



Graphies Francophones

**Revue des Lettres,
des Sciences du Langage,
des Sciences de la communication et
des Sciences de l'Éducation**

ISSN : 2789-1674

**Numéro 001
Décembre 2021**

GRAPHIES FRANCOPHONES

Revue Scientifique des Lettres, des Sciences du Langage, des
Sciences de la Communication et des Sciences de l'Éducation

Comité Éditorial

ADMINISTRATION

Directeur de publication

ADOU Kouadio Antoine, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Directeur de publication adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY

Rédacteur en chef

KOUASSI Konan Stanislas, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte
d'Ivoire)

Rédacteur en chef adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

Secrétariat de rédaction

GNAYORO Jean Florent Romaric, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

PENAN Yeahan Landry, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

GBAKRE Andoh ean Marie, Maître de conférence, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Comité de rédaction

KOUADIO Gervais Xavier (chargé de littérature)

ACHIE Modeste (chargé de littérature)

GNAYORO Jean Florent Romaric (Chargé de littérature)

COULIBALY Daouda (chargé stylistique)

PENAN Yeahan Landry (chargé stylistique)

CAMARA Modibo Stanislas (chargé de poésie)

DEDOH Hermand Abel (Chargé de poésie)

SILUE Gnenebelougo (Chargé de théâtre)

SANOGO Drissa, (Chargé de théâtre)

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël (Chargé de communication)

AKREGBOU Boua Paulin Sylvain (Chargé de communication)

KOUASSI Konan Stanislas (chargé des sciences du langage)

KAMAGATE Ouattara Bakary (Chargé des sciences du langage)

GBAKRE Andoh Jean Marie (Chargé de Grammaire)

Responsable communication et Marketing

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître-Assistant, Université Peleforo GON
COULIBALY

Comité scientifique

GEORIS Bertin Madébé, Professeur titulaire, Université de Libreville (Gabon)
OMER Massoumou, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, (Congo Brazzaville)
TCHASSIM Marcelle Koutchoukou, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
MBOW Fallou, Professeur titulaire, Université Cheik Anta Diop (Sénégal)
CHRISTOPHE Premat, Professeur titulaire, Université Stockholm (Suède)
YAMEOGO Kandayinga Landry, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo, (Burkina Faso)
ABOLOU Camille Roger, Professeur Titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
DADIE Djah Célestin, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
IRIE Bi Gohy Mathias, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
NGUESSAN Assoa Pascal, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
TOH BI Tié Emmanuel, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
KOUAME Koia Jean Martial, Professeur titulaire, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire),
VANGAH Adja Ferdinand, Professeur titulaire, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire),
GBAKRE Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
TAPE Jean Martial, Maître de Conférences, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire)
TOPE Eckra, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
OULAI Jean Claude, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
WOBE Jean Hervé, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
KOUASSI Yao Edmond, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)
AMON Angba Martin, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

Comité de lecture

COULIBALY Daouda
GNAYORO Jean Florent Romaric
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
YAO Jackin Simplicie
PENAN Yves Landry
SILUE Gnenebelougo
KOUASSI Yao Raphael
RACHEL Danon
ZADI Esther Gisele
YAO Koffi Armand
KOUASSI Konan Stanislas
THEHOUA Aka Jean
AMOI Evrard

KAMAGATE Ouattara Bakary
DIOMANDE Abdoul Soualhio

SOMMAIRE

LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE, SCIENCES DE LA COMMUNICATION
ET SCIENCES DE L'ÉDUCATION

LETTRES

La manifestation de l'amour jetable dans *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost

BOHOUN Sessia Inesse

Maître-Assistante

kouameiness@gmail.com.....1

Déclinaisons des Crises Raciales dans la Production Littéraire d'Ernest J. Gaines

JOHNSON Kouassi Zamina

Maître de Conférences

johnsonkouassi@yahoo.fr.....12

Désœuvrement social et écriture de la dénonciation à dans *l'Impasse* (Daniel Biyaoula)

Bocar Aly PAM

Maître de Conférences

bapam@univ-zig.sn27

L'Analyse prosodique du poème « Ballade du dernier amour » de Charles CROS

Serge Simplicite NSANA

sergesimplicensana@gmail.com.....40

***Le parti pris des choses et Proèmes* de Francis Ponge : une tentative de
décloisonnement du langage poétique**

Ouattara GOUHÉ

gouheouatt@gmail.com53

***Les armes miraculeuses* d'aimé Césaire : de la résonance à la résonance**

Aude Kinalè FANRAMAN

kinale_aude@yahoo.com66

***D'éclairs et de foudres* ou la poétique d'une idéologie chez Jean Marie Adiaffi**

KONE Soulemané

konesoulemané50@gmail.com80

La Perception de la mort dans *Mon dieu est noir* de MAMADOU Traoré Diop
LATTE Jacques Symphor
jlatte29@gmail.com.....93

