

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (1999)
Heft:	1
 Artikel:	Ponge l'aporétique
Autor:	Wyss, André
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870358

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

PONGE L'APORÉTIQUE

Comment le vers et l'image de Ponge surgissent des choses aussi bien que du «magma poétique». Que le travail sur la langue est un travail sur les formes poétiques du langage. Que tout y est rythme et aboutit au poème, rythme et poème formant ensemble la poésie.

«Ponge l'aporétique»: avec un adjectif substantivé, ce titre veut marquer les doutes de notre auteur devant la littérature et devant le langage.

«Ponge : l'aporétique»: nous avons maintenant un substantif, car dans Ponge se voient les contradictions internes de toute littérature.

Par un léger remplacement de phonème, c'est «Ponge, la poétique», car il s'agit des aspects en permanence poétiques, c'est-à-dire poéticiens, de la poésie de Ponge.

Avec la même prononciation et une orthographe différente, ce sera «Ponge l'a-poétique», le non-poétique, voire l'antipoétique : notre poète ne répète-t-il pas comme un *leitmotiv* qu'il ne se veut pas poète — et pourtant il écrit ceci:

Le Mimosa

Floribonds à tue-tête à démentir vos plumes
Défaites d'un bosquet offensé jusqu'au cœur
Par une autorité terrible de noirceur
L'azur narines bées inspirant vos oracles
Piaillez vous piaillez d'or glorieux poussins

... qui est un pur chef-d'œuvre, certes, mais de poésie. Ce sera donc enfin «Ponge l'Aporétique», avec deux majuscules, comme dans Bède le Vénérable ou dans Denis l'Aréopagite, pour marquer à la fois une sorte d'apostolat pratiqué par Ponge dans nos lettres — me rappelant que jusqu'au bout, dans un texte qui devait s'intituler «La table», il s'est investi complètement dans

l'acte d'écrire — et le fait qu'il réconcilie les contraires, de façon très spirituelle.

En attendant d'arriver là, je rappelle quelques-unes de ces apories dont on ne sort pas : *Parti pris des choses* versus *Compte Tenu des Mots/Rage de l'expression* contre impassibilité encyclopédique/Prose prosaïque contre poésie lyrique/ L'ontologique versus le textuel, d'où l'approche ontologique (chercher de quoi parle le texte, à quoi il renvoie, ce qu'il dénote, réfère, etc.) opposée à l'approche textuelle (autotélicité du discours, fonction poétique avant tout, faire être la chose)/Genèse tâtonnante du texte versus affirmation conquérante du texte fini.

Cela va jusqu'à donner la fabrique du texte et son produit; voire la fabrique *dans* le produit. Le poème nous est donné en même temps que son «édition critique»: variantes, notes (p. ex. «L'araignée»). Dans la même perspective, c'est le brouillon mis en forme, le premier jet comme matériau qui se maintient jusqu'au bout; et tout à l'inverse, malgré la présence pesante des études préparatoires et de leurs ressassements parfois si insistantes, c'est le brusque surgissement, dans le poème final, d'éléments capitaux, mais comme venus de nulle part.

Et tout aussi contradictoirement c'est le constat que sont parfois donnés tout de suite les plus beaux éléments, ou, pour rester objectif, ceux qui constitueront l'essentiel du texte, comme si le travail qui suit ces débuts venait confirmer une sorte d'inspiration.

«cueilleur des premières notes»

C'est ainsi que Jaccottet l'appelle. La formule désigne, en le reprenant gentiment, ce poète qui publie ses notes, ses esquisses et ses brouillons. Et en effet, presque tout ce qui vient après *Le Parti pris des choses* est ce qui vient avant le poème: une recherche, une démarche analytique intégralement couchée sur le papier, des injonctions, des pense-bête, de la documentation, des brouillons en travail. Et tout cela publié avec le poème, ou même à sa place, et tout cela faisant parfois partie intégrante du poème.

