



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée

**18 | 2014**

**La référence**

---

## « Le pou est le joujou et le bijou du sapajou. » : Persistance du sens de la référence au monde réel en littérature

**Antoine Constantin Caille**

---



### **Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/trans/1045>

DOI: 10.4000/trans.1045

ISSN: 1778-3887

### **Publisher**

Presses Sorbonne Nouvelle

### **Electronic reference**

Antoine Constantin Caille, « « Le pou est le joujou et le bijou du sapajou. » : Persistance du sens de la référence au monde réel en littérature », *TRANS-* [Online], 18 | 2014, Online since 08 November 2014, connection on 13 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1045> ; DOI : 10.4000/trans.1045

---

This text was automatically generated on 13 May 2019.

Tous droits réservés

---

# « Le pou est le joujou et le bijou du sapajou. » : Persistence du sens de la référence au monde réel en littérature

Antoine Constantin Caille

---

## Précision terminologique : référence/référent, référence/sens/littéralité

- 1 Y a-t-il lieu de différencier la référence du référent ? Oui, car sinon nous confondrions une opération et l'objet acquérant un statut par cette opération. Une telle confusion demeure possible à la lecture de l'énoncé proposé par Ricoeur : « Le sens est *ce que* dit la proposition ; la référence ou la dénotation, *ce sur quoi* est dit le sens<sup>1</sup>. »
- 2 Todorov essayait de maintenir la distinction :

La seconde division passe à l'intérieur de l'énoncé : elle oppose sa *référence* à sa *littéralité*. Cette opposition est moins familière aux linguistes qu'aux logiciens, qui divisent la théorie de la signification en une théorie de la référence et une théorie du sens. La référence (ne pas confondre cette évocation par le signe avec l'objet même, extra-linguistique, ou référent), c'est la capacité pour le signe d'évoquer autre chose que lui-même. Le sens, ou comme nous dirons dorénavant, la littéralité, c'est la capacité pour le signe d'être saisi en lui-même, et non comme renvoi à autre chose. Pour ne citer que l'exemple le plus banal, *l'étoile du soir* et *l'étoile du matin* ont même référence, mais ils se distinguent par leur aspect littéral<sup>2</sup>.
- 3 Il faudrait plutôt dire que *l'étoile du soir* et *l'étoile du matin* ont un même référent. La mise en garde de Todorov doit être retenue ici contre sa propre analyse. Que la référence soit distincte du référent nous importe, dans la mesure où l'on veut interroger le sens de cette opération qu'est la référence tout en maintenant la distinction entre le sens d'un énoncé et son référent.
- 4 En définissant la littéralité comme équivalent du sens, on tend à faire du discours abstrait un discours éminemment littéral par opposition à référentiel, alors que celui-ci

n'est pas moins référentiel pour avoir un référent abstrait. Todorov utilise l'exemple suivant : « Nous nous embrassâmes : mais un premier coup était porté, une première barrière était franchie... Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter. (*Adolphe*, IV.) » ; et commente :

Très peu d'éléments dans cet extrait ont une valeur purement référentielle. La première proposition (« Nous nous embrassâmes ») l'a au plus haut degré ; elle rapporte un fait qui n'est pas d'ordre linguistique [...] Les propositions qui suivent se distinguent nettement de la première et nous introduisent dans le deuxième type de registres : ceux qui mettent l'accent sur la littéralité de l'énoncé. [...] On pourrait être surpris de trouver ici, côte à côte, des réflexions abstraites et des figures : à première vue, ces deux formes linguistiques paraissent plutôt opposées. Mais bien que (sinon parce que) cette opposition existe, ces deux formes ont aussi un trait en commun : leur intransitivité, opposée à la transitivité du discours référentiel. La réflexion qui clôt l'énoncé cité ne désigne aucun fait extra-linguistique : c'est une pure configuration verbale ; il en est de même pour les figures<sup>3</sup>.

- 5 « Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire [...] » : cela n'est pas une pure configuration verbale. L'énoncé fait référence à « des choses » ; *choses* ici est certes ambigu, le mot fait référence à des énoncés *et* à ce que disent ces énoncés ; et le référent de *choses* est abstrait au sens où ce qui est désigné est une classe de « choses » (d'énoncés), définie par deux qualités elles-mêmes intangibles. Mais le fait que l'« objet » de cette référence soit abstrait n'enlève rien au caractère référentiel de l'énoncé.<sup>4</sup>

## Référentialités, auto-référentialité et pseudo-référence

- 6 *La référence* peut faire référence à plusieurs actes référentiels. Quand on pense à la définition prêtée à Frege par Ricoeur : « Le sens est *ce que* dit la proposition ; la référence ou la dénotation, *ce sur quoi* est dit le sens. », on peut avoir l'impression que *ce sur quoi* fait référence à des choses réelles (physiques), aux objets du monde, et occulter le fait que cette expression peut englober des « choses » telles que des valeurs, des idées, des « faits d'ordre linguistique ». À titre d'exemples, quand Todorov problématisait les conceptions que se font Blanchot et Barthes de la critique littéraire, il emploie à de multiples occasions les expressions « référence à » ou « se référer (à) », toujours en liaison avec autre chose que des choses concrètes : « toute référence aux valeurs<sup>5</sup> », « à la place de la référence à la vérité et aux valeurs<sup>6</sup> », « sans référence au sens<sup>7</sup> », « Barthes, qui a beaucoup admiré Brecht, ne manque pas de s'y référer<sup>8</sup> » – encore ce dernier exemple est-il ambigu en ce qu'il traite d'une personne du monde réel, mais non en tant que corps.
- 7 Nous devons partir d'une critique de la certitude trop vite acquise selon laquelle la référence fait référence à des objets corporels au sein du monde réel (physique). Qu'est-ce qui permet à la référence d'avoir pour objet autre chose que des objets physiques ? Un certain niveau d'élaboration du langage. Entre autres analystes du langage, Lyotard explique que « [l'humain] est doté d'un système symbolique à la fois arbitraire dans sa sémantique et sa syntaxe, ce qui le rend plus indépendant de l'environnement immédiat, et récursif, ce qui lui permet de prendre en référence, outre les informations elles-mêmes, la manière qu'il a de les traiter, c'est-à-dire lui-même<sup>9</sup> ». Cette possibilité de l'usage récursif du langage existe *a fortiori* quand la production linguistique en question se donne comme autre chose qu'une information sur l'environnement immédiat, comme un discours qui se marque par un relatif détachement, ce qui est le cas des œuvres fictionnelles.

