philosophique par le 'il y a' pour montrer l'impasse dans laquelle se trouve l'écriture. La littérature pour l'écrivain permet de construire une

brèche dans le langage pour donner la parole à l'intermittence qui seule rend « possible le devenir » (Blanchot, 1969 : 107).

Fabriquer une écriture, cela veut dire travailler, non pas avec le mot et sa signification, mais dans le mouvement de sa fabrication, dans ses 'coulisses' en quelque sorte. La littérature pour Blanchot est là, dans l'expérience d'une langue à la fois antérieure et intérieure à toute forme d'écriture : « [...] une expérience [car] lire, écrire, ne relèvent pas seulement d'un acte qui dégage des significations, mais constitue un mouvement de découverte. » (Blanchot, 1949 : 160). Ce mouvement de découverte renvoie à ce que Blanchot appelle *l'impossible nomination* dans la littérature, notion essentielle qui permet de comprendre comment l'impossibilité de nommer en littérature est déjà une expression littéraire.

Maurice Blanchot s'inscrit ainsi dans le même mouvement que tous ces écrivains contemporains qui instaurent une sorte de mise à distance de la langue : Kafka, Artaud, Burroughs, Sarraute, Beckett, Des Forêts, Bataille, Klossowski... Cette mise à distance permet à Blanchot d'entrer dans la fabrication de l'écriture, ce qu'il appelle *l'espace littéraire*,¹ un espace incirconscriit pour reprendre l'expression de Michaux, incirconscriit mais aussi indéterminé, un espace qui bouge au rythme d'une nomination qui se défait sans cesse.

Blanchot montre ainsi que les points de fiction de la langue littéraire déterminent les points de fixation de la langue ordinaire, et c'est justement ce qui le rapproche de Francis Ponge puisque le poète insistera dans de nombreux textes sur la manière dont la poésie s'inscrit dans une « rectification continue » (Ponge, 1976 : 9) des mots qui servent à nommer les choses. Mais comment concilier la tentative poétique de Ponge et la tentative littéraire de Blanchot puisqu'apparemment tout les oppose. Nous sommes face à une sorte d'incompatibilité entre l'espace d'affirmation de la poésie et l'espace de ce qui n'affirme pas de la littérature. Ponge sauve-t-il pour autant Blanchot comme la poésie sauve la littérature : « N'y a-t-il pas Francis Ponge ? Oui, Ponge » (Blanchot, 1959 : 259) Le poète serait alors le sauveur de la langue, « [...] un homme qui [médite] sur ces mots, sur leur ordre, qui les choisit délibérément pour leurs effets et sait bouleverser les autres parce qu'il est souverainement maître de soi. » (Blanchot, 1949 : 250). Pourtant Ponge reconnaît lui-même

¹ Voir le recueil d'articles de Blanchot qui porte ce titre même : *L'Espace littéraire* (Paris, Gallimard, 1955), ouvrage essentiel pour la définition de l'espace dans lequel la littérature se place.

qu'il n'est pas à l'abri d'une nomination impossible : « Sûr de ne pouvoir plus composer sur aucun sujet le texte qui me contente. » (Ponge, 1999 : 591). Mais tout cela nous oblige à nous demander qui écrit finalement ; le poète, l'écriture, le langage, les objets. La question est apparemment simple. Il suffit de dire qu'il faut un 'je' pour écrire.

