Les billets "hors sac" de Francis Ponge

Autor(en): **Moret, Philippe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870353

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LES BILLETS «HORS SAC» DE FRANCIS PONGE

Avec ses billets «Hors sac», Francis Ponge s'exerce à l'écriture journalistique en pleine période d'Occupation. Ces petites proses en apparence légères et anecdotiques ne sont pas sans laisser entendre en sourdine une parole de résistance, qui se donne à lire dans le double sens et l'ironie. On peut ainsi rapprocher les «Hors sac» de l'œuvre expressément poétique de Ponge, en montrant qu'ils s'appuient sur les mêmes procédés et qu'ils relèvent d'un genre que Ponge a valorisé entre tous, celui de la fable.

Les billets «Hors sac» de Francis Ponge sont un ensemble de 53 petits textes qui ont paru anonymement dans le *Progrès de Lyon* entre le 11 février et le 6 mai 1942, et qui forment une chronique quasi quotidienne de la ville de Roanne, sise à cette époque en zone dite « libre », et dépendant donc du gouvernement de Vichy, alors qu'un peu plus au Nord, c'est l'Allemagne nazie qui occupe le territoire français. De prime abord, ces textes apparaissent périphériques par rapport à l'œuvre poétique de Ponge. Ils relèvent d'un type particulier d'écriture journalistique, et l'on peut se demander s'ils méritent d'être pris sérieusement en considération par la critique pongienne. Jean-Marie Gleize, dans les quelques pages qu'il leur consacre dans son *Francis Ponge*, invite en tout cas à le faire[1]; il insiste sur le fait que Ponge, à cette époque, peine à se reconnaître et à être reconnu comme écrivain,

1. Jean-Marie GLEIZE, *Francis Ponge*, Paris: Seuil (Les Contemporains), 1988, p. 129-34.

que son œuvre poétique elle-même demeure encore largement de l'ordre de l'écriture privée, confidentielle ou « clandestine ». Par ailleurs, de même que les textes poétiques qui leur sont contemporains, ces billets ont acquis depuis un statut différent : leur publication en 1986 dans le *Cahier de l'Herne* consacré à Ponge[2], et à la préparation duquel il a collaboré directement, leur publication donc les a fait sortir de l'anonymat ou de l'oubli pour les faire entrer de plain-pied dans le corpus pongien, comme le sont entrés aussi, par exemple, les *Souvenirs interrompus*, rédigés eux durant l'hiver 1940[3]. Dans cette sorte de monument que constitue le *Cahier de l'Herne* sur Francis Ponge, les billets «Hors sac» prennent ainsi la forme littéraire d'un recueil de petites proses de circonstance déprises des circonstances de leur première publication. Illusion de perspective, peut-être, que celle du recueil, mais elle est pleinement assumée par leur auteur qui, à plus de quarante ans de distance, finit par signer son œuvre en en rassemblant les éléments. C'est en fonction de ce statut *a posteriori* que je vais m'intéresser à ces textes. Je ne vais pas montrer en quoi ils contrastent avec l'œuvre poétique, mais bien plutôt, à l'inverse, dans quelle mesure et jusqu'à quel point l'écriture journalistique parvient en eux à accueillir le projet poétique.

C'est qu'en effet nombreux sont les rapprochements que l'on peut faire de ces billets avec des textes qui leur sont contemporains et correspondent pleinement à la poésie descriptive de Ponge. Jean Thibaudeau, le premier qui a relevé l'intérêt littéraire des «Hors sac », les rapproche du « Platane », de l'«Ode inachevée à la boue », de «L'Anthracite », de «La Pomme de terre», du *Savon*, etc[4]. Jean-Marie Gleize quant à lui insiste sur le billet au titre baudelairien de « Paysage », «dont il faut citer au moins les deux derniers paragraphes tant ils portent la marque du *Parti pris des choses*[5]». Dans ce billet, on verra la présence de la fenêtre, la promesse du pain, l'évocation de la végétation, la levée du blé, l'intérêt esthétique porté «aux divers plans du paysage». D'un

---

2. C'est à partir de cette édition (*Francis Ponge*, sous la direction de J.-M. Gleize, Paris: Éditions de l'Herne, 1986) que se font mes citations des billets. Plutôt que d'indiquer les pages, j'ai préféré numéroter ces 53 textes et indiquer le numéro du texte convoqué si nécessaire.

