

L'imprononçable SCVLPTVRE de Francis Ponge

Michel Peterson

Volume 5, Number 4, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9498ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Peterson, M. (1989). L'imprononçable SCVLPTVRE de Francis Ponge. *Espace Sculpture*, 5(4), 7–8.

L'imprononçable SCVLPTVRE de Francis Ponge

*Il n'y a plus derrière V,
et dans V, qu'aucun de
nous n'a jamais
soupçonné. Non pas
qui, mais quoi –
qu'est-ce qu'elle est?
Dieu veuille que je ne
sois jamais appelé à
donner réponse à cette
question, que ce soit ici
ou dans quelque rap-
port officiel.*

Thomas Pynchon

Soit un atelier contemporain conçu comme une demeure humaine dont les surfaces sont perméables à la lumière. Y figurent quelques membres de la famille du sage. Sur une table sympathique, des écrivains marqués au nom de Lucrèce, La Fontaine, Rimbaud, Nougé ou Paulhan. Sur une autre, des archets qui ont jadis servi à faire vibrer des violons courageux. Tout près d'eux, quelques sautereaux rappellent Rameau et Bach. Ici, chevalets et pinces côtoient des tubes d'acrylique ou d'huile, des torchons, des parapluies. Voilà Braque, Picasso, Hélion ou Fautrier. Au milieu de l'encre, des b(r)onzes parlent : Malherbe, Richier, Fenosa et surtout, Giacometti. La remarquable présence de ces derniers dans l'édifice de Ponge est redevable à une entreprise humaniste qui impose aux matériaux, dans la nuit originelle, des formes métallogiques : « Quand je dis des choses, je n'entends pas seulement la sculpture ou l'architecture, mais encore les fables et les constructions de l'esprit (par exemple, la géométrie grecque) ». ¹ Nommer le

monde ne consiste donc pas simplement à l'équarrir, à l'épurer ou à ériger son infinitude, son hasard indispensable. C'est aussi, par surcroît, apprécier le surgissement d'une morpho-éthique.

Comprendre le processus par lequel la problématique pongienne répartit dans l'espace ses propres masses poétiques, textuelles, conduira à dévoiler les enjeux de la sculpture pour le poète du *parti pris des choses*. On doit cependant d'ores et déjà dire qu'une fois ce trajet effectué, nous constaterons ceci : contrairement à ce qu'affirmait Schopenhauer, la beauté absolue et la grâce des formes ne sont jamais les seules caractéristiques de la sculpture. En effet, même si celle-ci offre à l'artiste la chance d'affirmer inconditionnellement son vouloir-vivre, la force et la plénitude des formes peuvent s'effriter sans nécessairement conduire à voir par exemple dans le marbre de Donatello représentant la maigreur essentielle de saint Jean-Baptiste un objet rabrouant le regard et l'esprit. Pourquoi ne pas penser que l'étiage recèle plutôt souvent quelque obscure et sévère fraternité, quelque impérative mais jouissante liberté ?

Mais avant tout, aller au *Litté*, avec Ponge, sous ses auspices. Peu de mots français qui soient de souche si pauvre : du latin, de *sculper*, *sculpter*. À l'étymologie du verbe sculpter toutefois : comparez *scruter*. Et en effet, même origine grecque : « grute, vieilles nippes ». Comme quoi la sculpture, impitoyable, examine à fond l'ébranlement des choses et des hommes du monde. À ce sujet, voir la « tête verte » de Berlin, sculptée en Égypte au début de l'époque ptolémaïque, vers 300 avant Jésus-Christ. Ce qui tranche avec les définitions fournies : 1. le travail du sculpteur ; 2. ouvrage du sculpteur. De l'activité au produit se déploie tout l'imprononçable du mot tel que

