

# Elseneur

---

---

La Poésie,  
au défaut des langues

2012

---

27

Presses  
universitaires  
de Caen

# Le *Cratyle* de Francis Ponge

---

---

## Cratyle, Hermogène ou Socrate ?

Francis Ponge prenait-il le parti de Cratyle contre Hermogène ? Ou, au contraire, se rangeait-il du côté d'Hermogène face à Cratyle ? Ou bien encore sa position était-elle aussi ambiguë que celle de Socrate ? À moins que, tout simplement, la problématique ne le laissât tout à fait indifférent ? Nulle réponse tranchée ne s'impose à ce sujet. Qui s'interroge de la sorte se trouve en effet face à un écheveau difficile à démêler. En témoignent les divergences des commentateurs : ceux-ci occupent trois des quatre positions résumées par nos questions liminaires. Ainsi la première correspond-elle au point de vue de Gérard Genette qui décrit, en un court chapitre de son essai *Mimologiques*, ce qu'il nomme « la mimo(typo)graphie pongienne »<sup>1</sup>. La deuxième position trouve en Jean-Marie Gleize et Bernard Veck deux représentants éclairés. Ces critiques notent, en effet, que, selon Ponge,

si les mots et les choses se confondaient, s'il y avait motivation parfaite du signifiant au signifié, du signe au référent, l'écriture ne serait pas nécessaire<sup>2</sup>.

La dernière opinion, celle de l'indifférence, est défendue par Marcel Spada, qui considère que

[p]eu préoccupé par l'éternelle querelle du *Cratyle*, Ponge s'intéresse moins au problème de l'arbitraire du signe qu'à la complexité spécifique du vocable<sup>3</sup>.

1. G. Genette, « Le parti pris des mots », *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, p. 380. Par « mimographie », Genette entend « une mimésis graphique, imitation par les formes sensibles de l'écriture » (G. Genette, « Mimographismes », in *Mimologiques...*, p. 71) : c'est la forme graphique du mot qui est censée imiter la chose et non sa face sonore. La parenthèse « (typo) » glissée par Genette au cœur du terme « mimographie » est justifiée par une citation de Ponge selon laquelle la littérature est de moins en moins manuscrite et de plus en plus typographique.
2. F. Ponge, *Introduction à Francis Ponge*, J.-M. Gleize, B. Veck (éd.), Paris, Larousse (Textes pour aujourd'hui), 1979, p. 30.
3. M. Spada, *Francis Ponge*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Seghers (Poètes d'aujourd'hui), 1979, p. 54.

Ce préambule laisse deviner notre propre position : elle correspond, comme il se doit, à la case demeurée vide. À nos yeux, si Ponge est cratylien, c'est de façon ambiguë. S'il est partisan d'Hermogène, c'est de façon complexe, paradoxale ou contradictoire.

## Moments critiques et moments lyriques

Pour tenter d'y voir clair, commençons par établir une distinction pragmatique entre, d'une part, les déclarations théoriques de Ponge – qui s'expriment au cours d'entretiens ou par le biais de ses « proèmes », c'est-à-dire de ses textes critiques – et, d'autre part, les digressions cratyliennes que lui inspirent les mots rencontrés au fil des poèmes consacrés aux « choses ». Pareille scission est discutable dans la mesure où Ponge la récusait fermement et ne cessait d'établir des liens entre les pans de son œuvre, mêlant les différents types de textes au sein des mêmes recueils et déclarant, par exemple :

Ainsi, nos « Moments Critiques », ou « Proèmes », [...] sont aussi nos « Moments Lyriques ». C'est ainsi que nous comprenons fort bien, à partir de là, que Lautréamont ait pu intituler *Poésies* ses réflexions ou maximes morales ou méthodologiques<sup>4</sup>.

Nous verrons cependant qu'en ce qui concerne la question cratylienne, les visées de Ponge ne semblent pas être identiques de part et d'autre de la fragile frontière qui sépare ces deux « moments ».

## Ponge critique : de l'hermogénisme radical au cratyliste secondaire

Commençons par observer les propos critiques de Ponge. Ceux-ci oscillent entre plusieurs pôles. Schématiquement, il est possible d'y distinguer quatre prises de positions différentes.

D'abord, Ponge se range parfois clairement dans le clan d'Hermogène. Il déclare, par exemple : « nous sommes à l'intérieur des paroles, nous sommes à l'intérieur d'un langage déjà conventionnel par lui-même »<sup>5</sup>. Dans le même entretien, c'est sous le nom d'« absurde » qu'il désigne l'arbitraire du signe :

4. F. Ponge, *Pour un Malherbe* [1965], in *Œuvres complètes*, t. II, B. Beugnot (dir.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2002, p. 170, abrégé ci-après en OCP II.

5. F. Ponge, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard – Seuil (Points), 1970, p. 183.

[...] « blanchâtre », comme beaucoup de mots se terminant en « âtre », est affecté d'un coefficient négatif, péjoratif. C'est comme cela. C'est aussi absurde que le sexe des mots. Pourquoi les mots, certains mots sont-ils masculins, d'autres féminins ? Dieu sait pourquoi. Pourquoi sont-ils bons ou mauvais, au sens moral ? Dieu sait pourquoi. Toujours est-il que c'est comme cela<sup>6</sup>.

Il arrive, ensuite, que sa vision du langage et du rapport entre mots et choses dépasse la position d'Hermogène : non seulement, selon lui, il faut distinguer « d'une part ce monde extérieur, d'autre part le monde du langage, [...] entièrement distinct »<sup>7</sup>, mais, en plus, il serait impossible de bâtir un pont les reliant :

Pour qu'il n'y ait plus ce scandale qui consiste à faire croire qu'on peut passer du monde verbal au monde de la réalité. Pour qu'on en finisse avec cette imposture – comment dirais-je – cette prétention de la part des artistes de croire qu'il y a communication possible entre le monde extérieur et le monde verbal<sup>8</sup>.

Qui prononce un tel discours se situe bel et bien au-delà de l'hermogénisme : le langage n'est même pas lié aux choses par le biais d'une convention arbitraire, il jouit d'une véritable autonomie. Ce Ponge, qui se dit « sans illusion sur la possibilité de la *représentation* »<sup>9</sup>, est en tout cas aux antipodes de Cratyle !