En envisageant une écriture hors langage, Blanchot accepte l'idée d'une écriture qui partirait à l'aventure sans aucun guide que sont les mots inventoriés dans le dictionnaire, sans aucun espace de coordonnées grammaticales comme les 'je', les 'tu', les 'il'. C'est d'ailleurs la même aventure que Ponge tente dans ses poèmes. Dans cet espace incertain, l'écriture commencerait à voir le jour sans balises, sans repère, sans marqueur ou embrayeur. L'écriture serait ainsi un lieu d'expression dans lequel il n'y aurait ni ustensiles, ni artifices, ni subterfuges, un lieu vide de toute forme antérieure à ce que l'expression tente de dire finalement. C'est sans doute pour cela que Ponge ne se voit pas comme poète.² Il va jusqu'à l'écrire dans *Le Verre d'eau* : « Ah, j'en suis ravi ! On va bien voir que je ne suis pas poète. » (Ponge, 1999 : 591). Il n'est pas poète au sens où l'émotion, le pathétique, la sensiblerie l'effraie et l'exaspère. Pas d'état d'âme, seulement un état des objets, celui que le parti pris des choses tente de justifier. C'est aussi ce qui le pousse à se pencher sur le monde des objets les plus simples et triviaux comme le cageot, la bougie, le galet, l'escargot, le savon, le morceau de viande, la cigarette...³ Décrire les objets les plus simples dans leur humilité d'objets sans jamais revendiquer une légitimité poétique. Ponge refuse jusqu'à l'idée même de 'composer' des poèmes. Sa seule aspiration est d'entrevoir le monde qui l'entoure. Alors quand Blanchot s'attarde sur ses poèmes, il ne peut qu'être touché par cette tentative : concrétiser une écriture hors langage, une écriture qui finit par devenir pur langage.

Un pur langage hors langage, ce n'est pas un paradoxe mais le signe d'une interruption, d'une intermittence, d'une discontinuité, d'une rupture, tout ce que Blanchot désigne en fait sous le terme d'expérience-limite,

² « Est-ce que vous vous considérez comme un poète ? – Je dis non dès l'abord, je ne crois pas avoir les qualités de ce qu'on appelle généralement 'poète'. Je ne tiens pas tellement à les avoir, les recueils de poésies ne me donnent pas du tout envie de les lire et me donnent plutôt la nausée, je déteste les effusions, je trouve que les personnes qui s'expriment directement manquent de pudeur, manquent de réserve, ça me répugne plutôt. » (Ponge, 1965).

³ « J'ai essayé d'être aussi simple. C'est comme si un professeur de première ou de seconde dit voilà : faites une description de la pluie. C'est tout. » (Ponge, 1965).

le moment où l'écriture signifie l'impossibilité d'unifier les choses. Il s'agit « non seulement de s'exprimer d'une manière intermittente, mais de donner la parole à l'intermittence, parole non unifiante... » (Blanchot, 1969 : 110). Le pur langage hors langage serait le moment où l'écriture partirait à l'aventure. La question est de savoir si cette écriture hors langage agirait comme la colombe de Kant lorsqu'elle s' imagine qu'elle volerait mieux sans la pesanteur, libre de la résistance de l'air. L'écriture tente-t-elle de se libérer de la résistance que les mots provoquent ? Peut-être est-ce le souhait de Ponge : toucher les choses dans leur réalité profonde avec le moins de résistance possible ? Être au plus concret comme on serait au plus près de la matière brute. Cela reviendrait à ne plus faire de la poésie l'univers de la puissance du mot, l'instant d'une unification que le langage revendiquerait, mais un moment de libération à l'égard de la pesanteur du sens : « Ainsi, le poète fait œuvre de pur langage et le langage en cette œuvre est retour à son essence. [...] peut-être aujourd'hui Ponge, il veut créer "le poème-chose" qui soit comme le langage de l'être muet, faire du poème ce qui sera, par lui-même, forme existence et être : œuvre. » (Blanchot, 1955 : 38-39). D'abord poème, ensuite poème-chose pour enfin devenir chose ; c'est la seule carte que Ponge décide de suivre. Le poème-chose de Ponge est muet au sens où ce n'est pas un sujet qui fait parler l'objet ; il n'y a pas de moi qui fait pression sur l'objet pour le réduire à une expression sentimentale.

