***Fabula-LhT***
**n° 24, 2020**
**Toucher au « vrai » : la poésie à l'épreuve des sciences et des savoirs**
**DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2517**

# La vérité placée en abîme : du soleil platonicien au *Soleil* pongien ?

## Truth "placée en abîme": from the Platonic sun to the Pongian *Sun*?

**Camille Rodic**

**Pour citer cet article**

Camille Rodic, « La vérité placée en abîme : du soleil platonicien au *Soleil* pongien ? », dans *Fabula-LhT*, n° 24, « Toucher au « vrai » : la poésie à l'épreuve des sciences et des savoirs », dir. Annick Ettlin et Jan Baetens, Novembre 2020, URL : https://fabula.org/lht/24/rodic.html, article mis en ligne le 30 Novembre 2020, consulté le 09 Mai 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2517

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Camille Rodic, « La vérité placée en abîme : du soleil platonicien au *Soleil* pongien ? »

Résumé - Cet article propose d'étudier la question de la vérité dans Le Soleil placé en abîme de Francis Ponge, à partir du topos philosophique qui, au moins depuis Platon, associe lumière et vérité. En choisissant le soleil comme objet poétique, Ponge fait face à une charge philosophique colossale qui prend sa source dans le célèbre soleil platonicien de La République. Comment Ponge s'approprie-t-il le dispositif lumière-vérité platonicien et, en le plaçant « en abîme », définit-il son rapport à la vérité ? This article examines the question of truth in Le Soleil placé en abîme by Francis Ponge by placing it in the context of the philosophical topos that has associated light and truth at least since Plato. In selecting the sun as a poetic object, Ponge takes on a subject of colossal philosophical weight, with its source in the famous Platonic sun of The Republic. How does Ponge's appropriation and placement of the Platonic light-truth device 'en abîme' define his relationship to the truth ?

Mots-clés - Métaphysique, Philosophie, Platon, Poésie, Ponge (Francis), Soleil, Vérité

Camille Rodic, « Truth "placée en abîme": from the Platonic sun to the Pongian *Sun*? »

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

# La vérité placée en abîme : du soleil platonicien au *Soleil* pongien ?

## Truth "placée en abîme": from the Platonic sun to the Pongian *Sun*?

**Camille Rodic**

Étudier la question de la vérité dans *Le Soleil placé en abîme* de Francis Ponge, c'est interroger le topos philosophique qui, au moins depuis Platon, associe la lumière à la vérité[1]. En effet, que Ponge ait choisi le soleil comme objet poétique n'est pas anodin : c'est, pour le poète, faire face à une charge philosophique énorme, prenant sa source dans le célèbre soleil platonicien qui apparaît dans *La République*. Chez Platon, l'analogie du soleil met en place un dispositif vertical, celui d'une lumière-vérité qui vient d'en haut, et qui depuis le monde vrai rayonne sur le monde dérivé. Alors que le moment platonicien est fondateur pour l'appréhension occidentale de la vérité, pensée comme principe suprême, inconditionnel et dont procède l'ensemble des êtres, il s'agira d'interroger comment Ponge, dans *Le Soleil placé en abîme*, s'inscrit dans l'histoire de ce scénario métaphysique et le détourne.

Certes, si l'on en croit le poète, le parallèle de son œuvre avec la philosophie ne relève pas de l'évidence : lui-même affirme à de multiples reprises ne pas être un philosophe. En proposant de le comparer avec Platon, nous n'avons donc pas pour visée de ranger Ponge parmi les philosophes : il s'agit plutôt de montrer comment le poète, indéniablement marqué par la culture philosophique, s'appuie sur la philosophie, même si c'est ensuite pour mieux l'évacuer et prononcer une autre vérité — une vérité qui ne serait plus la grande vérité philosophique. Nous verrons en somme comment Ponge s'approprie le dispositif lumière-vérité pour le placer en abîme et proposer un nouveau rapport à la vérité, contre la tyrannie solaire de l'antique *alèthéia*.

[1] Alain de Libera revient sur l'association traditionnelle entre lumière, conscience et pensée dans son article « Lumière, conscience et perception. La métaphore optique », dans John Scheid (dir.), *Lumière, Lumières. Colloque annuel 2015,* Paris, Odile Jacob, 2016, p. 139-164. Il s'inscrit dans la continuité de l'article de Hans Blumenberg, « Licht als Metaphor der Wahreit », *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001, p. 432-447.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# *Le Soleil* : au-delà de la vérité philosophique

Bien que Ponge ne fasse jamais explicitement référence à Platon dans *Le Soleil placé en abîme*, les réflexions générales sur la philosophie sont nombreuses dans l'ensemble de son œuvre et permettent de comprendre à quel point cet arrière-plan est connu par le poète. Le rapport qu'entretient Ponge avec la philosophie est en réalité toujours ambigu, entre amour et désamour. Dès mai 1917, il dénonce le risque de « claustration mentale[2] » qu'elle fait courir, avant de parler, quelques jours plus tard, de la « grande jouissance intellectuelle[3] » qu'elle est susceptible de provoquer. Alors que, dans sa « Note hâtive à la gloire de Groethuysen », Ponge écrit en 1948 à propos de la philosophie que « nous l'aimons comme tel, ce vieux bric-à-brac », et que « nous n'avons pas l'intention de tolérer qu'on nous empêche de l'aimer[4] », quelques mois plus tôt, dans « *My creative method* », il la mettait encore à distance, faisant débuter son texte par les mots suivants :

> Sans doute ne suis-je pas très intelligent : en tout cas les idées ne sont pas mon fort. J'ai toujours été déçu par elles. Les opinions les mieux fondées, les systèmes philosophiques les plus harmonieux (les mieux constitués) m'ont toujours paru absolument fragiles, causé un certain écœurement, vague à l'âme, un sentiment pénible d'inconsistance[5].

En renversant avec ironie l'incipit de *Monsieur Teste* (« La bêtise n'est pas mon fort »), Ponge se range d'emblée contre la figure du poète-penseur. S'opposant aux « idées[6] » valéryennes, auxquelles il préfère, comme il le formulait déjà en 1924, la notion d'« objet[7] », Ponge s'affirme véritablement, selon la formule de Philippe Bonnefis, comme « l'anti-Valéry[8] ». Cette posture d'un auteur qui prétend

---

2 Dans une lettre du 1er mai 1917 à son père, Ponge, affirmant mettre pour l'instant la poésie de côté pour se consacrer à ses études et à la préparation de sa licence de philosophie, indique : « Il est toutefois possible que cette "claustration mentale" fasse de moi un abruti irrémédiable. J'essayerai d'éviter cela en ne négligeant pas de noter mon inspiration si elle me vient spontanément (je parle poésie ou psychologie personnelle) et sans la chercher, ce qui me dévierait de mon travail philosophicosorbonnien » (Francis Ponge, dans Benoît Auclerc et Sophie Coste (dir.), *Ponge et ses lecteurs. Études critiques. Correspondance inédite de Francis Ponge avec son père*, Paris, Kimé, 2014, p. 152).

3 « Pour le moment, je me contente de faire de la philo. Quand on est bien entré dans un sujet, descendu à une profondeur grande où l'on se maintient, on se sent porté à un niveau qui vous rend supérieur à vous-même, c'est une grande jouissance intellectuelle » (lettre de Ponge du 18 mai 1917, *Pages d'atelier (1917-1982)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 25-26).

4 Ponge, *Le Grand Recueil*, t. i, *Lyres* (1961/1976), Paris, Gallimard, 2001, p. 44.

5 *Id.*, « *My creative method* », *Le Grand Recueil*, t. ii, *Méthodes* (1961/1977), Paris, Gallimard, 1988, p. 9.

6 Contre la célèbre sentence valéryenne : « Est poète celui auquel la difficulté inhérente à son art donne des idées » (Paul Valéry, « Rhumbs », *Œuvres*, 2 vol., éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1957-1960, t. ii, p. 627), on se souviendra encore du jugement féroce de Ponge : « "Donne des idées !" Quelle pitié ! Hélas ! Valéry prouve ici qu'il n'est pas poète. Cela me semble évident. Trop évident » (Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 1999-2002, p. 223).