« L’antanaclase et la paronomase : deux figures-cultes de stratégie musicale dans le rap galsen »
Moussa COULIBALY
moussacoulibaly@univ-zig.sn.....108

Voix (es) féminines et modalités de la régulation dans la matière épique : l’exemple de *soundjata* ou l’épopée mandingue de Djibril tamsir niane
Yves Didier KPINDÉ
kpindeyvesdidier@gmail.com.....124

La littérature orale africaine et ses voies de promotion et de diffusion des valeurs culturelles
Kounandy Joseph YAO
kounandyseigneuryao@gmail.com139

Les logiques de raisonnement et de persuasion dans la culture africaine : le cas des proverbes employés dans les chants de chasseurs " *donsod nkiliw*"
TRAORE Mori Edwige
traedwige@gmail.com.....154

SCIENCES DU LANGAGE

Le discours rapporté dans *en attendant le vote des bêtes sauvages* : de l’intégration des genres autres à la déconstruction du genre romanesque
Kouassi Hubert N’GORAN
prince2014ngoran@gmail.com.....170

De la fonction monstrative du démonstratif dans les œuvres théâtrales de Césaire
MONGLOU Beuh Ambroise
amonglou2013@gmail.com.....186

Étude de l’addition des nombres entiers en deuxième année bilingue

Sotisse Michel YAMÉOGO
yameogo_michel@yahoo.fr200

**La modalité assertive dans il n’y a pas de petite querelle d’Amadou Hampâté Bâ :
analyse et interprétation**
Esther Gisèle Épse GOUAMENE
Zadiesther20@gmail.com.....213

**Langues nationales et éducation de qualité par le bi-plurilinguisme. Le cas du
Burkina Faso**
BATIONO Zomenassir Armand
zomenassir@yahoo.fr
KABORE Amado
kabore_amado83@yahoo.fr
SORGHO/ZINSONNE Félicité
zf_sorgho@yahoo.fr
NIKIEMA Yamba Louis
yamba.nikiema@solidarburkina.bf221

**Le signe et la présence dans *Elo, la fille du soleil* d’Okoumba-Nkoghé :
énonciation, mode d’existence tensive de l’actant**
Marius BAVEKOUMBOU
bavemarius@yahoo.fr236

SCIENCES DE LA COMMUNICATION

Le Mobile money en Côte D’Ivoire : Accélérateur de l’inclusion financière
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
Ismael.debroux@yahoo.fr251

**Analyse lexicométrique des micros-discours sur les pratiques de résilience
organisationnelle des entreprises ivoiriennes**
KOUAME Khan
khankouame@gmail.com
KONAN Kouassi Frédéric
Fredkonan2000@gmail.com.....266

SCIENCES DE L'EDUCATION

L'apport des institutions annexes chrétiennes pour le développement de l'éducation à Ngaoundéré de 1954 à 2013

NDIKWA Maiyaola Célestine

ndikwamaiyaolacelestine@gmail.com283

Monographie de l'enfant de Gao : l'école en Afrique subsaharienne

Alhoudourou Almainoune MAIGA

alhoudouroumali@gmail.com

Richard HOTTE

richard.hotte@teluq.ca284

Le parti pris des choses et Proèmes de Francis Ponge : une tentative de décloisonnement du langage poétique

Ouattara GOUHÉ
gouheouatt@gmail.com

Résumé

Le poème en prose fut formalisé par Charles Baudelaire avec ses *Petits Poèmes en prose* (1862). Plusieurs émules se délecteront de cette écriture nouvelle, exprimant ainsi la ferme volonté de bannir les frontières établies par les traditions artistiques¹. Francis Ponge livre au lectorat une œuvre poétique de nature extrêmement scientifique et expérimentale qui s'impose par l'utilisation insolite de la prose. Soucieux de faire de la pratique poétique une défiguration du moule ancien, il expérimente la dématérialisation de la prose par la prose « matérielle ». *Le Parti pris des choses et Proèmes* constituent le prototype de ce travail du poète-homéopathe² soucieux de redonner à la poésie son nouveau « paradis » langagier.