Mais il arrive aussi à l'auteur du *Parti pris des choses* de défendre une position beaucoup moins sévèrement anti-cratylien. Il se laisse parfois aller à penser que, si la langue n'est pas motivée, elle l'a été dans un passé mythique :

Dans les civilisations anciennes où il était clair que les mots et les choses étaient absolument identiques, on était dans le domaine de ce que Baudelaire appelle « les correspondances ». Il y avait vraiment correspondance entre les sensations et le langage. Il est évident que nous sommes loin de là<sup>10</sup>.

Notons que ce passage n'est pas tout à fait clair : il est d'abord question d'un lien entre « les mots et les choses », point de vue cratylien orthodoxe, si l'on peut dire, puis d'une « correspondance » entre « les sensations et

6. *Ibid.*, p. 103-104.

7. F. Ponge, « La pratique de la littérature », *Méthodes* [1961], in *Ceuvres Complètes*, t. I, B. Beugnot (dir.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 678, abrégé ci-après en OCP I.

8. F. Ponge, « L'art de la figue. Entretien avec Jean Ristat », *Comment une figue de paroles et pourquoi* [1977], Paris, Flammarion (GF), 1997, p. 276.

9. *Ibid.*

10. Francis Ponge, « Correspondances » [1979], *Florilège d'entretiens*, in OCP II, p. 1433.

le langage», ce qui suppose un premier filtre, les sensations constituant déjà une traduction des choses. Il n'en demeure pas moins que le point de vue défendu par Ponge dans ce passage paraît discutable : il est difficile d'imaginer un langage articulé qui noue sensations et signes<sup>11</sup>. Croire que la langue des origines était motivée, c'est en tout cas faire un pas dans la direction de Cratyle et s'écarter d'Hermogène.

Ensuite – quatrième attitude que l'on devine déjà *supra* dans l'emploi du mot « absurde » pour désigner l'arbitraire du signe –, Ponge exprime à plusieurs reprises de vifs regrets quant à l'absence de motivation du langage. Ainsi, dans ces quelques vers proématiques datés de mai 1949 :

On dit *le bras et la main*.  
 et, au contraire, *la jambe et le pied*.  
 Pourquoi ? Pourquoi ?  
 C'est à pleurer quand on y songe<sup>12</sup>.

L'arbitraire du signe semble ici vraiment affecter Ponge et son attitude s'apparente sur ce point à ce que Genette nomme le « cratylisme secondaire », position qu'occupe Socrate dans le dialogue de Platon. Le philosophe ne croit pas que la langue est motivée mais bien qu'elle aurait pu l'être :

L'« anticratylisme » de Socrate n'est donc pas un hermogénisme, d'abord parce qu'il partage les *valeurs* du cratylisme, ensuite parce qu'il pense que les matériaux du langage contiennent de quoi les satisfaire. Socrate est donc à ce double titre un cratylisme déçu, et, comme on sait, *mécontent*. [...] Là est le fond cratylisme de cet anticratylisme qui s'en prend à la langue telle qu'elle est, mais non pas telle qu'elle pourrait être ; ou plutôt, qui *en appelle* de la langue telle qu'elle est à la langue telle qu'elle pourrait, et par conséquent *devrait* être.

Je propose de baptiser cette attitude *cratylisme* (ou *mimologisme*) *secondaire* [...] <sup>13</sup>.

- 
11. À quoi Ponge songe-t-il ? À un langage primitif plus proche des cris des animaux ? Les variations de formes que prennent ceux-ci constituent une traduction apparemment plus directe des sensations que les mots humains. Mais même ces variations ne sont pas uniquement motivées par leur contenu : quand, par mégarde, je marche sur la queue de mon chien ou de mon chat, la différence de forme entre l'aboiement de l'un et le miaulement de l'autre ne sera pas due aux écarts entre leurs douleurs individuelles, mais aux caractéristiques de leurs appareils phonatoires respectifs. Et, à bien y réfléchir, si l'on peut concevoir un point commun sonore entre ces deux cris de souffrance physique, point commun qui permet à l'homme de comprendre aussitôt ces deux manifestations animales, l'on ne voit pas en quoi ces cris *ressembleraient* à la sensation qui les cause : l'on a certes l'impression d'une « correspondance », mais bien malin celui qui déterminera le lieu où elle s'échange.
  12. F. Ponge, « Genre des mots » [1949], *Pages d'atelier, 1917-1982*, B. Beugnot (éd.), Paris, Gallimard (Les cahiers de la NRF), 2005, p. 256.
  13. G. Genette, « L'éponymie du nom », *Mimologiques...*, p. 36.

Si le cratylisme est foi naïve en la motivation du langage, le cratylisme secondaire est regret de l'arbitraire du signe : dans les deux cas, il s'agit d'une conception, d'une vision du langage et non d'une pratique langagière quelconque. Mais Genette complète bientôt sa définition du « cratylisme secondaire » et, à la face conceptuelle, il ajoute une face active, c'est-à-dire une pratique poétique du langage. Reprenons la phrase que nous venons d'interrompre et poursuivons-en la lecture :

Je propose de baptiser cette attitude *cratylisme* (ou *mimologisme*) *secondaire*, pour le désir presque irrésistible qu'on y éprouve de *corriger* d'une manière ou d'une autre cette erreur du nomothète que Mallarmé appelle le « défaut des langues » – et donc d'établir ou rétablir dans le langage, par quelque artifice, l'état de nature que le cratylisme « primaire », celui de Cratyle, croit naïvement y voir encore ou déjà établi<sup>14</sup>.

La position de Ponge correspond à ces deux faces de la définition proposée par Genette : non seulement il regrette amèrement l'arbitraire du signe, comme on l'a vu, mais, en plus, il répète sans cesse son désir d'adapter son écriture à son objet afin de minimiser un tant soi peu cet arbitraire. Les déclarations de Ponge à cet égard sont légion. Citons l'une des plus célèbres d'entre elles :

D'une forme rhétorique par objet (c.-à-d. par poème).

Si l'on ne peut prétendre que l'objet prenne nettement la parole (proso-popée), [...] toutefois chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière. Plus de sonnets, d'odes, d'épigrammes : la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet<sup>15</sup>.

