

Solide ou liquide: une approche thématique de la poétique de Francis Ponge

YOKOMICHI Asako

«Du solide. Tout est solide chez lui: depuis sa phrase jusqu'aux assises profondes de son univers.»⁽¹⁾ L'article de Jean-Paul Sartre sur Francis Ponge, «l'homme et les choses», a joué le rôle que l'on sait en mettant le nom du poète au devant de la scène littéraire, mais la remarque de l'éminent philosophe sur l'importance de cette notion de «solide» dans l'œuvre du poète avait le tort de l'étiqueter, avec ce que cela a de définitif, comme un «écrivain pour les objets du solide». D'où, comme on le sait, la volonté de Ponge de se défaire de ce «label» en prenant «le parti pris» du liquide avec des textes comme *La Seine*, ou encore *Le verre d'eau*⁽²⁾.

Cette période de l'après-guerre voit aussi un changement radical dans l'œuvre du poète avec la découverte de ce qu'il est convenu d'appeler «la forme ouverte». Cette forme, essentiellement différente de celle du *Parti Pris des Choses* dont l'écriture continue d'obéir aux critères définitoires du poème en prose, montre explicitement le processus d'écriture du poème en train de se faire, avec ses ressassements, ses glissements, ses sauts jusqu'à devenir ce que nous pourrions appeler une poésie *informelle*. Ce passage, qui a quelque chose de radical, d'une forme à une autre semble lié, outre l'effet ou le contre-effet de l'essai de Sartre à l'influence exercée par les peintres contemporains que le poète commençait alors à fréquenter. De fait, les recherches consacrées à ce domaine sont nombreuses

et il est vrai qu'elles mettent la poétique pongienne sous une lumière nouvelle.

Mais, ce goût — terme pongien par excellence — pour *le liquide* est-il vraiment né sous des influences venues du dehors? N'existe-il pas chez lui vis-à-vis de cet élément comme une disposition innée? Pour répondre à ces questions, nous nous proposons d'analyser les textes des années 30 et 40, en examinant en particulier les différentes modalités de la présence de la «chose liquide».

1. Les années 30: du liquide dans *Le parti pris des choses*

1) L'ambiguïté du liquide

Nous examinerons, d'abord, les figures de l'élément liquide dans *le Parti pris des choses*. Plusieurs chercheurs relèvent la répugnance du poète pour *le liquide*, tel qu'il est présenté, en particulier dans le texte «De l'eau»:

LIQUIDE est par définition ce qui préfère obéir à la pesanteur, plutôt que maintenir sa forme, ce qui refuse toute forme pour obéir à sa pesanteur. Et qui perd toute tenue à cause de cette idée fixe, de ce scrupule maladif. De ce vice, qui le rend rapide, précipité ou stagnant; amorphe ou féroce, amorphe *et* féroce, féroce térébrant, par exemple; rusé, filtrant, contournant; si bien que l'on peut faire de lui ce que l'on veut, et conduire l'eau dans les tuyaux pour la faire ensuite jaillir verticalement afin de jouir enfin de sa façon de s'abîmer en pluie: une véritable esclave .

(CE I, pp. 31-32)

Ici, l'eau est «une véritable esclave» qui «obéit» à «la» et à «sa» pesanteur

et dans d'autres parties du texte, cette passivité et cette inertie de l'eau se trouvent encore accentuées. L'eau comme une véritable «malédiction de la Nature»⁽³⁾, dit Jean-Pierre Richard, ce qui expliqueront la répugnance du poète. Bernard Veck de même apparente la manière de l'eau à celle des hommes qui vivent passivement dans la société, ainsi que nous les montrent des textes comme «Le restaurant Lemeunier rue de la Chaussée-d'Antin» et «R. C. Seine»⁽⁴⁾.

Mais, est-il pour autant justifié de réduire l'attitude de Ponge vis-à-vis de l'élément liquide, à ce seul sentiment de la répugnance? Nous ne le pensons pas. Considérons, par exemple, un autre texte du *Parti pris des choses*, comme «Le Galet»:

Mais au contraire l'eau, qui rend glissant et communique sa qualité de fluide à tout ce qu'elle peut entièrement enrober, arrive parfois à séduire ces formes et à les entraîner. Car le galet se souvient qu'il naquit par l'effort de ce monstre informe sur le monstre également informe de la pierre. Et comme sa personne encore ne peut être achevée qu'à plusieurs reprises par l'application du liquide, elle lui reste à jamais par définition docile . (Œ I, p. 55)

