

## Francis PONGE et la naissance d'une nouvelle rhétorique

Albert Léonard

Volume 15, Number 5 (89), 1973

Poésie, théâtre, nouvelles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30442ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Léonard, A. (1973). Francis PONGE et la naissance d'une nouvelle rhétorique. *Liberté*, 15(5), 145–153.

## Francis PONGE et la naissance d'une nouvelle rhétorique

*« La poésie ne m'intéresse pas comme telle, dans la mesure où l'on nomme actuellement poésie le magma analogique brut. Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. Il faut, à travers les analogies, saisir la qualité différentielle(1). »*

A la veille de la seconde guerre mondiale, après les excès du surréalisme et l'échec relatif des tentatives d'écriture automatique et de soumission feinte aux voix de l'inconscient, après les exercices constructivistes d'une poésie finalisée dans les jeux du langage et l'emploi abusif des ressources de l'image utilisée de façon de plus en plus arbitraire, une réaction se dessine vers un lyrisme moins tendu qui serait compatible avec une intention plus nette de communiquer dans une relative clarté avec un lecteur plus docile.

Une certaine poésie tend vers une nouvelle expression qui va prendre ses distances avec un langage destructeur à première vue mais aussi avec les sortilèges magiques, mythologiques et analogiques.

Le poète n'est-il pas celui qui révèle le monde, dont la tâche est de « donner à voir », selon le mot admirable de Paul Eluard. Ce dernier, formé par le surréalisme, s'apercevra très vite que « le surréalisme ne s'écrit pas, il se vit ». Il l'abandonnera sans regrets. Il sera, avec Aragon, le précurseur d'une poésie lyrique réconciliée avec la réalité, le quo-

---

(1) Francis PONGE, *Méthode*, Paris, Gallimard, Idées, 1971, p. 42-43.

tidien, le tragique des événements, rompant avec les déviations individualistes des poèmes destructeurs du langage, glorifiant la communion humaine et la réconciliation entre l'homme et les choses.

Une poésie simple, simpliste penseront certains, écrite avec des mots familiers, traduisant les sentiments éternels — l'amour, la mort, la soif de justice, la révolte, la liberté, la sympathie — va succéder à la recherche épuisante et artificielle d'un langage insolite qui avait caractérisé le lyrisme post-apollinarien.

La découverte des valeurs collectives par Eluard et Aragon et de la pression des circonstances dans les oeuvres de Prévert, de Char ou de Michaux auront des conséquences énormes tant sur le plan de la poétique que des sources d'inspiration. D'une part, la poésie cesse petit à petit d'hypostasier l'incommunication du langage grâce au retour à la simplicité et même aux contraintes redevenues fécondes de la versification et de la prosodie, d'autre part cette soumission au réel et ce sens du collectif n'impliquent aucunement l'abandon d'un langage spécifiquement poétique et d'un recours nécessaire au mythologique et à l'imaginaire. La guerre verra naître une poésie de la résistance et de l'engagement dont la *Diane française* (1944) d'Aragon et *Poésie et Vérité* (1942) d'Eluard sont les témoignages exemplaires.

Il y a cependant, parallèlement au courant réaliste que nous venons d'esquisser, une conception matérialiste de la poésie, une entreprise poétique de destruction de la poésie, une « poésie de la non-poésie » dont Francis Ponge, mieux que Michaux, est le représentant le plus caractéristique :

« Jadis, le poète faisait de la poésie avec ce que les autres abandonnaient au non-poétique ; il poétisait l'univers : aujourd'hui, il fait de la poésie avec ce qu'il sait être non-poétique, il dépoétise le poème. Il ne s'agit plus d'annexer le réel à la poésie, mais d'annexer la poésie au réel. Pour la première fois, les poètes sont poètes « malgré eux » et se défendent de l'être<sup>(1)</sup> ». La poésie matérialiste, la poésie comme

(1) Gaéton PICON, *Panorama de la Nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1949, p. 131-132.

refus du lyrisme et de la subjectivité, comme phénoménologie de la nature, comme « phéno-minéralogie<sup>(1)</sup> », comme « cosmologie du concert<sup>(2)</sup> », mais aussi comme « rage de l'expression », sera représentée par un poète qui récusera ce titre : Francis Ponge. Si Eluard a prouvé que la fonction du poète est sa capacité d'accueil et d'amour, Ponge a fondé sa difficile entreprise sur l'idée que le poète est d'abord celui qui rappelle à l'homme le lieu indestructible qui le relie au cosmos. C'est pourquoi la tâche du poète sera de sacraliser par l'expression tout ce que le monde peut contenir de non-poétisable à première vue, le pain, l'huître, le cageot, la cigarette, la crevette ou le galet.

