

**La description de l'objet chez Francis Ponge :
constituants et spécificités**

**وصف الأشياء في كتابات فرانسيس بونج: دراسة لاساليب الوصف و
خصوصياته**

**Thèse de doctorat
Présentée par
Ghada Saber**

**Maître-assistante au département de Français faculté de
pédagogie Université d'Ain Chams**

Sous la direction de

**Madame le Professeur Docteur Hélène Sourial
Chef du département**

**Madame le Professeur Docteur Fatma Abdel
Méguïd
Professeur émérite à la faculté des Jeunes Filles Université
d'Ain-Chams**

Le Caire



« Je me veux moins poète que savant », proclame Francis Ponge[□].

Cette pensée traversait-elle déjà l'esprit de Lucrèce et celui des poètes scientifiques du XV^{ème} siècle ou celui des poètes descriptifs du XVIII^{ème} ? Ne vient-elle pas marquer une sorte d'élévation ou une forme de protestation contre cette dénomination de « poète » qu'on voulait donner à Ponge et où il se sentait en quelque sorte enfermé ? En d'autres termes, cette réflexion qui est à la fois un désir, un souhait et un vouloir, ne contribue-t-elle pas à dégager les multiples facettes d'un écrivain que sollicitaient, à la fois, le réel et l'imaginaire, la méditation et la sensibilité, en somme la « littérature » dans son acception la plus large, qu'elle prenne les formes plus restreintes de ce qu'on appelle la « poésie » ou la « prose » ?

Figure et œuvre assez particulières, voire singulières et inquiétantes, qu'on a insuffisamment approchées, pour en appréhender et dégager justement les différentes facettes, ne méritaient-elles pas qu'on les aborde de plus près ?

Comme on le sait, Francis Ponge occupe une place particulière dans l'anthologie des poètes de sa génération. Mais l'une des difficultés principales qu'on

[□] Francis PONGE, *Le Grand Recueil II*, « Méthodes », Paris, Gallimard, [1971], p. [11]

rencontre en l'abordant vient en fait de l'impossibilité qu'on éprouve à le classer dans un genre défini. Dans ce sens, nul n'imaginerait un itinéraire de la poésie française d'où Ponge serait absent et paradoxalement il en serait de même pour la prose. Bien plus, Ponge trouverait également sa place dans un traité d'histoire naturelle ou de méthodologie scientifique. Il parvient ainsi à une œuvre dont la classification appartient à un genre nouveau, quelque part entre la science et la poésie. Subtil éventaire où les choses sont présentées sous un nouvel éclairage.

Et de fait, la situation particulière de Ponge dans la modernité tient autant aux rapports qu'il entretient avec la tradition qu'à l'étrangeté de ses textes qui ne s'apparentent à aucun des modèles poétiques précédents. Le paradoxe réside dans cette manière très personnelle d'habiter, dans cette typologie, un lieu unique qui est en même temps un lieu pluriel.

Il ne serait donc pas excessif de dire que Francis Ponge a poursuivi tout au long de sa vie et de sa carrière d'écrivain une recherche personnelle, et très indépendante, qui l'a placé au cœur des débats littéraires et philosophiques de son temps. Les nombreux commentaires qu'a suscités son œuvre portent la marque des divers modes intellectuels (phénoménologie, surréalisme, structuralisme, mouvement *Tel Quel*,...etc.) qui se sont succédés en France pendant un demi-siècle. Ponge s'est parfois

reconnu dans ces écoles, mais il a toujours gardé vis-à-vis d'elles ses distances, parce qu'elles n'éclairaient à chaque fois qu'un aspect de sa démarche créatrice, trop riche et trop complexe pour pouvoir être enfermée dans aucun schéma d'explication unitaire.

Mais pourquoi surtout ce refus obstiné du qualificatif de « poète » ?

Sans doute était-ce pour récuser à l'avance une image flatteuse et paresseusement complaisante, et marquer l'aspect de recherche de sa création. S'il est une fonction -la seule- que Ponge reconnaisse à la poésie, c'est de participer au progrès de la connaissance, de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos.

Ici, on est en droit de se poser la question : comment et quand cette volonté à avancer à contre-courant des chemins traditionnels de la poésie de son époque s'est-elle ancrée en lui ?

En 1944, à l'âge de dix-sept ans, Ponge éprouve une violente révolte contre le parler ordinaire :

« N'en déplaise aux paroles elles-mêmes, étant donné les habitudes que dans tant de bouches infectes elles ont contractées, il faut un certain courage pour se décider non seulement à écrire, mais même à parler »[□].