Dans ce texte, le liquide montre un aspect différent: son caractère actif voire sa puissance puisqu'il est capable d'agir sur la forme de ce «monstre» qu'est la pierre. Non plus «véritable esclave» comme dans le texte cité plus haut, mais «maître» de la pierre qui reste «à jamais par définition docile». Dans d'autres textes du *Parti pris des choses*, nous rencontrons certes des images de «solide» tels que «monument», «coquille», «galet», mais, nous trouvons aussi des images de l'élément liquide. La «pluie», d'abord, poème qui ouvre le recueil et qui apparaît dans plusieurs

textes⁽⁵⁾. Des états du liquide, tels que «humide» ou «visqueux» se retrouvent à plusieurs reprises⁽⁶⁾. Et il est intéressant de noter que l'élément liquide se retrouve souvent comme qualité des choses, ou plutôt comme leur expression: «La colère des escargots» se manifeste «par une sécrétion de bave» (Œ, p. 26), l'expression de l'orange est «un liquide d'ambre» (Œ, p. 20) et celle de l'arbre, un «vomissement de vert» (Œ, p. 40). Mais, pourquoi donc les choses s'expriment-elles sous des formes liquides? Nous pensons voir là autant de métaphores de l'écriture, de «l'encrage» qui est la «sécrétion» propre au poète. Le galet que forme et déforme l'eau est ainsi une figure du poème qui naît de ce «monstre informe» qui a pour nom l'écriture.

Nous pensons ainsi que l'élément liquide s'associe chez Ponge à ce flux d'encre qu'est l'écriture et qu'il n'est pas légitime de le réduire en en faisant un simple «objet de répugnance». Pour Ponge, s'il y a répugnance, ce n'est pas pour l'élément liquide mais pour l'inertie et la passivité. Ainsi comme le «Pain» le montre bien, même si l'objet du poème est un solide, la partie inerte qu'il peut comporter en fait un objet de répugnance:

Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux – sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente. Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui de éponge : (Œ I, p. 22, c'est nous qui soulignons)

2) Solidification du liquide: la mise en forme de l'expression, le désir et le dégoût qu'elle suscite

Souligner l'importance du liquide dans *Le parti pris des choses*, en l'associant à l'encre et à l'écriture, ne signifie bien sûr pas pour autant

que nous négligeons *le solide*: ce dernier constitue bien l'essentiel et nous y reconnaissons le souci de «la trace». L'expression liquide comme la bave de l'escargot devient ainsi trace en se solidifiant, («L'expression de leur colère, comme de leur orgueil devient brillante en séchant.» (Œ I, p. 27). Nous pouvons encore reconnaître ce désir de solidification dans un autre texte de la même époque, «De la modification des choses par la parole». Ici, le liquide, prend la forme de l' «onde». Il exprime un caractère actif et est assimilé à l'expression, la parole:

À une, de même, onde, à un ensemble informe qui comble son contenu, ou tout au moins qui en épouse, jusqu'à un certain niveau de la forme, par l'effet de l'attente, d'une accommodation, d'une sorte d'attention de même nature encore, peut entrer ce qui occasionnera sa modification: parole.

La parole serait donc aux choses de l'esprit leur état de rigueur, leur façon de se tenir d'aplomb hors de leur contenant. Cela une fois fait compris, l'on aura le loisir, et la jouissance, d'en étudier calmement, minutieusement, avec application les qualités décomptables.

La plus remarquable et qui saute aux yeux est une sorte de crue, d'augmentation de volume de la glace par rapport à l'onde, et le bris, par elle-même, du contenant naguère forme indispensable .

(Œ I, p. 174)

Les poèmes du recueil, *Le parti pris des choses* se terminent souvent par une chute ou une morale telle qu'on en rencontre dans les fables de La Fontaine. D'où cette impression qu'ils ont trouvé leur forme parfaite et qu'ils sont comme autant d'objets solides⁽⁷⁾. Et nous considérons ce processus comme une solidification de l'encre du liquide , en des textes

solides qui détruisent le «contenant naguère».

2. Les années 40: l'eau saisie dans de nouvelles images

1) «Berge de la Loire» (1941)

Avec le recueil qui suivit *Le parti pris des choses, La rage de l'expression* (1941), recueil qui inaugure la «forme ouverte», l'image de l'élément liquide connaît une nouvelle évolution. Citons par commencer «Berge de La Loire»:

Que rien désormais ne me fasse revenir de ma détermination: ne sacrifier jamais l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale que j'aurai faite à son propos, ni à l'arrangement en poème de plusieurs de ces trouvailles.