7 Ponge écrit en 1924 : « Le poète ne doit jamais proposer une pensée mais un objet, c'est-à-dire que même à la pensée il doit faire prendre une pose d'objet (c'est l'erreur de Valéry) » (*Pages d'atelier (1917-1982)*, *op. cit.*, p. 54).

8 Philippe Bonnefis, *Logique de l'objet. Flaubert, Baudelaire, Malraux, Cendrars, Ponge, Simon, Quignard, Adami*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion, 2016, p. 203.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ne pas être assez « intelligent » pour comprendre la philosophie, ou qui est trop sceptique pour y adhérer, apparaît à de nombreuses reprises chez Ponge : a-t-il en tête la copie blanche qu'il a rendue à l'épreuve de philosophie générale, comme il le raconte à son père le 5 novembre 1917[9] ? Ou l'oral de licence de philosophie auquel il est resté muet le 22 mars 1918 — épisode de mutisme qui s'est encore reproduit l'année suivante à l'occasion de l'oral d'admission à l'École Normale supérieure ? Quoi qu'il en soit, le postulat de manque d'intelligence est maintenu par Ponge et d'ailleurs reformulé plusieurs fois dans « *My creative method* ». Le poète écrit ainsi le 27 décembre 1947, puis le 9 janvier 1948, que les commentateurs ont mal interprété ses textes en y plaquant un sens philosophique :

> En général on a donné de mon œuvre et de moi-même des explications d'ordre plutôt philosophiques (métaphysiques) [...]. C'est à cette statue philosophique que je donnerais volontiers d'abord quelques coups de pouce.
> 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 fort, etc. Mais après tout...[10]

> Bien que les textes très courts dont est composé ce mince recueil [*Le Parti pris des choses*] ne contiennent explicitement aucune thèse philosophique, morale, esthétique, politique ou autre, la plupart des commentateurs en ont donné des interprétations relevant de ces diverses disciplines[11].

Qu'est-ce qui tient de l'éthos, de la modestie ou de la sincérité chez Ponge ? Sa lecture et sa compréhension des textes philosophiques est en réalité avérée, puisqu'à peine une page plus loin, rédigée le 10 janvier 1948, il fait émerger la figure de Socrate, citant un long passage de l'*Apologie de Socrate* de Platon dans la traduction d'André Bastien aux éditions Garnier[12] :

> « M'adressant aux poètes, dit Socrate, je pris celles de leurs poésies qui me semblaient travaillées avec le plus de soin ; je leur demandai ce qu'ils avaient voulu dire, car je désirais m'instruire dans leur entretien. J'ai honte, Athéniens, de vous dire la vérité ; mais il faut pourtant vous la dire. De tous ceux qui étaient là présents, il n'y en avait presque pas un qui ne fût capable de rendre compte de ces poésies mieux que ceux qui les avaient faites. Je reconnus donc bientôt que ce n'est pas la raison qui dirige le poète, mais une inspiration naturelle, un enthousiasme semblable à celui qui transporte les devins et ceux qui prédisent l'avenir, ils disent tous de fort belles choses, mais ils ne comprennent rien à ce qu'ils disent. Voilà, selon moi, ce qu'éprouvent aussi les poètes, et je m'aperçus en

9 B. Auclerc et S. Coste (dir.), *Francis Ponge et ses lecteurs*, *op. cit.*, p. 174.

10 Ponge, « My creative method », *op. cit.*, p. 15-16.

11 *Ibid.*, p. 27.

12 Platon, *Œuvres de Platon. Apologie de Socrate, Criton, Phédon, Gorgias*, trad. André Bastien, Paris, Garnier Frères, 1924, p. 16-17, § 22d *sq*.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> même temps que leur talent pour la poésie leur faisait croire qu'ils étaient aussi pour tout le reste les plus sages des hommes ; ce qu'ils n'étaient pas. Je les quittai donc aussi, persuadé que je leur étais supérieur [...] »[13].

Si Ponge transcrit l'argumentation de Socrate s'adressant aux poètes puis aux artistes, c'est pour en proposer un commentaire réflexif et la déconstruire, en en dénonçant la « sottise » :

> Que ressort-il de ce qui précède, sinon (je m'en excuse) une certaine sottise de Socrate ? Quelle idée, de demander à un poète ce qu'il a voulu dire ? Et n'est-il pas évident que s'il est seul à ne pouvoir l'expliquer, c'est parce qu'il ne peut le dire autrement qu'il ne l'a dit (sinon sans doute l'aurait-il dit d'une autre façon) ?
> Et je tire de là aussi bien la certitude de l'infériorité de Socrate par rapport aux poètes et aux artistes, — et non de sa supériorité[14].

En déduisant l'infériorité de Socrate par rapport aux poètes, Ponge inverse la hiérarchie platonicienne qui prétendait qu'au contraire, la philosophie était supérieure à la poésie — car elle seule, la philosophie, pouvait atteindre le vrai, le bien et le beau. Le fait que Ponge exprime son scepticisme au sujet de l'approche socratique, qu'il tourne en dérision[15] au même titre que le modèle philosophique allemand « volumenplusieurstomineux[16] » et plus généralement que la pensée occidentale (Sartre, Camus, Husserl, Nietzsche)[17], montre non seulement qu'il est marqué par la culture philosophique, mais encore qu'il se sert de la philosophie, même si c'est pour mieux l'écarter ensuite, comme d'une base de réflexion pour définir sa propre méthode. Puisque la méthode philosophique ne convient pas pour parler de la poésie, il propose la notion d'« évidence poétique » :

> Socrate n'était peut-être pas si sot qu'il a pu nous sembler d'abord. Et peut-être n'aurait-il pas eu du tout l'idée de demander qu'on lui explique un poème *qui eût porté son* évidence *avec lui*... (Mais l'aurait-on encore appelé poème ?...)[18]

---

13 Ponge, « *My creative method* », *op. cit.*, p. 28. Dans la suite de la citation, reprise par Ponge mais non reproduite ici, Socrate s'adresse aux artistes.

14 *Ibid*., p. 29.

15 Notons tout de même une certaine sympathie de Ponge à l'égard de Socrate, dont la figure ressurgit dans « De amicis meis » : « Socrate oui le sage des sages, jamais encombrant sachant non / seulement sourire mais rire et pas apôtre mais toujours / là si on vient le trouver et surprenant alors, et n'ayant pas / besoin de nous, nous laissant libre, sachant se débrouiller / tout / seul, peut-être un peu trop raisonneur mais non / c'est qu'on le provoque, une personnalité cependant » (*id.*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. ii, p. 1063-1064).

16 *Id.*, « Pages bis, vi », *Proêmes*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. i, p. 215.

17 « Dans ce monde de l'absurde et de la révolte, de la destruction et refonte des valeurs, où l'individu se sent à la fois amenuisé au maximum et serré sur lui-même, / il y a ceux qui envisagent d'abord l'individu (l'homme), le ressentent, le décrivent tel qu'ils le ressentent (les philosophes : Sartre, Camus, Nietzsche — et certains artistes : poètes divers, Michaux, Char (?), Giacometti) ; / ceux qui s'écrient en chœur : allons aux choses (Husserl) ou à la terre (Nietzsche) ; / —Et puis il y a ceux qui plongent *vraiment* dans le monde, dans la nature, dans la terre : moi d'abord » (*id.*, « Joca Seria. Notes sur les sculptures d'Alberto Giacometti », *Nouveau Recueil*, Paris, Gallimard, 1967, p. 60, souligné dans le texte).