Francis Ponge ne se veut pas poète, au sens traditionnel du terme. A partir d'une vision nihiliste de l'univers, il récuse le don problématique et le rôle sacerdotal dont se sont réclamés les poètes depuis que Rimbaud leur a assigné des dons divins. Ce qui l'intéresse ce ne sont pas les idées — « les idées ne sont pas mon fort<sup>(3)</sup> » — ; au contraire, il veut s'en sauver par ce qu'il appelle la rhétorique. Il consacrerait son talent descriptif à établir, grâce aux mots, un rapport entre l'homme et le monde, rapport intime qui lui permettra d'aller jusqu'à l'essentiel, c'est-à-dire jusqu'aux « définitions-descriptions esthétiquement et rhétoriquement adéquates<sup>(4)</sup> ».

Traditionnellement le poète, selon l'expression de Roland de Renéville, voulait « partir des mots et aller vers les choses », ce qui le menait sur une fausse piste. Francis Ponge ne pousse pas l'ambition du poète aussi loin. Il verra dans les objets et dans le parti pris des choses le seul moyen de les respecter en éliminant le préjugé humaniste qui veut que l'homme soit souverain et maître du monde des objets qu'il met à son service. Son seul souci est de respecter totalement le monde extérieur et de tenter, grâce à l'écriture et à la « rage de l'expression », de rendre justice aux choses en leur donnant le

(1) Claude Edmondo MAGNY, *Littérature et critique*, Paris, Payot, 1971, p. 113.

(2) Jean TORTEL, *Francis Ponge et la morale de l'expression*. Critique, no 181, juin 1962.

(3) *Op. cit.*, p. 23.

(4) *Op. cit.*, p. 20.

statut d'existence totale par une tentative « de l'ordre de la définition-description oeuvre d'art littéraire<sup>(1)</sup> ». Cela lui permet d'éliminer le monde des idées morales et même celui des valeurs — l'écriture se suffit à elle-même et rien, dans cet univers absurde où l'homme est obligé de vivre, n'est indigne d'être soumis à l'épreuve d'une seconde naissance que l'écriture fixera une fois pour toutes — « Parti pris des choses égale compte rendu des mots<sup>(2)</sup> ».

Un poème pongien est tout simplement un exercice d'écriture qui atteint un tel statut formel que le langage parvient à arracher l'objet au monde muet, « notre seule patrie » pourtant. Ecrire un poème, c'est donc pour Ponge employer les mots de façon telle que l'expression parvienne à recréer l'objet et à en tirer l'essence même. D'innombrables textes, d'une rare perfection, illustrent cette méthode dans laquelle le style est un travail de Titan qui parvient à réduire un monde à première vue absurde, tragiquement non-signifiant, hostile, opaque, inutile et vain.

La récompense de l'écrivain sera de changer l'objet en « objeu » grâce à l'utilisation d'une rhétorique spécifique par objet. Cette victoire est celle de l'écrivain qui permet à « l'esprit de jouir » parce qu'il se trouve devant la pureté d'une création parfaite.

Voici les mûres de Ponge :

« Aux buissons typographiques constitués par le poème sur une route qui ne mène hors des choses ni à l'esprit, certains fruits sont formés d'une agglomération de sphères qu'une goutte d'eau remplit.

Noirs, roses et kakis ensemble sur la grappe, ils offrent plutôt le spectacle d'une famille rogue à ses âges divers, qu'une tentation très vive à la cueillette.

Vue la disproportion des pépins à la pulpe les oiseaux les apprécient peu, si peu de chose au fond leur reste quand du bec à l'anus ils en sont traversés.

Mais le poète au cours de sa promenade professionnelle, en

(1) *Ibid.*, p. 14.

(2) *Op. cit.*, p. 20.

prend de la graine à raison : « Ainsi donc, se dit-il, réussissent en grand nombre les efforts patients d'une fleur très fragile par un rébarbatif enchevêtrement de ronces défendue. Sans beaucoup d'autres qualités, — *mûres*, parfaitement elles sont mûres — comme aussi ce poème est fait <sup>(1)</sup>. »