Le texte de fiction est lui aussi intransitif, d'une manière qui ne tient pas au caractère immuable de sa forme, mais au caractère fictionnel de son objet, qui détermine une fonction paradoxale de pseudo-référence, ou de dénotation sans dénoté. [...] Si *Napoléon* désigne un membre effectif de l'espèce humaine, *Sherlock Holmes* ou *Gilberte Swann* ne désigne personne en dehors du texte de Doyle ou de Proust ; c'est une désignation qui tourne sur elle-même et ne sort pas de sa propre sphère. Le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité (« Sherlock Holmes habitait 221 B Baker Street », « Gilberte Swann avait les yeux noirs », etc.) se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et Paix* ou Rouen dans *Madame Bovary*. Il est donc intransitif [...] parce que les êtres auxquels ils s'appliquent n'ont pas d'existence en dehors d'eux [...]»<sup>10</sup>.

8

9 À partir de cette fonction de pseudo-référence, s'est élaborée, notamment depuis Mallarmé, une poétique faisant du langage un miroir pour lui-même, un ordre où toute réalité extratextuelle serait abolie. Comme Michel Foucault l'a montré, la crise a été – est encore ? – de taille, rien moins qu'une rupture entre les mots et les choses<sup>11</sup>.

10 Deux questions demeurent : l'abolition du monde extérieur n'est-elle pas simplement jouée, n'est-elle pas elle-même une fiction ? Si tant est que l'abolition du monde extérieur soit « réelle », entraîne-t-elle une abolition de toute référence ? La formulation de Lyotard invite à comprendre la poétique de type mallarméen paradoxalement comme un développement de la référence. Par trope, torsion du langage, attention à la manière, à « soi », la poésie (telle l'*Hérodiade* mallarméenne) devient autoréférentielle. Si la littérature (ou la poésie) est l'« objet » désiré et contemplé par l'écrivain, si elle est, dans et par le langage, sa visée, et son exutoire en ce monde – qui n'est que la réalisation d'un pauvre possible comparé à ce qui peut être par les mots pensé –, alors la référence change de sens, en faisant boucle. L'autoréférentialité permet une pensée de la pensée, une réflexion des pouvoirs du langage, des signes, de leurs rapports ; elle permet un détachement de type sémiotique. Benveniste écrivait : « À aucun moment, en sémiotique, on ne s'occupe de la relation du signe avec les choses dénotées, ni des rapports entre la langue et le monde. » Mais, soutient Ricœur, « [l]a sémiotique, en tant qu'elle se tient dans la clôture du monde des signes, est une abstraction sur la *sémantique*, qui met en rapport la constitution interne du sens avec la visée transcendante de la référence. »

## L'illusion référentielle

11 Depuis cette situation de discours particulière, produite par un potentiel détachement, la littérature peut se développer selon deux voies : l'une consistant à amplifier ce détachement, en renforçant son autonomie et son auto-référentialité ; l'autre à l'annuler, soit en refusant la fiction – mais on sait que toute écriture a tendance, volontairement ou non, à « fictionnaliser » –, soit en (re)trouvant le réel par la fiction. On pourrait penser qu'un écrivain ne choisissant pas la première voie, souffre de ce qui fut appelé « l'illusion référentielle », ou que plus un écrivain s'est désillusionné plus il tend à s'engager dans la première voie. Or ce n'est pas toujours le cas. Quelquefois (souvent ?), plus la critique de l'illusion référentielle menée par l'écrivain est forte, plus celui-ci prend à cœur le monde – ou inversement.

A. Finkielkraut : ... [Barthes] aime le haïku et à travers lui le poème, parce qu'ils sont l'asile de la nuance et de la subtilité, contre toutes les paroles agressives et les dichotomies sommaires. Il les aime aussi parce que le haïku, c'est l'assentiment

donné au réel. On est beaucoup plus proche de Bonnefoy que de S/Z ! Barthes était l'homme qui mettait en cause l'*illusion référentielle*, cette naïve croyance selon laquelle la littérature parlait d'autre chose que de littérature. Là, il y a une sortie de l'empire des signes qui indique chez Barthes une véritable *Vita Nova*<sup>12</sup> !

- 12 Il faut comprendre que la critique de l'illusion référentielle est désormais (depuis Mallarmé), un passage obligé pour tout écrivain qui voudrait sérieusement reprendre à travers sa propre création le problème du rapport de l'écriture au réel (extralinguistique). Le projet littéraire d'un écrivain perdrait toute crédibilité et tout intérêt à défaut de poser le problème sans prendre en compte, si ce n'est reprendre à nouveau frais, cette critique.

Mal renseignés comme nous le sommes par leurs expressions sur le coefficient de joie ou de malheur qui affecte la vie des créatures du monde animé, qui, malgré sa volonté de parler d'elles, n'éprouverait au moment de le faire un serrement du cœur et de la gorge se traduisant par une lenteur et une prudence extrêmes de la démarche intellectuelle, ne mériterait aucunement qu'on le suive, ni, par suite, qu'on accepte sa leçon<sup>13</sup>.