3. *NNR*, 1: 1923-1942, éd. Jean Thibaudeau, Paris: Gallimard, 1992.

4. Jean THIBAUDEAU, *Francis Ponge*, Paris: Gallimard, 1967, p. 65.

5. J.-M. Gleize, *Francis Ponge*, p. 131.

point de vue rythmique, on sera frappé par la scansion octosyllabique des deux premiers alinéas[6]. Mais ce texte, on pourrait aussi le rapprocher des deux autres textes portant le même mot-titre dans le corpus pongien : «Le paysage» dans *Pièces* et « Paysage » dans *Nioque de l'avant-printemps*. Ou encore de *La Mounine* (« Cahier ouvert à Roanne le 3 mai 1941»). On pourrait multiplier ainsi les renvois, mais avec le risque peut-être de dissoudre l'intérêt propre de ces textes, leur «qualité différentielle », si l'on me permet ce détournement.

Mis ainsi en recueil, ils forment une œuvre qui a sa cohérence et sa cohésion, une unité formelle et thématique tout à fait remarquable. Ces petites proses, sans être des formes fixes à proprement parler, n'en sont pas moins des formes contraintes ou restreintes dans tous les sens de ces deux termes : contraintes par leur destination journalistique et la censure qui menace, contraintes aussi du fait qu'elles correspondent pour Ponge à un souci de subsistance, restreintes dans la mesure où elles «sont autant de manifestes de la parole aliénée, "occupée" aux détails dérisoires d'une "vie de société"», selon la belle formule de Thibaudeau, qui précise également que ces textes — ainsi que ceux dont il les rapproche («L'Anthracite», «La Pomme de terre», etc.) — sont à mettre en relation avec les « restrictions idéologiques ou matérielles de l'époque[7]». Comment donc caractériser ces formes-sens que constituent les «Hors sac »?

Commençons par les titres. Et d'abord le titre générique de ces billets. *Le Grand Robert* nous apprend que dans le langage postal — pensons aux sacs postaux — une expédition hors sac correspond à un envoi rapide et en surtaxe; l'expression peut être substantivée, et on peut donc parler de « hors-sac » — que *Le Grand Robert* orthographie avec un trait d'union. Mais ce titre, pris à la lettre, me paraît se proposer comme une clé de lecture des billets: comment en effet ne pas entendre au sens fort la préposition « hors » et lire en écho, selon le goût de Ponge pour les jeux sur les locutions proverbiales, des expressions péjoratives comme «avoir la tête dans le sac » (être dans l'ignorance la plus complète), «mettre dans le même sac», «sac d'embrouilles», «sac de

---

6. «C'est plaisir, les premiers jours clairs, que de se mettre à la fenêtre.../ Dans une ville comme la nôtre, les appartements sont nombreux d'où l'on a vue sur la campagne et les montagnes d'alentour.»

7. J. Thibaudeau, *Francis Ponge*, p. 65.

nœuds », etc.? Mais aussi, comment ne pas lire dans « sac » le saccage, le pillage la dévastation occasionnés par la guerre et la puissance nazie? Dès l'abord, le titre générique indique donc, suggère une parole de résistance.

Qu'en est-il des titres des billets eux-mêmes? Très majoritairement (36/53), on aura un substantif, isolé le plus souvent, mais qui peut être accompagné d'un adjectif, au singulier ou au pluriel, sans déterminant: «Controverse», «Foyers», «Prémisses», «Respect humain», «Rite», «Responsabilités», «Compréhension», «Imprudence», etc. Cette absence de déterminant contraste avec la poésie descriptive de Ponge («Le Cageot», « Le Galet», «Le Platane», etc.); elle annonce un récit, une narration plutôt qu'une description.