Mais on vient de voir que Ponge reste de bout en bout cueilleur des premières notes, en somme plutôt cueilleur de notes en permanence. Et tout aussi vrai cueilleur de la formule décisive. Et en cela sans qu'il y ait de solution de continuité entre les deux: entre les notes préparatoires de «Notes pour un oiseau» et le texte, à savoir le poème intitulé «Notes pour un oiseau», il n'y a pratiquement pas de transition.

quement rien de commun. Le poème est tout en vers et tout en métaphores, alors qu'il n'y a quasi rien de métaphorique ni de prosodique dans la préparation. Et pourtant, on relève un peu partout à la lecture des brouillons intégrés que c'est presque toujours de la chose même, ou si vous voulez des notions encyclopédiques attachées à l'objet que vient l'image, et parfois même la métaphore la plus vive: l'oiseau selon Ponge doit être défini par son apparence, qui est un «sac de plume», et par son «envol brusque». «Sac de plumes» est une métaphore et une manière de voir. C'est *en même temps* la métaphore du rhétoricien, l'image du poéticien, l'entrevision d'une poétique de la présence. Ou bien, à peine sommes nous entrés dans la phase encyclopédique du travail autour de la guêpe que la voici déjà comme «un petit siphon ambulant, un petit alambic à roues et à ailes». *La Rage de l'expression*, c'est la poésie qui vous saute aux yeux.

Justement, prenons-le ce titre qui convient admirablement au propos du livre et à sa forme. Il pourrait convenir à tous, y compris à *Pour un Malherbe*. Titre à la fois thématique et rhématique: cela parle bien de la rage de l'expression, et c'en est d'un bout à l'autre; parlant de la rage de l'expression, le livre est un livre de poétique; donnant à voir en même temps la rage de l'expression, la rage de l'expression en acte, il est l'art poétique de Ponge, un de plus.

Et dans ce livre, un travail incessant, mais qui débouche parfois sur des poèmes faits, et aussi des poèmes qui sont presque faits, et où revient le travail, et des dossiers qui parfois n'aboutissent qu'à un poème inachevé, voire au simple début d'un poème, terminé par «etc.», voire à l'esquisse d'un poème! Ailleurs, dans des recueils de poèmes, on trouvera des poèmes/ dossiers, comme sont «L'araignée» ou «La fenêtre».

«*Je ne suis pas poète*»

Tout cela pour faire quoi? «*Je ne suis pas poète*» revient comme un leitmotiv et Ponge n'arrête pas de dire qu'il y est revenu comme à un leitmotiv, mais en vain, et c'est bien frappant en effet qu'on l'ait sur ce point si peu cru. C'est que lui-même ne cesse pas de parler de poèmes à propos de ce qu'il fait. Voilà peut-être l'aporie la plus intéressante: je ne suis pas poète, mais mon idée est bien d'arriver au poème (et pas seulement à un objet quelconque qui serait l'écriture de telle chose). Aporie du coup

qui n'en est pas une, car c'est bien du poème, non du poète qu'il s'agit ici. Et c'est une nouvelle attitude de poète que Ponge voudrait prôner en écrivant des poèmes comme on n'en fait pas.

Lui-même parle peu du vers, je crois. Ce n'est pas en tout cas pour lui une préoccupation au même titre que la syntagmatique, la sémantique, l'étymologie ou l'arbitraire du signe. Et je me demande même ceci: son rapport au vers serait-il difficultueux ? Il utilise l'alexandrin tout « naturellement », mais quand il cite un vers de Mallarmé, il le mutile (p. 194: «Je suis hanté, l'azur, l'azur, l'azur»). Il ne le cherche pas systématiquement, semble parfois «passer à côté», comme dans: «C'est le jour de la mort, le jour de l'éternité», où il suffirait de ne pas répéter l'article «le» pour avoir un alexandrin.

Avec tout cela, il est très frappant de constater à la fois à quel point le vers sous toutes ses formes est omniprésent chez Ponge, et combien on parle peu du vers à son propos. On peut parler longuement de notre auteur sans articuler jamais le mot «vers», encore moins le mot «alexandrin»: c'est très frappant. Quand on parle d'un poème en prose de Ponge sans mettre en évidence les vers blancs qui s'y trouvent, qu'est-ce que cela voudra dire? Que l'alexandrin est là trop évident pour qu'on en parle? Ou au contraire qu'il y est si bien caché qu'on ne l'y voit pas? Ou qu'on ne veut pas le voir, parce qu'il ne saurait y avoir de vers dans la prose ?