18 *Id.*, « *My creative method* », *op. cit.*, p. 31.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> PLAN. — Poèmes, non à expliquer (Socrate). Supériorité des poètes sur les philosophes.
> a) (je ne sais pas trop si j'ai raison d'employer le mot poète),
> b) (supériorité tant qu'ils ne se croient pas supérieurs en autre chose que leur poésie)
> De l'évidence poétique. Évidemment, cela est sujet à caution. Voilà le risque. Connaissance poétique (poésie et vérité).
> [...] Si je définis un papillon *pétale superfétatoire*, quoi de plus *vrai* ?[19]

Si la vérité de la poésie n'est pas la vérité des philosophes, ce n'est donc pas pour autant que Ponge repousse la notion de vérité : le poème réussi n'est pas à expliquer, à commenter, à paraphraser ; il porte avec lui son « évidence ». D'ailleurs, est-il encore poème ? Écartant la grande vérité des philosophes, Ponge dépasse le vieux conflit entre la poésie et la philosophie et s'interroge simultanément sur le besoin d'écarter le genre poétique. Ne souhaitant être ni philosophe ni poète, c'est tout naturellement qu'il affirme la nécessité de créer un genre nouveau dès les toutes premières lignes du *Soleil placé en abîme* : « Nous avons toujours pu penser du Soleil avoir quelque chose à dire, et certes ne pouvoir l'écrire sans inventer quelque genre nouveau[20] ». C'est dire à quel point cette œuvre nous semble cruciale pour penser la question de la vérité chez Ponge : faisant à la fois écho à une charge philosophique colossale pour la culture occidentale, qui n'est certes jamais désignée « explicitement[21] » comme telle mais qui se perçoit entre les lignes, elle s'inscrit en même temps dans une recherche générique nouvelle, celle de l'« objeu[22] ». Reconfigurant un motif connu par tous dans un genre nouveau, Ponge, nous semble-t-il, reconfigure en même temps la notion de vérité.

# Contre l'emprise solaire ou le rejet de la vérité tyrannique

Si chez Platon, le soleil, analogie du principe suprême et anhypothétique, « gouverne tout le monde visible » et constitue la « cause de tout [ce que les prisonniers voient] » dans *La République*[23], il se montre également dans sa

19 *Ibid.*, p. 37.

20 *Id.*, « Le Nous quant au Soleil. Initiation à l'objeu », *Le Soleil placé en abîme*, *Le Grand Recueil,* t. iii*, Pièces* (1961/1977), Paris, Gallimard, 1977, p. 153.

21 *Id.*, « *My creative method* », *op. cit.*, p. 28. Voir la citation complète plus haut.

22 Ponge définit ainsi ce « nouveau genre » : « C'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde » (*id.*, « Le Nous quant au Soleil. Initiation à l'objeu », art. cit., p. 156).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

toute-puissance chez Ponge. En effet, dans la lignée de la métaphysique platonicienne, le soleil apparaît régulièrement dans *Le Soleil placé en abîme* comme raison d'être du visible, cause première, défini comme « condition *sine qua non* de tout ce qui est au monde ». Il est « l'abîme métaphysique : la condition formelle et indispensable de tout au monde. La condition de tous les autres objets. La condition même du regard[24] ». En tant que principe suprême, le soleil incarne « l'orgueil même[25] » et va jusqu'à se transformer en tyran :

> Il est l'étoile incontestée de notre monde
> La vedette. L'attraction.
> Sa gloire ne subit pratiquement aucune éclipse.
> Son affirmation est impitoyable [...]
> Nul ne saurait lui échapper une seule minute[26].

Ponge emploie régulièrement le vocabulaire politique[27] pour évoquer le soleil et « son pouvoir[28] ». Cependant, alors que chez Platon le soleil « gouverne[29] », chez Ponge il « domine[30] ». Despote autoritaire, il n'a pas besoin de justification, car il est la justification suprême : « Ainsi le soleil, plutôt que Le Prince, pourrait être dit *La Pétition-de-Principe*. [...] Et sa sentence est toujours la même : "Quia leo", dit-il[31] ». La formule « quia leo » apparaissait déjà dans un poème de 1928 intitulé « Le Processus des aurores » sous la forme francisée « preuve aussitôt par lion[32] » : elle renvoie à la locution latine *quia ego nominor leo* de la fable de Phèdre[33], dénonçant l'arbitraire du discours judiciaire et des arguments d'autorité.

La question de l'usage abusif du discours et, en contrepoint, de la possibilité de faire émerger sa propre parole, préoccupe particulièrement Ponge. Il est à cet égard tentant de tisser un lien entre l'aphasie du jeune Ponge lors de ses épreuves de

---

23 Platon, *La République*, trad. Robert Baccou, Paris, Garnier Flammarion, 1966, p. 275.

24 Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.,* p. 162.

25 *Ibid.*, p. 158.

26 *Ibid.*, p. 169.

27 *Ibid.*, p. 158.

28 Platon formulait un enjeu proprement politique de la métaphysique : la « connaissance » du vrai doit permettre, « après l'avoir contemplé avec la plus grande attention, [de] s'y rapporter pour établir ici-bas les lois du beau, du juste et du bon [...] ou veiller à leur sauvegarde », (*La République*, *op. cit.*, p. 241). En faisant glisser le discours métaphysique vers le discours normatif, Platon relie la vérité à un geste paradigmatique : celui de dire le juste et le bien, et pas seulement le vrai.

29 *Id.*, *La République*, *op. cit.*, p. 275. « Après cela il en viendra à conclure au sujet du soleil, que c'est lui qui fait les saisons et les années, qui gouverne tout dans le monde visible, et qui, d'une certaine manière, est la cause de tout ce qu'il voyait avec ses compagnons dans la caverne ».

30 « [Le Soleil] domine toutes choses et ne saurait donc être dominé [...] » (Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 154).

31 *Ibid.*, p. 179.

32 *Id.*, *Nouveau Nouveau Recueil*, t. i : 1923-1942, éd. Jean Thibaudeau, Paris, Gallimard, 1992, p. 17.

33 Phèdre, « La Vache, la Chèvre, la Brebis et le Lion ». L'expression latine est une retraduction de la formule employée par La Fontaine dans « La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion » : « et la raison, / C'est que je m'appelle Lion » (Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Le Livre de poche, 1985, p. 41).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

philosophie, à l'écrit puis deux fois à l'oral, et l'image du soleil « tyrannique » qui coupe la parole au poète : celle-ci apparaît déjà quelques années plus tard[34] sous sa plume. Le poème « Aurore », rédigé en 1931, en est sans doute l'exemple le plus emblématique, s'achevant dans sa septième partie sur le mutisme du poète qui coïncide avec le lever du soleil. Ponge y reprend d'ailleurs l'allusion au lion de la fable :

> Ainsi, tout le prétoire envahi et garni à leur dévotion, la cour des paroles entre en scène.
> Et, aussitôt après elles, apparaît au fond de la salle d'audience le principal témoin, sans dais, entouré de tambourins, nimbé d'un pur trémolo de folie, je veux dire le soleil.
> Tout le monde sourit d'un air content. La preuve *par lion*, *quia leo*. La raison du plus fort, la pétition de principe.
> .....
> Et moi qui fus sur le point de parler ! Et les choses qui allaient ouvrir la bouche ! Encore une fois trompés, et vaincus[35].

Cette image du soleil provoquant l'aphasie du poète est d'autant plus significative qu'elle répond à la genèse complexe du *Soleil placé en abîme* : l'impossibilité pour Ponge d'achever le *Processus des aurores* ne s'accorde-t-elle pas à son incapacité à surpasser le « Logos souverain du soleil[36] » ? Si Ponge se trouve confronté, d'une façon comparable à Nietzsche dans *Par-delà le bien et le mal*, à l'« instinct tyrannique[37] » de la philosophie qui veut à tout prix soumettre le monde au scénario de la cause première, comment surpasser le musèlement de la parole et écrire ?

# Enchâsser le soleil : la Vérité cuite comme un œuf

Face à la tyrannie solaire qui menace de rompre la parole poétique, il reste une solution pour le poète : piéger le soleil et le mettre en abîme, autrement dit l'enchâsser.

---

34 On en trouve déjà des occurrences en 1921 et 1922 dans la correspondance entre Ponge et son père (B. Auclerc et S. Coste (dir.), *Francis Ponge et ses lecteurs*, *op. cit.*, p. 205). Le poème « Le jour et la nuit », par exemple, sera repris dans Ponge, *Le Grand Recueil*, t. i, *Lyres*, *op. cit.*, p. 11.

