

La revue des ressources

-- Magazine - Autres espaces --

Autres espaces



Un nouveau matin : Goethe, Ponge et la sempiternelle feuille

Laurent Margantin

Première publication : 1er novembre 2003, et
mis en ligne le lundi 22 décembre 2003

1.

À travers les époques, au-delà des frontières culturelles et linguistiques, il semble que certains esprits communiquent, c'est-à-dire se rencontrent dans un espace commun et souvent inconnu ou ignoré de leurs contemporains. Cet espace, depuis environ deux siècles, est sans aucun doute celui d'une littérature et plus particulièrement d'une poésie dégagées des impératifs dictés par l'époque selon des critères de productivité culturelle, d'une littérature qui s'aventure hors de ses limites traditionnelles en s'ouvrant aux données les plus " brutes ", celles que lui transmettent les sciences notamment. Les auteurs de cet espace toujours ouvert sont ceux que Francis Ponge appelle les " maniaques de la nouvelle étreinte " dans un texte programmatique intitulé " Le monde muet est notre seule patrie ", car ils connaissent la " fonction de la poésie ", qui est de " nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos ". " Il suffit, ajoute Ponge, d'abaisser notre prétention à dominer la nature et d'élever notre prétention à en faire physiquement partie, pour que la réconciliation ait lieu ". Or ce geste d'étreindre consécutif à un " parti pris des choses " entraîne des bouleversements importants dans la vie et la pensée de celui qui, écrivant, ne se situe toutefois plus dans l'enjeu littéraire classique, et sait qu'il innove en redéfinissant la fonction de l'écriture, celle-ci ne pouvant plus être centrée sur l'humain (ou du moins sur l'humain entendu dans un sens étroit).

2.

Le premier poète de la modernité à avoir accompli le geste pongien est Goethe, le Goethe naturaliste. Son génie littéraire reconnu, il s'est bientôt rendu compte du caractère limité de la conception purement subjectiviste de l'art, et a tâché de la dépasser à travers une activité de recherche et d'écriture totalement inédite - et encore nouvelle pour nous aujourd'hui. Longtemps après avoir écrit *La métamorphose des plantes* (1790), dans un texte qui s'intitule " L'auteur expose l'histoire de ses études botaniques ", Goethe a raconté comment il en était venu à s'intéresser aux sciences de la nature. C'est, raconte-t-il, à la suite d'un déplacement à la fois physique et intellectuel qu'il commença ses recherches en morphologie. " Né et élevé dans une grande ville, écrit-il, ma première instruction fut dirigée vers l'étude des langues anciennes et modernes, à laquelle se lièrent de bonne heure des exercices de rhétorique et de poésie. (...) Je n'avais en revanche aucune idée de la Nature proprement dite, et pas la moindre notion de ce qu'on appelle les trois règnes ". Pour Goethe, qui juge son évolution avec assez de recul, il est tout à fait clair que cette première formation ne pouvait suffire : si un poète était né, le champ exploré par celui-ci était bien trop limité, trop " littéraire ", et il lui fallait développer, en plus d'un sens de la langue, un sens du monde. Je cite ici la suite du même texte, pour montrer combien Goethe était conscient de l'importance, pour son développement d'écrivain, de ce déplacement de Francfort (la grande ville) vers Weimar (petite " ville de province " entourée par les champs et la forêt de Thuringe), et de la poésie sentimentale vers une certaine activité scientifique, ou poético-scientifique : " Les premiers essais poétiques que je fis paraître furent reçus favorablement ; cependant, à proprement parler, ils dessinaient l'homme interne, ce qui supposait une expérience suffisante des émotions de l'âme. On peut y découvrir çà et là un mouvement de jouissance passionnée pour les objets qui se rapportent à la nature, ainsi qu'un sérieux penchant à reconnaître son merveilleux secret qui se manifeste par des créations et des destructions continuelles, quoiqu'à la vérité cette tendance du poète parut se perdre en des sensations vagues et des expressions abstruses " (je souligne). À ces poèmes pastoraux manquait une vitalité véritable, acquise au contact avec les choses que Goethe allait observer dans la forêt de