Il ne s'agit pas que d'une pétition de principe : la poétique de Ponge est profondément mimétique, c'est-à-dire qu'elle cherche, selon le vœu mallarméen, à « rémunérer le défaut des langues », à minimiser un tant soit peu l'arbitraire du signe, à être adéquate à son objet<sup>16</sup>.

Quoi qu'il en soit des pratiques pongiennes, force est de constater que sa position intellectuelle vis-à-vis de la question qui nous occupe est pour le moins ambiguë. Elle l'est déjà par son ambivalence socratique, dans la mesure où elle transige entre Hermogène et Cratyle. Elle l'est en outre à

14. *Ibid.*

15. F. Ponge, « *My creative method* », *Méthodes*, p. 533.

16. Nous ne développerons pas ici ce point, que nous étudions dans L. Demoulin, *Une rhétorique par objet, Les mimétismes dans l'œuvre de Francis Ponge*, Paris, Hermann (Savoir lettres), 2011. Nous y commentons également quelques passages cratyliens issus des textes « 14 juillet », « Le verre d'eau », « Notes prises pour un oiseau » et « L'orange », sur lesquels nous ne reviendrons pas ici.

cause de ses contradictions : s'il n'existe pas de passage entre mots et choses, à quoi bon chercher à créer une « rhétorique par objet » ? Mais l'existence de pareilles apories ne doit pas étonner les lecteurs de Ponge, car le poète des choses a affiché explicitement son hostilité vis-à-vis du principe logique de la non-contradiction<sup>17</sup>. Au risque, en gommant ce dernier aspect, d'en émousser le tranchant, je résumerais les opinions de Ponge ainsi : le fond de sa pensée est constitué par un hermogénisme à la fois radical – non seulement les mots sont arbitraires, mais ils appartiennent à un autre monde que les choses – et douloureux. En réaction, Ponge est parfois saisi par une espèce de tentation cratylienne, qui se manifeste, d'une part, dans le regret d'une langue ancestrale censément motivée et, d'autre part, dans le désir de corriger le « défaut des langues ». Ponge passerait donc sans cesse de l'hermogénisme le plus dur au cratylisme secondaire.

### Ponge, poète cratilien ?

Quittons à présent les textes de la première catégorie pour nous pencher sur ceux de la seconde, c'est-à-dire sur les poèmes consacrés aux « choses ». À première vue, Ponge se montre beaucoup plus proche de Cratyle que d'Hermogène ou de Socrate. Il y multiplie en effet les considérations cratyliennes. Et, plus il avance en âge, plus fréquentes se font les réflexions à cet égard.

Comment concilier les propos critiques de Ponge, oscillant entre hermogénisme et cratylisme secondaire, avec la présence massive de digressions cratyliennes dans ses poèmes ? Pour répondre à cette question, il convient d'examiner en détail quelques-uns de ces passages en s'interrogeant sur leur statut, leur ton et leur valeur.

### *Que mime le mimosa ?*

Penchons-nous d'abord sur « Le mimosa ». Paru dans *La Rage de l'expression*, ce long poème correspond à une pratique scripturale nommée « formulation en acte » par Jean-Marie Gleize<sup>18</sup>. Dans ce recueil de 1952,

17. Il a notamment déclaré à ce sujet : « je pense que ce qui (chez Paulhan en tout cas) lui fait admirer, par exemple le Zen ou le Tao, c'est le fait que cela supprime le principe de non-contradiction. Là, je suis tout à fait d'accord avec cette pensée... moi-même, je me contredis sans cesse, j'ai besoin de la contradiction et je suis tout à fait contre les antinomies » (F. Ponge, « Une parole à l'état naissant. Propos recueillis par Marcel Spada » [1979], *Magazine littéraire*, n° 260, décembre 1988, p. 30).

18. J.-M. Gleize, « La poésie mise en orbite. Francis Ponge », *Poésie et Figuration*, Paris, Seuil (Pierres vives), 1983, p. 157-193.

Ponge ne se satisfait plus des petits poèmes en prose, forme qu'il a poussée à la perfection dans *Le Parti pris des choses*, et s'essaye à un genre de *work in progress* en publiant des textes construits sur le principe de l'« essai erreur » et des variations sur le même thème, sans crainte des répétitions. Au fil de sa quête de l'expression juste concernant le mimosa, il se laisse aller, dans la quatrième section d'un texte qui en compte plus de vingt, à cette remarque, souvent soulignée :

Peut-être, ce qui rend si difficile mon travail, est-ce que le nom du mimosa est déjà parfait. Connaissant et l'arbuste et le nom du mimosa, il devient difficile de trouver mieux pour définir la chose que ce nom même.

Il semble qu'il lui soit parfaitement *appliqué*, que la chose ici ait déjà touché des deux épaules<sup>19</sup>...

Gérard Genette, citant ce passage, considère que « la plainte » est « purement rhétorique et propitiatoire : à preuve, le poème »<sup>20</sup>. Peut-être faut-il aller plus loin et considérer que, dans son ensemble, le passage est « rhétorique ». Non seulement cette considération cratylienne n'entrave nullement le poème qui va suivre, mais en plus elle n'est pas développée : d'ordinaire, Ponge explique en quoi tel ou tel vocable est motivé. Ici, à peine nous donne-t-il, deux sections plus tôt, une maigre piste :

... Comme dans tamaris il y a tamis, dans mimosa il y a mima<sup>21</sup>.

Mais rien n'indique ce que le mimosa mimerait, ni même si c'est pour cette raison qu'il juge son nom « parfait ». Enfin, soulignons le « [p]eut-être » qui ouvre le passage. Cet adverbe trouve un écho dans l'exclamation qui suit directement le paragraphe cité :

Mais non ! Quelle idée ! Puis, s'agit-il seulement de le définir<sup>22</sup> ?

Ces trois courtes phrases forment un paragraphe et la section, isolée par un astérisque, n'en contient pas d'autre : l'ensemble de la remarque – la plainte et le propos cratylien qui la fondent – se trouve donc remis en question.