Le langage et son utilisation parfaite, qui implique une profonde connaissance des mots, débouchera sur une technique de la description beaucoup plus judicieuse que celle de Jules Renard dans ses *Histoires naturelles*. Cette dernière était fondée sur la virtuosité et l'ironie, sur le calembour et la verve. Ponge veut aller jusqu'à la perfection. C'est pourquoi il croit devoir choisir, à la limite, une « technique par poème », qui seule réalisera la profonde unité de l'objet et des mots. L'objet atteindra son statut essentiel grâce à la parole et à la puissance d'une rhétorique de la « définition-description ». Quand le poète aura enlevé de son texte toute trace de sentiments ou de subjectivité par un effort total de soumission à l'objet dont le mutisme constitue une invitation à réaliser son être par l'écriture, alors l'écrivain aura réussi le seul travail digne d'un artisan des mots. Son texte, « débarrassé du magma poétique », s'ajoutera à d'autres textes d'où naîtra un livre qui remplacera « le dictionnaire encyclopédique, le dictionnaire étymologique, le dictionnaire analogique (il n'existe pas), le dictionnaire de rimes (de rimes intérieures, aussi bien) le dictionnaire des synonymes, toute poésie lyrique à partir de la nature, des objectifs<sup>(2)</sup> ».

Voilà une ambition à la fois énorme et peut-être pour certains en deçà de celles auxquelles nous ont habitués les poètes. Ponge en est bien conscient lui qui est convaincu que la fonction de l'artiste est à la fois capitale et modeste puisqu'il lui assigne comme tâche d'« ouvrir un atelier et d'y prendre en réparation le monde, par fragments, comme il lui vient<sup>(3)</sup> ». C'est pourquoi il pense que « fonder une rhétorique, ou

(1) Francis PONGE, *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*. Paris, Poésie/Gallimard, 1967, p. 37.

(2) Francis PONGE, *Méthodes*, p. 42.

(3) *Op. Cit.* p. 200.

plutôt apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique, est une oeuvre de salut public<sup>(1)</sup> ».

Lorsque Francis Ponge a décidé d'opposer au suicide ontologique « la naissance (ou résurrection) de la création métalogue (la Poésie)<sup>(2)</sup> », il savait qu'il se heurterait au problème fondamental de la relation de l'objet et de sa forme, des objets et des mots, et au problème du « magma analogique brut ». Ce qu'il poursuit avec un entêtement tenace et une modestie qui étonne, c'est l'élaboration d'un texte où se concentrera l'« épaisseur sémantique » du verbe. Le texte parfait est son seul idéal lui qui se proclame le « réparateur attentif du homard ou du citron, de la cruche ou du comptoir<sup>(3)</sup> ».

Trouvera-t-on, dans la poésie du XXe siècle, un poète qui se soit davantage consacré à l'élaboration d'une nouvelle rhétorique où le mot et l'objet vont s'unir et finir par se confondre parce que l'artisan du langage a renoncé au jeu des analogies pour atteindre « la qualité différentielle » qui marque les « différences ». Entreprise toute classique que Ponge expliquera à fond dans son admirable essai sur Malherbe<sup>(4)</sup>.

Au poète inspiré de la tradition romantique et post-romantique, Ponge va substituer le créateur moderne dont le seul idéal sera de réconcilier le monde et l'homme par sa capacité de vivre jusqu'au bout cette « rage de l'expression » qui lui permettra de se réaliser lui-même sans succomber aux tentations du message, de l'expression des idéologies et des émotions.

L'engagement de Ponge est celui d'un écrivain, c'est-à-dire d'un simple fabricant de textes. Nommer les choses par une technique de la description est un moyen de justifier l'univers et, en même temps, la fonction créatrice. Les mots, perdus dans les dictionnaires où ils se meurent, vont retrou-

(1) Rhétorique in *Proèmes*. Paris, Poésie-Gallimard, p. 157.

(2) *Ibidem*, p. 193.

(3) *Méthodes*, p. 200.

(4) *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965.

ver toute leur puissance et leur profondeur et les objets leur être véritable.

« En somme, les choses sont déjà, autant mots que choses et, réciproquement, les mots, déjà, sont autant choses que mots. C'est leur copulation que réalise l'écriture (véritable, ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte qui provoque notre jubilation<sup>(1)</sup> ».