J'aimerais insister sur quelques autres titres dont la valeur expressive est signalée par la ponctuation: «Apparemment...», «Taxi!», «Quelle allure!» — avec un jeu de mot sur « allure», compris à la fois comme vitesse et comme apparence —, « Des dattes?...» — avec à nouveau un jeu de mot, puisque sous « dattes », il faut entendre « dates ». Tout se passe comme si ces titres rassemblaient en très concentré bonne partie du message qui suit en une attitude affective qui n'est pas sans faire penser de près au discours indirect libre; petite matrices apéritives du texte à venir.

Soulignons encore plusieurs références culturelles et littéraires dont on se demande si elles pouvaient toujours être bien entendues par le lectorat du *Progrès de Lyon*: références génériques avec des termes comme « Fable », « Placet », « Inscriptions » — qui me paraît faire clin d'œil au goût de Ponge pour l'écriture épigraphique, même si le texte parle des bien prosaïques « inscriptions » sur des listes de livraisons de victuailles, mais justement, le titre induit une lecture en sous-main; citations évangélique, avec «Le Bon Larron», liturgique avec le très antiphrastique «Eaux lustrales[8]» et littéraires avec «La foule a ses raisons... », «Ralentir... travaux» et « Divagations », dont le texte dit que

8. Dans ce texte, il est en effet question d'une bouche d'eau qui fuit dans la cour de la gare de Roanne: «Pourquoi donc faut-il que dans la cour de la gare, spacieuse et bien ordonnée, une bouche d'eau ait été installée, bouche trop généreuse, qui fuit constamment, formant mare et ruisseau où pataugent notamment les voyageurs qui descendent de certains cars obligés de stationner en cet endroit?».

«c'est le titre du principal ouvrage en prose d'un des plus grands poètes français, dont on fête ces jours-ci le centenaire», mais que c'est par ailleurs «le terme employé dans les ordonnances municipales pour désigner le vagabondage des chiens sur la voie publique », double sens donc, une fois encore.

À propos des titres, je voudrais encore signaler une sorte de licence que Ponge se permet parfois, reprenant sous forme pronominale le thème-titre dans le début du texte: «*Controverse*/ Roanne, cité rurale? On peut bien le dire maintenant qu'*elle* a été résolue [...] » (je souligne); ou alors commentant son titre en incipit : «*Vélo-parc*/ Pourquoi pas "vélo-parc" puisqu'on dit "vélo-taxi"? », «*Tournées artistiques*/ Jusqu'à présent ce terme était réservé aux troupes de comédiens qui se rendent de ville en ville pour y donner des représentations ».

De façon générale, on peut dire que les titres des «Hors sac » ont une fonction d'appel, de captation très active du lecteur; ils constituent un jeu savant — références culturelles, détournements, discours indirect libre, double entente, ironie — et proposent des sortes d'énigmes en concentré que les textes brefs vont déployer et résoudre. Il y a une relation très étroite et dynamique qui s'établit entre le texte et son titre dans les billets «Hors sac »; elle relève assurément d'une esthétique du *concepto*, du trait d'esprit et de la brièveté ornée, comme nous allons le voir de façon plus détaillée en considérant la rhétorique de ces textes[9].

Je reviens cependant encore un instant à l'idée de recueil pour insister sur la cohésion qu'il forme, ce recueil, dans sa version définitive et littérairement — auctorialement — assumée. Cette chronique finit en effet par former dans sa globalité une sorte de récit. On est frappé par la cohérence thématique de l'ensemble, autour de la guerre et des restrictions qu'elle occasionne (rationnements, problèmes liés au transport des personnes et des biens — avec ce moyen de locomotion rendu si précieux, le vélo, que l'on rencontrait déjà dans les *Souvenirs interrompus* —, répercussions sur les comportements civiques, l'urbanité des citoyens, etc.). Mais il faut encore souligner qu'il y a des rappels explicites de certains textes dans d'autres textes ultérieurs. Deux exemples : Ponge applaudit l'initiative qui consiste à «inciter les chefs d'en-

9. À propos du *concepto*, je renvoie à Mercedes BLANCO, *Les Rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève : Slatkine, 1992.