La digression cratylienne se présente par conséquent comme une sorte d'étape obligée, dont une trace est gardée ici grâce au principe de la « formulation en acte ». Tout se passe comme si Ponge exprimait un penchant

19. F. Ponge, « Le mimosa », *La Rage de l'expression* [1952], in *OCP I*, p. 367-368.

20. G. Genette, « Le parti pris des mots », *Mimologiques...*, p. 377.

21. F. Ponge, « Le mimosa », p. 366.

22. *Ibid.*, p. 368.

spontané pour Cratyle puisqu'aussitôt, en lui, l'Hermogène rationnel qui se donne à lire dans les entretiens et les proèmes éprouvait le besoin de taire ce penchant coupable. C'est à un mouvement similaire que le lecteur assiste dans « Le verre d'eau ». Avant de s'y laisser aller à une remarque cratylienne, Ponge prend de nombreuses précautions oratoires :

Une des choses que je tiens à dire du verre d'eau est la suivante. Je vois bien qu'il faut que je la dise (malgré le côté mesquin, superficiel et tournant au précieux que je lui prête) parce que je la ressens très authentiquement, – toujours tenté néanmoins de lui appliquer ma censure, mais elle me revient à chaque instant. Peut-être le seul moyen de m'en débarrasser est-il donc que je la confie à mon lecteur, après avoir toutefois pris la précaution de le prévenir qu'il ait à s'en défier, à ne la prendre trop au sérieux et à s'en débarrasser lui-même au plus tôt<sup>23</sup>.

Suit un passage souvent cité selon lequel « Le mot VERRE D'EAU serait en quelque façon adéquat à l'objet qu'il désigne »<sup>24</sup>. Après le développement de sa pensée cratylienne, Ponge note encore :

... Mais, encore une fois, je ne voudrais pas m'éblouir de ce qui précède... Plutôt me l'être rendu transparent, l'avoir franchi<sup>25</sup>...

Ponge prévient le lecteur, et donc le critique : il ne faut ni « prendre trop au sérieux » ses digressions cratyliennes, ni s'en « éblouir ». Toujours est-il que la figure qui semble se dessiner ici inverse celle que nous avons cru observer à travers les entretiens et les proèmes. Dans les « moments critiques », une forme de cratylisme secondaire semble se détacher sur *fond* d'hermogénisme dur et désespéré. Dans les « moments lyriques », au contraire, le *fond* spontané de l'être semble être constitué d'un cratylisme irrésistible, que la raison tend à maîtriser. Le combat entre Cratyle et Hermogène se joue donc deux fois, comme en un miroir, de part et d'autre de la frontière constituée par ces deux pans de l'œuvre – dont la distinction se trouve, du coup, justifiée. La tension entre les pôles est donc double, voire quadruple. Comment Ponge a-t-il intégré cette tension dans son œuvre poétique ? Par quel biais son fond cratylien irrationnel a-t-il trouvé à s'exprimer ?

23. F. Ponge, « Le verre d'eau », *Méthodes*, p. 586.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 587.

« *Le gymnaste* »  
ou les *acrobaties verbales d'un Cratyle humoristique*

Une première réponse à ces questions se laisse deviner à la lecture d'un texte du *Parti pris des choses* intitulé « Le gymnaste ». En voici les premières lignes :

Comme son G l'indique le gymnaste porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-cœur sur un front bas.

Moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aine il porte aussi, comme son Y, la queue à gauche.

Tous les cœurs il dévaste mais se doit d'être chaste et son juron est BASTE<sup>26</sup> !

Le cratylisme à l'œuvre ici est purement graphique : le texte établit un lien entre la graphie du mot « Gymnaste » et l'apparence de l'homme pratiquant la gymnastique. Selon la terminologie de Genette évoquée *supra*, il s'agit de « mimographie » et même, plus précisément, d'« idéomimographie »<sup>27</sup>. La première lettre du mot « Gymnaste » nous apprend à quoi doit ressembler le visage de l'homme vu de profil et la seconde nous renseigne sur une particularité intime de l'athlète.

Ce dernier détail est significatif. Il nous indique que le cratylisme auquel Ponge s'adonne ici est d'abord et avant tout humoristique. En outre, dans son ensemble, le procédé se dénonce par son caractère excessif : personne ne pourra croire que la première lettre de ce mot aux origines anciennes peut avoir été choisie en fonction d'une mode capillaire éphémère, de surcroît désuète depuis longtemps quand paraît ce poème. La formulation de la première phrase est elle-même outrancière. Ponge ne fait pas gentiment remarquer : « C'est amusant, les gymnastes ont souvent un profil en forme de G ». Il affirme, péremptoire : « Comme son G l'indique », tour qui parodie le professoral « comme son nom l'indique ». Quant au rapprochement de l'Y avec le pli de l'aine d'un côté et, de l'autre, un sexe rendu visible par un vêtement moulant, il relève du ressort comique consistant à parler avec un sérieux apparent de réalités souvent jugées comme triviales ou du moins impudiques. Le terme « queue », dans ce contexte, prépare à l'animalisation qui va suivre et qu'annonce discrètement le « bouc » : le gymnaste est en effet ensuite comparé à un singe, à un ver et à une chenille. Une isotopie

26. F. Ponge, « Le gymnaste », *Le Parti pris des choses* [1942], in *OCP I*, p. 33.

27. G. Genette, « Mimographismes », *Mimologiques...*, p. 77. L'idéomimographie s'oppose à la phonomimographie. La première établit un lien entre la forme de la lettre et la forme de l'objet mimé, et la seconde entre la forme de la lettre et le son correspondant (la forme du « i » mimant l'aspect aigu du son [i]).

tubulaire peut en outre sans doute relier la notion de queue à deux de ces trois animaux, mais, quels que soient les liens sémantiques que l'on nouera çà et là, il est impossible de masquer le caractère très familier du terme quand il sert à désigner le membre de l'homme. Cette familiarité coupe les ailes à l'aspect pseudo-scientifique du propos. Et la dernière phrase citée, avec sa triple rime en « aste », renchérit dans le même registre léger et humoristique. La mise en garde de Ponge dans « Le verre d'eau » est tout à fait de mise ici : mieux vaut se garder, en effet, du ridicule rabelaisien qui consisterait à prendre trop au sérieux une aimable plaisanterie. Quant à la question de savoir comment Ponge parvient à évacuer ses pulsions cratyliennes, la réponse est très claire dans ce cas-ci : elles s'expriment sous le couvert de l'humour.