L'oeuvre de Ponge n'est pas sans rappeler la tentative impossible de Mallarmé. Tous deux sont des fanatiques de l'écriture et des artistes purs entièrement voués à la recherche patiente de l'essence. Mais à l'opposé de Mallarmé qui nie l'existence objective du monde pour lui opposer un monde purement fictif qu'il structure par la puissance du verbe, Ponge, prenant le parti pris des choses, réhabilite le monde objectif des objets et lui donne tout son sens — parfois ignoré — grâce à la science des mots. Nous sommes cependant avec Ponge dans le littéraire le plus pur alors qu'on pourrait supposer que son entreprise conduise directement à l'objectivité scientifique. Même si Ponge ne se dit pas poète, par dédain des poètes perturbateurs du monde et démolisseurs du langage, il l'est dans toute l'acceptation du terme. Le poète est celui qui « fait », qui construit, qui élève ce qui apparaît d'abord insignifiant à la dignité de l'expression parfaite. Ce travail ardu ne peut se réaliser qu'au prix de certains sacrifices dont seul le poète est capable. Yvon Belaval remarque très justement ce qui différencie le travail de l'écrivain du travail du savant : « Une description poétique peut rechercher l'exactitude la plus grande : qu'il s'agisse de l'escargot, du cheval, etc., il n'y a pas dans Ponge un mot — longuement guetté, gardé, contrôlé — qui ne soit criant de vérité : Et pourtant, ce n'est pas la vérité d'un manuel de zoologie. Ponge ne retient que ce qui frappe. Il élimine. On oublie ce qu'il ne dit pas et que dirait le manuel<sup>(2)</sup> ».

Si Ponge parvient à saisir toute la valeur de l'objet par une patiente exploration de ses formes et de sa structure,

(1) Francis PONGE, *La fabrique du Pré*. Paris, Genève, Editions Skira, Coll. Les sentiers de la création, 1971, p. 23.

(2) Yvon BELAVAL, *Poèmes d'aujourd'hui*. Paris, Gallimard, 1963, p. 205.

on peut se demander si l'opacité de l'objet est maintenant totalement disparue, entièrement réduite. Le drame, c'est, comme nous l'affirme Jean-Pierre Richard, que « le déchiffrement pongien des qualités ne tend aucunement à annuler les obscures profondeurs de la substance<sup>(1)</sup> ». « Annexer la poésie au réel », est-ce toujours possible ? L'objet, envahi par les mots et l'imagination poétique, ne prend-il pas parfois sa revanche en échappant au discours qui prétend l'investir de toutes les parts, ne refuse-t-il pas parfois de se laisser enfermer dans l'exercice de la définition-description, c'est-à-dire ne résiste-t-il pas à la rhétorique ? Les mots, finalement, ne prennent-ils pas plus d'importance que l'objet, ne constituent-ils pas un jeu parfois décevant et illusoire parce que le poète, partant de l'objet comme moyen de redécouverte des mots, se laisse prendre à la combinatoire sémantique, au va-et-vient du signifiant et du signifié.

« Réaliser l'amour physique des mots et des choses<sup>(2)</sup> » est une entreprise merveilleuse mais qui ne va pas sans risques, le plus grand étant le brouillage du sens puisque le lecteur le mieux disposé « se résigne mal à ne savourer que des signes<sup>(3)</sup> ».

Jean-Pierre Richard avoue que Francis Ponge le « séduit plus comme poète de l'univers sensible que comme poète du langage ou fabulisme indirect de la nomination<sup>(4)</sup>. La raison en est simple : « il serait dommage que le lilas, la rose ou le magnolia devinssent seulement pour nous des fleurs de rhétorique<sup>(5)</sup> ».

L'interprétation des textes pongiens se fera dans deux directions possibles selon que le lecteur privilégie l'objet ou le mot puisque aussi bien chez ce poète de la « cosmologie du concret » les choses sont mots et les mots sont choses.

L'oeuvre de Ponge, exemplaire par son souci de l'excellence et par son honnêteté intellectuelle, est assez riche

(1) J.P. RICHARD, *Onze études sur la poésie moderne*. Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 178.

(2) Francis PONGE, *op. cit.* p. 25.

(3) J.P.: RICHARD, *op. cit.* p. 180.

(4) *Ibid.*, p. 180.

(5) *Ibid.*, p. 180.

pour satisfaire à la fois les amoureux du concret et les spécialistes des pouvoirs du langage.

Il reste que l'oeuvre de Ponge récolte, dans la diversité des conceptions de la fonction poétique au XXe siècle, les fruits d'une expérience profondément originale. Si l'on accepte sans parti pris son point de départ matérialiste et son expérience du monde comme phénoménologie, il est le seul poète à avoir réussi, avec un art consommé, à tirer les choses de leur obscénité muette pour les exalter dans une technique du langage jusqu'à la pureté de leur essence. Ponge est de ceux pour qui Boileau et Malherbe sont des poètes à part entière, celui qui sait que l'objectivité passe d'abord par la subjectivité, étape indispensable pour quiconque fait oeuvre d'écrivain.

ALBERT LÉONARD