Mots clés : décloisonnement, poème en prose, dématérialisation, cloisonnement, langage poétique

Abstract

The prose poem was formalized by Charles Baudelaire with his *Petits Poèmes en prose* (1862). Many emulators will delight in this new writing, thus expressing the firm will to banish the borders established by artistic traditions. Francis Ponge delivers to the readership a poetic work of an extremely scientific and experimental nature that is imposed by the unusual use of prose. Anxious to make poetic practice a disfigurement of the ancient mold, he experimented with the dematerialization of prose by "material" prose. *Le Parti pris des choses* and *Proèmes* constitute the prototype of this work of the poet-homeopath anxious to give back to poetry its new "paradise" of language.

Keywords: decompartmentalization, prose poem, dematerialization, partitioning, poetic language

¹ Au nombre de ceux-ci figurent, entre autres, au XIXe comme au XXe siècle : Rimbaud, Mallarmé, Gide, Claudel, Jammes, Reverdy, Michaux.

² « Le principe de similitude » des homéopathes pourrait être appliqué à l'écriture prosaïque de Ponge qui se propose de « guérir » le langage poétique par une instance extrêmement libératrice à la folie, comme l'insinuait Stéphane Mallarmé au sujet de son *Igitur* : « Similia similibus curentur » (le semblable guérit le semblable).

Introduction

Il est dans la vocation de la poésie de travailler sans cesse à se définir, à se redéfinir, ainsi que l'écrit Michel Deguy : « l'inquiétude de la poésie sur son essence habite la poésie dès son commencement grec³ ». La poésie de Francis Ponge joue constamment avec les mots, en explorant toutes les possibilités qu'ils peuvent offrir, en allant même parfois jusqu'à en inventer de nouveaux à travers *Le parti pris des choses* et *Proèmes*. P ces deux recueils poétiques parviennent à se démarquer et à forger une certaine originalité dans l'approche même de l'idée de langage poétique.

À travers cette analyse, il s'agit d'ouvrir une lucarne sur la poésie de Ponge dont le langage semble être exclusivement novateur. Écrite en prose, celle-ci prend le contrepied de la poésie romantique, mais aussi, et de façon formelle, elle constitue la libération de la prose elle-même, un genre consacré pourtant à la liberté de l'écriture. Elle n'est pas non plus une poésie d'opinion, une poésie engagée, car pour Ponge « La mission du poète ne consiste pas à étaler ses sentiments, mais à atteindre au plus juste, c'est-à-dire la matérialité d'un objet, d'une « chose » (J. Savonarole, 1989, p.21).

Le décroisement du langage est donc perçu ici dans la totalité excluant toute particule compartimentée pouvant entraver la liberté de l'écriture poétique. Dès lors, la préoccupation essentielle se libelle comme suit : comment fonctionne la nouvelle écriture de Ponge sous son allure « matérialisée » ? Ce langage rénové utilisé par Ponge rompt-il véritablement et fondamentalement avec les canons esthétiques de la poésie ? Le travail qui évolue en trois étapes est mené sous le plafond de la stylistique dont la finalité est de mettre en relief les différentes métamorphoses de l'objet linguistique *pongien* évoluant vers l'universel. De ce fait, il s'agit d'abord de procéder à la monstration de quelques aspects de conformité des vers de Ponge avec les codes de versification française. Ensuite, il faut s'évertuer à analyser la matérialité de l'objet poétique proposé par le jeu du langage nouveau. Enfin, il est convenable de mettre un accent particulier sur la spécificité de l'écriture de Ponge.

1- La poésie pongienne : une continuité scripturale de la tradition ?

Apparemment, Les poèmes en prose de Ponge ne témoignent d'aucune rupture, d'aucun développement linéaire, d'aucune contradiction ni d'aucun changement d'avis, mais plutôt de l'élaboration « acharnée », selon ses propres termes ; ce qui fait de lui un poète particulier dont l'écriture « hors du commun » déroulerait tout de même quelques canons de la versification classique. Dans ses rapports à l'art, Francis

³ Michel Deguy, par Jean-Michel Maulpoix, « Que dire de la poésie ? », <https://www.maulpoix.net>, consulté le 27/07/2021.

Ponge fréquente les groupes surréalistes sans adhérer à leur conception de la poésie. Il ne cherche pas, en effet, à atteindre une « surréalité » par le poème mais au contraire à restituer fidèlement les choses, en échappant aux pièges de la subjectivité. Sa poésie, selon les règles, corrobore plus ou moins les canons esthétiques de la tradition. Ainsi, il n'est pas rare de rencontrer certaines formes dites fixes, notamment le sonnet, à travers ses textes. En général, l'art poétique respecte les règles sous la forme de cloisonnement, avec pour finalité la production de la beauté absolue.