- 13 Concernant la nécessité d'une prise en compte de la critique de l'illusion référentielle, la nouvelle d'Allais intitulée « En voyage », offre une perspective intéressante, parce qu'inverse. Le texte serait une critique de « l'illusion littérale », ou plus exactement de l'illusion occasionnée par une mise entre parenthèses de la référentialité au monde<sup>14</sup>.
- 14 Le récit de la scène est fait à partir d'un ancrage dans « le monde ». L'univers diégétique est identifié au monde dans lequel nous (écrivain et lecteurs) vivons. Cependant cette identification est faite humoristiquement, à travers une série de coups assésés à la lecture naïve. En effet, que d'entorses à la référentialité au monde réel ! Avant d'arriver dans le compartiment dans lequel l'action va avoir – a eu – lieu, tout un discours éthique faisant référence au goût du narrateur pour les compartiments « déjà presque plein[s]<sup>15</sup> » – discours tissu d'une considération générale, suivie d'un appel au lecteur apte à désarçonner tout lecteur (« Dieu sait si les gens sont bêtes ! Avez-vous remarqué ? »), et d'une explication sur la raison de ce goût dans un soudain élan lyrique, sonnante par sa surabondance comme une moquerie du lyrisme, en lien avec un thème auquel le lyrisme ne convient particulièrement pas (les « *struggles for life*<sup>16</sup> »). « Nous » arrivons finalement dans le compartiment choisi pour les raisons susdites, et l'action est encore suspendue pour nous faire tenir compte de cette autre raison : « Une seconde raison (et c'est peut-être la bonne) m'incitait à pénétrer dans ce compartiment plutôt que dans un autre, c'est que les autres étaient aussi bondés que celui-là<sup>17</sup>. » Pourquoi s'être livré à de telles explications qui finalement s'annulent, si ce n'est pour jouer autant que faire littérairement se peut sur l'identification de l'univers diégétique avec le monde réel ?
- 15 L'événement narré est toutefois donné à considérer depuis un point de vue mondain : celui du narrateur et d'« un jeune peintre » « très rigolo<sup>18</sup> », entourés de « gens », dont un père qui fait réviser à son petit garçon des points de grammaire, dans un compartiment de train parti d'une (in)certaine station. La fin du récit confirme cet ancrage réaliste : « Nous entrons en gare. Il était temps<sup>19</sup> ! ». C'est depuis ce monde que la leçon est « à se tordre » de rire. Elle devient drôle du fait que ses énoncés sont extraits de son univers textuel, le discours grammairien, et sont entendus comme des énoncés de faits extralinguistiques sous l'impulsion d'auditeurs (le narrateur et son acolyte) qui les imaginent littéralement<sup>20</sup>.

- 16 Le père illustre (sans le savoir) la position sémioticienne de Benveniste ; le narrateur et son acolyte la position sémanticienne de Ricœur. Deux arguments peuvent être invoqués pour défendre la position (plus factuelle que théorique) du père.

### Liberté d'un usage quasi intransitif du langage

- 17 Un texte serait un type particulier de discours. Par discours, nous entendons ici ce que Ricœur oppose au signe : « sur la base de l'acte prédicatif, l'intenté du discours vise un réel extralinguistique qui est son référent. Alors que le signe ne renvoie qu'à d'autres signes dans l'immanence d'un système, le discours est au sujet des choses. Le signe diffère du signe, le discours se réfère au monde<sup>21</sup>. »

Or le postulat de la référence [« le fait que quelque chose doit être pour que quelque chose puisse être identifié »] exige une élaboration distincte lorsqu'il concerne des entités particulières de discours qu'on appelle des « textes » donc des compositions de plus grande extension que la phrase. La question relève désormais de l'herméneutique plutôt que de la sémantique, pour laquelle la phrase est à la fois la première et la dernière entité. La question de la référence se pose ici dans des termes singulièrement plus complexes, certains textes, dits littéraires, semblant faire exception à la demande de référence exprimée par le précédent postulat<sup>22</sup>.

- 18 Certains textes « de la modernité » semblent être constitués hors d'une référence au monde (extralinguistique) et donc ne pas répondre au statut de discours. Parmi les plus connus, on pense bien entendu au *Sonnet en -yx*<sup>23</sup> de Mallarmé, ou à la « Fable » de Ponge (« Par le mot *par* commence donc ce texte<sup>24</sup>... »). Combles d'auto-référentialité, ces textes semblent abolir le rapport au monde. Ne sont-ils pas des révélateurs de la vérité voilée du texte, à savoir que celui-ci n'a pas de devoir envers le monde ? Même s'il a été écrit dans le monde réel, il peut être constitué sans s'y référer, et donc ne pas le prendre pour point de vue. Les faiseurs d'exemples de grammaire, quelle que soit l'incongruité des énoncés pris référentiellement, n'ont pas à se sentir ridiculisés par l'idéologie réaliste ; ils expérimentent la liberté d'un usage quasi<sup>25</sup> intransitif du langage. Si le texte d'Allais paraît drôle, et non fasciste, c'est parce qu'il défend paradoxalement l'idéologie réaliste<sup>26</sup> en faisant encore davantage expérimenter cette liberté ; et parce qu'il moque moins celle-ci, que son exploitation naïve et hiératique.

### D'une valeur autre que la valeur de vérité

- 19 Les signes pourraient avoir une valeur hors de toute lieutenance. Ricœur estime que « c'est à son usage dans le discours que le signe doit en dernière analyse son sens même de signe », car « comment saurions-nous qu'un signe *vaut pour...*, s'il ne recevait pas, de son *emploi* dans le discours, sa visée, qui le rapporte à cela même *pour quoi il vaut*<sup>27</sup> ? ». Cette valeur dont parle Ricœur correspond à ce que Frege appelle *valeur de vérité*. « Les valeurs de vérité sont pour Frege les références des propositions<sup>28</sup> ». Un tel postulat est bien ce qui définit l'attitude réaliste.

Le réalisme de Frege, son refus et du scepticisme et de l'idéalisme, est bien illustré par sa théorie de la référence ou de la signification. Quand on parle sérieusement de la lune ou du soleil, on veut parler des objets du monde eux-mêmes que désignent ces expressions et non simplement de notre représentation ou de leur sens. C'est en vertu de ce que sont les choses dans le monde que ce que nous disons d'elles est vrai ou faux, et cela en toute indépendance par rapport à nous-mêmes<sup>29</sup>.