Thuringe, qui, dès son arrivée à Weimar, s'offrit à lui comme un paysage nouveau mais également comme un territoire vierge de l'esprit, territoire à explorer patiemment à travers une " vie active " (tätiges Leben) : " J'entrai enfin dans la vie active ainsi que dans la sphère des sciences, à l'époque où je reçus l'accueil hospitalier de Weimar, de cette ville où, indépendamment d'autres avantages inappréciables, j'eus le bonheur de pouvoir échanger l'air des appartements et des cités, contre l'atmosphère des champs, des jardins et des forêts ". Dès le début, c'est surtout le monde végétal qui l'attire, espace qui s'ouvre devant lui : " Les forêts de Thuringe s'offraient à nous dans toute leur étendue (...). Les différentes espèces de pins avec leur vert foncé et leur odeur balsamique, les hêtraies d'aspect plus riant, le souple bouleau, les bruyères et toutes sortes de broussailles, tout avait cherché et trouvé sa place ". Dans un premier temps, en véritable autodidacte, il se met très vite à la pratique. Muni d'ouvrages de botanique (dont bien sûr ceux de Linné), il s'en va par les chemins, apprend par lui-même à reconnaître les plantes et à les dénommer. Au contact de la société scientifique de Weimar (" singulièrement avancée pour cette époque " nous dit Goethe), celui-ci va acquérir, en l'espace de quelques années, une formation de botaniste.

Il ne s'agit pas ici de retracer le parcours scientifique de Goethe, mais plutôt d'en indiquer le mouvement, d'en comprendre les ressorts. Parti de la poésie classique, reconnu dès les années 1770 comme un artiste majeur de son époque, celui-ci décide de poursuivre une carrière d'écrivain et de conseiller aulique à la cour de Weimar tout en consacrant une bonne partie de son temps à l'étude des plantes et de la nature en général, au point, à la fin de sa vie, de considérer son oeuvre de naturaliste comme plus importante que son oeuvre littéraire. Or, curieusement, cette activité longtemps méconnue, considérée comme secondaire par ses contemporains, exerce depuis toujours une fascination, et notamment sur certains écrivains de premier ordre (je pense à Valéry) qui avaient eux aussi reconnu les limites de l'activité littéraire traditionnelle. C'est qu'avec Goethe, nous nous trouvons sur un terrain particulièrement riche, particulièrement fertile (terrain malgré tout insuffisamment cultivé en Occident), et qui constitue une base sur laquelle d'autres auteurs, de langue et de culture différentes, peuvent se retrouver.

3.

S'ouvrant au monde, Goethe prend conscience qu'il lui faut non seulement développer un nouveau rapport avec les choses, mais élaborer une langue. Ici, l'évocation du nom et de la démarche de Ponge n'a rien de gratuit, car, comme nous le verrons, Goethe et Ponge se retrouvent de manière flagrante sur ce sol végétal que j'essaye de dessiner. En effet, leurs préoccupations, leurs recherches respectives sont très proches, les fondements de leur pensée semblables.

Comme Goethe, Ponge a senti l'insuffisance de l'écriture poétique entendue comme création ex nihilo, créant son monde hors de tout rapport aux choses les plus simples, les plus élémentaires. L'auteur du *Parti pris des choses* a senti que la littérature moderne souffrait justement de l'absence d'une connaissance-jouissance du monde, et s'est senti plus proche de certains savants et de certaines démarches expérimentales et novatrices en prise directe avec leur objet d'étude. Face à la complexité du monde révélée par les scientifiques à l'époque moderne, la littérature devait avoir pour tâche d'explorer elle aussi - à l'aide du langage - ce " monde nouveau " aux qualités inconnues. Dans les deux cas, la question du " style " devient centrale, et elle est totalement dépendante d'une conception de la connaissance.