En conséquence, dans *Proèmes* de Ponge, siègent deux poèmes à forme fixe qui attestent cette quintessence du langage poétique. Il s'agit entre autre de « LE JEUNE ARBRE » (1942, p. 142) et « POÉSIE DU JEUNE ARBRE » (1942, p. 144) :

LE JEUNE ARBRE

*Ta rose distraite et trahie
Par un entourage d'insectes
Montre depuis sa robe ouverte
Un cœur par trop empiété.*

*Pour cette pomme l'on te rente
Et que t'importe quelqu'enfant
Fait de toi-même agitateur
Déchoir le fuit comme la fleur.*

*Quoiqu'encore malentendu
Et peut-être un peu bref contre eux
Parle! Dressé face à tes pères*

*Jeune homme vêtu comme un arbre
Parle, parle contre le vent
Auteur d'un fort raisonnement.*

POÉSIE DU JEUNE ARBRE

Ta rose distraite et trahie
Par un entourage d'insectes
Montre depuis sa robe ouverte
Un cœur par trop empiété.

Pour cette pomme l'on te rente
Et que t'importe quelqu'enfant
Fait de toi-même agitateur
Déchoir le fuit comme la fleur.

Quoiqu'encore malentendu
Et peut-être un peu bref contre eux
Parle! Dressé face à tes pères

Poète vêtu comme un arbre
Parle, parle contre le vent
Auteur d'un fort raisonnement.

Ces deux textes sont les seuls sonnets que renferme l'œuvre. Bien que la poésie de Ponge se focalise sur la dislocation de la poésie traditionnelle, elle ne s'éloigne pas parfois, comme on le constate, des formes de la poésie classique par excellence. Ainsi, on peut qualifier ces deux textes de sonnets jumeaux dans une dynamique de forte ressemblance et de fine différence. Les deux quatrains et le premier tercet sont identiques. Cependant, la fine différence se situe au niveau du premier vers du deuxième tercet des deux poèmes, et de l'écriture en italique du

deuxième poème : « Poète vêtu comme un arbre » « *Jeune homme vêtu comme un arbre* ». La quasi-totalité des textes de Ponge sont écrits en prose, mais ces deux sonnets constituent la preuve de sa volonté de présenter d'abord la forme ancienne avant de la défigurer pour enfin la rénover profondément.

2- La poésie du décloisonnement et du redimensionnement du langage

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, on observe un bouleversement des codes et des fonctions de la poésie et une rupture profonde avec l'esthétique classique. Ces changements se poursuivent au XX^e siècle avec l'intention d'explorer librement les formes et le sens. Les poètes de cette époque vont franchir un pas nouveau, remettant en question la matière même du texte : le langage. Dès lors, le langage poétique de Ponge en pleine innovation tente de se démarquer davantage des canons esthétiques de la poésie classique.

Au XX^e siècle, les expériences poétiques se multiplient, la distinction entre prose et poésie est contestée. La poésie en prose est un genre ambigu mais qui ne se distingue pas de la prose poétique, car elle constitue une unité autonome et brève mettant l'accent sur les sons, les rythmes, le principe de discontinuité (effets de rupture) et sur les images qui servent plus à suggérer qu'à décrire.

Proèmes est évocateur d'une sémantique particulière qui lui confère son originalité : il signifie, en effet, « Poème en prose », terme susceptible d'être requalifié, dans le cas de Ponge, de « scientisme poétique »⁴. Celui-ci, plus que tout autre poète, a été saisi par l'urgence de fonder une nouvelle rhétorique. Conscient de l'usure du langage et de l'image dans une utilisation routinière et de l'engloutissement progressif de la langue, il a manifesté ce souci dans sa poésie même, faisant souvent du poème un outil d'expérimentation et de réflexion sur lui-même, une sorte de « métatechnique », doit-on croire.

Dans cette dynamique, il va d'abord s'en prendre aux mots dans leur pouvoir de désignation de la chose. Il fallait les nettoyer de leur usage, prendre *le parti des choses*. Tel est le titre donné à son recueil le plus célèbre. L'industrie littéraire et poétique adoptée par Francis Ponge se synthétise en une égalité : « PARTI PRIS DES CHOSES

⁴ Ponge conçoit le langage poétique comme étant un système doctrinal dans lequel sont appliqués avec foi quelques principes de la science. Francis Ponge en tant qu'inventeur et innovateur dans la langue poétique a forgé son recueil par contamination de PRO (se) et de (po) ÈME, mais qui reprend en réalité à la poésie grecque le terme de prooimon (« ce qui vient avant le chant » : oimè), qui désigne le prélude des joueurs de lyre.