l'écrit Ponge : SCVLPTVRE. À quoi se raccrochent donc ces fricatifs idéogrammes (V) relevant de leurs fonctions les voyelles palatales (U) ? À la mort et, par voie de conséquence, à la réconciliation enfin réalisée de l'Homme et des Choses. Dans SCVLPTVRE justement : « Que ce mot donc imprononçable s'inscrive dans une balafre au fronton du petit monument logique que je prévois ». ² Ce qui, par la vertu de la foudre qui burine le langage et grave les lèvres d'un nom (ici, celui de Germaine Richier), autorise la thèse suivante : « La sculpture contient dans son principe une contradiction absurde puisqu'elle se propose la gageure d'instituer à la lumière du jour des formes éternelles, tandis que son idée eut pour condition la nuit la plus complète et tient d'ailleurs non de l'éternel mais de l'instant le plus fugitif ». ³

Sans qu'il y paraisse, Hegel – encore – est bafoué, la modernité baudelairienne stigmatisée.

Parce que d'abord, la sculpture ne représente nullement la corporanéité de l'esprit pas plus que l'individualité de celui-ci ne prête vie à la forme ainsi que le croyait notre philosophe idéaliste qui cherchait à transformer les choses en concepts s'accomplissant dans le Savoir Absolu. Si, comme le remarque Ponge à propos de Giacometti, l'étrangeté d'une chose est ce qui saisit le sculpteur, par quel égarement prétendre qu'un objet artistique, en occupant l'espace par son volume et sa matière manifeste le concept et reproduit la figure divine ! Bien sûr, la sculpture a le privilège d'exprimer l'intériorité et la spiritualité. Mais ce privilège ne lui appartient pas de droit. La perversité du questionnement pongien (et sa réponse fabriquée dans le moule de l'artiste) anéantit la sculpture que Hegel appelait classique, à savoir celle au moyen de laquelle l'adéquation absolue de la forme et du contenu dévoilerait dans son essence « l'unité dans sa pure universalité. »⁴ Ainsi, grande sensation :

Comment peut-on être sculpteur ? cela m'étonnera toujours. Mais je ne conçois pas, en tout cas, qu'on puisse l'être autrement que Giacometti (ou Beaudin).

C'est-à-dire vicieusement.

[...]

Je n'ai jamais pu concevoir la sculpture autrement que comme une activité vicieuse.⁵

Le vice connote à la fois l'artiste et son produit, plongés tous deux dans une sorte d'imperfection radicale et fondamentale marquant l'impossibilité d'envisager un destinataire à l'œuvre. Que nous sommes loin du groupe équestre ou d'une sculpture publique et officielle soutenue par les régimes, totalitaires ou démocratiques. Et si la sculpture – disons, depuis Brancusi – rendait aveugles ceux qui cherchent à la voir, entourée qu'elle serait d'un halo impénétrable ? Si son idée, engendrée dans la nuit sceptique, ne se résolvait que dans le transitoire ? Si le mot même de SCVLPTVRE demeurait à jamais imprononçable ? Qu'advierait-il ?

La foudre frapperait le monde et reproduirait sur un socle cristallin le MOT par le biais de la CHOSE, du NOM SINGULIER : « I(i), J(je), I(un) : un simple, single, singulier. »⁶ Le nom imprononçable serait le nom le plus commun qui soit, le plus ambigu : *single*. Le nom commun serait le plus ét(h)ique, le plus vivant et le plus précaire qui soit. La foudre nous aurait alors conduit du chaos originel à l'Apocalypse. Scindante, la lumière de la foudre aurait en quelque sorte écrit elle-même le mot SCVLPTVRE sur la table de la loi. Sur cette inscription, on s'en doute, pèserait un interdit : nul ne devra (ou ne pourra) la prononcer.

Chemin faisant, qu'aurions-nous rencontré, en compagnie de quoi aurions-nous voyagé ? L'histoire ponctuée par la révolte et l'absurdité. C'est pourquoi Giacometti, s'il dévisage l'individu à la façon de Fautrier, Camus ou Nietzsche, n'est pas un existentialiste simple puisque l'extrême émaciation de ses modèles démasque la « grandeur nature » de l'homme saisie au moment où l'ombre des choses n'est plus que mauvaise matière.