Cette absence-présence du vers, ce que certain nomme le «mètre latent¹», c'est au vrai un moment important de la poésie désaffublée que propose Ponge, et il y aurait toute une étude à faire pour montrer comment le vers surgit du «magma poétique» et se déguise en mètre latent comme pour se dérober à notre métronome interne tout en le faisant marcher. L'alexandrin vient très souvent, très spontanément, mais presque toujours là où l'on croirait qu'il n'a rien à faire, en tout cas là où on ne l'attend pas.

J'ai suggéré ce qu'il en était dans *La Rage de l'expression*, cela va de la suite d'alexandrins dans la prose aux longues variations

1. Thomas Aron, dans les cent pages qu'il consacre à «La chèvre» relève bien quelques alexandrins, mais moins qu'il n'y en a et de toute façon, il préfère ne pas trop les faire voir: «faire apparaître la structure métrique sous-jacente à tel passage pour le lire comme un texte versifié [...] fait perdre au rythme, dès lors pétrifié, plutôt que gagner. Le mètre latent a tout intérêt à le rester» (*L'Objet du texte et le texte-objet, «La chèvre» de Francis Ponge*, Paris: Éditeurs français réunis, 1980, p. 41)

en vers, et jusqu'à la littérature combinatoire à base d'alexandrins dans le «Bois de pins».

Pour *Le Parti pris des choses*, on trouve bien des alexandrins un peu partout, même pour cette pensée triviale: «quand du bec à l'anus il en sont traversés».

Dans *Proèmes*, ce sont des poèmes en vers, et l'on y trouve même un sonnet.

Dans *Pièces*, on assiste à une véritable éclosion, que dis-je, à une prolifération, comme si un alexandrin attirait l'autre. «La chèvre», déjà nommé, «14 juillet», presque tout en alexandrins, ou «Le platane», qui est fait pour une bonne moitié d'alexandrins (il y a dans le *Cahier de l'Herne* un texte qui parle de ce poème et n'articule jamais le mot de *vers*); «L'eau des larmes», «La terre», «La cheminée d'usine» et «La cruche» contiennent bien des alexandrins ; dans «L'araignée», c'est une séquence abondante d'hexasyllabes qui finissent par donner des alexandrins; au beau milieu de l'«*Ode inachevé à la boue*», c'est un feu d'artifice:

Quand, plus que les lointains, le prochain devient sombre et qu'après un long temps de songerie funèbre, la pluie battant soudain jusqu'à meurtrir le sol fonde bientôt la boue, un regard pur l'adore: c'est celui de l'azur ragenouillé déjà sur ce corps limoneux trop roué de charrettes hostiles —

et à «hostile», hors vers, cela s'arrête brusquement.

Toute une étude disais-je, parce qu'il n'est pas simple de décrire où finit la prose et où commence le vers, ni ce qu'est un rythme latent, ni même ce qu'est un rythme, s'agissant d'un poème en prose ; et puis c'est toute la question mallarméenne du vers-dès-qu'il-y-a-rythme, et même dès qu'il y a littérature. Étude à mener donc, et je n'en donne ici que quelques linéaments, celui-ci encore: il ne peut nous être indifférent que le dernier feuillet du dernier texte de Ponge, un dossier en vue d'un poème qui se serait intitulé «la Table», ne contienne rien d'autre que cette phrase, qui est aussi un distique:

O table ma console et ma consolatrice, table qui me console, où je me consolide

Tous ces Ponge n'en font qu'un

Bon, nous voici avec plusieurs Ponge, celui du genre *Parti pris des choses*, où le texte est *sorti* du magma poétique, celui du

genre *La Rage de l'expression* où le texte est *en train de sortir* du magma poétique, celui de la prose qui est une poésie désaffublée mais qui cache des vers, celui d'une poésie où la corde se tend à l'extrême, comme chez Malherbe. Mais pour qui les connaît bien, tous ces Ponge n'en font qu'un, c'est évident, «le cueilleur des premières notes» est un travailleur acharné, le travailleur acharné ne fait que rassembler ces notes que lui envoie sa Muse, cette Muse n'étant autre qu'une déesse du labeur. Il n'y a pas là de quoi revisiter le mystère de l'inspiration.