- 20 Or avec des énoncés tels que « Le pou est le joujou et le bijou du sapajou. » ou « Le chacal, cet épouvantail du bétail, s'introduit dans un soupirail. », la valeur de vérité semble faible, voire nulle. La distinction faite par Eco entre désignation et dénotation apparaît opportune<sup>30</sup>. Dans le premier énoncé, nous avons affaire à des « termes généraux [qui] dénotent des propriétés de classe ou de genre<sup>31</sup> », cependant il paraît inapproprié ici de dire qu'« on rappelle seulement la manière dont notre culture a défini un concept<sup>32</sup> » ; il s'agit d'une métaphore vive, précisément en ce qu'elle constitue une analogie non inscrite dans le savoir encyclopédique ; par conséquent l'argument d'Eco pour évacuer la référentialité ne porte pas : on fait bel et bien référence à une espèce (à un objet abstrait). Le second énoncé est quant à lui composé d'une telle métaphore et de la description d'un fait fictif, ce qui en fait un acte de pseudo-référence, pour lequel la valeur de vérité n'a d'autre épreuve que celle du texte.
- 21 Nous avons donc deux énoncés opérant des références, mais selon des modes de référentialité non communs – littéraires. À supposer qu'ils en aient une – sinon pourquoi les produire ? –, quelle est leur valeur ? Leur valeur viendrait-elle de leur sens (distinct de leur référence) ? La conceptualisation du sens comme distinct de la référence permet une seconde distinction entre intelligibilité et assertabilité.
- On peut à ce sujet, distinguer entre l'intelligibilité du sens et son assertabilité. Le sens d'une proposition, autrement dit une pensée, peut être complet et intelligible sans qu'on puisse l'asserter, c'est-à-dire sans que lui soit associée une valeur de vérité<sup>33</sup>.
- 22 C'est bien le procédé sur lequel repose le comique de cette nouvelle que de prendre comme des énoncés assertifs des énoncés qui ne prétendent à aucune valeur de vérité. Ces énoncés sont intelligibles, bien qu'ils ne fassent *réellement* référence à nul pou ou chacal – et parce que nous le savons. Alors qu'est-ce qui leur donnent sens ? S'ils abolissent la référence au réel extralinguistique, ils n'abolissent pas pour autant toute logique ni même toute vraisemblance. Un chacal peut être judicieusement décrit par la métaphore « épouvantail du bétail », et un tel animal pourrait physiquement s'introduire dans un soupirail. Il en va de même pour le pou : la métaphore du joujou et du bijou, quoiqu'étonnante, fonctionne. Si l'on a recours à titre de comparatif à un énoncé virtuel tel que « Le pou est le hibou et le chou du sapajou », on se rend bien compte que l'énoncé actuel maintient le sens, alors que celui-là l'abolirait. Contrairement à ce que soutient la conclusion de la nouvelle, le père ne fausse pas le jugement de son fils. Il l'entraîne à un usage récursif du langage, prenant en compte la manière, le mode de donation de l'objet (ce que Frege appelle sens). Or, leur objet n'est qu'apparemment le sujet de la prédication (le pou ou le chacal) ; l'objet véritable est virtuel<sup>34</sup>, il est exemplifié par la transformation qu'on propose de leur affecter : une pluralisation. Ces énoncés maintiennent superficiellement une référence au monde réel, mais fonctionnent essentiellement par référence à un objet abstrait et virtuel. Leur valeur ne vient pas de *ce qu'ils disent* sur le monde mais de *comment ils (le) disent*. Cependant elle vient bien d'une référence, d'une référence implicite, de second rang, « au *Pluriel*, au terrible *Pluriel* ». Ils ont une valeur... pédagogique, spécifiquement (exclusivement) intralinguistique. La pseudo-référence au monde réel n'a d'autre sens que d'attester l'idée que la connaissance du pluriel permet de produire des énoncés qui peuvent être utiles en ce monde.
- 23 Mais cette valeur pédagogique légitime-t-elle que l'on mette celle de vérité entre parenthèses ? Allais n'a-t-il pas raison d'opérer par sa moquerie une défense du sens de la

référence au monde réel, qui est une défense du sens qu'il y a à maintenir un discours ontologique bien que le langage ait le pouvoir de s'en détourner ?

## Fable, parabole

- 24 C'est bien ce que paraît nous dire Ponge à travers sa *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 juges  
Là de nos difficultés...  
(APRÈS sept ans de malheurs  
Elle brisa son miroir.)<sup>35</sup>

- 25 Cet(te) *Elle* qui peut faire référence à la littérature ou à la poésie, se mirant comiquement et pédagogiquement (comme pour initier un lecteur peu averti à la lecture d'un texte autoréférentiel), « brisa son miroir » « APRÈS sept ans de malheurs ». Contrairement au dit de la superstition à laquelle il est fait implicitement référence, les sept ans de malheurs (ou lignes d'écriture) ne font pas suite à la brisure du miroir ; ils durent tant que celui-ci n'a pas été brisé. Est-ce alors un bonheur de l'expression qui prend élan depuis le monde réel ? Ou est-ce un nouveau rapport au monde qui commence depuis un miroir brisé ? Les « choses » seraient trop simples, mais surtout faussées, si le littérateur pouvait prétendre à une venue du monde tel qu'il est en ses lignes d'écritures. Il ne suffit pas de briser le miroir pour sortir du monde de la fable. Ce n'est pas parce qu'un effort est fait pour sortir de l'auto-référentialité que l'écriture « retrouve » un rapport simple et immédiat au monde réel. Ce que nous disions des œuvres « de la modernité », Ricœur a tendance à l'élargir à toute la « littérature » :

Ce passage [de la structure au monde de l'œuvre] requiert une justification distincte en raison de la nature spécifique de certaines œuvres, celles qu'on appelle « littéraires ». La production du discours comme « littérature » signifie très précisément que le rapport du sens à la référence est *suspendu*<sup>36</sup>.

- 26 Mais quel est le sens de cette suspension ? Le texte et *a fortiori* l'œuvre littéraire, maintenue dans sa suspension, ont-ils pour destin de rester fable ? Ricœur rappelle la position de Frye :

Dans le discours littéraire, le symbole ne représente rien en dehors de lui-même, mais relie, au sein du discours, les parties au tout. Contrairement, à la visée de vérité du discours descriptif, il faut dire que « le poète n'affirme jamais ». Métaphysique et théologie affirment, assertent ; la poésie, ignorant la réalité, se borne à forger une « fable »<sup>37</sup>.

- 27 Ce serait ce que Jakobson a appelé la fonction poétique qui creuserait cet écart entre le discours et le réel. L'accentuation de la fonction poétique, qui est mise en relief de « l'aspect palpable des signes », de leurs qualités esthétiques (sonores et visuelles), entraîne une désaccentuation de la fonction référentielle. Mais qui dit fonction poétique, ne dit pas pour autant poésie. On aurait doublement tort de faire cette assimilation, car d'une part, comme le rappelle Ricœur, cette fonction « ne définit pas le « poème » comme « genre littéraire »<sup>38</sup> » ; d'autre part, elle ne saurait encore moins définir la poésie au sens le plus large et le plus fort du mot. Ce n'est pas parce qu'un poème entre dans le genre « poésie lyrique » qu'il est pour autant poétique.

Évidemment les genres littéraires existent, mais ils n'ont aucune importance. Ils ne sont que des prétextes. Ce n'est pas en voulant faire un roman qu'on fait de l'art. Ce n'est pas parce qu'on appelle son livre « poèmes » qu'on est poète. C'est en faisant de l'écriture, de l'écriture pour soi et pour les autres, sans autre visée que d'être soi, qu'on atteint l'art<sup>39</sup>.