égale COMPTE TENU DES MOTS » (Ponge, *La Rage de l'expression*, 1976, b : 19). En effet, le langage poétique de Ponge vise à redéfinir les choses du monde, à savoir se les réapproprier afin d'en faire des objets de langue, des objets poétiques inhérents au langage. Partant des objets, par exemple « le Pain » (Ponge, 1942, p. 29), « le Savon » (Ponge, 1942, p. 33), « la Crevette » (Ponge, 1942, p.45), le poète affronte la nature et produit un texte parfaitement homologue à la structure du monde : la multiplication des rapports entre mots et mots, mots et choses, les démultiplications de sens provoquées par le recours à l'étymologie, aux anagrammes, aux métaphores, à la forme des lettres, débouchent sur « l'objoie », c'est-à-dire le bonheur de l'écriture. Cette extase se produit au « moment où les idées et les mots sont dans une espèce d'état d'indifférence [...] moment où la vérité jouit » (Ponge, *Méthodes*, 1988, pp.211-212).

Ainsi le poème « Les Mûres » (Ponge, 1942, p.37) peut constituer en quelque sorte le miroir de la démarche du poète :

Les Mûres

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

*

Noirs, roses et kakis ensemble sur la grappe, ils offrent plutôt le spectacle d'une famille rogue à ses âges divers, qu'une tentation très vive à la cueillette. Vue la disproportion des pépins à la pulpe les oiseaux les apprécient peu, si peu de chose au fond leur reste quand du bec à l'anus ils en sont traversés.

*

Mais le poète au cours de sa promenade professionnelle, en prend de la graine à raison : « Ainsi donc, se dit-il, réussissent en grand nombre les efforts patients d'une fleur très fragile quoique par un rébarbatif

enchevêtrement de ronces défendue. Sans beaucoup d'autres qualités, — mûres, parfaitement elles sont mûres — comme aussi ce poème est fait. »

Francis Ponge crée ici un réseau de correspondances où les mûres deviennent le symbole même du poème, où les ronces figurent la difficulté à saisir l'objet, comme les mots gênent le travail poétique, où le transit intestinal de l'oiseau désigne la lente maturation du langage dans l'esprit du poète. Ces analogies sont exprimées clairement par l'énonciateur, qui désigne des « buissons typographiques » ou « des sphères remplies d'une goutte d'encre ». L'exploitation minutieuse, presque précieuse du langage, invite à donner tout leur pouvoir à des formules rebattues (« en prendre de la graine ») ou à recourir à l'étymologie, c'est-à-dire au sens rare (ainsi, le substantif « rogue » désigne à l'origine des œufs de poisson dont l'agglomérat peut faire penser à la mûre).

Ponge propose ainsi une nouvelle utilisation des mots qui assigne à la poésie une mission aussi bien dégagée du lyrisme que du réalisme. Son ambition est donc, à proprement parler, moins « poétique » que scientifique, comme il l'explique à travers cette affirmation : « Je désire moins aboutir à un poème qu'à une formule, qu'à un éclaircissement d'impressions » (Ponge, *Méthodes*, p.187). Néanmoins le poème en prose trouve ici un pouvoir extrême de condensation et de désignation qui reste bien conforme à ce que la poésie peut revendiquer de plus haut dans son pouvoir de création. D'apparence formelle, l'écriture *pongienne* semble être enfermée, cloisonnée dans des moules (classiques par exemple), mais sa spécificité réside en la pratique expérimentale appliquée sur la forme-objet et son sens.

3- Une originalité scripturale : l'objectivité⁵ des phénomènes

Dans *Le parti pris des choses*, Ponge rompt avec la tradition poétique de son époque. La caractéristique personnelle (« je ») n'est plus au centre de la poésie, s'éloignant ainsi d'un lyrisme renouvelé par les surréalistes. Il n'est pas un poète engagé en cette période de Seconde Guerre mondiale, mais il est attaché à la matérialité des objets et aux phénomènes du quotidien en les décrivant de la façon la plus objective et la plus universelle possible.

3.1- la poésie des phénomènes du quotidien

⁵ L'*objectivité* concerne, dans le cadre de cette analyse, la qualité essentielle de l'objet en ce qu'il est perçu comme communicateur d'un sens presque entièrement renouvelé et universel.

Les textes de Ponge sont d'une originalité poétique unique en leur genre et mettent l'accent sur les phénomènes naturels. Le poème ci-dessous, paru en 1942, est en prose et travaille à la description de la pluie qui tombe. Le sujet, aussi bien que la forme (en prose), font l'objet d'interrogation sur la qualification de « poétique » de ce texte (Ponge, 1942, p. 31-32) :

PLUIE

*La pluie, dans la cour où je la regarde tomber,
descend à des allures très diverses.*

*Au centre c'est un fin rideau (ou réseau) discontinu,
une chute implacable mais relativement lente de
gouttes probablement assez légères, une précipitation
sempiternelle sans vigueur, une fraction intense du
météore pur. À peu de distance des murs de droite et de
gauche tombent avec plus de bruit des gouttes plus
lourdes, individuées.*

(...)