Je voudrais plutôt formuler cette hypothèse: les poèmes qui surgissent du magma poétique, les vers partout présents dans le poème en prose, les images qui surgissent de la vignette d'encyclopédie, tout cela montre paradoxalement, et *de façon très pongienne* que le travail sur la langue est un travail sur les formes poétiques du langage, que l'aller-retour des choses aux mots et des mots aux choses, que cette attention aux choses qui mène à la trituration des sens et cette trituration des sens qui, travaillant le langage, essentialise les chose, que tout cela s'appelle depuis toujours poésie.

Mais pour faire pieusement œuvre de critique sur l'œuvre poétique, je voudrais observer que tout cela n'a qu'un nom quant aux principes, c'est «rythme», et qu'un nom quant au résultat, c'est «poème», tous deux formant ensemble la «poésie». Formulation mallarméenne, j'en conviens, et je l'assume.

Pour le montrer sur pièces, je prends dans *La Rage de l'expression* «Le mimosa». C'est d'abord, longuement, de la prose qui tourne autour de l'objet et du mot qui le désigne, avec appui trouvé dans les dictionnaires — le tout-venant pongien. Immédiatement apparaissent l'idée d'un personnage de la comédie italienne et les images de plumes, de soleil, de palme ; très vite aussi, des vers, en l'occurrence décasyllabes. Puis, au milieu du dossier, à l'occasion d'une consultation des dictionnaires, surgit le mot «floribonde», occupant seul une ligne. Discrètement. Mine de rien. Ni vu ni connu.

Un premier poème, alors

À tue-tête, à décourage-feuilles,
Les poussins d'or du mimosa
Entre deux infinis d'azur
Piaillent la note complémentaire

et j'enregistre: l'idée du vers, l'idée de la strophe, l'idée de mots composés, l'idée de locutions adverbiales avec un «à», le verbe «piailler». Ces idées sont des cellules qui vont toutes se repro-

duire : les vers seront désormais l'essentiel, et toujours en distiques, en quatrains ou en quintils, «à tue-tête» va subsister comme un invariant, l'idée du mot composé va donner tour à tour «décourage-plumes», «navre-plumes», et toujours dans une locution adverbiale contenant la préposition «à».

Mais maintenant, tout va tourner autour de «Floribond». De ce qui a l'allure d'un néologisme, à la fois nom propre, nom commun et adjetif, dont Ponge dit qu'il n'est pas dans Littré — mais il se trompe² — on peut dire tout aussi pertinemment qu'il tombe du ciel — mystère de l'inspiration — et qu'il vient du texte: de fleur et de l'idée de Pierrot, puis aussi de l'adjectif «bon» sur lequel le texte a glosé dans des espèces de maximes; Floribond, ce pourrait être un personnage de la comédie italienne revue par Marivaux, c'est ici le Pierrot solaire, floral et dansant — on pense encore au Florimond de Musset, un beau parleur, et plus lointainement à Corydon, le berger-type.

Et ce Pierrot, tout de suite entré dans le texte, s'il n'a pas été trouvé dans les dictionnaires³, on s'avise qu'il est venu là par rapprochement phonique («Pantomime, mimosa»); dans «floribond» de trouve l'or de l'expression «parler d'or», qui tire aussi «floribond» du côté de l'abondance, cet or qui va se retrouver dans plusieurs mots-clés : *odorant, oracle, déplorant, autorité, glorieux, glorioleux*; «floribond», ce sont enfin trois syllabes, comme dans «pantomime» et dans «mimosa»; et ce sont les trois voyelles de «cotillon» qu'on avait eu dans «Accessoire de cotillon, accessoire de la comédie italienne. Pantomime, mimosa.»