« Élève en réalisme », Ponge devra nécessairement affronter la photographie. La thèse à propos de la sculpture est en effet suivie d'une singulière proposition : « Et peut-être en déduirai-je par suite que son état de prédilection est la photographie sur fond noir dans un recueil par l'orage rapidement feuilleté. »⁷ Or les statuettes de Giacometti n'entraient-elles pas, à cause des continuels changements de plans, en conflit avec le réalisme analytique, c'est-à-dire avec le réalisme photographique ? Avant de répondre, retenons que si la sculpture ne se pratique que dans le vice, il en va de même pour l'écriture.

À travers le réalisme photographique, Ponge vise en fait la parfaite reproduction à propos de laquelle Benjamin soulignait qu'il manque toujours le *hic et nunc* de l'œuvre, « l'unicité de sa présence au lieu où elle se trouve. »⁸ Liée à l'histoire, cette présence radicale exclut tout geste analytique et désigne l'authenticité de l'œuvre, son aura. Voyez par exemple la photographie de Ponge prise par Édouard Boubat.⁹ Sur fond presque noir, le buste d'un septuagénaire brille, portant une tête au large front. Les yeux fixent un objectif et la bouche aux lèvres serrées attend pour parler entièrement, l'instant fatal. Au premier plan, une table sur laquelle s'appuient des mains qui paraissent immenses. Au poignet, une montre indique que l'heure viendra où « le petit oiseau qui sortira de la chambre noire sera fusillé. »

Voilà le recueil où se révèle l'état de prédilection de la sculpture. Comme la poésie, la sculpture fait apparaître des assemblages au

devenir fugitif et décroissant, des formes éthiques, qui, si elles ne se trouvent jamais réalisées, n'en dessinent pas moins l'horizon de la rhétorique photographique. La sculpture représente alors pour Ponge, le travail et l'ouvrage par lesquels l'homme contemple activement la rigoureuse harmonie du monde. Tout texte de Ponge, chaque brouillon, s'offrent au lecteur comme des œuvres sculpturales. Quelques titres : « Malherbe d'un seul bloc à peine dégrossi », « Fautrier d'un seul bloc fougueusement équarri », etc. La magnification débouche, qu'on le veuille ou non sur la simplification. Relisez les merveilleuses sculptures que constituent *La pluie* ou *Le galet*. On observera, là encore, l'annonce d'un retour, dans tous ses états, à la sculpture commémorative et funéraire. Mais elle sera bien entendu d'un type nouveau. Courant à travers l'étendue de l'histoire pour la vicier de l'intérieur, la SCVLPTVRE couvrira nos têtes de cendres lumineuses.

1. *Texte sur l'électricité* dans *Le Grand Recueil, I, Lyres*, Paris, Gallimard, 1961, p. 154.
2. SCVLPTVRE dans *L'Atelier Contemporain*, Paris, Gallimard, 1977, p. 99.
3. *Ibidem*, p. 100.
4. *Introduction à l'esthétique*, G.W.F. Hegel, Paris, Aubier, Montaigne, 1964, p. 165.
5. *Joca Seria : Notes sur les sculptures d'Alberto Giacometti* dans *L'Atelier Contemporain*.
6. *Ibidem*, p. 153.
7. *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* dans *Essais 2, 1935-1940*, Paris, Denoël, coll. Médiations, 1971-83, p. 90.
8. *Miroirs, autoportraits, photographies d'Édouard Boubat*, Paris, Denoël, 1973, p. 154 et 155.

Michel Peterson est attaché de recherche au programme de littérature comparée à l'Université de Montréal. Il a publié des nouvelles et des articles sur, entre autres, Francis Ponge, Alain Grandbois, et sur le théâtre québécois.