Pur prend ici un sens kantien, c'est-à-dire *a priori*, antérieur à toute sensation, à tout entendement comme il est antérieur à toute nomination afin de pouvoir dire qu'il les contient toutes. C'est en ce sens que Blanchot dira de la poésie qu'elle est pure affirmation car elle précède le sens de l'affirmation. Le poème est pur également car il est hors de la contingence de l'expression quelconque. Ce pur là lui permet de comprendre la réalité dans ce qu'elle a de plus immédiat. La poésie de Ponge s'affirme ainsi comme ce qui ne peut pas être exprimé par l'émotion de l'écriture poétique. Elle s'inscrit dans la recherche d'une écriture libérée de toute contingence pour viser la nature profonde et réelle de la chose. Quand il écrit sur l'arbre, il ne le décrit pas, il ne le « métaphorise » pas non plus. En fait, il n'écrit pas sur l'arbre mais il transcrit la manière dont l'arbre « a observé Francis Ponge et se décrit tel qu'il imagine que celui-ci pourrait le décrire. Étranges descriptions. Par certains traits, elles paraissent tout humaines : c'est que l'arbre connaît la faiblesse des hommes qui ne parlent que de ce qu'ils savent » (Blanchot, 1994 : 49). Contempler, désigner, décrire les objets pour Ponge n'est plus qu'un prétexte pour tenter de s'approcher au plus près de ce que sont les objets dans leur nature profonde. Les mots ne sont même plus des mots, des interprétations des choses, mais des portes d'entrée

sur les objets. Plus de langue ordinaire, plus de langue poétique, mais des issues pour toucher la réalité. Mais quelle langue Ponge parle-t-il alors, à supposer qu'il parle ou qu'il écrive une langue ?

Ponge travaille en réalité, non *avec* les mots, non *pour* les mots, mais plutôt *contre* eux. Et en même temps qu'il fait cela, il perçoit le sens des objets. « Parler contre les paroles » (Ponge, 1999 : 197) ou « parler contre le mot » (Ponge, 1999 : 533) ne signifie pas qu'il se méfie des mots. Le *contre* du poète est plutôt un contre de sauvegarde et de protection. Il sauvegarde les mots contre l'usage que l'on fait d'eux mais aussi contre l'usage qu'ils font d'eux-mêmes. Être contre les mots pour être tout contre les choses pour reprendre le mot célèbre de Sacha Guitry à propos des femmes (« je suis contre les femmes, tout contre. ») Toute son écriture consiste à montrer comment le mot devient son propre ennemi au sens où, en s'imposant une définition, il annonce et énonce sa propre mort. La nomination est bien meurtrière comme l'annonçait déjà Hegel dans sa *Phénoménologie de l'esprit* ; le dictionnaire devenant à la fois le cimetière des mots tout en étant un lieu de vagabondage sans surveillance puisque tout le monde peut y entrer sans autorisation pour y faire ce qu'il veut. Mais il n'y a pas que l'écrivain qui pénètre par effraction dans le dictionnaire ; il y a aussi les mots qui se pillent mutuellement jusqu'à disparaître. La sélection nominale fonctionne comme une sélection naturelle soumise à la loi du plus fort, et ce serait une illusion de s'imaginer que seuls les usagers de la langue, écrivains ou non, manipulent les mots. Ces usagers sont aussi manipulés par les mots qui errent ici et là en trompant leur monde sur le sens qu'ils portent en eux. Le poète peut décrire l'arbre de manière poétique, construire les plus belles métaphores, mais il ne dira rien du toucher de l'écorce comme la fleur restera, quoi qu'il arrive, toujours *absente de tous bouquets*.⁴ L'arbre observe Ponge, comme le mot connaît les faiblesses de la langue que l'écrivain manipule. C'est la raison pour laquelle le 'contre' ici n'est pas le signe d'un éloignement ou d'une distance à l'égard de la matière même de la langue, mais le travail à faire à l'intérieur de celle-ci pour en sortir et atteindre une écriture *contre* parce que *hors* langage. Paradoxalement, ce contre nous plonge au plus profond de cette matière vivante qu'est la langue quand elle se fait en se faisant ou en se défaisant. Mais quelles que soient les circonstances, dans les deux cas reste le

⁴ « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. » (Mallarmé, 1945 : 368).

processus de fabrication. Ponge prend ainsi la langue à partie parce qu'il est pris lui-même à partie par la langue. L'arbre sera toujours là pour observer Ponge. Comme le poète ne cherche pas à faire de la poésie une fabrique d'émotions ; l'arbre ne cherche pas à s'enfermer dans la signification que porte le mot. Et s'il y a fabrique poétique, la seule fabrique qui importe ici est celle du Pré si c'est aussi celle du *pré-*.