*Lorsque le ressort s'est détendu, certains rouages
quelque temps continuent à fonctionner, de plus en
plus ralentis, puis toute la machinerie s'arrête. Alors
si le soleil reparaît tout s'efface bientôt, le brillant
appareil s'évapore : il a plu.*

Du point de vue de la sonorité, la pluie est une véritable orchestration retentissante qui ne ménage pas ses effets. Cependant, contrairement à la poésie en vers qui vise à l'efficacité, le plus souvent parce que la longueur relativement courte du texte et sa construction obligent à une musicalité facilement observable, ici, le texte en prose va jouer avec brio sur différentes harmonisations.

Le premier repérage est le fait des assonances particulièrement proches (« une chute », « implacable » qui, en répétant sur deux syllabes successives, le même son voyelle, implantent dans l'oreille du lecteur une série de notes fermées, aigües avec le « i », dans « individué » ou le « é » dans « météore » ou graves et ouvertes comme les « ou » dans « glou-glou », ou les « a » dans « à la fois », voire avec des sons intermédiaires de nasales comme « d'un grain » : ce qui crée une partition originale et sonore propre au langage poétique.

Cependant, la musicalité, dans ce texte ne s'arrête pas seulement aux assonances très variées et musicales, elle passe aussi par le jeu des allitérations, c'est-à-dire par la répétition des sons consonnes. On note encore quelques proximités syllabiques (« petit toit », « aussi précis »), et aussi le développant d'un jeu multiple dans la même série syllabique (« s'arrête alors si le soleil »), qui joue sur la répétition large du « s » et du « l » tout en incluant un jeu initial sur la gutturale « r ». Ce jeu sonore, combiné avec celui des assonances, montre combien l'écriture est attentive à sonner à l'oreille et, au-delà de la précision sémantique de la description, à créer un climat musical de lecture.

On observe, enfin, que le texte joue aussi sur des approximations de voyelles et sur leur proche nasalisation, déplaçant ainsi l'harmonie vers un autre son pour la même voyelle. C'est le cas, notamment, dans « rideau (ou réseau) discontinu », où le son [o] est rapproché du [] ». Ce genre d'harmonisation phonétique associé à des jeux plus complexes, comme dans « selon la surface entière » qui unit, à la fois, l'allitération en « s », l'assonance en « a » et l'approximation « a » et « an », montre que le texte a une valeur sonore particulière très proche du travail effectué par les poètes classiques⁶.

Mais le jeu phonétique n'est pas le seul en cause pour démontrer tout le travail sur l'écriture propre à la poésie, celle de Ponge en particulier. En effet, on observe aussi le jeu des structures syntaxiques qui va jouer sur une longue partie du poème, quasiment tout le premier paragraphe avec la construction : complément circonstanciel de lieu, et complément circonstanciel de manière. Les phrases jouent alors sur ce schéma pour en tisser différentes formes : la première phrase lance le schéma, la deuxième démultiplie celui-ci sur deux propositions, la troisième reprend le schéma... Ce jeu sur les structures syntaxiques crée un rythme particulier à la compréhension du lecteur qui attend, involontairement peut-être, les surprises de forme.

Évidemment, on peut considérer aussi le travail spécialement approfondi sur le champ lexical qui démontre à la fois l'étendue de la recherche insolite ; de ce fait, l'observation minutieuse du texte montre que le poète n'utilise le mot pluie que deux fois, cherchant tous les termes permettant de circonvenir le sujet : « gouttes », « précipitation » et « gouttière ». Il ajoutera, par un effet de relativité, des mots liés indirectement comme « courants », « ondulations » ou totalement éloignés comme « convexes », « horlogerie » ou « mécanisme ». Ces rapprochements lexicaux appartiennent, en fait, à une démarche sémantique particulièrement aboutie.

⁶ Dans ce registre classique, on peut évoquer particulièrement *Don Juan* de Molière en son acte IV, scène IX où les effets sonores sont des plus saisissants.

Le langage poétique de Ponge donne aux phénomènes du quotidien une force littéraire et poétique. Il y a donc une double tension : être le plus précis possible, quitte à proposer une écriture scientifique ; jouer avec l'écriture de telle manière que celle-ci, rapportée à la démarche entomologiste, donne à l'objet une réelle force sémantique. De ce fait, l'écriture pongienne se redéfinit, se redimensionne, se donne de la valeur, comme elle en donne à l'objet. Elle n'est plus un simple récit de la poésie sur l'objet, mais la langue essentielle de l'objet.