[□] Francis PONGE, « Des Raisons d'écrire II », in *Proêmes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1964, p.104

Cette attitude s'intensifie après la mort de son père en □□□□ Les difficultés qu'il éprouve à exprimer sa douleur avivent son sentiment d'« un drame de l'expression » : le désir irrépessible de s'exprimer (ce que Ponge appelle la « rage de l'expression ») affronte un langage dont les imperfections contraignent, voire faussent tout discours. Les mots sont « sales », salis par des millions d'utilisations antérieures, souvent « imbéciles » ou « improbables » ; ils sont la présence en nous des générations antérieures qui parlent à travers nous : « Tout se passe pour nous comme des peintres qui n'auraient eu à leur disposition pour y tremper leurs pinceaux qu'un même immense pot où depuis la nuit des temps tous auraient eu à délayer leurs couleurs »[□].

Apparemment, tous ces maux rendent illusoire l'entreprise de s'exprimer ou d'exprimer le monde. Faut-il renoncer ? Ou bien y a-t-il une issue dans l'exploration du seul royaume des mots ?

Dans cette perspective, Ponge semble avoir fait sienne une conception assez particulière du poète : c'est celui-ci qui doit inventer le langage qu'emploieraient ensuite les journalistes, les juristes, les négociants, les diplomates, les savants. S'il appartient au poète de modifier le langage, alors il lui faut d'une part maîtriser

[□] Francis PONGE, « Les Écuries d'Augias », in *Proêmes, loc.cit.*, p.□□□

à fond ce langage et d'autre part voir ce que ce langage peut dire des choses les plus simples (laissant pour plus tard les choses complexes).

On mesure alors la portée littéraire de l'œuvre de Francis Ponge, qui tend à opérer un retournement complet par rapport à une conception romantique de la poésie. Contrairement à l'opinion commune, le rôle du poète ne consiste aucunement à traduire des sentiments (surtout des sentiments larmoyants) « inspirés » par une « muse » mais atteindre une expression adéquate (pour l'auteur et pour le lecteur) de l'objet dont il est question. Nous sommes ici à l'opposé des poètes romantiques qui cherchent dans la nature des équivalences, des correspondances ou des oppositions souvent factices ou bien lui prêtent une âme semblable à celle qu'ils se supposent.

D'autre part, et contrairement à la recherche surréaliste avec laquelle Ponge partage pourtant certains centres d'intérêt, il faut se méfier de toute « spontanéité » que l'écriture automatique entend précisément libérer, et se garder de tout bavardage, de tout délayage. Aussi le travail de Francis Ponge se situe-t-il à l'extrême limite du champ poétique.

C'est ainsi qu'il choisit de construire, selon ses mots, des « définitions-descriptions » des objets et consacre son écriture aux « choses » familières qui nous entourent.

Ce travail aboutit, après dix ans de labeur, alors que Ponge a 44 ans, à la publication du *Parti Pris des choses*. En effet c'est en 1954 que les éditions « Gallimard » font paraître ce petit ouvrage, composé de 44 « poèmes en prose ». Seuls le connaissent un petit cercle d'intimes, proches de Jean Paulhan, et quelques lecteurs assidus et attentifs de la N.R.F., au point que certains, dont André Breton, étaient depuis longtemps convaincus que Francis Ponge n'est qu'un prête-nom de Jean Paulhan.

Francis Ponge prend donc « le parti pris des choses ». Et c'est de cette position que naît un livre et une œuvre qui feront de lui un des écrivains français les plus importants du siècle. Les prix s'accumulent, depuis l'invitation au Pen Club de Florence en 1954, jusqu'au grand prix de l'Académie Française en 1964 et de la Société des gens de lettres en 1964. Tous ces honneurs installent définitivement Ponge au Panthéon de la poésie moderne.

À sa mort en 1972, il est l'auteur d'une œuvre considérable, encore incomplètement publiée. Traduite dans le monde entier, on célèbre en lui un des poètes majeurs du siècle, le contemporain solitaire des surréalistes, qui loin des modes s'acharna à « donner la parole au monde muet », le poète résistant, le suscitateur des formes nouvelles, choisi pour modèle par « l'avant-garde » des années soixante, tout autant

que le grand restaurateur des idées du classicisme et de valeurs de la « francité ».

Mais pourquoi avons-nous choisi *Le Parti Pris des choses* comme corpus de notre travail ?