Bref, l'étymon poétique est dans le texte, il suffisait de nouer certain fils. Mais «Floribond» ne donne rien de plus, sémantiquement : Ponge a beau tourner autour de florès, de florilège, de florican, ce beau nom restera ce qu'il a été jusqu'ici: «or», «flore», et «bond», c'est-à-dire figure qui incarne idéalement la chose mimosa et le mot «mimosa», et qui ne l'incarne pas n'importe où,

2. Il est dans le Supplément — on y trouve même «floribondité». Ponge aurait pu le rencontrer aussi dans le *Dictionnaire universel* de Larousse et dans le *Larousse du vingtième siècle*: du latin *floribundus*, qui porte beaucoup de fleurs; je note aussi que le Boiste revu par Nodier donne un «floripondio», arbre d'Amérique du sud à fleurs odorantes.

3. Je le cherche encore dans les définitions de «mimosa», de «mimousse». Je note aussi que le mot «eumimosa», dont Ponge donne la définition, n'est dans aucun des dictionnaires que j'ai consultés: même les plus riches l'ignorent.

non, qui l'incarne dans un poème, et qui l'incarnera de mieux en mieux, au fur et à mesure que ce poème se stabilisera par élimination successive d'éléments parasites: car c'est aussi cela le travail du texte de Ponge, l'élimination de ce qui ne sied pas, ne s'assimile pas, ne se naturalise pas.

Ce que le texte en s'élaborant va montrer, c'est que le nom «Floribond» est un nœud d'images — nous l'avons vu — et que c'est un nœud rythmique — la suite du travail le fait voir. Je dis bien «nœud rythmique», l'empruntant à Mallarmé. La recherche de Ponge maintenant ne sera plus en effet que poétique, très strictement, et le texte va cultiver tout ce qui est expansion du nœud rythmique, éliminer tout ce qui ne l'est pas : les dernières pages sont variations d'un poème qui successivement élimine les déca-syllabes («Narine bée inspirant leurs oracles», issu des toutes premières réflexions sur le mimosa très odorant), les enjambements («D'un bosquet jusqu'au cœur remué par la simple/Approche sous l'azur d'une mémoire d'homme»), puis les trimètres («Par la violente/austérité/de ta splendeur»), mais ne renonce jamais aux éléments que j'ai à l'instant relevés.

La leçon du «Mimosa» est claire (et je me ferais fort de la montrer dans tous les autres textes de *La Rage*, et aussi, à une plus grande échelle, dans *La Fabrique du pré*); elle dit ceci: l'appel du mètre, c'est plus souvent l'appel du vers, c'est-à-dire non seulement le besoin d'un repère ou d'un moule, mais le besoin d'une certaine organisation de la matière langagière; l'appel du vers, c'est l'appel du rythme, qui est une organisation supérieure de la matière verbale, car le rythme est organisation à la fois de la matière métrique, de la matière thématique, de la matière sémantique et de la matière iconique, si l'on ose dire. Le poème en vers, mais clos comme celui-ci, où tout se tient comme expansion d'un nœud rythmique, c'est par excellence la résolution des apories pongiennes, la réconciliation des contraires, et enfin le prolongement de Mallarmé dans la poésie la plus moderne et la plus incarnée.

C'est dans un texte clos et parfait en son ordre comme «Le mimosa» que Ponge rencontre à la fois les pouvoirs de sa poésie, et sa paix comme écrivain. Dans le poème en tant qu'expansion du nœud rythmique et ensemble organique des éléments textuels mis en rapport, le monde des mots et le monde des choses ne sont plus muets l'un à l'autre. Le texte au contraire les fait communiquer.

Et je considère comme éminemment révélateur le dernier trait trouvé, *in extremis*, pour lier le tout: un trait d'énonciation, lui aussi comme tombé du ciel, c'est le fait d'adresser le poème au mimosa.

Le Mimosa.

Floribonds à tue-tête à démentir vos plumes
Défaites d'un bosquet offensé jusqu'au cœur
Par une autorité terrible de noirceur
L'azur narines bées inspirant vos oracles
Piaillez vous piaillez d'or glorieux poussins

André Wyss