3.2 - L'épistémologie poétique des objets

Ponge, dans la dynamique de l'innovation poétique, met en lumière les objets. Ce projet consiste à créer une cosmogonie des objets du quotidien qui renvoie concomitamment au discours scientifique et au discours poétique. Il se tourne, alors vers les objets les plus quotidiens, comme ici le cageot, et leur donne, à travers le choix des mots, une nouvelle valeur. L'observation du « Cageot » (Ponge, 1942, p.38) mérite qu'on s'interroge aussi sur la valeur poétique du texte *pongien* :

LE CAGEOT

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.

Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il enferme.

À tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques, – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement.

La forme brève du poème est composée de trois strophes et de cinq phrases grammaticales. La première strophe est monophrastique tandis que la deuxième et la troisième en ont chacune deux phrases. La dimension emphatique de chacune des

phrases est bien visible en ce que celles-ci sont construites sur un principe complexe, plus particulièrement, dans la dernière.

La première phrase qui doit servir à préciser le mot « cageot », ne met pas ce dernier en position de sujet, mais en position de complément d'objet direct du verbe « avoir », et c'est par rapport à la langue française puis à son usage qu'il est défini. Ainsi, dès la première phrase, l'auteur quitte la précision entomologiste pour initier un rapport à la langue. En effet, le sujet de la phrase, ici, est « la langue française ». La deuxième partie de la phrase donne une importance à l'objet qui se place en apposition au complément d'objet : « Simple caissette à claire voie ». On assiste ainsi à une redéfinition spécialisée, puisque chacun des termes est particulièrement choisi : le diminutif de « caisse », l'utilisation du terme « claire-voie » qui est plus concerné par des ouvertures architecturales comme les toits, les volets et les fenêtres. Le terme lui-même, qui utilise un sème de lumière (« claire ») et de chemin (« voie »), joue sur la double information sémantique et donne à la caissette, petit objet clos, une ouverture très espacée à la limite de l'oxymore. Ce jeu de sens dans une phrase de présentation de l'objet est très éloigné d'une démarche scientifique et est beaucoup plus proche d'un travail purement littéraire et poétique.

Le deuxième paragraphe présente le « cageot » exclusivement sous la forme d'un pronom personnel qui, naturellement, crée un effet de personnalisation. La continuité du présent à valeur généralisante, tout au long du texte, renforce la présence d'un être ou d'une chose aussi proche du lecteur, une chose qu'il côtoie à chaque instant. Ici, la plupart des phrases sont construites selon des procédés emphatiques, soit en déplaçant le sujet par rapport au verbe avec une postposition, soit en introduisant un long complément déplacé (« agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort »). Cette amplification de la formulation de la phrase joue à l'encontre de ce qui est exprimé, puisque le cageot est fragile (« brisé au terme de son usage ») et très éphémère (« dure-t-il moins »). De plus, la construction syntaxique démontre la démarche particulière de l'auteur qui cherche à dépasser l'observation entomologiste, afin de donner une spécificité magique à l'objet le plus simple.

Enfin, avec la troisième strophe, toujours en jouant sur l'emphase, le poète, en deux phrases, met en exergue la modestie du cageot. Il n'omet pas non plus d'opérer une vision regardante et critique sur sa propre démarche d'écriture, afin d'apporter une explication, à la fois, sur l'objet mais aussi sur la simplicité du discours.

À l'évidence, le pronom « il » devient le symbole réducteur du « cageot » qui n'est plus représenté que par ce pronom personnalisant, et qui vient insister sur sa modestie, à la fois par sa multiplicité spécifique (« à tous les coins de rue qui

aboutissent aux halles »), mais aussi par son matériau à (« l'éclat sans vanité »). Ainsi, le cageot est définitivement amené à s'enrichir de sa modestie. La phrase qui suit, composée de deux parties bien spécifiques, constitue un développement de la personnalisation vers un individu lunaire (« ahuri », « maladroite », « sympathique ») mais qui ne mérite pas un discours trop développé. Ainsi, ce dernier paragraphe va développer à la fois une poétisation de la modestie et une réflexion sur le langage.

En définitive, à l'issue de l'analyse syntaxique, on peut reconnaître au texte *pongien* des qualités poétiques certaines. À cette idée viennent s'adjoindre une présentation et une exploitation spécialisée du langage et son utilité, une démonstration de l'éphémère et une modestie, voire une simplicité quasiment extraordinaire. La critique s'intègre au discours poétique afin de faire sauter les bribes infimes du verrou qui l'étouffe encore. L'ensemble de ce parcours démontre que nous ne sommes réellement pas dans une démarche de pure définition mais qu'un jeu plus universel sur l'objet s'est mis en place.