Il faut noter que cette œuvre est bien le livre-clé de Francis Ponge, il demeure l'accès indispensable, initiatique à toute l'œuvre pongienne. De décennie en décennie il reste une référence inépuisable où Ponge apparaît comme le chancre des objets, celui qui a ouvert la porte de la littérature aux choses les plus humbles, jusqu'alors simplement posées dans le décor (la bougie, la cigarette, le cageot, l'huître, le pain...etc.).

Mais que deviennent-elles dans l'œuvre de Ponge ?

Dans *Le Parti Pris des choses*, Ponge tente de rendre compte des objets de la manière la plus précise et la plus rigoureuse possible, cherchant en particulier à exprimer leurs qualités les plus déterminantes, les plus occultes.

C'est ainsi que la description devient l'objet primordial de la recherche pongienne, ce qui justifie notre choix pour l'étude du processus descriptif dans cette œuvre.

Par ailleurs, Ponge lui-même insiste sur la primauté de la description. Contre la définition abstraite véhiculée par la langue, ne faut-il pas revenir, à la « description de la chose », seul moyen d'en ressaisir la plénitude

concrète ?, se demande le poète. L'idéal serait donc d'associer à la description les vertus de la définition, afin de lui donner la nécessité et la rigueur qui lui manquent d'ordinaire tout en préservant son contenu concret :

« Ne pourrait-on imaginer une sorte d'écrits (nouveaux) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté aussi, au second son respect de l'aspect sensoriel des choses ? »[□]. Et de fait, l'écriture de Francis Ponge repose sur un constant va et vient entre description et définition, ce qui lui permet de rester fidèle à l'expérience sensible tout en la faisant accéder au sens et à la connaissance.

En effet, la description apparaît comme un préalable, logique si ce n'est chronologique, à toute tentative de définition. Elle permet de passer de la notion globale de la chose, délivrée par l'émotion à une notion plus précise « mettant entre parenthèses toute connaissance antérieure ou idée préconçue »[□].

En somme, l'entreprise de Ponge consiste à tenter de décentrer, de sortir de soi pour partir des choses et abolir tout lyrisme.

[□] Francis Ponge, *Le Grand Recueil II*, « Méthodes », *op.cit.*, p.□□

[□] Michel COLLOT, *Francis Ponge : entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », □□□□, p.□□□

D'ailleurs, l'écriture pongienne trahit une prédilection marquée pour la « prose ». Celle-ci, n'ayant à se soumettre à aucune forme préétablie, peut se plier aux seules exigences de l'objet. Elle accueille aussi une plus grande diversité de tons et de niveaux de langue, et s'adapte donc mieux à la « variété des choses ». Elle permet à Ponge non seulement d'aborder les réalités les plus triviales, mais aussi de renouveler l'expression de thèmes traditionnellement considérés comme « poétiques ».

Par ailleurs, contre l'impropriété du langage courant et contre les conventions du discours poétique, Ponge recherche la plus grande justesse de l'expression et la propriété des termes qui conviennent aux objets.

Mais où et comment trouver le mot juste ? Sûrement pas dans la langue commune, aliénée aux idées reçues et aux stéréotypes. C'est alors que les dictionnaires ont été les fonds d'où il pouvait puiser à volonté une matière pour ainsi dire vierge qu'il pouvait manipuler à son gré. « Le Littré » a ainsi joué un rôle remarquable chez Ponge. Il lui fournit à la fois la garantie d'une conformité rigoureuse au passé de la langue, et des matériaux pour l'invention lexicale et l'innovation sémantique.

En somme, Ponge rêve d'une écriture monumentale, de textes gravés sur des stèles et voudrait atteindre la concision oraculaire des proverbes[□].

Face à une telle œuvre -presque déroutante- où les thèmes les plus apparemment « prosaïques » sont intentionnellement choisis, une œuvre universellement reconnue et saluée comme une des œuvres les plus « poétiques », les questions ne peuvent qu'être posées : La description de l'objet chez Ponge est-elle un acte intentionnel et stratégique qui oriente la lecture vers une opération de décryptage d'un sens et d'un message latents, qui se nichent sous les plis du texte ?

Donc, on pourrait se demander : dans quelle mesure ces descriptions, à première vue limitées, de certains objets familiers, ne sont-elles point l'expression d'une vision du monde, à la fois métaphysique, cosmologique et esthétique.

En d'autres termes, comme toute écriture engage un sujet dans son rapport au monde et au langage, nous allons nous interroger sur le choix personnel fait par Ponge, des techniques ou processus descriptifs qui concourent à la production d'un nouveau sens de l'objet

[□] C.F. à ce propos « Francis Ponge, Lyrisme et littéralité », in http://www.ens_lsh.fr/labo/cep/site/ponge/textes.html

et qui dégagent en même temps l'expression de cette vision du monde du poète..