treprises à grouper les cartes de leur personnel et de leurs familles pour qu'elles soient présentées en bloc au renouvellement» (2, il s'agit des cartes de rationnement); mais, un mois et demi plus tard, après avoir répété le caractère louable de l'entreprise, il met cependant l'administration concernée en garde contre d'éventuels « malfaiteur[s] » qui pourraient «très bien se glisser» dans le bureau du ravitaillement pour y dérober les paquets de cartes, laissées négligemment «à la portée de tous» (33). Le printemps arrivant, Ponge suggère à la municipalité de ressortir les bancs de bois dans les parcs, les bancs en pierre étant trop peu nombreux et trop inconfortables, et ce «avant le début des vacances de Pâques » (26). Le message a été entendu puisqu'on peut lire six jours plus tard : «Nous avions demandé il y a quelques jours qu'on sorte les bancs de bois aux Promenades. Satisfaction nous a été donnée vendredi. Déjà, la veille, le public avait pris l'initiative de sortir lui-même quelques-uns de ces sièges. Tout est donc maintenant pour le mieux» (31).

J'ai parlé du printemps qui arrive. De façon globale, comment ne pas faire une interprétation symbolique de la chronique que forment ces textes en recueil? Récit d'un espoir renaissant avec le printemps. À cet égard, les derniers mots du recueil sont particulièrement éloquents, qui redisent «le conseil de l'illustre auteur de *Candide*: cultiver notre jardin», avec un jeu ironique sur le motif du jardin, puisqu'on sait déjà par deux autres textes («Semences », 40 et « Jardins », 43) qu'il s'agit là d'une consigne gouvernementale. Ce jardin qu'il s'agit de cultiver, en ironisant par exemple sur le discours vichyssois du «retour à la terre[10]», c'est « notre » jardin, celui de la culture française, dont d'autres textes chantent les vertus de façon si pongienne[11]: «[...] le peuple français est-il un peuple sobre, un peuple gourmand? Non : c'est

10. Dont il est question dans le texte 2: «Malgré la considération accrue dont s'entoure, depuis le mot d'ordre supérieur du "retour à la terre", tout ce qui est rural, des motifs impérieux poussaient chacun de nous à se dire urbain».

11. Le double sens de « cultiver » apparaît explicitement dans « Jardins»: «Sur le bord du chemin, des passants hochaient la tête. "Regarde celui-là, avons-nous entendu dire, il a déjà presque tout défraîchi."/ C'est défriché, qu'elle voulait dire, cette brave commerçante, qui n'a pas eu le temps dans sa jeunesse de cultiver beaucoup la langue française et qui a d'autres moyens sans doute de se procurer des légumes que de les cultiver elle-même...».

un peuple qui a bon caractère et c'est un peuple ingénieux» (7); «Boutiquiers, étalagistes, pour l'agrément de notre ville, pour le renom du goût français, un petit effort !» (10); à propos du trait d'esprit d'une cantatrice qui, exténuée, chante en rappel: «Restons ici, puisqu'il le faut»: «Chaque fois qu'il en a l'occasion, l'esprit français fuse ainsi et montre qu'il vit encore, en dépit de tout et de tous» (45). La leçon globale que dispensent les billets «Hors sac» est donc une double leçon d'espoir et de civisme sous le signe du printemps[12], qui s'énonce dans les formes ingénieuses du double sens.