En revenir toujours à l'objet lui-même, à ce qu'il a de brut, de *différent*: différent en particulier de ce que j'ai déjà (à ce moment) écrit de lui.

Que mon travail soit celui d'une rectification continuelle de mon expression (sans souci a priori de la forme de cette expression) en faveur de l'objet brut.

Ainsi, écrivant *sur* la Loire d'un endroit des bergers de ce fleuve, devrai-je y replonger sans cesse mon regard, mon esprit. Chaque fois qu'il aura *séché* sur une expression, le replonger dans l'eau du fleuve . (Œ I, p. 338)

Dans «Le galet», le liquide est associé à l'encre qui travaille l'expression comme la mer travaille le galet. Mais ici, le liquide balaye les expressions déjà écrites et les renouvelle. Comme la citation ci-dessus le montre bien,

ce texte exprime le repentir d'avoir élaboré un texte qui se tient avec ses trouvailles comme un objet solide. Un texte, une fois formé, devient inerte comme un cliché et risque de manquer *la réalité* des choses. Du repentir du poète naît une forme nouvelle, «la forme ouverte» ou «le journal poétique», qui montre le processus de son écriture avec ses ressassements, ses avancées, ses ratures. Ainsi dans «Berge de la Loire» Ponge exprime-t-il son *adieu* à la solidification, et nous ne pouvons pas invoquer le contre-effet de la critique de Sartre, puisque le texte du philosophe n'a été publié que plus tard, en 1944.

2) Le dualisme du solide et du liquide

Dans les textes de ces années 40, nous rencontrons souvent le solide et le liquide, présentés sous la forme d'un dualisme comme dans: «à petites bouchées dans l'épaisseur muqueuse »⁽⁸⁾, «ampoule», «végicatoire»⁽⁹⁾. L'extérieur solide contient en effet ici du liquide qui n'est pas inerte, mais, au contraire très actif⁽¹⁰⁾. Il écrit de plus dans «Des cristaux naturels»:

Pourquoi donc, à la vue des cristaux, nous trouvons-nous si brusquement saisis? C'est peut-être parce qu'il s'agit là de quelque chose comme les meilleures approximations concrètes de la réalité pure, *c'est à dire* de l'idée pure: qu'on le mette dans l'ordre qu'on veut! Allons! Il faut nous cacher à notre tour . . . et redescendre au moins plusieurs marches de suite! . . . Mais voyons à nouveau . . . VOILA! Oui, voilà donc enfin avec les qualités de la pierre celles du fluide coordonnées! (Œ I, p. 632)

Cet éloge du dualisme, «les qualités de la pierre celles du fluide coordon-

nées», le poète le reprend dans «Le verre d'eau» (1948) texte qui figure dans *Méthodes*, recueil de textes purement méthodologiques, comme «My creative method». «Le verre d'eau» est écrit sous «la forme ouverte» et se divise en deux parties. Comme la formule qui ouvre le texte: «Spectacle / d'un / translucide réceptacle . . .» le montre bien, le texte comporte plusieurs styles d'écriture; description de l'objet, considération, méthodologique, poèmes rimés, etc. Ce texte dont le thème est celui du dualisme, solide / liquide, symbolise, d'après nous, la poétique pongienne dans la seconde partie des années 40.

i) Le verre d'eau pour rendre propre la poésie

Dans la première partie, Ponge observe l'eau avec attention: «Cela n'a aucun goût, aucune odeur, aucune couleur, presque aucune forme» (CE I, p. 592), «C'est le symbole du rien, ou du moins, de peu de chose . . .» (CE I, p. 592). Et après avoir énuméré ces qualités de l'eau, il les rapporte à ses propres œuvres de l'époque comme si elles en étaient la définition: «Ah, J'en suis ravi! On va bien voir que je ne suis pas poète. Cette fois, on ne m'ennuiera plus avec la poésie. Il faut que cela passe d'un trait, presque sans conséquence, avec l'insipidité, l'incoloration, le manque de qualités (et particulièrement de goût) voulus.» (CE I, p. 591) «À notre époque plus qu'à aucune autre peut-être, ainsi le besoin du verre d'eau se fait-il sentir» (CE I, p. 592)