### *L'anhracite ou le cratylysme enterré*

Ponge n'a cependant pas toujours recours ainsi à la plaisanterie. Il lui arrive d'exprimer son cratylysme latent par d'autres voies. Deux cas intéressants se rencontrent dans un poème de *Pièces* intitulé « L'anhracite ou le charbon par excellence », dont voici l'*incipit* :

Lancashire, tes pelouses grasses retournées — puis longtemps encachées  
*here* — formèrent l'anhracite anglais<sup>28</sup>.

Le propos est à peine cratylien et, s'il l'est, il se dénonce à nouveau par son caractère peu convaincant : Ponge ne cherche pas *sérieusement* à nous faire croire qu'un nom propre anglais est en réalité composé d'un adjectif français et d'un adverbe anglais ! D'autant que l'adjectif français en question, « encaché », n'existe pas ! Pourtant, de façon subliminale, le tourbillon verbal qui circule dans cette phrase semble conférer une légitimité au nom « Lancashire ». Les mots se trouvent presque tous dans un rapport paronomastique, « Lancashire », « encachées », « anhracite » et « anglais » ayant en partage le son [ã] dans leur syllabe initiale – trois d'entre eux s'ouvrant directement sur ce phonème – et, au niveau graphique, trois de ces mots présentant le graphème « an » suivi de peu par les voyelles « a » puis « i », plus ou moins espacées. En outre, au niveau sémantique, il s'agit bien de « formation » : le Lancashire forma l'anhracite, ce qui laisse à penser que ces paronomases sont pour le moins bienvenues. Les mots semblent s'engendrer eux-mêmes comme le sol engendra le charbon. Pour filer la

28. F. Ponge, « L'anhracite ou le charbon par excellence », *Pièces* [1961], in *OCP I*, p. 732.

métaphore jusqu'au cœur de notre commentaire : Ponge enfouit ici un peu de cratylisme et le recouvre de jeux verbaux afin de le cacher.

Pour conforter l'hypothèse d'un arrière-fond cratilien dans ce passage, il suffit de remarquer que les noms propres chez Ponge donnent facilement lieu à ce type de constructions ludiques. Le poète rapproche volontiers les noms propres de noms communs proches – ou identiques – sur le plan phonétique ou graphique. Ce procédé correspond à ce que Genette nomme l'« éponymie du nom », c'est-à-dire « sa valeur de surnom, [...] l'accord de sa désignation et de sa signification, [...] sa motivation indirecte »<sup>29</sup> – « indirecte » parce que le nom n'est pas *directement* motivé par une ressemblance au réel, mais qu'il l'est uniquement par rapport à d'autres mots. Ainsi, « Claudel » est-il situé « entre *clame* et *claudique* »<sup>30</sup>, Denis Roche est une roche dionysiaque<sup>31</sup>, René Leynaud est « à jamais rené »<sup>32</sup>, Braque est « à peu près à égale distance de *Bach*, prononcé à la française, et de *Baroque* »<sup>33</sup>. Ponge, face aux noms propres, recourt également à l'idéomimographie, procédé plus direct puisqu'il associe un graphème à la forme d'un objet : le nom de Groethuysen est « un curieux buisson »<sup>34</sup>, la première lettre du patronyme de Picasso est un « étendard »<sup>35</sup> et le nom de la ville d'Aix se laisse décomposer : « L'A y représente la montagne Sainte-Victoire. L'I, des eaux éternellement jaillissantes. L'X enfin, un séculaire croisement de routes »<sup>36</sup>.

Mais revenons à « L'anhracite... », qui contient un second passage cratilien, un peu plus explicite que le premier, tout en restant assez ténu :

De l'un d'entre eux [des charbons] *anthracite* est le nom, – dont on voit à la troisième syllabe qu'il brille, si la dernière est tout à fait muette. Sa dominante toutefois brille. Il a en cet endroit quelque chose de réconfortant. À la vue, comme à la prononciation, de tonique.

En tas dans l'ombre, il brille. Sitôt la porte de la cave ouverte, il vous multiplie les signes d'intelligence<sup>37</sup>.

Ponge procède ici de façon assez inhabituelle. Il ne se réjouit pas de l'adéquation du nom et de la chose : il établit d'abord, comme si de rien n'était, l'effet produit par le mot, qui brille grâce à sa troisième syllabe,

29. G. Genette, « L'éponymie du nom », *Mimologiques...*, p. 23.

30. F. Ponge, « Prose *De profundis* à la gloire de Claudel », *Lyres* [1961], in *OCPI*, p. 460.

31. F. Ponge, « Voici déjà quelques hâtifs croquis pour un "portrait complet" de Denis Roche » [1974], *Nouveau nouveau recueil* [1992], in *OCPII*, p. 1274.

32. F. Ponge, « René Leynaud » [1945], *Pages d'atelier...*, p. 208.

33. F. Ponge, « Braque le réconciliateur », *Le Peintre à l'étude* [1948], in *OCPI*, p. 128.

34. F. Ponge, « Note hâtive à la gloire de Groethuysen », *Lyres*, p. 467.

35. F. Ponge, « Texte sur Picasso », *L'Atelier contemporain* [1977], in *OCPII*, p. 725.

36. F. Ponge, « Prose à l'éloge d'Aix », *Lyres*, p. 478.

37. F. Ponge, « L'anhracite... », *Pièces*, p. 732.

puis il passe sans transition à l'objet, qui brille lui aussi, dans l'obscurité de la cave. Si l'on considère le propos cratylien lui-même, on n'y trouve pas grand-chose : ce serait la voyelle « i » qui, graphiquement comme phonétiquement, brillerait (idéomimographie et mimophonie de Genette). Aussi, comme pour mieux masquer la pauvreté du procédé, Ponge mêle-t-il langage et réalité, en passant brutalement de l'un à l'autre, feignant de croire en quelque sorte qu'il prolonge son propos alors qu'il a en fait changé de sujet.

Dans ces deux passages de « L'anthracite... », le cratylisme se fait discret. La tension cratylienne est présente, mais *a minima*. Un autre exemple de ce cratylisme de basse intensité se rencontre à la première ligne de « Les ombelles » :

Les ombelles ne font pas d'ombre, mais de l'ombe : c'est plus doux<sup>38</sup>.