35 *Id.*, *Nouveau nouveau recueil*, t. i : 1923-1942, *op. cit.*, p. 22.

36 Michel Collot, « Manuscrits inédits du *Soleil placé en abîme*, présentation », dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, n° 2, 1992, p. 154.

37 Friedrich Nietzsche, « Des préjugés des philosophes », *Par-delà le bien et le mal, Œuvres*, 2 vol., Paris, Robert Laffont, 2008-2009, t. ii, p. 566-567 : « la philosophie est cet instinct tyrannique même, la forme la plus intellectuelle de la volonté de puissance, la volonté de "créer le monde", d'instaurer la *causa prima* ».



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La recherche du titre de l'œuvre est pleine de sens : on trouve un feuillet dans le manuscrit Doucet permettant d'avoir un aperçu de cette réflexion[38]. Si le terme d'« abîme » apparaît déjà (« Le soleil dardé en abîme », « Le soleil en posture d'abîme », « Le soleil posté en abîme / traqué en abîme »), on remarquera que plusieurs propositions suggèrent l'image d'un soleil en position de danger (« le soleil en difficulté », « le soleil aux/en péril des mots », « en sinistre posture », « traqué en abîme »). Si, comme le commente Michel Collot, « placer le soleil "en abîme", c'est à la fois le mettre "en posture d'être dit" et l'exposer "au péril des mots" ; le tenir à distance et l'abîmer, pour ne pas risquer de s'abîmer en lui[39] », le miroir, en tant que dispositif optique enchâssant et analogique, serait peut-être l'objet par excellence pour mettre à la fois soleil et vérité en abîme.

Il n'est pas anodin que les images de Vérité au miroir ressurgissent à plusieurs reprises dans l'œuvre de Ponge : en convoquant cet objet, l'auteur s'inscrit dans une longue histoire des rapports entre littérature et vérité, qu'il s'agisse du « miroir qu'on promène le long d'un chemin[40] » stendhalien, désignant la capacité du roman à rendre compte du réel, ou encore du « miroir de concentration[41] » de la préface de *Cromwell*, visant par le drame une vérité intensifiée, portée à son paroxysme. Dans « Tentative orale », Francis Ponge renouvelle cette image en disposant le miroir face à la Vérité : qualifiant « cette transformation fatale des mots, des arrangements de mots en idées » de « bouteille à l'encre, puits de la vérité », il écrit qu'« on ne sort pas de cette bouteille ou de ce puits en se regardant dans la glace, comme fait la Vérité, par exemple[42] ». Dans « Fable », la vérité est à nouveau liée à l'image du miroir, qui apparaît cette fois-ci comme brisé — après sept ans de malheurs et sept vers :

> Par le mot par commence donc 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

38 Ponge, Dossier du *Soleil placé en abîme*, Bibliothèque Jacques Doucet, Ms. 3250 17.1. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude envers Armande Ponge, qui nous a autorisé à consulter ces documents. Notons qu'on trouve le feuillet reproduit dans l'article de M. Collot, art. cit., p. 181.

39 *Ibid.*, p. 180.

40 Stendhal emprunte le propos de Saint-Réal en exergue du chapitre xiii de la première partie de *Le Rouge et le Noir* (Paris, Pocket, 2000, p. 100).

41 « Le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée ; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme », (Victor Hugo, *Œuvres dramatiques et critiques complètes*, Paris, Pauvert, 1963, p. 147).

42 Ponge, *Le Grand Recueil*, t. ii, *Méthodes*, *op. cit.*, p. 232.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

(*APRÈS sept ans de malheurs*
*Elle brisa son miroir*)[43].

Chez Ponge, le miroir semble désigner une vérité qui serait autoréférentielle. Peut-être pourrions-nous y percevoir une réponse au « Sonnet en X » de Mallarmé[44], où le miroir apparaissait dans le second tercet :

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor[45]

On se souvient que la première version du « Sonnet en X » était intitulée « Sonnet allégorique de lui-même » ; chez Ponge, la « fable » semble désignée à son tour comme seule vérité. Cependant, si Ponge convoque une vérité autoréférentielle, c'est pour la mettre simultanément à distance et en dénoncer les effets d'opacité (« ce tain sous l'une et l'autre / peut-il être toléré ? »). Pas question d'une vérité qui « se fixe » : par un jeu d'inversion ludique avec la superstition populaire (le miroir est brisé « *APRÈS sept ans de malheurs* »), le « septuor » devient chez Ponge le mauvais sort à conjurer. Briser le miroir au huitième vers, c'est du même coup faire éclater la fable de l'autoréférentialité.

L'objet du miroir reparaît dans *Le Soleil placé en abîme* à la toute fin de l'œuvre. C'est l'occasion pour Ponge d'y rassembler lumière et vérité : « *Le Soleil était entré dans le miroir. La vérité ne s'y vit plus. Aussitôt éblouie et coagulée comme un œuf*[46]». Se souvenant à nouveau peut-être de la constellation mallarméenne (« le septuor ») *se fixant* dans le miroir, Ponge y substitue un autre objet cosmique, le soleil. Le miroir pongien ne se fait pas simplement surface de réfléchissement, mais dispositif de concentration permettant, en réorientant le rayon solaire sur sa cible, la vérité, de la cuire comme un œuf : alors que les « scintillations » mallarméennes laissent place à l'éblouissement obstruant la vision, à l'image du « septuor » qui « se fixe » répond ironiquement, ici, celle de la « coagulation ». Quelques pages plus tôt, Ponge avait déjà convoqué l'image de l'œuf, cette fois-ci en lien avec le soleil[47]. Rapprochant soleil et vérité, à quelques pages d'intervalle, par une même analogie (« l'œuf du

43 *Id*., « Fable », *Proêmes*, *Œuvres complètes*, *op. cit*., t. i, p. 176.

44 Sur Mallarmé, voir notamment les « Notes d'un poème (sur Mallarmé) », *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. i, p. 182. Ponge y écrit à son sujet : « Il a créé un outil antilogique. Pour vivre, pour lire et écrire. Contre le gouvernement, les philosophes, les poètes-penseurs ».

45 Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2003, t. i, p. 69. Sur le miroir dans le « Sonnet en X », voir notamment André Stanguennec, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, J. Vrin, 1992, p. 61 *sq*.

46 Ponge, *Le Soleil placé en abîme, op. cit*, p. 188, en italique dans le texte.

47 *Ibid.,* p. 171 : « l'œuf du soleil ». L'association de l'œuf au soleil est d'ailleurs assez conventionnelle, et Friedrich Max Müller indique à son sujet qu'elle est « un concept aussi naturel que possible et abondamment attesté par le folklore, tant ancien que moderne » (Fr. M. Müller, *Nouvelles études de mythologie*, *Mythologie comparée*, éd. Pierre Brunel, Paris, Robert Laffont, 2002, p. 588).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

soleil » ; puis la vérité « coagulée comme un œuf »), Ponge organise leur fusion progressive dans le même miroir : le soleil entrant dans le miroir devient l'image de la vérité ; tous deux, ainsi disposés, aussitôt se figent et coagulent dans l'image de l'œuf. Étant donné l'attrait de Ponge pour les jeux de mots, nous sommes tentés de voir, dans le rapprochement du miroir et de l'œuf, une allusion à l'œuf miroir.

Le dispositif analogique du miroir permet à Ponge de proposer un nouveau jeu avec le topos philosophique associant la vérité à la clarté. En effet, si chez Platon, l'éblouissement que connaissent les prisonniers de la caverne libérés de leurs chaînes à la vue du soleil-vérité exige une difficile accoutumance optique[48], celle-ci constitue une étape avant la possible contemplation du soleil :

> Et si, repris-je, on l'arrache de sa caverne par force, qu'on lui fasse gravir la montée rude et escarpée, et qu'on ne le lâche pas avant de l'avoir traîné jusqu'à la lumière du soleil, ne souffrira-t-il pas vivement, et ne se plaindra-t-il pas de ces violences ? Et lorsqu'il sera parvenu à la lumière, pourra-t-il, les yeux tout éblouis par son éclat, distinguer une seule des choses que maintenant nous appelons vraies ?
> Il ne le pourra pas, répondit-il ; du moins dès l'abord. […]
> À la fin, j'imagine, ce sera le soleil — non ses vaines images réfléchies dans les eaux ou en quelque autre endroit — mais le soleil lui-même à sa vraie place, qu'il pourra voir et contempler tel qu'il est[49].