Dans la deuxième partie, le poète dit de plus ce que le verre d'eau doit être: il exige «d'ôter à la matière son caractère inerte», et le verre d'eau doit «être bu, ou alors jeté, lorsqu'il a tant soit peu vieilli; jeté et remplacé par un autre, plus pur, plus jeune, n'ayant perdu aucune de ses qualités. Jetons donc celui-ci. Et cueillons-en un autre.» (CE I, p. 599). L'eau ne doit pas non plus être bouillie: «Le verre d'eau bouillie sert plutôt

à des lavages ou gargarisme. Ainsi la contemplation équivaut à la cuisson. Même, c'est pire.» (Œ I, p. 599) Ces caractères que le poète exige du verre d'eau correspondent naturellement à ceux qu'il exige de sa propre écriture:

Est-ce que je fais sentir ce que je veux dire? Et comprend-on comme cela définit bien en quelque façon le sens de mon œuvre? Qui est d'ôter à la matière son caractère inerte; de lui reconnaître sa qualité de vie particulière, son activité, son côté affirmatif, sa volonté d'être, son étrangeté foncière (qui en fait la providence de l'esprit), sa sauvagerie, ses dangers, ses risques . (Œ I, p. 605)

Nous retrouvons donc ici la répugnance qu'éprouve le poète vis-à-vis de «l'inertie», répugnance qui est celle de toutes les formes de stagnation, comme celle aussi qui consisterent à «contempler» un seul objet. Et nous nous rappelons ici cette remarque importante que fait Ponge dans «Introduction au Galet»; «Pour éviter que cela tourne au mysticisme, il faut (. . .) changer assez souvent d'objet de contemplation, et en somme garder une certaine mesure.» (Œ I, p. 203).

L'eau qui dans «Berge de la Loire» était la figure du renouvellement toujours recommencé de l'expression devient ainsi ce qui «rend propre» la poésie même.

Mais le plus difficile reste à faire, car maintenant il faut, et comment faire , il faut donner idée de sa particularité véritable, qui est à peu près la suivante: à savoir que la plus grande simplicité, unicité, égalité, platitude même, une invraisemblable nullité, non-valeur, un caractère rustique, fruste, sans goût, insipide (insipide et sans goût peuvent être maintenant dits l'un à la suite de l'autre sans pléo-

nasme: ce n'est plus tout à fait la même chose), inodore, incolore, bon marché . . . TRAVERSE à chaque instant ses charmes, ses préciosités, ses beautés, les annule, aplanit, dissout, nivelle, cache, décolore, gomme, efface, digère, rend potales, stérilise, assainit, escamote (comme au bonneteau), rembourse . . . Tout pour un verre d'eau! Ma vie pour un verre d'eau! (Œ I, p. 595)

Les qualités que nous utilisons généralement pour caractériser la poésie, telles que «ses charmes, ses préciosités, ses beautés», sont donc totalement absentes du verre d'eau qui procède à une véritable *dé*-qualification de la poésie. En d'autres termes le poète «*désaltère*» la poésie «altérée» et «impropre»: il la *rend propre*⁽¹¹⁾. Et cette saisie de l'eau comme ce qui rend propre de par son mouvement toujours renouvelé qui dissout et *dé*-fait et donc la figure même de l'écriture trouvera de nouveaux développements dans *Le Savon*, texte dont la conception remonte à ces mêmes années 40.

ii) Le verre d'eau comme symbole du dualisme

Examinons désormais un autre aspect du verre d'eau: celui de la coexistence qui se réalise avec lui de deux états d'être antithétiques le solide et le liquide , co-existence qui est l' «essentiel du plaisir du verre d'eau»:

LE VERRE D'EAU EST EN FORME GRÂCE AU VERRE MAIS AUSSI LIQUIDE ÉVIDEMMENT. C'EST À LA FOIS LE CRISTAL (. . .) ET LE LIQUIDE. LES QUALITÉS COORDONNÉES DU LIQUIDE ET DU SOLIDE, VOILÀ LE CRISTAL, MAIS LE VERRE D'EAU, C'EST PLUS ET MOINS: ON PERÇOIT SÉPARÉMENT

QUOIQUE SIMULTANÉMENT LES DEUX ORDRES DE QUALITÉS, PAR LES DENTS COMME PAR LES YEUX: LE SOLIDE EN QUELQUE FAÇON CRISTALLIN (VERRE) ET LE LIQUIDE DANS SES QUALITÉS DE FRAÎCHEUR, LIMPIDITÉ, CURRENCE (EAU). CELA EST L'ESSENTIEL DU PLAISIR DU VERRE D'EAU. ICI, J'ATTEINS À SA QUALITÉ PARTICULIÈRE: JE SUIS AU CŒUR DU SUJET (CŒUR LIQUIDE). CELA DOIT ME DONNER LA RHÉTORIQUE DE MON TEXTE. PLUS COURT QUE LA SEINE, PLUS PETIT EN CAPACITÉ ET BIEN DIVISÉ EN DEUX SOLIDE ET LIQUIDE L'UN CONTENANT L'AUTRE, MAIS AUSSI TRANSPARENT LE CONTENANT QUE LE CONTENU .