Lors d'un voyage en Suisse en 1775, Goethe avait perçu l'insuffisance de son langage poétique pour évoquer, décrire à la fois le plus précisément et le plus poétiquement possible la nature qui

l'entourait. Il avait senti qu'il devait se débarrasser du lyrisme, de tout l'attrait langagier de la poésie entendue comme un art déclamatoire. En route vers le Gothard, Goethe décrit dans son journal le cheminement pénible, sur un terrain peu familier : " En avant. Puissance terrible... Désespoir, effort et sueur. Pont du diable, et le diable. Sueur, épuisement et chute... " Devant l'impressionnant paysage montagneux, l'esprit s'effondre, le lyrisme naturel du poète est épuisé. Son compagnon de route l'encourage à dessiner les lieux, mais Goethe écrit cette phrase surprenante (et qui nous renvoie à Ponge) : " Je ne pus rien dessiner ; pour de tels objets je n'avais pas de langage ". Plus loin, lors du passage du Gothard, il exprimera une nouvelle fois son sentiment d'impuissance et de désespoir devant un paysage qui, au fond, défie toute imagination poétique, à l'aide de mots qui semblent jetés sur le papier, sans ordre, dans l'oubli de la syntaxe : " Neige rocher nu et mousse et vent de tempête et nuages le bruit de la chute d'eau le tintement du mulet. Désert comme la vallée de la mort - jonché d'ossements brume lac ". Suite à ce moment de mutité, suite à cette expérience du vide intérieur devant une nature " sublime ", le grand projet de Goethe - mais aussi de Ponge - sera d'élaborer le " style " pouvant exprimer ce qui échappe au subjectivisme littéraire.

C'est l'expérience du voyage qui, à mon sens, a permis aux deux auteurs de découvrir cette nouvelle langue poétique, à partir d'une observation inédite du monde des plantes. Dans un texte intitulé " Le porte-plume d'Alger ", Ponge évoque la fonction du voyage ; s'adonner au voyage, écrit-il, c'est s'adonner à une certaine façon de voir, à un certain art de la " voyance ", et il est bon de " s'y livrer pour se désintoxiquer l'esprit et le corps ". En Italie, Goethe se désintoxique l'esprit de la poésie lyrique, et trouve les mots adéquats pour évoquer la nature végétale, et la fameuse *Urpflanze*. Dans le sud de l'Allemagne, en route pour Rome, il évoque notamment l'importance du climat, de l'environnement dans lequel pousse la plante observée qui, selon l'air, l'humidité, l'exposition, se développe différemment : " L'air plus souple agit sur les organes de la plante et est la cause de sa plus grande extension, rendant son existence plus parfaite ". L'expérience du déplacement quotidien, en route vers le sud et un autre climat, permet justement de constater l'importance de l'observation dans un monde ouvert, où apparaît le caractère varié et divers de la vie (ce qui en retour aura une influence sur le langage). À Palerme, en avril 1787, alors qu'il se trouve dans un jardin public, Goethe constate la nouvelle dimension que prend son rapport au monde végétal, du fait de cette plus grande exposition au climat et à la lumière du dehors : " Les nombreuses plantes, que je ne vois habituellement que dans des caisses et des pots, et même une bonne partie de l'année uniquement derrière des verrières, poussent ici joyeuses et fraîches à ciel ouvert, et en remplissant parfaitement leur destinée, elles nous deviennent plus compréhensibles ". Puis vient l'évocation de la " plante originelle " : " Devant tellement de formes nouvelles et renouvelées, mon esprit fut saisi par une ancienne chimère : dans ce foisonnement, ne me serait-il pas donné de découvrir la plante originelle ? Une telle plante doit bien exister ! Car sinon, comment pourrais-je reconnaître que telle formation est une plante, si toutes n'étaient pas formées selon un seul modèle ? ". Concluant sa réflexion, Goethe met en évidence la beauté et le caractère universel de ce jardin de Palerme, de cet univers végétal foisonnant : " Le jardin d'Alcinoüs avait disparu, le jardin du monde s'était ouvert " .