Il est nécessaire de faire un détour pour apercevoir l'argument cratylien de cette phrase. L'on a d'abord affaire à la comparaison de deux mots : le néologisme « ombe » est mis en relation avec le substantif « ombre ». Or la création du terme « ombe » ne s'explique que par les multiples relations qui nouent les substantifs « ombelle » et « ombrelles » : ces relations implicites sont à la fois paronomastique, étymologique et intertextuelle. Paronomastique : les deux mots ne voient leurs signifiants respectifs séparés que par un phonème. Étymologique : même si c'est par des chemins divers, les deux substantifs viennent du latin *umbella*, signifiant « ombrelle »<sup>39</sup>. Intertextuelle : Littré explique que, dans *Les Martyrs*, Chateaubriand emploie « ombelle » à la place de « d'ombrelle », car « ombrelle » « lui a paru trop moderne dans un récit antique »<sup>40</sup> – trop moderne et non trop dur. On arrive enfin à la remarque de type cratylien qui découle de ce rapprochement implicite : le son [r] est considéré comme dur, de sorte que, par opposition à « ombrelle », « ombelle » acquiert un caractère de douceur. Ponge sous-entend également la fin du raisonnement : et cette douceur convient bien à son objet. La dureté du phonème [r] est très relative – c'est peut-être parce que Ponge le sait qu'il masque si bien la fragilité de son propos cratylien.

38. F. Ponge, « Les ombelles », *Pièces*, p. 722.

39. *Dictionnaire historique de la langue française*, A. Rey (dir.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, t. II, p. 2454 : « OMBELLE n. f., terme de botanique, est emprunté [...] au latin *umbella* « ombrelle, parasol » (ombrelle) diminutif de *umbra* ». *Ibid.*, p. 2456 : « OMBRELLE n. f. [...] est emprunté à l'italien *ombrello, ombrella* (xv<sup>e</sup> s.) « petit parasol », issu du latin médiéval *umbrella* de même sens [...], réfection de *umbella* (ombelle) par contamination de *umbra* ».

40. É. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 7<sup>e</sup> éd., Paris, Hachette, 1883, t. III, p. 817.

### *Le lézard entre mots et choses*

Les trois cas précédents sont plutôt ténus. Il arrive également que Ponge exprime une pensée cratylienne plus nette tout en développant la tactique de camouflage que nous avons entrevue dans le second exemple de « L'antracite... » et qui consiste à mêler discours sur le mot et discours sur la chose, comme dans l'une des phrases les plus fameuses de son œuvre :

À mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie<sup>41</sup>.

Le début de la phrase traite bien de la langue (« [à] mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot »), tandis que la suite se penche subitement sur la chose. Mais il n'est pas question, dans ce célèbre *incipit*, d'une quelconque adéquation du terme « cageot ». En revanche, le même genre de jeu se teinte de cratylisme dans cet extrait du « Lézard » de *Pièces* :

Le LÉZARD dans le monde des mots n'a pas pour rien ce zède ou zèle tortillard, et pas pour rien sa désinence en *ard*, comme fuyard, flemmard, musard, pendard, hagard. Il apparaît, disparaît, réapparaît. Jamais familier pourtant. Toujours un peu égaré, toujours cherchant furtivement sa route. Ce ne sont pas insinuations trop familières que celles-ci. Ni venimeuses. Nulle malignité : aucun signe d'intelligence à l'homme<sup>42</sup>.

Le propos cratylien est cette fois plus explicite : le mot « lézard » correspond à son objet. En quoi ? Ponge donne deux raisons distinctes à cette adéquation : d'une part, les qualités de la lettre Z et, d'autre part, la signification de la finale en « -ard ».

Quant à cette terminaison, il s'agit, selon la terminologie de Genette, de motivation secondaire en glose analytique : « glose analytique », car le mot « lézard » est divisé en deux et « motivation secondaire », car la finale n'est pas en lien direct avec le réel, mais est rapprochée d'un autre élément verbal, un suffixe que l'on rencontre dans de nombreux mots. Le mot « lézard » aurait hérité, grâce à sa dernière syllabe, de connotations convenant parfaitement au petit reptile. L'argument est spécieux. Certes, la terminaison « -ard » est bien un suffixe, qui « forme des noms et des adjectifs, souvent avec une nuance péjorative »<sup>43</sup>, comme il apparaît clairement dans « fuyard »,

41. F. Ponge, « Le cageot », *Le Parti pris...*, p. 18.

42. F. Ponge, « Le lézard », *Pièces*, p. 746.

43. M. Grevisse, *Le Bon Usage. Grammaire française*, 13<sup>e</sup> éd. refondue par A. Goosse, Paris – Louvain-la-Neuve, Duculot, 1993, p. 210, § 168.

« flemnard », « musard » – qui passe son temps à muser – et « pendar », mais tel n'est ni le cas de « lézard » ni de « hagard ». La finale en « -ard » fait partie intégrante de ces mots impossibles à décomposer. Le substantif « lézard » « a remplacé l'ancienne forme féminine *lajjsarde* (av. 1100), *laisarde* (v. 1225) [...] issues du même mot latin, attesté au masculin et au féminin : *lacertus*, *lacerta* »<sup>44</sup>. Et « hagard » est « attesté sous la forme *hagart* comme terme de fauconnerie (v. 1393) [...] pourrait être emprunté à un moyen anglais *hagger* "sauvage" »<sup>45</sup>. Le rapprochement établi par Ponge est donc de l'ordre du fantasme linguistique.

Ensuite, le terme « lézard » serait motivé par la présence en son sein de la lettre Z. Il s'agit, *a priori*, cette fois, d'une motivation directe entre le nom et l'animal, sans passer par le détour d'autres mots. Mais sur quoi repose cette motivation ? Le contexte permet de défendre plusieurs hypothèses à ce sujet. D'une part, l'adjectif « tortillard » qui dénote une torsion indique qu'il s'agit peut-être d'idéomimographie : la forme de la lettre rappelle le déhanchement de l'animal. Ensuite, si l'on tient compte du reste du poème, on constate que Ponge considère le lézard comme un animal mutilé – « [i] l arrive qu'il laisse entre vos doigts le petit bout de sa queue »<sup>46</sup> – et potentiellement mutilant (« petit poignard qui traverse notre esprit »<sup>47</sup>). Aussi le poète partage-t-il peut-être ici le point de vue de Roland Barthes, pour qui

Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châteleur, d'un insecte érinnyque ; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre [...] <sup>48</sup>.