(Œ I, pp. 607–608)

Outre la coexistence du solide et du liquide, nous pouvons trouver une autre forme de coexistence d'éléments de nature opposée, à savoir celle du contenant et du contenu. Ainsi, dans le verre d'eau, une opposition se reflète-t-elle dans une autre: le contenant solide et le contenu liquide coexistent «L'UN CONTENANT L'AUTRE MAIS AUSSI TRANSPARENT LE CONTENANT QUE LE CONTENU». Le verre d'eau est, donc, un objet de conception dualiste. Et que l'expression «contenant et contenu» remplace dans la dernière partie du texte, «contenant comme contenu» accentue encore cette nature duelle du verre d'eau.

Nous rencontrons dans le texte d'autres formes de dualisme à des niveaux différents. Par exemple, le «verre» lui-même a une nature «fragile et dur» («VERRE: le verre (matière) est de nature amorphe, dur et fragile. C'est le symbole de la fragilité. (J'aime assez «dur et fragile».)» (Œ I, p. 581)). «Le verre d'eau», au niveau des mots cette fois comporte les deux genres avec son «verre» au masculin et son «eau» au féminin: «Le verre

d'eau dans notre langue est du masculin (cruche d'eau est féminin; broc d'eau, masculin). Pourtant il est bien sensible qu'un verre d'eau n'est ni masculin, ni féminin (ni neutre d'ailleurs, ah Dieu non, Soleil non!) Il est supérieur à ça.» (Œ I, p. 597)

Plus profondément la question du dualisme se pose avec celle du rapport entre le verre d'eau dans le monde et le verre d'eau dans la parole. Question qui est aussi une remise en question de la *mimesis*:

Tout le reste du monde étant supposé connu, mais le verre d'eau ne l'étant pas, comme l'évoquerez-vous? Tel sera aujourd'hui mon problème.

Ou en d'autres termes:

Le verre d'eau n'existant pas, créez-le aujourd'hui en paroles sur cette page.

Ou en d'autres termes:

Tout verre d'eau ayant à jamais disparu du monde, remplacez-le: son apparence, ses bienfaits, par le page que vous écrirez aujourd'hui.

Ce qui revient à dire:

Supposez que vous vous adressiez à des hommes qui n'ont jamais connu un verre d'eau. Donnez-leur-en l'idée.

Ou encore:

Vous êtes au Paradis, enchanté d'y être. Mais il y manque quelque chose dont vous vous souvenez soudain avec attendrissement: cette erreur, cette imperfection, le verre d'eau. Accomplissez ce péché de l'évoquer pour vous-même, le plus précisément possible, en parole .

(Œ I, p. 593)

Il ne s'agit plus en effet de représenter la chose, mais de la *présenter* ou

de la *produire*. Il n'y a pas de dualisme entre l'original et la copie, l'imité et l'imitant. L'objet n'est pas décrit dans et par le vers, mais il disparaît dans et par lui, comme le dit Ponge en définissant sa nouvelle poétique, *l'objeu* : «disparition de l'objet en abîme (dans le verbe) fonctionnement verbal, tout cela formant *l'objeu*. ». Ce qui nous renvoie à «une poétique très nouvelle», mallarméenne: *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*⁽¹²⁾.

Nous terminerons nos remarques sur le dualisme en le rapportant à celui de l'esprit et du corps. Dans le texte, comme les lignes suivantes le montrent bien, le poète écrit et même abondamment sur l'acte d'écrire en tant que tel:

Il va falloir que je tape cela, tel quel, à la machine (ce que j'ai écrit depuis ce matin), à grands interlignes de façon à y voir clair.

Voir aussi s'il est intéressant de conserver ce mouvement. En noter le rythme, ou plutôt l'allure, la cadence. J'aimerais qu'une heure sonne tandis que j'écris, puisque j'ai noté l'heure quand j'ai pris le départ, afin de déterminer ma vitesse horaire. Dix heures ne vont-elles pas bientôt sonner?