Le schème de l'éblouissement se trouve astucieusement détourné dans *Le Soleil placé en abîme* : il conduit chez Ponge non à la possibilité du dévoilement de la vérité, mais à son occultation définitive. Pas d'accoutumance chez Ponge, pas de *paideia (παιδεία)*[50] : le dispositif du miroir plaçant face à face soleil et vérité empêche toute contemplation. Contre le prisonnier platonicien libéré et qui « à la fin […] pourra *voir* et *contempler* [le soleil] tel qu'il est », s'affirme, à la fin du *Soleil placé en abîme*, l'opacité optique : « La vérité *ne s'y vit plus* ». Rappelons avec Martin Heidegger, commentant le préfixe privatif *α-* du terme grec *alètheia (ἀλήθεια)* pour désigner la vérité, qu'« à l'origine vérité veut dire : ce qui a été arraché à l'occultation[51] ». Si Ponge s'oppose à la conception platonicienne de l'*alèthéia* en reconfigurant l'articulation traditionnelle clarté-vérité, il semble prendre en même temps l'exact contrepied de la *paideia* en faisant suivre aux lecteurs du *Soleil* le cheminement inverse des prisonniers de la caverne : à l'échelle de l'œuvre, nous

48 Au sujet de la notion d'accoutumance dans le mythe de la caverne, voir notamment Martin Heidegger, *La Doctrine de Platon sur la vérité*, trad. André Préau, *Questions i et ii*, Paris, Gallimard, 1968, p. 439 *sq*.

49 Platon, *La République*, *op. cit.*, p. 274.

50 « La force symbolique du "mythe de la caverne" est centrée sur le dessein de rendre l'essence de la παιδεία visible et connaissable à travers les formes sensibles d'une histoire racontée. […] La vraie formation […] saisit et transfigure l'âme elle-même, l'âme tout entière, en conduisant d'abord l'homme au lieu de son essence et en l'y accoutumant » (Heidegger, *La Doctrine de Platon sur la vérité*, *op. cit.*, p. 441).

51 *Ibid.*, p. 449.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

passons ainsi des images de contemplation et de visibilité spectaculaire du soleil[52] à celle, finale, d'occultation de la vérité.

Ponge met en scène une vérité qui non seulement n'appelle pas le dévoilement, mais encore qui, à la fin de l'œuvre, se fige, « aussitôt cuite, coagulée comme un œuf ». Dès lors, bien sûr, la vérité, comme on le dit familièrement, est cuite. C'est que, contre l'antique vérité, figée à la lumière du soleil, Ponge privilégie le mouvement[53]. L'image du « soleil toupie à fouetter », qui donne leurs titres à trois parties du *Soleil placé en abîme*,répond à cette tentative par Ponge de mise en mouvement, en rotation, annoncée dès le début du recueil :

> Qu'est-ce que le Soleil ? Celui-ci, qui domine toutes choses et ne saurait donc être dominé, n'est pourtant que la millionième roue du carrosse qui attend devant notre porte chaque nuit.
> Peut-être le lecteur commence-t-il ici à entendre, dans le roulement et aux lueurs de cette ébène, quelle sera la logique de ce texte, sa tournure particulière et son ton. Nous devons pourtant lui en communiquer le vertige encore de plusieurs façons.
> Chacun, par exemple, sait de la Terre, et de nous par conséquent là-dessus, qu'elle tourne autour du Soleil selon une orbite elliptique dont il n'occupe qu'un des foyers[54].

Ce passage a été retravaillé par Ponge dans son manuscrit pour intensifier les images de rotation : en novembre 1954, il remplace « allure » par « tournure » et substitue « lui en communiquer le vertige » à « les lui fait faire entendre[55] ». C'est non seulement faire prendre à son texte la forme de son objet, mais aussi, contre le soleil fixe copernicien[56], proposer un soleil en mouvement et décentré : si Ponge s'oppose à l'unicité du soleil, « millionième roue du carrosse » seulement, il se prononce également contre l'unicité de la vérité, ainsi qu'il l'exprime dans « Proême », dédié à Bernard Groethuysen en 1924 : « La vérité ? Je ne comprends pas. La beauté ? Je ne comprends pas[57] ». Au concept de *la* vérité, considéré comme idéal anhistorique, Ponge préfère une vérité relative et dynamique — autrement dit une vérité qui, à l'image du soleil pongien, serait « toupie à fouetter ». Si la langue est le « fouet de l'air[58] », comme le rappelle Ponge citant Alcuin, elle est l'outil pour

52 « Dans les derniers temps de son pouvoir, il [le soleil] crée des êtres capables de le contempler ; puis ils meurent tout à fait, sans cesser pour autant leur service de spectateurs » (Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 158).

53 Dans *L'Écrit Beaubourg*, Ponge proposera la notion de « moviment » (*Nouveau nouveau recueil*, t. iii :1967-1984, éd. Jean Thibaudeau, Paris, Gallimard, 1992, p. 59).

54 *Id.*, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 154 (nous soulignons, sauf « un », déjà en italique dans le texte).

55 *Id.*, Dossier du *Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, Ms. 3250 18.6.

56 « Après de longues recherches, je me suis enfin convaincu : que le soleil est une étoile fixe, entourée de planètes qui roulent autour d'elle, et dont elle est le centre et le flambeau » (Nicolas Copernic, *De revolutionibus orbium cœlestium*, dans Alphonse Rebière, *Mathématiques et mathématiciens. Pensées et curiosités recueillies* (1898), en ligne : http://www.gutenberg.org/files/41991/41991-h/41991-h.htm, consulté le 6 janvier 2020.

57 Ponge, « Proême », *Nouveau Recueil*, *op. cit.*, p. 23.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

chercher à réactiver la prétendue vérité des philosophes, à éviter son figement. Il s'agirait alors de « donne[r] un coup de fouet sous le ventre » de la vérité « paresseuse », pour reprendre l'expression de Ponge au sujet de la peinture de Fautrier[59], car, ainsi que le formule Henri Maldiney à propos de l'image de la toupie à fouetter :

> Parmi les différentes sortes de toupies, il en est une appelée « sabot », qu'on fait tourner en la fouettant. En tournant elle décrit des mouvements variés que chaque coup de fouet relance et transforme. On ne peut saisir séparément sa forme et son mouvement. Elle n'est pas un objet mais un ensemble de trajets. Si on cesse de la fouetter, elle ralentit, s'arrête et tombe à l'état de chose inerte[60].

S'il s'agit pour Ponge de ne pas laisser la vérité « à l'état de chose inerte », de la fouetter pour éviter sa coagulation, un autre élément de la vieille analogie platonicienne semble être détourné par le poète : le dispositif vertical par lequel elle place la vérité, fixe, au-dessus du monde dérivé, et à laquelle on accède par un mouvement de montée, d'élévation.

# Les prisonniers de l'azur

En effet, il semble que la prison, ce ne soit pour Ponge plus la caverne, mais l'emprise solaire :

> Il y a tout lieu de croire (drôle d'expression) que nous sommes à l'intérieur du soleil ; ou du moins à l'intérieur du système de son pouvoir et de son amour. […]
> La nuit c'est le spectacle, la considération ; mais le jour la prison, les travaux forcés de l'azur[61].