Mais cette dernière supposition constitue peut-être une fausse piste. Car il demeure, dans la phrase, un élément mystérieux : la juxtaposition de « zèle » et de « zède ». La présence de l'italique a l'air de signifier que la lettre Z peut se prononcer indifféremment [zed] ou [zel], mais les dictionnaires ne retiennent que la première prononciation. Il s'agirait alors d'une motivation vraiment très indirecte : ce n'est pas un mot qui ressemble à un autre, mais la prononciation d'une lettre du mot – « zède » – qui ressemblerait à un autre mot (« zèle »). Et ensuite ? Pour que la chaîne soit complète, il faut encore lier le mot « zèle » au lézard : s'agit-il de l'affairement du lézard ? Peut-être faut-il considérer ce rapprochement comme purement phoné-

44. *Dictionnaire historique...*, t. II, p. 2011.

45. *Ibid.*, p. 1676.

46. F. Ponge, « Le lézard », p. 746.

47. *Ibid.*

48. R. Barthes, *S/Z* [1970], in *Œuvres Complètes*, É. Marty (éd.), Paris, Seuil, 2002, t. III, p. 207.

tique ou orthographique : « zèle » et « lézard » présentent en ordre inversé les consonnes Z et L, les phonèmes [z] et [l].

Pour être *a priori* manifeste, le propos cratylien n'en repose pas moins ici sur des bases très complexes. Et sa complexité augmente encore si l'on considère l'élément par lequel nous avons ouvert cette section : les entrelacs nouant considérations portant sur les mots et observations des choses. La première phrase, à n'en pas douter, traite du mot (« [l]e LÉZARD dans le monde des mots n'a pas pour rien ce zède ou zèle tortillard »). Mais la deuxième ? Ponge revient à l'animal : c'est lui et non le mot qui « apparaît, disparaît, réapparaît ». La troisième phrase est certainement à double entente : le mot « lézard », contrairement à « flemmard », n'est « jamais familier », c'est-à-dire jamais grossier. Mais le lézard non plus, selon un autre sens de l'adjectif : il ne devient jamais un animal « familier », c'est-à-dire domestique. Le segment « [t]oujours un peu égaré, toujours cherchant furtivement sa route » concerne de nouveau uniquement l'animal (on ne voit pas comment le mot « lézard » chercherait sa route). Et la phrase qui suit est réflexive et autotélique : Ponge commente ses propos en réemployant le mot « familier » comme pour nous mettre sur la voie de l'amphibologie à laquelle il vient d'avoir recours : « Ce ne sont pas des insinuations trop *familiales* que celles-ci ». Dans le prolongement de cette phrase (« [n]i venimeuses »), le poète se compare implicitement au lézard, mot ou chose, on ne sait plus : si ses paroles ne sont pas « venimeuses », c'est qu'elles sont comme ce reptile-là (par opposition à d'autres reptiles tels que la vipère). La phrase nominale suivante – « [n]ulle malignité » – peut pareillement concerner à la fois Ponge, la prose de Ponge et l'animal. Il en va peut-être différemment de la dernière : « Aucun signe d'intelligence à l'homme ». *A priori*, c'est de nouveau du lézard qu'il s'agit. À moins que Ponge ne s'exclue ici du nombre de ses semblables.

En résumé, dans ce passage, Ponge déclare que le mot est adapté à l'animal et que son texte l'est également. Et, pour le prouver, il passe de l'un à l'autre, du mot à la chose, de la chose à son texte, de lui au lézard, imbriquant réalité, langage, poème et énonciation comme s'il s'agissait d'une seule et même réalité. L'équation sous-jacente du texte pourrait se résumer ainsi : lézard-animal = lézard-mot = poète = texte. Le cratylisme se trouve comme noyé dans cet écheveau complexe.

### *L'araignée et l'hirondelle ou le cratylisme inversé*

Observons, dans deux poèmes, un dernier cas de figure : celui du cratylisme inversé. Un premier exemple se trouve dans « La nouvelle araignée », second poème que Ponge consacre au charmant petit arthropode. Nous allons

d'abord affronter, une nouvelle fois, la complexité qu'affiche soudain le texte pongien lorsque le cratylisme entre en jeu.

Dès le lever du jour il est sensible en France — bien que cela se trame dans les coins — et merveilleusement confus dans le langage, que l'araignée avec sa toile ne fasse qu'un.

Si bien — lorsque pâlit l'étoile du silence dans nos petits préaux comme sur nos buissons —

Que la moindre rosée, en paroles distinctes,  
Peut nous le rendre étincelant<sup>49</sup>.

Cette entrée en matière n'est peut-être pas la plus accueillante de l'œuvre, mais la part de mystère qu'elle contient n'est nullement irréductible. Une note de Jacinthe Martel dans l'apparat critique de la *Pléiade* nous aide à y voir clair :

Renvoi manifeste aux origines étymologiques du terme « araignée » ; Ponge s'oppose ici à Littré qui signale qu'en abolissant la distinction établie entre « aragne » (l'insecte [*sic*: l'arthropode]) et « araignée » (toile d'araignée), en « confondant l'ouvrière et l'œuvre [...] la langue s'est appauvrie » (Littré, art. « Araignée »)<sup>50</sup>.

Certes, Ponge ne nomme jamais Littré dans le poème, mais l'interprétation proposée ici par Jacinthe Martel s'avère féconde et permet de dénouer le sens du passage. L'ancienne langue distinguait en effet l'« aragne » – n'est-ce pas ainsi que l'ignoble Charles le Téméraire nommait le cauteleux Louis XIII ? – de l'« araignée », le suffixe « -ée » signifiant « ce qui est produit par ». « Le couple *araignée-aragne* », explique Alain Rey, « a disparu avec son premier terme (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.), *araignée* prenant le sens de l'ancien mot »<sup>51</sup>. S'éclaire ainsi le segment de phrase « merveilleusement confus dans le langage, que l'araignée avec sa toile ne fasse qu'un ». Ponge est donc satisfait de la « confusion » d'« aragne » et d'« araignée ». Et la précision géographique « en France », qui peut paraître étrange *a priori* (il y a des araignées ailleurs que dans l'Hexagone), prend le sens de « pour les Français » ou « en français ».