Telle sera la problématique de notre étude.

Pour pouvoir répondre à ces interrogations, nous allons adopter une approche stylistique qui nous permettra de chercher et d'identifier dans le recueil célèbre *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge, des structures ou des procédés d'écriture qui seraient spécifiques et particuliers au discours descriptif pongien et qui viennent ajouter au sens conceptuel et cognitif, fondamental et stable de l'objet décrit, un contenu ou une signification seconde qui fait son originalité.

Une telle étude se fera selon trois niveaux différents : niveau péritextuel, niveau linguistico-textuel (ou syntagmatique) et niveau lexématique.

C'est pourquoi la première partie de notre travail est intitulée « Ponge et l'écriture poétique ». Le premier chapitre permettra d'explorer le « paramètre générique pongien » tandis que le second examinera « le poème dans l'aire scripto-visuelle de la page ».

Quant à la seconde partie, elle constitue une étude macrostructurale des poèmes du *Parti pris*. Dans le premier chapitre, nous passerons en revue le « parcours descriptif » que propose Ponge dans son discours sur

les « choses » alors que dans le second nous nous intéresserons à l'étude de la « configuration architecturale » des textes.

Quant à la troisième et dernière partie, elle sera consacrée à une étude microstructurale. Le premier chapitre, fondé sur l'équation $P.P.C. = C.T.M.$ [□], nous permettra « l'interrogation des mots » dans le texte descriptif pongien. Le dernier chapitre de notre recherche portera sur la « rhétorique et le langage figuré » propre à Ponge.

Tel est le plan dans ce qu'il a de plus essentiel que nous avons conçu et que nous suivrons dans la thèse.

□ P.P.C. (Parti pris des choses) = C.T.M. (Compte tenu des mots).

On sait que feuilleter le manuscrit d'un auteur, c'est entrer dans son intimité. Si une telle incursion dans l'univers des écrivains ou le monde des poètes ne lève pas totalement le voile sur le mystère de la création, du moins peut-elle nous apprendre comment ces écrivains ont construit leur œuvre, quels ont été leur rapport à l'écriture, leurs recherches, leurs réflexions.

Aujourd'hui, une hypothèse très simple s'est imposée : une œuvre publiée est le fruit d'un travail, d'une élaboration complexe, d'un processus de transformation plus ou moins intense, d'un temps passé à la recherche de documents, de prises de notes, d'esquisses, de corrections, d'ajouts...etc. Bref, toute œuvre possède sa genèse. Celle-ci nous mène à reconstituer les conditions de la création artistique au travers des traces que les manuscrits conservent. Et, partant de la toute première esquisse, elle nous permet de confronter le texte publié avec ses différents états aux différents moments de leur maturation.

Ainsi, au seuil de l'étude d'une œuvre, on ne peut négliger ce qu'on appelle l'avant-texte qui pourrait aider à suivre tous les sentiers de sa création. D'autre part, face à une œuvre aussi complexe que celle du *Parti pris des choses* avec tous les processus d'écriture aussi particuliers qu'elle présente le problème de l'avant-texte devient majeur.

Or nous avons été confronté à un obstacle qui s'avérerait insurmontable : celui d'avoir accès aux premiers

manuscripts des poèmes du *Parti pris des choses*[□]. Ne pouvant pas passer sous silence cette étape primordiale qui sépare l'avant-texte du texte définitif pour pouvoir suivre pas à pas, dans la mesure du possible, le cheminement de l'écriture pongienne, nous avons pensé remédier à cette carence par l'étude des manuscrits successifs du texte intitulé *La figue sèche* que Ponge lui-même avait choisi de passer à ses éditeurs. Ces manuscrits nous serviront faute de mieux et en quelque sorte, de substitut pour l'étude du processus d'engendrement et de cheminement de l'écriture pongienne.

Certains écrivains font sciemment entrer le lecteur dans leur « laboratoire secret », dans « l'espace intime d'une écriture qui se cherche »[□]. C'est particulièrement vrai du poète Francis Ponge qui a conçu et développé ce qu'il est loisible de nommer une poétique de la genèse.

En 1952, Ponge publie dans le premier numéro de la revue « Tel quel » son poème intitulé *La figue sèche* repris dans son recueil *Pièces* (1955). Quinze ans plus

□ Tous les manuscrits que Ponge a donnés aux éditeurs ne portent aucune trace des corrections successives apportées au premier jet.

□ Pierre-Marc de BIAISI, *La Génétique des textes*, Paris, Nathan/université, coll. « Littérature 100 », 1984, p. 1.