4.

En 1947, soit cinq ans après la parution du *Parti pris des choses*, Francis Ponge tente de faire le point sur sa " méthode créative ", profitant sans doute de la distance géographique - il est en Algérie - qui lui permet de prendre position par rapport à certaines analyses philosophiques de son œuvre, position de nature quasi socratique : " Rien de plus étonnant (pour moi) que ce goût pour moi des philosophes : car vraiment je ne suis pas intelligent, les idées ne sont pas mon fait (...) " . Une fois mises de côté les " idéologies " philosophiques, Ponge prend ses distances également avec la

poésie (" merde pour ce mot "), écrivant : " Le jour où l'on voudra bien admettre comme sincère et vraie la déclaration que je fais à tout bout de champ que je ne me veux pas poète, que j'utilise le magma poétique mais pour m'en débarrasser, que je tends plutôt à la conviction qu'aux charmes, qu'il s'agit pour moi d'aboutir à des formules claires, et impersonnelles, on me fera plaisir (...) ". C'est en lisant de tels textes, et aussi *Proêmes*, qu'on mesure la complexité de la démarche de Ponge, et de son " parti pris des choses " : pour reprendre la formule pongienne, son œuvre a bel et bien l'apparence d'un " magma ", que l'on définit ainsi en géologie : " masse minérale pâteuse située en profondeur, dans une zone de température très élevée et de très fortes pressions, où s'opère la fusion des roches " (Petit Robert). Critiquant la philosophie, la poésie, plus proche à certains égards des sciences, mais sans s'y rattacher, Ponge se sert de concepts philosophiques, de vocables et de techniques poétiques, tout en cherchant visiblement à aller ailleurs, à fonder une nouvelle connaissance, au-delà des systèmes et des esthétiques, travaillant en profondeur, au cœur d'une culture occidentale habitée par de " très fortes pressions ", et par conséquent dans une " zone de température très élevée ". Conscient de la complexité de sa tâche - comme Goethe, surtout après le voyage en Italie, l'était de la sienne -, on peut dire que Ponge se sert des outils dont il dispose (outils philosophiques et littéraires) pour fonder une nouvelle approche des choses qui ne soit ni strictement philosophique, ni strictement littéraire, ni strictement scientifique. Dans le cadre de ce projet, il est important de noter également la dimension parodique du recours aux différentes " méthodes ". Ainsi, le " parti pris des choses ", d'abord dépouillé de toute tonalité philosophique ou scientifique, peut être analysé comme une parodie de la méthode expérimentale à travers le mode d'expression littéraire : le galet, le mollusque, le pain sont saisis, détachés de leur milieu, étudiés, éventuellement mis en contact avec d'autres corps, pesés, mesurés, qualifiés, et aussi différenciés par l'observateur faisant preuve d'une objectivité parfois ironique ; méthode expérimentale qui semble parodier l'approche scientifique (quoique, comme nous l'avons vu, sérieux et légèreté semblent se confondre chez Ponge).