La fabrique du Pré de Ponge peut se lire comme un long poème sur les sentiers de la création à condition que l'on comprenne bien que le Pré est aussi le *pré-* de la pré-écriture, celle qui se situe hors langage. Ce pré est pré-fixe au sens où il anticipe sur le sens du mot à venir, mais il est aussi pré-vision par la capacité de la chose à se montrer telle qu'elle est : « En somme, les choses sont, *déjà, autant mots*, que choses et réciproquement, les mots, *déjà*, sont *autant choses que mots*. » (Ponge, 2002 : 431). Et si les mots et les choses sont réciproquement l'un et l'autre, c'est que l'écriture permet leur copulation pour reprendre une formule du poète. Sa langue *contre-poétique* se laisse alors porter par le cours des choses que les mots tentent péniblement d'exprimer. Le poète est dans la posture de l'écrivain qui fabrique une phrase pour permettre au mot de prendre vie tout en se défaisant de la langue. C'est en ce sens qu'il refuse d'accepter que ses textes soient des poèmes et que lui-même soit un poète. Il reste dans la tentative. Quelques notes, voire une suite de brouillons⁵ qui ne montrent que l'impossibilité d'écrire, tout ceci est « la relation de mon échec » (Ponge, 1965), reconnaît-il, mais peu importe l'échec ; seule compte la relation entre le mot et la chose.

C'est justement cette relation qui permet au poète d'écrire ou plutôt de se laisser porter par l'espace d'interruption que nous évoquions précédemment. C'est ainsi que Blanchot qualifie le travail de Ponge :

Et voici un homme qui observe plus qu'il n'écrit : il se promène dans un bois de pins, regarde une guêpe, ramasse une pierre. C'est une sorte de savant, mais le savant s'efface devant ce qu'il sait, quelquefois devant ce qu'il veut savoir, homme qui apprend pour le compte des hommes : lui est passé du côté des objets, il est tantôt de l'eau, un galet, un arbre, et quand il observe, c'est pour le compte des choses, quand il décrit, c'est la chose elle-même qui se décrit. Or, c'est là qu'est le

⁵ « Ceci est écrit exactement comme je travaille, comme je pense, ce sont les notes [...] qui font le livre. » (Ponge, 1965).

trait surprenant de cette transformation, car devenir un arbre, sans doute cela se peut-il et le faire parler, quel écrivain n'y parviendrait ? (Blanchot, 1949 : 322-323).

Mais Ponge ne fait pas de miracle ; il refuse simplement toute personification sans pour autant donner vie aux choses. Ponge et Blanchot se rejoignent dans leur condamnation de ce Moi haïssable. L'objet n'a pas besoin du langage pour exister, comme l'écriture d'ailleurs. Il en a besoin éventuellement pour formuler et se formuler : « [...] la parole vient au-devant de la chose et la chose apprend à parler. Ponge surprend ce moment pathétique où se rencontrent, sur la lisière du monde, l'existence encore muette et cette parole, on le sait, meurtrière de l'existence. » (Blanchot, 1949 : 322-323). La poésie de Ponge reste une poésie en *germe*, à l'état latent, prête à se développer au contact de la chose qu'elle côtoie. De ce contact, elle cherche à saisir la différence, la particularité, ce qui fait la singularité de l'expression, ce que l'on appelle en algèbre la topologie différentielle d'un ensemble : « Et bien entendu, c'est sa différence en tout cas qui m'intéresse. » (Ponge, 1999 : 587). Ce travail sur la différence obéit à un processus chez lui. Il permet de se dégager de toute subjectivité, mais il est aussi le moyen de ne pas se laisser prendre par l'émotion que l'objet provoque. Cela ne veut pas dire que sa poésie est froide ; elle est simplement l'occasion de toucher la chose dans sa nature réelle. En cela elle est sensible et profonde. Pas d'écart, pas de leurre, pas de falsification métaphorique ni de *comme si* philosophique (comme si nous pouvions toucher la vérité), et surtout aucune fascination. Il ne s'agit pas de se laisser détourner de la nature de l'objet. Il suffit de voir comment se compose son poème *Le Verre d'eau*.⁶