- 28 Ce qui apparaît dans certains textes qui sont entre les genres, c'est à la fois une reconnaissance du caractère affabulateur de la littérature, et une – d'autant plus – étonnante et difficile persévérance à trouver par la littérature une ou des manières d'exprimer le réel.

L'écrivain est un faiseur de parabole. Son univers ne naît pas de l'illusion de la réalité, mais de la réalité de la fiction. [...] Il y avait un signe, il y aura une signification. Puérile, délicate, tendre comédie du langage. Monde extrait, dessin accompli. Volonté implacable, éternelle avancée des armées de petits signes mystérieux qui s'ajoutent et se multiplient sur le papier. Qu'y a-t-il là ? Qu'est-ce qui est marqué ? Est-ce moi ? Ai-je fait rentrer le monde enfin dans un ordre ? Ai-je pu le faire tenir sur un seul petit carré de matière blanche ? L'ai-je ciselé ? Non, non, ne pas se tromper là-dessus : je n'ai fait que raconter des légendes des hommes<sup>40</sup>.

Préfixe déjà dans préfixe, présent déjà dans présent.  
Pas moyen de sortir de nos onomatopées originelles.  
Il faut donc y rentrer.  
Nul besoin, d'ailleurs, d'en sortir,  
Leurs variations suffisant bien à rendre compte  
De la merveilleusement fastidieuse  
Monotonie et variété du monde,  
Enfin, de sa perpétuité.  
Encore faut-il les prononcer.  
Parler. Et, peut-être, paraboliser.  
Toutes, les dire<sup>41</sup>.

- 29 Le projet d'écriture ne s'arrête pas à cet aveu d'humilité. Il est marqué par une persévérance, comme si la référence au monde réel avait encore du sens en littérature, et comme si à travers ce sens il découvrait à l'écriture de « nouvelles » fonctions et obligations, non-conventionnellement littéraires ou poétiques.

Écrire pour dresser la carte, pour instituer. Écrire pour faire le relevé topographique de ce morceau du monde, de cette ville, de ce quartier, de cette rue, de l'angle nord de cette chambre, du bord de cette fenêtre, de ce carreau du parquet. Tout ce qui est là, est là. Tout à son importance. Rien ne doit être négligé, ou passé sous silence<sup>42</sup>.

### « Notre âme est transitive », mais...

- 30 Comment expliquer que l'écrivain puisse maintenir à la fois un regard critique par rapport à sa production – qui ne serait que fable, quand bien même il manifeste une volonté de briser le miroir de l'auto-référentialité – et une persistance du sens de la référence au monde réel en littérature ? On peut l'expliquer d'abord par une rigueur logique, liée à l'humble attitude que nous évoquons : du sentiment d'obligation envers le réel « tel qu'il est » ne s'ensuit pas une capacité à le faire entrer dans le langage. Le sentiment d'obligation peut générer l'impression d'un pouvoir. Mais l'impression première passe-t-elle l'épreuve de l'acte (d'écriture), celle de sa réception (la lecture), ou encore, composé des deux, celle du métadiscours (la critique) ? Une œuvre autoréférentielle cumule les trois épreuves puisqu'elle applique à elle-même un

métadiscours (qui suppose une lecture) tout en répondant aux critères d'œuvre (disposition, genre, style). La particularité de la *Fable* de Ponge (au sein des œuvres autoréférentielles) est d'user son auto-référentialité pour en venir à bout. De façon générale, l'incorporation dans l'œuvre littéraire d'un métadiscours critique – plus ou moins autoréférentiel – peut jouer une fonction inattendue : permettre d'examiner la valeur et les prétentions du (projet de) discours réaliste, tantôt le rappelant à sa naïveté, tantôt l'examinant sous l'angle de tel problème technique spécifique. L'auto-référentialité se met à fonctionner comme une critique sous différents éclairages du modèle, du miroir, et de celui qui le tient ou voudrait en tenir un. Le sens de la référence persiste – mais à condition d'être examiné, interrogé, mis à épreuve(s). Et dans cette configuration non purement verbale, l'objet physique ayant statut de référent, peut devenir le point de fuite depuis lequel le texte est toujours remis à l'épreuve, et ne trouve jamais un éternel repos en le statut d'œuvre (d'art).

Le rapport de l'homme à l'objet n'est du tout seulement de possession ou d'usage.  
Non, ce serait trop simple. C'est bien pire.

Les objets sont en dehors de l'âme, bien sûr ; pourtant, ils sont aussi notre plomb dans la tête.

Il s'agit d'un rapport à l'accusatif.

L'homme est un drôle de corps, qui n'a pas son centre de gravité en lui-même.

Notre âme est transitive. Il lui faut un objet qui l'affecte, comme son complément direct, aussitôt.

Il s'agit du rapport le plus grave (non du tout de l'avoir, mais de l'être).

L'artiste, plus que tout autre homme, en reçoit la charge, accuse le coup<sup>43</sup>.

- 31 Notre âme est transitive, mais cette charge ne va pas sans l'accusation constante de la réalité, du référent, qui, aussi physique qu'il soit, et aussi physiques que les mots parviennent à se rendre (grâce à un usage matérialiste de la fonction poétique), demeure un idéal.

L'homme n'est qu'un lourd vaisseau, un lourd oiseau, sur l'abîme. [...]

Mais le monde est peuplé d'objets. Sur ses rivages, leur foule infinie, leur collection nous apparaît, certes, plutôt indistincte et floue.

Pourtant cela suffit à nous rassurer. Car, nous l'éprouvons aussi, chacun d'eux, à notre gré, tour à tour, peut devenir notre point d'amarrage, la borne où nous appuyer.

Il suffit qu'il fasse le poids. [...]

La plupart ne font pas le poids.

L'homme, le plus souvent, n'étreint que ses émanations, ses fantômes. Tels sont les objets subjectifs. [...]

Il nous faut donc choisir des objets véritables, objectant indéfiniment à nos désirs.

Des objets que nous rechoisissons chaque jour, et non comme notre décor, notre cadre ; plutôt comme nos spectateurs, nos juges ; pour n'en être, bien sûr, ni les danseurs ni les pitres<sup>44</sup>.