L'obsession du poète pour l'image de la « prison de l'azur » hante progressivement ses manuscrits et donne lieu à de multiples variations. L'image semble surgir pour la première fois dans les brouillons du *Processus des aurores*, conservés à la Bibliothèque Jacques Doucet. Dans un texte écrit au Grau-du-Roi au cours de l'hiver 1927-1928 et intitulé « Bagne doux de l'azur », le ciel bleu est décrit comme une prison, rayé par « trois fils de fer longitudinaux » :

> […] Je ne veux, je ne vois que du ciel, du bleu parfaitement déplié, repassé, tendu, approprié. *Trois fils de fer longitudinaux le raient*. […]

58 *Id.*, « Pas et le saut », *Proêmes*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. ii, p. 172.

59 « Scandaleux, cinglant, Fautrier a donné un coup de fouet sous le ventre, un coup de fouet se lovant entre les jambes de cette grosse jument paresseuse, la peinture à l'huile » (*id.*, « Nouvelles notes sur Fautrier, crayonnées hâtivement depuis sa mort », *Nouveau Recueil, op. cit.*, p. 216).

60 Henri Maldiney, *Le Vouloir dire de Francis Ponge*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 69.

61 Ponge, *Le Soleil placé en abîme, op. cit.*, p. 157.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Des oiseaux <*comme des rats*> traversent l'album à toute allure, javelots courts et gras… Un vent frais au souffle intermittent intervient, me contourne. Je le sens *comme une applique de métal* tantôt sur une joue de ma face ou de mes membres […][62].

Si les « trois fils de fer longitudinaux [qui] raient » le ciel peuvent faire écho aux rayons du soleil, ce parallèle semble se confirmer avec la réapparition de l'image des rayures dans un texte de la même liasse, cette fois à travers le costume des prisonniers de Sing Sing :

> Ainsi donc dans l'ombre la moitié de la vie de toutes choses tandis que l'autre moitié <dans le costume à *rayures blanches et noires* des prisonniers de Sing Sing> est occupée à parader dans la prison et les travaux forcés de l'azur[63].

En effet, si l'image du costume des prisonniers n'est pas conservée dans les versions postérieures du passage, nous retrouvons des traces de ce travail préparatoire à plusieurs reprises dans *Le Soleil placé en abîme*, avec une alternance similaire entre l'ombre et la lumière, ou plus précisément entre la nuit et le jour — les prisonniers de Sing Sing se trouvant donc, paradoxalement, du côté du jour :

> Et ainsi la moitié de la vie se passe-t-elle dans l'ombre à souhaiter la chaleur et la lumière, c'est-à-dire les travaux forcés dans la prison de l'azur[64].

Dans ses notes sur l'« Exposition Springer », cinq ans après la première publication du *Soleil placé en abîme*, Ponge revient sur le motif de la prison et le complexifie :

> Pour prendre les choses d'un point de vue à peine différent, si je ne crois pas que l'homme (comme disent les philosophes) soit enfermé en lui-même comme dans une prison, par contre il se peut bien que la nature entière en soit une. Mais alors, quelle prison merveilleuse ! dont chaque mur, à nos yeux, se comporte comme un kaléidoscope. Que dis-je, chaque mur ? Chaque objet, chaque personne (enfin, chaque co-détenu).
> Lorsque, armé d'une petite pointe ou d'un peu d'acide, Springer s'escrime contre une plaque de métal, peut-être espère-t-il encore, agissant comme un serrurier, façonner quelque clef, former noirs sur blanc quelques signes, quelque écriture, pour ouvrir enfin cette porte « où l'on frappe en pleurant ».
> Plus aucune illusion de ce genre chez le peintre, qui s'occupe plutôt de fenêtres. De fenêtres, d'ailleurs, ne donnant nullement sur l'extérieur : leur lumière, c'est clair, vient principalement d'elles-mêmes[65].

---

62 *Id.*, Dossier du *Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, Ms. 3250 20.13, nous soulignons. Les passages entre chevrons sont des ajouts ultérieurs de Ponge.

63 *Ibid*., Ms. 3250 20.12, nous soulignons.

64 *Id.*, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit*., p. 164.

65 *Id.*, *Le Grand Recueil,* t. i*, Lyres*, *op. cit.*, p. 95.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Chez Ponge, la prison n'est plus négative, mais « merveilleuse ». Le dispositif optique platonicien se trouve totalement modifié : les murs ne sont plus le lieu du spectacle des ombres, mais, comparés au kaléidoscope, réfléchissent la lumière en couleurs. Plus précisément, les murs ne sont plus seulement surface ou écran de projection (« les ombres projetées par le feu sur la paroi de la caverne[66] »), mais deviennent instrument optique. Springer brise « l'illusion » d'une façon similaire à Nietzsche qui entendait briser la fable de la bipartition du monde dans *Le Crépuscule des idoles*[67]. Il ne s'agit plus, comme le faisait Apollinaire[68], de chercher à ouvrir la porte pour pénétrer dans l'arrière-monde. La configuration de la prison elle-même est remodelée : non seulement il n'est plus question d'une source extérieure de lumière comme chez Platon, mais encore l'ouverture n'en est pas une — les fenêtres ne donnent « nullement sur l'extérieur » et sont sources de leur propre lumière.

# Allonger le soleil et la vérité dans son lit

Si Ponge semble restructurer l'analogie platonicienne, le soleil devenant prison et la prison devenant lumineuse, ce n'est pas pour autant qu'il prend le parti de l'ombre :

> L'obscurité froide (et acide) est la seule chose qui puisse me faire prendre le soleil en bonne part.
> Le gel progressif dans l'obscurité d'une cave, la vie dans un air sevré de soleil, dans le noir amer, n'est-ce pas l'un des pires maux ?
> Contre l'ombre froide et acide, la lumière sucrée et chaude.
> Contre une tranche froide et acide, une tartine de miel blond et sucré.
> Contre ces longues (de plus en plus longues) feuilles d'oseille ou de rhubarbe des ombres s'allongeant très vite comme des légumes au ras du sol, une tartine de soleil de plus en plus doré et sucré sur le trottoir[69].

Rejetant l'ombre considérée comme « froide et acide », Ponge compare la lumière à une « tartine de soleil » : non seulement la lumière se conçoit comme gourmande, mais encore, étalée sur le trottoir, devient horizontale. Ce passage peut être rapproché du poème « Soir d'août », où l'on retrouve la métaphore du soleil en miel et où c'est la lumière du soir qui apparaît comme douce et nourricière :

66 Platon, *La République*, *op. cit.*, p. 273.

67 Nietzsche, « Comment le "monde vrai" devint enfin une fable. Histoire d'une erreur », *Le Crépuscule des idoles, Œuvres*, *op. cit.*, t. ii, p. 967-968.

68 Ponge a en tête le célèbre premier vers du « Voyageur » de Guillaume Apollinaire, « Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant » (*Alcools* (1913), Paris, Gallimard, 1978, p. 52).

69 Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 170.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

D'août le soleil du soir nous tisse des hamacs
À sa grosse patère au bat-flanc attachés ;
Toboggans de soie blonde, métrages de tissu
Où rebondissent comme de vivantes miettes

Les moustiques dorés dont le bruit donne chaud.

Allongeons-nous, goûtons ces quarts d'heure de miel
Où dans le taffetas nos douleurs sont pansées.
L'or fauve est la couleur d'une gloire au déclin,
Sympathique déjà, d'où l'orgueil est banni,
Plus nourrissante et moins fermée sur soi.

… C'est ainsi que le soir nous accueille et nous choie,
Et vous convoque, horizontales joies[70].