Si on examine cet argument, force est de constater, une nouvelle fois, qu'il est pour le moins fragile : le mot « araignée » d'aujourd'hui ne confond nullement l'animal et sa production puisqu'il existe toujours deux mots distincts pour les désigner, « araignée » et « toile ». Ce n'est qu'au moment, presque mythique, du basculement, quand les locuteurs savaient encore,

49. F. Ponge, « La nouvelle araignée », *Pièces*, p. 799-800.

50. J. Martel, « Notes », in F. Ponge, *Pièces*, in *OCPI*, p. 1185, note 2.

51. *Dictionnaire historique...*, t. I, p. 183.

plus ou moins confusément, qu'auparavant « araignée » désignait la toile et que le mot avait changé de sens, ce n'est que durant le combat entre les nouvelles et les anciennes acceptions que la « confusion » a pu avoir lieu.

Ou alors, il faut postuler, ce qui est très pongien, que l'épaisseur sémantique du mot contient en elle-même son parcours étymologique, comme le postule la définition de l'objeu, ce nouveau genre poétique inventé par Ponge,

[...] 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<sup>52</sup>.

Nous avons, avec « La nouvelle araignée », un exemple de « liaisons formées au niveau des racines » qui « manipulent » « l'absurdité du langage », c'est-à-dire, plus que probablement, l'arbitraire du signe. Le substantif « araignée » est motivé dans la mesure où Ponge considère que ses racines étymologiques font toujours et à tout moment partie intégrante d'un mot.

Mais venons-en à notre remarque principale : il est intéressant de souligner l'originalité foncière de la conception développée dans ce passage au sujet d'« aragne » et d'« araignée ». Les spéculations cratyliennes dont Genette fait l'inventaire dans *Mimologiques* sont presque toujours animées par la foi en une mythique langue originelle motivée : c'est l'évolution qui aurait introduit une part d'arbitraire dans le langage. Et nous avons vu *supra* Ponge croire lui aussi en un langage motivé originaire. Ici, il inverse la perspective : l'évolution va vers davantage de motivation.

Pareille inversion chronologique n'est pas unique dans l'œuvre. On en rencontre au moins un second exemple, dans un merveilleux poème consacré aux hirondelles :

*L'Hirondelle* : mot excellent ; bien mieux qu'*aronde*, instinctivement répudié.

*L'Hirondelle*, *l'Horizondelle* : l'hirondelle, sur l'horizon, se retourne, en nage-dos libre.

*L'Ahurie-donzelle* : poursuivie — poursuivante, s'enfuit en chasse avec des cris aigus<sup>53</sup>.

52. F. Ponge, « Le soleil placé en abîme », *Pièces*, p. 778.

53. F. Ponge, « Les hirondelles », *Pièces*, p. 795.

Il s'agit d'une démonstration cratylienne particulièrement dense. Son premier temps trouve une motivation relative au substantif « hirondelle » en le comparant avec le mot qui l'a précédé dans la langue, « aronde »<sup>54</sup> : nous avons là notre second exemple de cratylisme inversé. Le terme nouveau est plus adéquat que l'ancien. Observons tout de même la suite de l'énoncé, car il s'agit d'expliquer en quoi la langue en évoluant a ainsi rémunéré son propre défaut. Ponge procède un peu à la manière du *Glossaire* de Leiris. Dans le premier cas, il crée un nouveau mot en fonction de l'analyse des motivations du terme de base : « hirondelle » est motivé, car ressemblant à « horizon » (éponymie par paronymie selon Genette), ce que prouve le mot-valise « horizondelle ». Ensuite, après les deux points, Ponge justifie le lien entre l'hirondelle et l'horizon. Ce lien est le maillon faible de la chaîne, mais sa faiblesse est masquée par la force du jeu de mots. Le second cas est un peu plus complexe : il s'agit, à nouveau, d'une glose analytique, c'est-à-dire de l'équation : « hirondelle » = « ahurie » + « donzelle ». Ce dernier substantif se justifie – difficilement il est vrai – par la métaphore, assez commune, associant l'oiseau à une jeune fille. Et l'adjectif « ahurie » traduirait la vitesse effarée du vol des hirondelles tel que Ponge le décrit dans le reste du texte. Quoi qu'il en soit, la poésie se mêle ici au ludisme : Ponge avoue peut-être ainsi qu'il ne croit pas vraiment à cet instinct cratylien moderne grâce auquel la langue aurait éliminé « aronde ».

## Conclusion

Les textes de Francis Ponge ont la réputation d'être simples, clairs, limpides. Et ils le sont d'un certain point de vue, au regard de la production contemporaine : leur sens dénotatif est rarement mystérieux, même si un jeu de connotations éparées brouille souvent les pistes. Force est de constater toutefois que, lorsque le poète se laisse aller à des considérations cratyliennes, son propos se complique de maintes façons. C'est que Ponge est un Cratyle ambigu, divisé, un Cratyle malgré lui. Ses propos théoriques se font fermes par rapport à la question, même si, parfois, son amour de la contradiction laisse apparaître du cratylisme secondaire sous l'hermogénisme. Quant à ses textes poétiques, ils multiplient les stratégies pour faire avaler la pilule cratylienne à la raison hermogéniste, ou pour masquer le scandale cratylien dans un monde acquis à l'arbitraire du signe. Alors, le poète prend des précautions oratoires, joue avec les mots, blague, tient des propos tellement peu

54. Le nom commun « aronde » est toujours présent dans le *Robert* de 2000 et dans le *Larousse* de 2002, mais, dans les deux cas, le sens « hirondelle » est qualifié de « vieux ».

crédibles qu'ils se dénoncent par eux-mêmes ou, au contraire, noie le poisson tant et si bien que l'absurdité se dilue dans de subtiles constructions verbales. À tout moment, il semble dire : ne prenez pas ces digressions trop au sérieux. Ponge n'est donc nullement un Cratyle naïf : c'est un Hermogène socratique qui se laisse aller, de temps en temps, à de douces rêveries cratyliennes.

Laurent DEMOULIN  
*Université de Liège*