- 32 Trame complexe qui dédouble le point de vue ou l'ancrage. Si l'usage récursif du langage permet à l'écriture de se façonner à travers un rapport critique à elle-même – et donc d'évaluer sa prétention à tenir un discours ontologique sur la réalité extralinguistique –, l'objet reçoit désormais un statut depuis ce rapport critique : il apparaît comme le « point d'amarrage, la borne où nous appuyer », le point de vue extérieur depuis lequel la réalité nous juge, nous empêche de tomber dans la pitrerie.
- 33 Le référent demeure un idéal, un intenté au sens fort, pour au moins deux raisons, dont la première tient à la difficulté – sinon à l'impossibilité – de sortir de la subjectivité.

C'est moins l'objet qu'il faut peindre, qu'une idée de cet objet. Mais j'entends qu'on crie : « Romantique ; il nous faut la nature au lieu de ton idée ; la nature et ses traits éternels.

— Où les voyez-vous qu'en vous-mêmes, où les verrais-je qu'en moi ?

— La nature existe. — En nous.

— La beauté existe. — En nous.

— Les chefs-d'œuvre la montrent. Fais un chef-d'œuvre.

— Ah ! laissez-moi le faire. Je peins, forcé. Un corps idéal m'oblige au labeur. Pitié ! J'accouche. Laissez ! Je vous l'habillerai d'un genre, la caresse de mon style fera l'expression de son visage, mais sa chair est mon idée : je fais ce que je peux. »<sup>45</sup>

## Sortir de la subjectivité

Il y a des pages entières, des brouillons de *La Figue* dans lesquelles j'indique que la réalité des choses pour moi est tout à fait indicible ; [...] j'arrive à ce que (enfin dans une certaine mesure) par – je n'ose pas dire une certaine maîtrise de l'expression – les métaphores, les images, paraissent relativement *justes*. Les lecteurs se disent : oui, après tout, c'est bien ça, voilà bien une espèce de... figue, de figue sèche, oui, en effet...

Donc j'essaie d'arriver au plus près de la description de la figue, parce que, je suis persuadé que, finalement, qu'est-ce qui reste ? C'est du texte. Ce n'est pas une figue ! La figue de la réalité, la figue « phénoménale », si vous voulez, est en effet tout à fait « phénoménale », au sens quasi argotique du terme et résiste absolument à toute description. Pour qu'il n'y ait plus ce scandale qui consiste à faire croire qu'on peut passer du monde verbal au monde de la réalité. Pour qu'on en finisse avec cette imposture – comment dirais-je – cette prétention de la plupart des artistes de croire qu'il y a communication possible entre le monde extérieur et le monde verbal. [...]

C'est à la fois, un éloge, des lettres, de la littérature, de ce qui est littéral, et sans illusion sur la possibilité de la *représentation*. On présente un objet qui ne peut être que littéraire. Et on rejette le référent – enfin la figue –, dans le monde, dans son monde qui est le monde de l'existence<sup>46</sup>.

- 34 En un sens, on ne sort pas de la subjectivité : on ne parvient pas à écrire une figue (le fruit réel), on écrit seulement *une figue* (des mots) et une description de ce qu'on en perçoit (« son » être phénoménal) – en ce sens Ponge aurait mieux fait de dire que la figue « nouménale » lui résiste. En un autre sens, on sort de la subjectivité, ou du moins de la subjectivité du moi, en tant qu'on arrive à communiquer par les mots cette figue phénoménale (le composé de perceptions) à un autre être humain, au lecteur, stimulé (par les mots) à ressentir cet objet du monde d'une façon neuve, hors des lieux communs. On ne parvient pas au référent (si l'on entend par là l'objet en soi) ; mais on peut parvenir *par la référence* à dire quelque chose qui soit *comme* l'essence du référent pour soi-même (auteur du texte) et pour un autre sujet (lecteur). L'intersubjectivité, au principe du langage, demeure selon Ponge sa finalité essentielle parce que la reconnaissance du caractère illusoire du projet réaliste, amène à comprendre que l'activité d'écrire comme celle de parler n'ont de sens que dans un monde d'hommes, en entendant par là le monde de l'intersubjectivité humaine.

J. Ristat : Ce leurre sur lequel on pose de la chair... Ponge : à la fois pour attraper autant que possible le monde extérieur, mais il faut reconnaître que c'est une illusion et que les mots ne sont faits que pour se parler d'homme à homme et ne peuvent servir qu'à ça<sup>47</sup>.

- 35 Mais cette reconnaissance à laquelle Ponge dit qu'« il faut » se contraindre apparaît comme une contrainte par dépit, une sorte de dépit amoureux. L'union entre le verbe et

la chair du monde n'aura pas lieu ; cependant, la velléité du poète vers cette union n'en est pas moins valorisée, même désignée comme essence de la poésie : « La poésie se trouve dans les brouillons acharnés de ceux qui espèrent... qui militent pour une nouvelle *étreinte* de la réalité<sup>48</sup>. » Pourtant, l'emploi insistant et ambigu du mot *acharné/er*, semble livrer une intuition n'ayant pas acquis dans ses textes un développement théorique suffisant. « Acharner, c'est mettre de la chair pour tromper encore davantage<sup>49</sup>. » On sait les développements théoriques auxquels a donné lieu le thème de la chair en phénoménologie, et l'intérêt que Ponge portait à ce courant ; cependant, c'est Ricœur qui, en reprenant les analyses de Berggren et de Frye, mène jusqu'au bout cette idée pour ce qui touche au problème de la référentialité, notamment grâce au concept de « réalité texturale ». Si Ponge oscille entre un désir (une « rage ») d'expression et une prise de conscience de son caractère illusoire, Ricœur permet de redonner à ce désir une légitime satisfaction en dehors de l'intersubjectivité : dans son travail acharné vers le référent *une figue*, le poète donne consistance à la réalité texturale (« feel-of-things<sup>50</sup> »), qui est en deçà de la dichotomie entre subjectivité et objectivité imposée par les sciences (trop) dures (envers la littérature).

- 36 C'est bien cette « réciprocité du dedans et du dehors », cette « fusion intropathique<sup>51</sup> », dont nous parle Ricœur, que Le Clézio perçoit et décrit comme lien et obligation.

Hors de mes limites, tout à coup, objet dans la tempête d'existence [...] J'avais à regarder au-delà de mes yeux, par toutes les étroites forces qui me liaient au monde. J'avais à communiquer avec lui, à le palper, à le goûter, à poser ma peau et mes nerfs contre lui, à être dans lui et lui dans moi<sup>52</sup>.