Ce qui frappe dès le début c'est la manière dont le poète observe le monde extérieur. Au commencement, il utilise l'intermédiaire des mots ; le mot devenant une sorte de joyau qu'il découvre dans des trésors inépuisables comme le Littré ou les dictionnaires encyclopédiques. Ce sont effectivement ses premiers outils de travail : « [...] la nature enfouie dans les dictionnaires : des mots, ces pierres précieuses, ces merveilleux sédiments. » (Ponge, 1999 : 582). C'est ainsi que dans *Le Verre d'eau*, Ponge commence concrètement son travail par la lecture de ces instruments. Il ne contemple pas le verre d'eau comme un objet à décrire métaphoriquement. Il décide plutôt d'aller voir les significations

⁶ Nous avons choisi d'analyser ce texte suite à la diffusion d'un entretien avec Francis Ponge par l'INA (Ponge, 1965) où il explique d'une manière très précise sa technique d'écriture en réécrivant pratiquement à vif ce texte.

des mots 'verre' et 'eau'. Et ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les significations puisqu'il n'y a rien de neuf dans ces définitions, mais le glissement d'un sens à l'autre. La signification que porte le mot est comme un objet, une entité matérielle. Il peut ainsi passer tout naturellement du verre comme 'récipient' au 'réceptacle', et du réceptacle il ne retient que la terminaison du mot pour y associer une rime, 'spectacle' par exemple. Ce sont ensuite les mots de la même famille que réceptacle, comme 'capable' et 'capacité', qui retiennent son attention. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'il a recours au Littré pour se perdre dans le dédale des citations que le dictionnaire propose, et ainsi de suite avec les mots qui lui viennent à l'esprit.

Sa poésie se construit tantôt autour de la définition des mots, tantôt autour de leur étymologie, leur consonance, tantôt autour de leur graphie, leur position dans la phrase, tout ce qui constitue en fait leur matérialité. Cela sert de point de départ à son écriture afin de saisir les sensations suscitées par la chose elle-même pour rester au plus près d'elle. Un lien se construit alors entre tous ces termes, un lien qui survient naturellement. C'est pourquoi l'écriture doit être hors langage pour toucher la chose dans sa réalité, sinon elle se contente de faire disparaître les objets. C'est pourquoi : « Le verre d'eau n'existant pas, créez-le aujourd'hui en paroles sur cette page. » (Ponge, 1999 : 593). Malgré cela, écrire ne permet pas d'évoquer une chose mais plutôt une absence de chose. En cela Ponge et Blanchot se rejoignent quand ils insistent sur le fait que les mots sont les pires ennemis de la langue en raison de leur profonde abstraction. Par les définitions qu'ils mettent en scène, les dictionnaires imposent aux mots une torsion qui les dissout car ils oublient que les mots doivent leur survie de la relation qu'ils entretiennent avec les choses :

[...] dans un dictionnaire encyclopédique quelconque ou technique, l'objet n'est pas rendu dans sa vérité sensible. En tout cas elle ne correspond pas à la notion profonde que j'ai de lui ; c'est desséché, c'est abstrait au sens actif du mot, c'est naturalisé. [...] Il n'y a rien de sensible. J'aimerais faire un dictionnaire sensible. C'est tout. (Ponge, 1965).

Le projet de Ponge est là. Tout en travaillant *avec*, il se révolte *contre* les dictionnaires qui font perdre aux mots leur relation avec les choses.

L'écriture devient ainsi un espace du reniement, « non pas un reniement portant sur le sens des mots ou sur les mots seuls, mais une négation véritable, une disparition complète, au sacrifice de toute [...] personne pour rejoindre, glorifier et assurer le froid mouvement de la raison impersonnelle. » (Blanchot,

1987 : 59). L'écriture hors langage confirme la négation de tout ce que l'on cherche à écrire, mais cela confirme aussi le fait que le mot et la chose entretiennent des rapports de réciprocité, des rapports interminables dont on ne peut présumer l'issue. La littérature rend ainsi compte du *mouvement d'une raison impersonnelle* qui existe de manière souterraine et qui lie les mots aux choses et les choses aux mots : « En poésie, [se demande Blanchot], s'il n'y a plus de termes ? S'il n'y a plus idée d'un côté, mot de l'autre, auteur ici, lecteur là, mais seulement un rapport ? » (Blanchot, 1949 : 57-58)

Le mot pris dans le mouvement de variations intérieures, ne fait que tendre vers un idéal impossible à atteindre car, dans l'instant même où il semble complet et achevé, la pensée lui rappelle qu'il manque toujours quelque chose dans sa façon de nommer les choses. Cela signifie que la littérature se produit dans le silence de la recherche intérieure que Blanchot formule dans son propre style : « Ne rien dire, parler pour ne rien dire. [...] ne rien dire, voilà le seul espoir d'en tout dire. » (Blanchot, 1949 : 314).