La parole des «Hors sac» se veut résolument optimiste, dans le fond comme dans la forme, dans l'énoncé comme dans la posture énonciative. On aura en effet été frappé par ce « nous », sujet pluriel, dans «notre jardin», ou encore dans «Nos arbres», titre qui apparaît à deux reprises (12 et 52). Cette première personne du pluriel, il ne faut pas l'entendre comme un « nous » de majesté, un « nous » de convention. Ce n'est pas le « nous » du *Pour un Malherbe*. Il va de pair avec l'anonymat de ces billets et signale une prise de parole solidaire, en empathie avec la communauté urbaine roannaise, à qui elle vise à redonner courage. Cette dimension performative se traduit en d'abondantes formules qui sont autant d'actes de parole. *Souhaits*: «Souhaitons que le problème [de savoir si Roanne sera classée cité rurale ou urbaine] soit considéré comme définitivement tranché. Souhaitons surtout qu'il perde bientôt, et définitivement, de son importance.../ Que le désir d'une permission agricole ne vienne pas un jour nous inciter à nous dédire, ou le besoin d'une ration supplémentaire à nous répéter» (2); *formules laudatives*: «Admirons [...] sans réserve ceux qui de peu font beaucoup» (10), «Cette catégorie de travailleurs [il s'agit des «démarcheurs en tous genres»] mérite un hommage particulier» (22), ou *regrets*, à l'inverse: «Disons que c'est une solution paresseuse que de laisser ses vitrines entièrement vides de marchandises et de les garnir seulement d'affiches et de portraits» (10). Parfois le ton peut aller jusqu'à la *menace*: «Le problème [de la vétusté de certains bâtiments, qui menacent

12. «Certes il peut arriver que les arbres tombent, que (c'est le cas pour les Pâques de 1942) les pêchers se refusent à fleurir [...], et que le gris du ciel annonce un orage. Mais les orages passent, et la nature nous apprend à résister à la désespérance. Telle est la leçon, très discrètement énoncée dans les billets», J.-M. Gleize, *Francis Ponge*, p. 132.

de s'écrouler], admettons-le, est complexe. Il ne faudrait tout de même pas attendre une nouvelle catastrophe pour lui chercher, et lui trouver, des solutions» (8).

Mais, on le voit bien dans ce dernier exemple, ce qui domine, une fois encore, c'est l'optimisme, et cette attitude positive se traduit surtout dans des *conseils* adressés soit à certaines catégories de citoyens, soit «à nos autorités» municipales qui, le plus souvent, s'estompent derrière le pronom indéfini « on »: «Nous comprendrions parfaitement que l'on demande aux oisifs de bien vouloir reporter leurs réunions à quelques pas [du carrefour], sous les ombrages des Promenades, par exemple, afin de laisser libres à la circulation des endroits qui sont, apparemment, destinés à cet usage » (28), «Risquons donc une suggestion : il faudrait prévoir une bâche qu'en cas de besoin (un gros orage par exemple) on développerait rapidement par-dessus [le vélo-parc]» (21). Ponge lui-même me paraît donner une excellente définition de ses billets en terme de pragmatique: il parle en effet de «notre petite suggestion quotidienne» (37), en recourant une fois encore au possessif de la première personne du pluriel. «Petites suggestions quotidiennes » qui, on l'a vu, trouvent des échos, réussissent à se faire entendre, à faire avancer les choses; quand dire, c'est faire...

C'est donc le « nous » qui domine très nettement dans les «Hors sac», mais il y a cependant quelques manifestations de la figure auctoriale, sous forme de périphrase («C'est avec horreur que l'auteur de ces lignes s'est aperçu tout à coup qu'il poussait du pied un squelette de chat», 32), ou, plus directement, sous la forme du « je », comme dans « Objectivité » (5). Dans ce texte, le « nous » se scinde en « je / vous » dans le procédé dialogique (« J'en conclus ce que vous pensez», «croyez-le si vous voulez »), mais les deux instances discursives se réunissent à nouveau dans l'exclamative sentencieuse, l'épiphonème ironique qui conclut le billet: «Roannais, mes amis, nous ne connaissons pas notre bonheur! ».

De façon générale, on peut dire avec Jean-Marie Gleize que le mouvement de ces textes est toujours le même: on part du particulier, d'un fait divers, d'une anecdote, d'une «chose vue», pour arriver au général, conclusion, précepte, sentence: « Francis Ponge raconte ou décrit, puis il passe aux remarques, à la réflexion, il généralise à partir de l'incident, et toujours il conclut, parfois par une petite leçon, un souhait, une remarque ironique...

enfin, il conclut[13]». Ce mouvement du particulier au général, du récit au précepte ou à la sentence, c'est le mouvement même de la fable. Et Gleize insiste en effet sur le texte qui porte ce titre dans le corpus des «Hors sac». Ce texte peut se lire selon lui comme «une sorte de clé pour le fonctionnement sémantique des billets[14]», une sorte d'art poétique de ces fables que représentent les «Hors sac», énoncé sous forme de fable.