- 37 Le rapport extatique du sujet au monde permet un dépassement de la saisie du monde comme extériorité par le sujet, et donc de la référence comprise comme telle. Les écrits de Ponge se situent presque toujours (volontairement ?) hors de l'extase ; l'opposition entre le corps et l'esprit, entre le monde et le sujet, y prévaut, malgré qu'elle y soit assidûment combattue.

Ne serions-nous qu'un corps, sans doute serions-nous en équilibre avec la nature.  
Mais notre âme est du même côté que nous dans la balance. [...] chaque mot que nous prononçons nous allège. Dans *l'écriture*, il passe même de l'autre côté<sup>53</sup>.

- 38 Il nous semble que l'extase matérielle, telle que (d)écrite par Le Clézio, aurait paru un peu facile, en termes d'écriture, à l'auteur qui s'attela à composer un art poétique et une rhétorique par objet.

## Dire la singularité

Tous les textes de *Parti pris des choses* comportent un art poétique, c'est-à-dire que, lorsque je dis « une rhétorique par objet », je dis que le caractère, au sens psychologique, qui est le complexe de qualités (ou de défauts), qui est enfermé dans mon texte, c'est-à-dire les traits de caractère de *La Figue*, c'est comme le caractère d'un héros de roman. C'est un complexe de qualités inouïes ! Inouïes ! Je donne l'exemple souvent du verre, de la matière du verre. Eh bien, le verre est le symbole disons même le synonyme, dans le lieu commun, de la fragilité. On pourrait citer un grand nombre de phrases où verre est synonyme de fragilité. Mais si j'ai assez de respect, si vous voulez, pour le verre et de mépris pour la langue commune, pour les lieux communs, eh bien je fais revenir du verre d'autres qualités que la fragilité. Si je dis que le verre est à la fois dur et fragile, eh bien, j'ai créé un caractère<sup>54</sup>.

- 39 Est-ce vraiment un référent physique que l'écriture littéraire simule de vouloir attraper, ou le référent fait-il toujours référence à l'idée de la chose ? La figue n'est-elle pas une figue

(individualisée) qu'en tant qu'elle est de paroles ? La figue de paroles de Ponge, malgré son acharnement, est-elle ontologiquement différente du pou d'Allais ? Elle tiendrait son sens non de sa relation au Pluriel, mais au terrible problème de l'expression, et de ses limites. Suffirait-il d'avoir recours à des démonstratifs ou à des noms propres pour saisir la réalité telle qu'elle apparaît physiquement – toujours à travers des objets singuliers ? Même la singularité, dans son évidence sensible, pose un problème de référentialité ; son évidence peut se retourner contre celui qui voudrait la saisir par écrit.

Cette rue telle qu'elle s'est révélée à moi, comme un spectacle quotidien, aux couleurs ternes et aux couleurs vives [...] son corps global présenté pour toujours devant mes sens dans son impossibilité de création ou de mutilation. Que pouvais-je faire ? Où était mon action dans le monde, à quoi servait donc mon être ? J'avais à demeurer là, j'avais à sentir, à écouter, à interpréter, à imaginer, peut-être. Mais je ne pouvais pas faire un drame humain de ce qui m'était offert si profondément pris dans son propre drame, dans le drame de sa nature de rue<sup>55</sup>.

- 40 L'effort pour saisir les êtres dans leur singularité, marqué dans ce chapitre par l'emploi acharné de démonstratifs et de noms propres, s'épuise sans rien épouser ni épouser, faisant seulement ressortir l'inaptitude du langage à dire la réalité alors qu'il semble ainsi remplir cette fonction : même ces outils, parmi les plus précis, ne font que suggérer<sup>56</sup>. Ce n'est en effet qu'en se donnant vraiment les moyens de le faire, en créant un art poétique et une rhétorique pour chaque objet – et encore ces objets n'ont de singularité individuelle que lorsque ce sont des personnes – que l'on (Ponge) parvient, quitte à la fictionnaliser, à approximer *quelque chose* – qui serait l'essence texturale de tel objet. (Cette essence est « caressée » par le style, qui se singularise pour faire sentir la singularité d'une expérience sujet-objet, au risque de perdre l'individualité de tel objet commun, de dépeindre une synthèse d'expériences plutôt qu'un objet précis, et de faire de cette gourde de figue une espèce d'Emma Bovary.)
- 41 Contrairement à ce que le narrateur de la nouvelle d'Allais laissait penser, c'est l'usage réaliste (à prétention ontologique) du langage qui devrait paraître absurde et ridicule, mais qui ne le paraît qu'en l'un de ses points les plus rigoureux : le travail « poétique ».

---

## BIBLIOGRAPHY

ALLAIS, Alphonse, « En voyage » in *A se tordre : Histoires chatnoiresques*. Paris, Olendorf, 1891.

BENMAKHOULF, Ali, *Vocabulaire de Frege*, Paris, Ellipses, 2001.

ECO, Umberto, Julien Gayraud (trad.), « Notes sur la référence comme contrat », in *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.

ECO, Umberto, Jean-Marie Klinkenberg (trad.), *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

FINKIELKRAUT, Alain (sous la direction de), « Barthes et le roman » in *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, 2006.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004.

LE CLEZIO, J.M.G., *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.

- LYOTARD, Jean-François. *L'inhumain*, Paris, Galilée, 1988.
- MALLARME, Stéphane, *Poésies*, Paris, Flammarion, 1989.
- PONGE, Francis, *Comment une figue de parole et pourquoi*, Paris, Flammarion, 1977.
- PONGE, Francis, *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris, Gallimard, 1948.
- PONGE, Francis, *Lyres*, Paris, Gallimard, 1967.
- RICŒUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- RICŒUR, Paul, « Herméneutique et monde du texte » in *Essais et conférences 2*, Paris, Seuil, 2010.
- TODOROV, Tzvetan, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984.
- TODOROV, Tzvetan, « Poétique », *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, 1968.