C'est ainsi que nous fermons la boucle de *l'espace littéraire* en revenant sur la littérature comme espace où rien ne s'affirme, où rien ne se demande... parce que la littérature a le pouvoir de dire tout, tout en étant très fragile car elle ne se réduit à rien : « Tout dire, c'est aussi tout réduire à rien. » (Blanchot, 1949 : 43). En disant tout, on réduit ce tout à rien parce que l'écriture doit rester une tentative, une expérience-limite qui n'a de sens que le temps de son énonciation pour ensuite disparaître dans l'énonciation suivante.

Références bibliographiques

- BLANCHOT, Maurice (1949), *La Part du feu*, Paris, Gallimard.
 — (1955), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
 — (1958), « L'Étrange et l'étranger », *La Nouvelle Revue Française*, n.º 70, p. 673-683.
 — (1959), *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard.
 — (1969), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.
 — (1987), *Sur Lautréamont*, Bruxelles, Éditions Complexe.
 — (1994), *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard.
 MALLARMÉ, Stéphane (1945), « Crise de vers », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
 PONGE, Francis (1965), *Vers Francis Ponge*, entretien réalisé par Guy Casaril pour Le Service de la Recherche de l'ORTF, le 10 juin 1965, via l'INA.

- (1976), *La Rage de l'expression*, Paris, Gallimard.
- (1999), *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard.
- (2002), *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard.

TITRE: Au croisement de Maurice Blanchot et de Francis Ponge : l'écriture hors langage

RÉSUMÉ : Cet article se propose de réfléchir sur le rapport écriture/langage à partir de la formule de Maurice Blanchot : « l'écriture hors langage ». Au-delà de cette formule, c'est l'acte de nomination qui sera analysé en croisant la pratique poétique de Francis Ponge avec l'analyse critique de Blanchot sur l'expression littéraire. Pour ces deux écrivains, l'écriture est avant tout un travail qui se construit dans les 'coulisses' du mot. Il s'agira ici de réfléchir sur ce qui différencie la poésie comme pure affirmation, de la littérature comme espace de ce qui n'affirme pas. C'est là tout le paradoxe de *l'espace littéraire* : comment les mots tentent de s'approcher au plus près de ce que sont les choses dans leur nature profonde sans jamais pouvoir les nommer ; la poésie et la littérature proposant chacune d'elles des tentatives de nomination incertaines. L'écriture devient alors le lieu d'une expérience hors langage qui se construit dans un espace antérieur et intérieur à toute langue. La rencontre entre Blanchot et Ponge sera l'occasion de rentrer dans un *hors langage* qui n'est pas un hors *du* langage.

TITLE: At the Crossroads of Maurice Blanchot and Francis Ponge: Writing Outside Language

ABSTRACT: The present article aims at examining the relationship between writing and language starting from Maurice Blanchot's formula-'writing outside language'. Beyond this formula, it is the act of naming which is analysed by combining Francis Ponge's poetic practice and Blanchot's critical analysis on literary expression. In the eyes of these two writers, writing is first of all a work built 'behind the scenes' of the word. It is all about reflecting on what makes the difference between poetry as mere assertion and literature as a non-assertive space. It is the very paradox of *literary space*: the manner in which words tend to get as close as possible to the deep nature of things without ever being able to name them, poetry and literature also being such uncertain naming attempts. Thus, writing becomes the place of an experience outside language which is built in a previous and inner space of any language. The meeting between Blanchot and Ponge provides the opportunity to get into the *space outside language* which is not *on the outside of* language.

Data de recepção / date of submission: 4.2014

Data de aceitação / date of acceptance: 5.2014