> *Fable.*
> Depuis plusieurs jours, ma petite fille me réclamait un article sur les crêpes manquées du Mardi-Gras.
> Je n'en avais pas trouvé l'occasion. Mais une conversation avec ma boulangère, ce matin, me l'a fournie.
> Une note parue dans la presse indique que les meuniers de la Loire pourront introduire dans la farine un léger pourcentage de succédanés.
> — Mais, demandai-je à la boulangère, qu'y avait-il donc jusqu'alors dans la farine, que les crêpes collaient à la poêle et refusaient de sauter?
> — Rien, me répondit-elle, rien d'autre qu'un peu trop de son. Et voici donc la recette: tamisez votre farine, pour en séparer le son. Avec de la farine muette, vos crêpes réussiront.
> Ma petite fille a-t-elle le goût du symbole? «On dirait une fable», me dit-elle, quand je lui rapportai cela...

Les billets «Hors sac», comme des crêpes réussies, sont des «textes tamisés, textes « muets », ou presque[15]», petites proses banales en apparence, qui, comme on dit, n'ont l'air de rien, ou encore «petits paquets de fausses évidences[16]», mais qui, en tant que fables, exigent une lecture allégorique.

C'est Bernard Beugnot qui a le plus insisté[17] sur la prégnance du modèle de la fable chez Ponge, en soulignant l'emploi constamment réflexif qu'en fait le poète: toute fable est fable d'écriture — et nous en avons un bel exemple avec notre texte. J'aimerais quant à moi rapprocher la démarche de Ponge dans les billets «Hors sac» d'un texte antérieur d'une quinzaine d'années, l'« Examen des Fables logiques[18]». Voici ce que Ponge y dit à

---

13. *Ibid.*, p. 129.
14. *Ibid.*, p. 133.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 134.
17. Dans Bernard BEUGNOT, *Poétique de Francis Ponge*, Paris : PUF, 1990 ; voir en particulier le chapitre «Au commencement était la fable».
18. «Fables logiques» regroupées dans *GRE, MET*.

propos de La Fontaine: «Sa démarche est celle d'un homme qui pénètre dans un cercle où l'on discute, et qui sans y être intéressé s'écrie dégoûté par la maladresse des gens à s'exprimer : En somme voici ce que vous voulez dire: et il parle pour eux./ Voilà exactement le poète, l'écrivain. Il trouve des formules frappantes, valables, capables de victoire dans une discussion pratique. C'est tout son métier. Montrer aux gens ce qu'ils pensent, les mettre d'accord avec eux-mêmes». Un peu plus bas, Ponge rapproche ce travail du fabuliste des *hayns-tenys* étudiés par Paulhan, joutes de proverbes chez les Malgaches, et il insiste sur la notion d'« application[19]»: «Voilà ce qu'on appelle le *Beau* langage. C'est ce qui est assuré de pouvoir donner lieu à des *citations* à propos de n'importe quelle discussion *pratique*. C'est un langage capable d'*effets* pratiques. Paulhan a montré beaucoup mieux que je ne saurais le faire cette suprématie du *beau* langage en analysant les mœurs à cet égard d'un peuple particulier, les Malgaches chez qui la distinction entre le *beau langage* et le langage pratique de tous les jours serait d'après lui beaucoup plus marquée encore que dans nos langues européennes./ Il montre que ce beau langage est naturellement *obscur* quand il n'est pas *appliqué* et parfaitement *appliqué*[20]».

Ne peut-on pas dire que se produit quelque chose de tout à fait analogue avec les «Hors sac »: un « nous » qui souligne le caractère de porte-voix de l'écrivain et un ensemble de préceptes et de sentences *appliqués* à une situation de catastrophe, et qui transforment le *langage particulier* de l'anecdote et le *langage général* de la sentence en *beau langage* par le biais des formes ornées de la fable? Des fables qui, rappelons-le, disent chacune à sa façon et toutes ensemble dans le récit qu'elles finissent par former en recueil, une leçon d'espoir. Bonne *application* donc d'un discours littéraire, celui de la fable, à l'«universel reportage» de la prose journalistique.