Contre l'« orgueil » du midi, « gloire au déclin […] fermée sur soi », le poète convoque la douceur des images du tissu pour parler du crépuscule, « toboggans de soie blonde » et « taffetas », mêlées au champ lexical de la guérison (« nos douleurs sont pansées », « nous accueille et nous choie », « nourrissante »). Il n'est plus question du soleil comme absolu vertical, mais là encore d'une lumière horizontale, plus épicurienne[71] que platonicienne : aux images d'horizontalité (« hamacs », « allongerons-nous », « horizontales joies ») répond la description d'un crépuscule nourricier, « ces quarts d'heure de miel » aux « vivantes miettes ». Dans « Aurore », c'est également cette lumière d'entre-deux que privilégie le poète et qui est alors sur le point de lui permettre de prendre la parole « après le silence de la nuit », avant d'être interrompu par la lumière trop vive du jour :

> Alors, pour moi seul, comme pour chaque homme seul et qui n'a pas encore parlé de ce jour après le silence de la nuit, étant debout et l'œil ouvert, pendant un court moment tout se remontre à froidement nommer. J'ouvre la bouche. Enfin, me semble-t-il, je vais pouvoir parler, parmi le chœur des choses qui à ce moment toutes ensemble se renomment distinctement l'une à l'autre, sans exagération aucune et sans rayonnement excessif. Les valets du jour cependant enlèvent leurs manteaux sur toute la ligne aux invités…[72]

Pour rompre la verticalité tyrannique du dispositif platonicien, Ponge réserve au soleil et à la vérité le même traitement et s'efforce de les rendre horizontaux[73], jusqu'à les allonger tous deux dans son lit. Ainsi, Ponge fait jouir la vérité dans

70 *Id.*, *Le Grand Recueil,* t. i*, Lyres*, *op. cit.*, p. 19.

71 Ponge évoque les modèles d'Épicure et de Lucrèce à plusieurs reprises dans son œuvre. « Ce n'est pas sur une métaphysique que nous appuierons notre morale / Mais sur une physique, seulement, (si nous en éprouvons le besoin.) / Cf. Épicure et Lucrèce » (*Nouveau Nouveau Recueil*, t. iii : 1967-1984, *op. cit.*, p. 205) ; « Et puis, je relis Lucrèce et je me dis qu'on n'a jamais rien écrit de plus beau » (*Texte sur l'électricité*, *Le Grand Recueil*, t. i, *Lyres*, *op. cit.*, p. 169).

72 *Id.*, *Nouveau nouveau recueil,* t. i : 1923-1942, *op. cit.*, p. 20.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Tentative orale » en 1947, avant de faire jouir le soleil d'une façon similaire à la fin du *Soleil placé en abîme* :

> Il y a des gens qui cherchent la vérité, il ne faut pas la chercher, on la trouve dans son lit, mais comment l'amène-t-on dans son lit ? En parlant d'autre chose, comme souvent. En parlant d'autre chose, pas de philosophie, pas de vérité, mais d'autre chose. […] Puis, il ne faut en user qu'après qu'elle ait joui — pardonnez tout cela… [74]

> O Soleil, monstrueuse amie, putain rousse ! Tenant ta tête horripilante dans mon bras gauche, c'est allongé contre toi, tout au long de la longue cuisse de cet après-midi, que dans les convulsions du crépuscule, parmi les draps sens dessus-dessous de la réciprocité, trouvant enfin dès longtemps ouvertes les portes de ton centre, j'y enfoncerai mon porte-plume et t'inonderai de mon encre opaline par le côté droit[75].

# La vérité de l'abîme : du concept au « conceptacle »

Dès lors, si le dispositif platonicien, vertical, se voit chez Ponge mis en branle, le poète va jusqu'à l'inverser totalement. Contre l'élévation platonicienne qui incite à sortir de la caverne, Ponge au contraire s'y enfonce et y creuse de nouvelles galeries, ainsi qu'il le suggère dans « Tentative orale » en 1947 :

> fort souvent il m'arrive, en écrivant, d'avoir l'impression que je travaille parmi ou à travers le dictionnaire un peu à la façon d'une taupe, rejetant à droite ou à gauche les mots, les expressions ; me frayant mon chemin à travers eux, malgré eux. […] [L'] œuvre elle-même [m'apparaît] parfois comme le tunnel, la galerie, ou enfin la chambre que j'ai ouverte dans le roc, plutôt que comme une construction, comme un édifice, comme une statue[76].

Cet imaginaire des profondeurs reparaît dans *Pour un Malherbe* en 1965 :

> Ne parlons pas d'aujourd'hui, trop heureux de vivre dans cette partie du monde, où l'on peut encore choisir la misère, seul lieu je ne dis pas de l'empire de la parole, mais de son exercice énergique, dans le trente-sixième dessous.
> Notre espèce s'est coagulée en sociétés d'une prétention telle qu'elles imposent à

[73] B. Auclerc a également étudié le motif de la vérité horizontale dans un autre poème, le « Pré », avec son article « *Le Parti pris*, une entreprise anti-mélancolique », dans Béatrice Bonhomme et Odile Gannier (dir.), *Francis Ponge et la robe des choses. Actes des journées consacrées à Francis Ponge*,Paris, L'Harmattan, 2012, p. 73-85.

[74] Ponge, « Tentative orale » (1947), *Le Grand Recueil,* t. ii*, Méthodes, op. cit.,* p. 257-258.

[75] *Id.*, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 188.

[76] *Ibid.*, p. 223.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> chaque individu le déni et la dérision du principe même de vie : l'harmonie avec ce monde muet qui est notre seule et universelle patrie. Dès lors nous ne savons plus comment vivre… Sauf, dans ce trente-sixième dessous que je viens de dire, à nous enfoncer froidement, en y enfonçant la poésie avec nous. C'est là que nous végétons ou voyageons tour à tour […]. […] mais puisqu'il faut choisir aujourd'hui, nous avons choisi : nous vivons et voyageons à ce niveau, afin de nous assurer un jour dans la société la seule compagnie qui nous convienne, celle de la supériorité de l'esprit[77].

Contre une aspiration à l'élévation, Ponge choisit de s'« enfoncer » avec la poésie dans le « trente-sixième dessous ». Il s'agit pour le poète, pour faire face au Logos tyrannique, de faire le choix de la descente. Si Ponge avait mis la vérité en abîme en l'enchâssant dans le miroir, ici il la met *dans* l'abîme. Il s'oppose ainsi à la figure conventionnelle de l'artiste, qui, icarien, est attiré par les hauteurs :

> *Comment travaillent les artistes*.
> […]
> Attirés par le soleil, par la figure de la Beauté, de l'Idéal :
> « Chère Beauté que mon âme ravie
> Comme son pôle va regardant »
> (cf. La Cheminée d'usine)
> Tout vers le haut : l'amour, le désir, l'assaut, la cime (χύμα)[78].

Pour Ponge, au contraire : tout vers le bas. Il substitue à l'aspiration à l'idéal le travail « à ras de terre » ou même « souterrain[79] ». À cet imaginaire des abysses répond, dans *Le Soleil placé en abîme*, l'image du soleil en trou : « [ce] n'est pas un objet ; c'est un trou, c'est l'abîme métaphysique[80] ». Le motif du trou est récurrent chez Ponge, puisqu'il apparaît déjà dans « Tentative orale », dans une formulation très proche :

> N'importe quel objet, il suffit de vouloir le décrire, il s'ouvre à son tour, il devient un abîme, mais cela peut se refermer, c'est plus petit ; on peut, par le moyen de l'art, refermer un caillou, on ne peut pas refermer le grand trou métaphysique […][81].

Le soleil n'est pas cependant « n'importe quel objet », et contrairement au caillou, il ne peut être refermé. Il ne reste au poète qu'à s'enfoncer dans l'abîme et à le pénétrer pleinement, autrement dit à transfigurer le soleil en « putain » et à y « enfonc[er] [s]on porte-plume[82] ». Ainsi, il ne s'agit pas seulement d'« éventrer » le

77 *Id.*, *Pour un Malherbe*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. ii, p. 35.

78 *Ibid.*, p. 265.

79 « Quel élégant souci de réserver au ciel les fumées du travail à ras de terre, voire d'un feu souterrain ! » (*id.*, « La Cheminée d'usine », *Le Grand Recueil*, t. iii, *op. cit.*, p. 139).

80 *Id.*, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 162.

81 *Id.*, « Tentative orale », *op. cit.*, p. 247.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

soleil comme Ponge le formulait encore le 4 janvier 1954 alors qu'il s'interrogeait sur son incapacité à parler de lui : « Le Soleil n'est pas à former mais à éventrer / Poésie éventrée, Formulation éventrée ». Si le soleil reste si insaisissable que « nous ne pouvons que le placer en abîme[83] », l'éventrement du soleil, devenu « putain » dans la version définitive du texte, se mue en fécondation, certes violente, mais qui coïncide avec la possibilité d'écrire. Ponge, prenant successivement vérité et soleil comme maîtresses, dépasse tout nihilisme et, pénétrant l'abîme, le prend pour cible.