## NOTES

1. Paul Ricœur, « Métaphore et référence » in *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 274. La confusion demeure aussi possible à la lecture des textes de Frege comme le spécifie Jean-Marie Klinkenberg dans une note de sa traduction du livre d'Umberto Eco, *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988, p. 235.
2. Tzvetan Todorov, « Poétique » in *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, 1968, p. 108.
3. *Ibid.*, p. 109.
4. On peut s'appuyer sur la conception de l'objet chez Frege : « Frege distingue entre les objets physiques comme l'étoile du matin ou la lune et les objets logiques comme les nombres. Ces derniers sont des objets abstraits qui ont une pleine objectivité sans avoir pour autant de réalité : l'axe de la terre ou le centre de gravité du système solaire sont de tels objets. » (Ali Benmakhlof, *Vocabulaire de Frege*, Paris, Ellipses, 2001, p. 42.
5. Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984, p. 71.
6. *Ibid.*, p. 72.
7. *Ibid.*, p. 75.
8. *Ibid.*, p. 79.
9. Jean-François Lyotard, *L'inhumain*, Paris, Galilée, p. 21.
10. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, pp. 114-115.
11. Voir « Le langage devenu objet » in *Les mots et les choses* pp. 308-313 : « [le langage] se reconstituait ailleurs, sous une forme indépendante, difficile d'accès, repliée sur l'énigme de sa naissance et tout entière référée à l'acte pur d'écrire. » (p. 313).
12. Alain Finkielkraut, « Barthes et le roman » in *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, p. 282.
13. Francis Ponge, « Ad litem » in *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris, Gallimard, 1948, p. 169.
14. Alphonse Allais, « En voyage » in *À se tordre : Histoires chatnoiresques*, Paris, Olendorf, 1891, pp. 253-259. [http://fr.wikisource.org/wiki/%C3%80\\_se\\_tordre/En\\_voyage#](http://fr.wikisource.org/wiki/%C3%80_se_tordre/En_voyage#),
15. *Ibid.*, p. 253.
16. *Ibid.*, p. 254.
17. *Idem.*
18. *Ibid.*, p. 256.
19. *Ibid.*, p. 259.
20. Si, comme l'écrit Ricœur, « l'énoncé métaphorique est celui qui conquiert son sens comme métaphorique sur les ruines du sens littéral, il est aussi celui qui acquiert sa référence sur les ruines de ce qu'on peut appeler, par symétrie, sa référence littérale » (*La métaphore vive*, p. 279) ;

ici l'énoncé acquiert son sens comique en ruinant « la suspension de la dénotation de premier rang » (*Ibid.*).

21. *Ibid.*, p. 273.

22. *Ibid.*, p. 276.

23. Stéphane Mallarmé, « Ses purs ongles », in *Poésies*, Paris, Flammarion, 1989, p. 98.

24. *Proèmes*, p. 126.

25. Nous verrons pourquoi *quasi*.

26. Voir notamment la correspondance entre Todorov et Watt, « La critique réaliste » in *Critique de la critique* p. 125-141.

27. *Ibid.*, p. 274.

28. *Le vocabulaire de Frege*, p. 60.

29. *Ibid.*, p. 56.

30. Umberto Eco, « Notes sur la référence comme contrat » in *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999.

31. *Ibid.*, p. 286.

32. *Ibid.*, p. 287.

33. *Le vocabulaire de Frege*, p. 54.

34. Voir *La métaphore vive*, p. 288 : « la suspension de la référence réelle est la condition d'accès à la référence sur le mode virtuel », et p. 301 sur « l'éclipse de la dénotation primaire ».

35. *Op. cit.*

36. *Ibid.*, p. 278.

37. *Ibid.*, p. 284.

38. *Ibid.*, p. 280.

39. J.M.G. Le Clézio, « Écrire » in *L'extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 107.

40. *Ibid.*, p. 106.

41. Francis Ponge, « Le pré », *Lyres*, Paris, Gallimard, 1967, p. 174.

42. *L'extase matérielle*, p. 202.

43. Ponge, « L'objet, c'est la poétique », *Lyres*, p. 150.

44. *Ibid.*, p. 151-153.

45. « Fragments métatechniques » in *Lyres*, p. 116.

46. Francis Ponge, « L'art de la figue » in *Comment une figue de paroles et pourquoi*, Paris, Flammarion, 1977, p. 276.

47. *Ibid.*, p. 279.

48. *Idem.* Italique d'origine.

49. *Ibid.*, p. 277.

50. *Ibid.*, p. 320.

51. *Idem.*

52. *L'extase matérielle*, p. 182.

53. *Lyres*, p. 151.

54. *Comment une figue...*, p. 280.

55. Le Clézio, « Le miroir » in *L'extase matérielle*, p. 236.

56. Ricœur cible le problème, mais sans y voir une difficulté pour l'écrivain soucieux du monde réel : « la référence aux objets du monde est, comme on dit, *ostensive*. C'est cette référence ostensive que l'écriture abolit : si je lis dans un poème : « cette nuit-là », etc., je comprends que les déictiques mis en jeu, ici le démonstratif, ne désignent plus rien qu'on puisse montrer. Cette sorte de suspens de tous les déictiques amorce une dérive du texte par rapport à toute réalité susceptible d'être montrée. » (« Herméneutique et monde du texte » in *Essais et conférences 2*, Paris, Seuil, 2010, p. 38).

---

## ABSTRACTS

How can the reference to the real world be meaningful for a writer who acknowledged the criticism of the referential illusion? Allais's short story "En voyage" offers an interesting perspective: it can be read as a criticism of "the illusion of literality", occasioned by the suspension of the reference to the world. Is not Allais right to defend, through his mockery, that there is meaning in maintaining an ontological discourse even though language – particularly in literature – is able to take a turn away from it? We will see, however, with texts by Ponge and Le Clézio, and thanks to concepts elucidated by Ricœur, that it is not sufficient to wish an exit from auto-referentiality to reveal the world as it is.

Comment peut-il y avoir un sens de la référence au monde réel pour un écrivain qui a pris acte de la critique de l'illusion référentielle ? La nouvelle d'Allais « En voyage » offre une perspective intéressante : elle serait une critique de « l'illusion littérale », occasionnée par une mise entre parenthèses de la référentialité au monde. Allais n'a-t-il pas raison d'opérer par sa moquerie une défense du sens qu'il y a à maintenir un discours ontologique bien que le langage – notamment en littérature – ait le pouvoir de s'en détourner ? Cependant, nous verrons, à partir de textes de Ponge et de Le Clézio, et en nous appuyant sur des concepts élucidés par Ricœur, qu'il n'est pas suffisant de vouloir sortir de l'auto-référentialité pour parvenir à dire le monde tel qu'il est.