3.3– L'universalité du jeu poétique sur l'objet

Un des jeux évident est celui de la qualité sonore. On découvre par exemple, à l'intérieur du poème, des sonorités en refrain, quasiment des rimes : « cachot » et « cageot ». Il y a encore les proximités sonores « cage », « cachot » et « cageot », à la fois comme une balade dans le dictionnaire mais aussi comme un jeu lié à la paronymie. Enfin, il existe les séquences courtes entre assonance et allitération (« agencé de façon ») repris un peu plus loin avec le jeu sonore prononcé des sons [s] et [z] : « de son usage il puisse être brisé sans ». Ces jeux sonores musicalisent le texte et le sortent de sa fonction de définition vers une pratique plus poétique et plus ouverte sur l'univers.

Le jeu stylistique est, lui aussi, particulièrement présent : La métaphore (« de la moindre suffocation », « denrées fondantes ou nuageuses »), la personnalisation à outrance (les « fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie »), mais aussi le cageot qui a, non seulement, une représentation avec un pronom personnel mais qui possède aussi, au troisième paragraphe, des qualités humaines (« ahuri », « maladroite », « sympathiques ») et qui transforme l'objet en autre chose que lui-même, devenant, le temps du texte, presque un blason, mais un blason à la mesure du rythme naturel de l'univers.

D'autres jeux se développent dans le poème : la reprise du « A » au début de chaque paragraphe, la passivité fortement exprimée par l'ensemble des participes passés (« vouée », « agencé », « être brisé », « jeté sans retour »), où le cageot est à la

fois présent mais soumis au destin du texte. Dès lors, il n'est pas difficile de reconnaître une réelle démarche poétique, mais aussi expérimentale, de restructuration d'un nouvel ordre de langage illimité. La valeur poétique du texte de Ponge prend en compte la banalité et l'extrême quotidienneté de l'objet avec lequel celui-ci crée un univers langagier entièrement désentravé, « nettoyé » comme il se plaît à l'évoquer dans « Fin de l'automne » (Ponge, 1999, p.174) : « voilà ce qui s'appelle un beau nettoyage, et qui ne / respecte pas les conventions ! Habillé comme nu, / trempé jusqu'aux os ». L'objet issu de cette transmutation alchimique verbale est alors de constitution exceptionnellement forte pouvant parer à toute forme de nocivité éventuelle provenant de la langue de communication quotidienne : « Mais sa forte constitution y résiste ».

En somme, en observant de plus près la poésie de Ponge, on se rend compte que toute sa démarche d'écriture se résume à l'expérimentation de l'objet langagier. Pour atteindre son but, il joue avec l'écriture en transformant ainsi la chose en « objeu », c'est-à-dire un mélange d'objets et de badinage poétique et scientifique à visée universelle.

Conclusion

Francis Ponge recherche dans ses écrits une certaine esthétique qui n'est obtenue qu'en déconstruisant et en recréant un langage *re-nouveau*. Certes, le poète s'inscrit dans la dynamique des normes de la poésie classique mais en prenant la notion de nature pour fil conducteur. Celle-ci permet de saisir de manière globale ses œuvres, à savoir *Le parti pris des choses* et *Proèmes* à travers lesquelles on assiste à la fois à une continuité, à une rupture puis à une démolition méthodique, voire méthodologique de la structure langagière. Le mélange de divers fragments relevant des deux régimes de langue dans une même œuvre est de nature à appliquer le même traitement à toutes les formes linguistiques apparentes. La particularité du langage poétique de Ponge consiste donc en cette perspective d'expérimentation de l'objet ancien auquel il faut redonner un sens plus simple et plus universel, après l'avoir profondément défiguré.

Bibliographie

DEGUY Michel, par MAULPOIX Jean-Michel, « Que dire de la poésie ? », <https://www.maulpoix.net>, consulté le 27/07/2021.

PONGE Francis, 2000, *Le parti pris des choses précédé de Douze petits écrits et suivi de Proèmes*, Paris, Gallimard.

PONGE Francis, 1988, *Méthodes*, Paris, Gallimard.

PONGE Francis, 1999, *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 26 mars.

PONGE Francis, *La Rage de l'expression*, Paris, Gallimard, collection Poésie/Gallimard, 1976.

SAVONAROLE Jérôme, 1989, *La Fonction de la poésie*, traduit et annoté par PINCHARD Bruno, Paris, édition l'Age d'Homme.