D'autres fois - et en vérité de plus en plus souvent dans les recueils qui suivent le Parti pris des choses -, Ponge recourt à un mode de théâtralisation, de mise en scène de l'objet (ce qui explique la possibilité de représentations des textes pongiens au théâtre). La " chose " (savon, mimosa, etc.) est également extraite de son environnement, et devient l'objet d'une série d'éclairages où les variations, les différenciations et mises en analogie de ses qualités sont les " événements " de la pièce. La chose elle-même devient une créature théâtrale, et ses attributs sont souvent comparés à des costumes. Le mimosa par exemple, arrivant ainsi sur la scène littéraire : " Sur fond d'azur, le voici, comme un personnage de la comédie italienne, avec un rien d'histrionisme saugrenu, poudré comme Pierrot... ". Tout le texte est construit sur une série de métaphores théâtrales, les boulettes de mimosa étant des " fleurs de tréteaux ", et la plante toute entière un " mime " jouant ses propres qualités. Ici, véritablement, Ponge s'amuse, et nous sommes loin de la morphologie de Goethe. On peut même trouver ces textes dérisoires comparés au projet profond qui les anime : d'un côté l'objet ne sort pas du laboratoire, pris dans une série d'expérimentations parfois gratuites et peu intéressantes, d'un autre côté il devient un personnage de la comédie italienne dont l'histoire littéraire est remplie, n'en rajoutons donc pas. Là où par contre Ponge devient très intéressant, c'est lorsqu'il pratique le " voyage-voyance ", lorsqu'il sort de la parodie et de l'amusement pour se consacrer à la connaissance-jouissance, qui sans être ni " légère " ni " sérieuse ", ouvre un espace enrichissant et stimulant pour l'esprit et le corps. On s'en souvient, le projet de Ponge est de " nourrir l'esprit en l'abouchant au cosmos ", ceci ne pouvant avoir lieu qu'en l'ouvrant aux " nourritures terrestres ". En Algérie, cette ouverture à un espace large où les " choses " révèlent toute leur richesse, leur capacité de variation - selon l'heure du jour, le relief du paysage évoqué, la fréquentation humaine - se produit justement, et dans un total épanouissement qui rappelle l'expérience goethéenne du " jardin du monde ". Il s'agit en même temps d'une expérience et de l'apparition d'un nouveau contexte culturel (qui n'est pas sans rappeler le champ géopoétique déployé par Kenneth White), ce dont sont bien

conscients les deux poètes d'ailleurs, qui associent étroitement une sensation physique de l'espace et leur démarche spéculative et linguistique. En Italie, Goethe fait l'expérience des lieux et rêve de la plante première, tandis que Ponge perçoit le paysage nord-africain autour de lui en n'oubliant pas la richesse du Littré qu'il a emporté avec lui.