Il resterait à montrer combien dans le détail des textes Ponge est proche de la poétique de la fable, combien la rhétorique des «Hors sac» relève du *concepto*, comme je l'ai déjà dit, de la brièveté épigrammatique et de ce que La Fontaine appelle la gaieté,

---

19. Notion sur laquelle Beugnot insiste lui aussi en s'inspirant directement de ce texte (B. Beugnot, *Poétique*, p. 81-2).

20. «Examen des Fables logiques» (hiver 1925-1926), in *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, Paris: Hermann, 1984, p. 70-1.

d'une esthétique de la variété. J'ai déjà eu l'occasion de signaler plusieurs procédés à l'œuvre, dont le discours indirect libre, l'apostrophe au lecteur, le dialogisme; ajoutons la question rhétorique[21], le recours au présent de narration[22], la prosopopée[23], l'emploi du style nominal, « télégraphique », propre à l'écriture diariste dans un ou deux incipits[24], des anecdotes qui débutent *in medias res*[25], et bien sûr le recours constant aux jeux sur les mots — calembour, syllepse, dérivation polyptote; je n'insiste pas, tant abondent les exemples. Je me bornerai à signaler le jeu fréquent sur les locutions figées, les stéréotypes langagiers, comme dans la fin «Des dattes ?... »: «Bref, pour le cas qui nous occupe — sans attendre la Trinité — qu'on débloque ce train [avec un wagon rempli de figues et de dattes] mi-figue mi-raisin. Ou bien alors qu'on le démente, s'il n'est au vrai qu'un bateau...» (38). A propos des titres, je parlais de petites énigmes; eh bien, il y a une énigme amplifiée dans ce petit corpus : « Scène » (46), où l'on ne découvre qu'*in extremis* que le sujet — un « goret » qui va à l'abattoir — en fait une fable animalière, plus appétissante d'ailleurs que cruelle: «[...] chacun, hochant rêveusement la tête, sentait l'eau lui venir à la bouche plutôt que les larmes aux yeux »; structure de rétention qui n'est pas sans faire penser de près à des poèmes en prose comme «La Bougie » ou «La Gare ».

On le voit assez, je pense, on est ici pleinement chez Francis Ponge. Les billets «Hors sac», s'ils ont une remarquable cohérence interne, sont aussi en accord avec l'ensemble de l'œuvre. Y compris dans le recours à l'humour comme jeu verbal susceptible de sublimer une situation de « crise », de « catastrophe[26]», et dans le geste critique de l'ironie, une ironie dont la cible n'est pas la communauté roannaise, ironie bienveillante à l'égard de «nos autorités » municipales, relais local du gouvernement de Vichy, et,

---

21. Voir *supra*, n. 8.

22. «Attroupement sur la place du Marché [...]./ La foule proteste, veut qu'on relaxe le vieillard [...]» (24).

23. «"Impossible, sembleraient-ils dire [il s'agit des pêchers], même aux plus beaux jours du printemps, de vous faire voir l'avenir en rose..."» (39).

24. «Rencontré en ville un curieux équipage» (11).

25. «"Des clous!" me répondirent ces ouvriers quand je les interrogeai, au Carrefour, l'autre matin, sur ce qu'ils faisaient là» (15), avec un jeu de mot dans l'expression initiale.

26. Jean-Marie Gleize insiste sur la récurrence de ces termes, qui rappellent la lourdeur et la noirceur des circonstances historiques.

plus généralement, ironie devant le sort, l'Histoire et la barbarie, dont il s'agit d'inverser les signes «avec ingéniosité et bonne humeur[27]» au gré du quotidien.

Philippe MORET

27. «Ici comme ailleurs, c'est en bricolant avec ingéniosité et bonne humeur qu'on attend, sans désespérance, la fin du grand cauchemar» (19).