C'est en affirmant que le soleil, comme la vérité, est un trou, que Ponge parvient à vaincre l'abîme, à transformer le concept des philosophes, figé ou coagulé comme un œuf, en « conceptacle ». Ce terme, ultérieur au *Soleil placé en abîme*, apparaîtra dans « L'Opinion changée quant aux fleurs » en 1959[84], puis dans « La Table » en 1967 : « *Il faut beaucoup de mots pour détruire un seul mot* (ou plutôt pour faire de ce mot non plus un *concept*, mais un *conceptacle*)[85] ». Par le mot « conceptacle », qui par son suffixe fait écho au « caractère accueillant, protecteur du réceptacle[86] », Ponge, s'opposant à la rigidité et à la clôture du concept philosophique, synthétise la brèche ouverte du *Soleil placé en abîme*. Puisque nous « sommes à l'intérieur du soleil ; ou du moins à l'intérieur du système de son pouvoir et de son amour[87] », il ne reste à l'auteur qu'à lutter depuis *l'intérieur.* Si l'on ne peut pas clore toute l'appréhension occidentale de la vérité depuis Platon, si l'on « ne peut pas refermer le grand trou métaphysique », Ponge, quant à lui, propose non d'en sortir, mais d'y plonger, et de creuser l'abîme pour en faire un réceptacle redonnant toute sa vitalité à l'écriture et à la puissance de nomination. La vérité pongienne ne s'envisage pas comme un idéal à atteindre, qui dominerait le monde depuis l'extérieur et vers lequel il s'agirait de chercher à s'élever : elle se conçoit dans l'exploration, dans l'expérimentation. À l'emprise tyrannique du langage, Ponge répond par un travail sur le langage : « détruire » le mot devenu concept, c'est le détruire depuis l'intérieur, autrement dit le parasiter par d'autres mots. Dans *Le Soleil placé en abîme*, le soleil devient successivement non seulement putain rousse, lion, œuf, toupie à fouetter, mais encore « juge », « étoile », « vedette », « dé », « rouage », « fleur fastigiée », « moyeu, roue et cascade », « *soliculus*[88] »… C'est en

82 *Id.*, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 188.

83 *Id.*, Dossier du *Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, Ms. 3250 11.31.

84 « Pour nous libérer, libérons la fleur. / Changeons d'opinion quant à elle. / Hors de cet involucre : / Le *concept* qu'elle devint, / Par quelque révolution dévolutive, / Rendons-la, sauve de toute définition, à *ce qu'elle est*. / — Mais quoi donc ? / — Bien évidemment : un *conceptacle* » (*id.*, « L'Opinion changée quant aux fleurs », *Nouveau Nouveau Recueil*, t. iii : 1967-1984, *op. cit.*, p. 1204.

85 *Id.*, « La Table », *Nouveau Nouveau Recueil*, t. iii : 1967-1984, *op. cit.*, p. 181, souligné dans le texte.

86 Antonio Rodriguez, *Modernité et Paradoxe lyrique. Max Jacob, Francis Ponge*, Paris, J. M. Place, 2006, p. 132-133.

87 Francis Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, *op. cit.*, p. 157.

88 *Ibid*., p. 169, 170, 172, 174 et 175.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

multipliant les mots et par une constante recherche linguistique, étymologique et métaphorique, que Ponge désamorce la fixation du mot en concept. Contre le figement en une unique vérité, Ponge met en avant une vérité « en différentes postures[89] », toujours mobile et partielle : le soleil devenu « objeu », par un travail de mise en mouvement jubilatoire du langage, devient alors le réceptacle de vérités en recréation, ou en « récréation[90] » perpétuelle.

89 *Id.*, Dossier du *Soleil placé en abîme, op. cit.*, Ms. 3250 7.3.

90 *Ibid*., Ms. 3250 1.12.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## BIBLIOGRAPHIE

Apollinaire Guillaume, *Alcools* (1913), Paris, Gallimard, 1978.

Auclerc Benoît, « *Le Parti pris*, une entreprise anti-mélancolique », dans Béatrice Bonhomme et Odile Gannier (dir.), *Francis Ponge et la robe des choses. Actes des journées consacrées à Francis Ponge*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 73-85.

— et Coste Sophie (dir.), *Ponge et ses lecteurs. Études critiques. Correspondance inédite de Francis Ponge avec son père*, Paris, Kimé, 2014.

Blumenberg Hans, « Licht als Metaphor der Wahreit », *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Francfort-sur-le-Main, Surhkamp, 2001, p. 432-447.

Bonnefis Philippe, *Logique de l'objet. Flaubert, Baudelaire, Malraux, Cendrars, Ponge, Simon, Quignard, Adami*, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion, 2016.

Collot Michel, « Manuscrits inédits du Soleil placé en abîme, présentation », dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, n° 2, 1992, p. 151-182.

De Libera Alain, « Lumière, conscience et perception. La métaphore optique », dans John Scheid (dir.), *Lumière, Lumières. Colloque annuel 2015,* Paris, Odile Jacob, 2016, p. 139-164.

Heidegger Martin, *La Doctrine de Platon sur la vérité*, trad. André Préau, *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968, p. 423-469.

Hugo Victor, *Œuvres dramatiques et critiques complètes*, Paris, J. J. Pauvert, 1963.

La Fontaine Jean (de), *Fables*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Le Livre de poche, 1985.

Maldiney Henri, *Le Vouloir dire de Francis Ponge*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

Mallarmé Stéphane, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2003.

Müller Friedrich Max, *Mythologie comparée*, éd. Pierre Brunel, Paris, Robert Laffont, 2002.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres*, 2 vol., éd. Jean Lacoste, Paris, Robert Laffont, 2008-2009.

Platon, *La République*, trad. Robert Baccou, Paris, Garnier Flammarion, 1966.

—, *Œuvres de Platon. Apologie de Socrate, Criton, Phédon, Gorgias*, trad. André Bastien, Paris, Librairie Garnier Frères, 1924.

Ponge Francis, *Pages d'atelier (1917-1982)*, éd. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 2005.

—, *Œuvres complètes*, 2 vol.,éd. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 1999-2002.

—, *Nouveau Nouveau Recueil,* t. iii : 1967-1984, éd. Jean Thibaudeau, Paris, Gallimard, 1992.

—, *Nouveau Nouveau Recueil,* t. i : 1923-1942, éd. Jean Thibaudeau, Paris, Gallimard, 1992.

—, *Nouveau Recueil*, Paris, Gallimard, 1967.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

—, *Le Grand Recueil*,t. iii, *Pièces* (1961/1977), Paris, Gallimard, 1977.

—, *Le Grand Recueil*,t. ii, *Méthodes* (1961/1977), Paris, Gallimard, 1988.

—, *Le Grand Recueil*,t. i, *Lyres* (1961/1976), Paris, Gallimard, 2001.

—, Dossier du *Soleil placé en abîme*, Bibliothèque Jacques Doucet, Ms. 3250.

Stanguennec André, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, J. Vrin, 1992.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Pocket, 2000.

Valéry Paul, *Œuvres*, 2 vol., éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1957-1960.

Rodriguez Antonio, *Modernité et paradoxe lyrique. Max Jacob, Francis Ponge*, Paris, J. M. Place, 2006.

## PLAN

- Le Soleil : au-delà de la vérité philosophique
- Contre l'emprise solaire ou le rejet de la vérité tyrannique
- Enchâsser le soleil : la Vérité cuite comme un œuf
- Les prisonniers de l'azur
- Allonger le soleil et la vérité dans son lit
- La vérité de l'abîme : du concept au « conceptacle »

## AUTEUR

Camille Rodic
Voir ses autres contributions

Courriel : crodic@unistra.fr



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.