Loin du théâtre textuel ainsi que de l'expérimentation en laboratoire lors de laquelle la plante ne peut prendre toute sa dimension esthétique, le poète pénètre véritablement dans le monde végétal dont il n'est qu'une part. D'abord sensible à un décor quasi mythique (le fameux " âge d'or " : " Oh ! les roses de décembre, les oranges à fruits d'or rouge, le jardin des Hespérides, les bougainvilliers... "), le journal pongien fourmille de notices concernant la richesse végétale du paysage : le lieu se déplie, se déploie, ce que Ponge appelle une " explication du lieu " (au sens propre) se produit, où le plus infime détail (couleur, son, odeur) appartient à un ensemble plus large, qu'il cartographie ainsi : la côte méditerranéenne, le Sahel, la Mitidja (Boufarik, Blidah), l'Atlas (Gorges de la Chiffa), les Hauts-Plateaux (Médéah), le premier désert (Boghari). Mais surtout, il semble qu'une rencontre (inconsciente ? suggérée ? évidente pour Ponge ?) ait lieu sur ce sol nouveau, qui nous ramène directement à Goethe. Voici ce qu'écrit Ponge le 19 décembre 1947 aux Gorges de la Chiffa, évoquant à nouveau les bougainvilliers : " Leurs fleurs sont le plus simplement du monde une modification de la sempiternelle feuille. Si évidemment que cela m'a fait grand plaisir, venant à l'appui de ce que j'avais récemment pensé de la fleur (une de mes dernières notes à Paris avant le voyage) ". Evocation surprenante de la " sempiternelle feuille " qui rappelle singulièrement la découverte de Goethe à Palerme : " Je m'étais rendu compte que dans l'organe de la plante que nous nommons habituellement feuille se cache le vrai Protée qui peut se cacher et se manifester sous toutes les formes. À sa naissance comme à son épanouissement, la plante n'est toujours que feuille, si intimement liée au germe futur qu'on ne peut se représenter l'un sans l'autre ". Sur le sol algérien, Ponge a-t-il pensé au " tout est feuille " de Goethe ? Plutôt que de rechercher là une possible influence (qui en dirait toutefois long sur le projet pongien), il est plus intéressant de voir dans quel espace commun se retrouvent les deux esprits, aux préoccupations et aux intérêts évidemment proches, une fois écartées les seules différences culturelles, linguistiques et historiques qui, sans être négligeables, ne sont pas essentielles dans un tel espace. Écoutons les tous les deux, leurs voix quasiment mêlées, évoquer un " nouveau matin ". Goethe, à Venise : " Aujourd'hui, au bord de la mer, j'ai trouvé différentes plantes dont les caractéristiques similaires m'ont permis de mieux connaître les propriétés. Elles sont toutes à la fois tendres et fortes, juteuses et coriaces, et c'est visiblement à l'ancien sel du sol sablonneux, et plus encore à l'air salé, qu'elles doivent ces propriétés. Elles regorgent de sèves comme les plantes aquatiques et sont fermes et coriaces comme des plantes de montagne. (...) Comme il m'est agréable que le monde et la nature m'apparaissent vraiment, et cessent d'être un cabinet d'histoire naturelle. " Chez Ponge, un apaisement se produit, et l'évocation de la végétation environnante paraît l'emplier d'une sensation de vie nouvelle, permettant une écriture plus fluide et plus naturelle (moins encombrée que celle de certaines études de choses) : " Ici (...) il semble que la végétation ne s'endort pas. Fleurs, fruits, feuillaison, et surtout cette herbe si neuve. La germination continue donc. (...) Les orangers sont très éveillés : tous ces petits boutons brillants ...(...) Il pleut ici comme feuilles de palmiers. Il pleut comme palmes, palmes très fines, très aiguës, en squelettes d'éventails... Admettons qu'il pleuve ici comme feuilles de palmiers... (...) Ces agaves sont merveilleux, merveilleusement forts. Quelle robustesse ! "

Au bout du voyage vers le sud et la Méditerranée, Goethe et Ponge font l'expérience d'un " nouveau matin " que l'on trouve ainsi évoqué dans les *Pochades en prose*, lignes qui ne sont pas sans rappeler la sagesse goethéenne (moins soucieuse de saisir l'objet, pratiquant une observation sereine), et sur lesquelles nous " concluons " :

" La journée a été merveilleuse.

Grand soleil, nuages blancs se dissolvant en l'air.

Promenade avec Odette le matin jusqu'à une ferme dans les collines.

Après déjeuner nous avons pu rester sur les terrasses jusque vers 15 heures.

Papillons. Moucherons. Roses.

Un vent du sud, mais frais, s'est levé vers 16 heures. Violent, sifflant.

Je n'ai pas grand-chose à dire. Rien à prouver. Je ne voudrais non plus rien expliquer. Mais décrire plutôt. Ramener au plus simple. Étaler. Simplifier.

J'aimerais persuader quelques-uns que rien n'est plus simple que ce que j'ai à dire. Que je ne me reproche qu'une chose, à savoir de ne l'avoir pas dit plus simplement encore.

C'est de plain-pied que je voudrais qu'on entre dans ce que j'écris. Qu'on s'y trouve à l'aise. Qu'on y trouve tout simple. Qu'on y circule aisément, comme dans une révélation, soit, mais aussi simple que l'habitude. Qu'on y bénéficie du climat de l'évidence : de sa lumière, température, de son harmonie.

... Et cependant que tout y soit neuf, inouï : uniment éclairé, un nouveau matin.

Beaucoup de paroles simples n'ont pas été dites encore. Le plus simple n'a pas été dit. "

Post-scriptum : Article paru dans Poésie 99, numéro 80.