Je vais voir? Vais – je voir? N'ai-je pas, au cours de ce galop, d'autres pensées encore à attendre, ici, dans mon fauteuil, que je risque de perdre si je quitte cet endroit pour descendre voir l'heure à la salle à manger. Certes, il ne faut pas forcer son talent, d'accord, mais il peut importer de rester à sa disposition, même en se forçant un peu, je veux dire en se forçant à rester là, à attendre, quand on sent que quelque chose encore peut venir . (Œ I, pp. 608–609)

Ponge, certes, écrit souvent sur l'écriture surtout dans les textes des années 40, mais il s'agit toujours de l'écriture référée au travail de la pen-

sée, comme par exemple sous la forme d'une autocritique des textes antérieurs, de considérations sur ce qu'il écrit, etc. Cependant, ce qui se dit ici est l'acte même (ou la situation même) de l'écriture, et nous «offre» le corps même du poète, c'est-à-dire un corps tel qu'il est pris dans ses déterminations temporelles.

De ce point de vue, le temps dans l'écriture, le passé et le présent, revêtent une importance déterminante. L'autocritique ou l'écriture après coup appartiennent toujours au passé, mais il s'agit, dans le cas de la citation, du présent. Et c'est à partir de cette époque, que le corps et le présent occupent, plus qu'avant, une place centrale chez Ponge. C'est sur eux qu'il compte pour attraper le réel à l'état naissant. «Cette mauvaise écriture, rapide, enthousiaste, est celle du meilleur moment de la création.» (Œ I, p. 607) Mais, le corps et le présent, «transposés» dans l'écriture, se retrouvent réduits à l'esprit et au passé. L'écriture oscille donc ainsi entre deux éléments opposés, le corps et l'esprit, le présent et le passé.

Ceci nous conduit à constater que le texte «Le verre d'eau» comporte des oppositions duelles à des niveaux différents. Quant à la construction du texte même, on peut y retrouver une forme de dualisme, avec une poétique comme projet et le poème comme réalisation.

Dé-caractérisation, *dé*-qualification, mouvement incessant de la *dé*-formation, propreté pureté de ce qui ne s'enferme dans une aucune forme et reste ouvert, coexistence de propriétés qui s'excluent: toute la poétique de Ponge dans les années 40 est dans «Le verre d'eau».

NOTES

Par commodité, nous utilisons les abréviations suivantes, mises en parenthèses et suivies de la page de référence:

Œ I: Francis Ponge, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

Œ II: Francis Ponge, *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002.

EPS: *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Gallimard/Seuil, 1970.

- (1) Jean-Paul Sartre, «L'homme et les choses» dans *Situation I*, Gallimard, 1948, pp. 264–265.
- (2) «On m'avait beaucoup reproché, à propos du *Parti pris des choses* de ne m'occuper que du solide, que des objets solides. C'est un des *leitmotive* de l'interprétation de Sartre et aussi de celle de Camus, que je suis l'écrivain, un écrivain pour les objets du solide. Là, j'avais donc à m'occuper du liquide, ce qui était particulièrement intéressant disons polémiquement pour moi, et j'en suis arrivé, bien sûr, à penser, comme il est écrit dans mon texte, que, finalement, il y aurait moins d'utopie, si vous voulez, à réaliser l'adéquation des écrits aux liquides, plutôt qu'aux solides.» (EPS, pp. 129–130)
- (3) Jean-Pierre Richard, «Francis Ponge» dans *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1981, p. 211.
- (4) Bernard Veck, *Francis Ponge ou le refus de l'absolu littéraire*, Pierre Mardaga, 1993. pp. 68–75.
- (5) Nous retrouvons la pluie, par exemple, dans «La fin de l'automne», «Escargots», «végétation». Elle constitue aussi, à plusieurs reprises, le sujet du texte, comme dans «De la Pluie» (Œ II, pp. 1064–1065), «La pluie» (Œ II, p. 1071), «Pluie froide d'hiver ou d'avant-printemps» (Œ II, p. 965).
- (6) Nous avons examiné l'élément liquide dans *Le Parti pris des choses* dans notre mémoire de maîtrise intitulée «La poétique du *Parti pris des choses* de Francis Ponge», soutenue en 1999 à l'Université Kwansei Gakuin.
- (7) Quant au repentir vis-à-vis de la solidification de l'expression, voir notre travail antérieur, «Francis Ponge ou le passage d'une écriture fermée à une écriture ouverte», *Études de Langue et Littérature Françaises du Kansai*, No. 6, 2000.
- (8) «Mais il importe à présent de laisser reposer notre esprit, qu'il oublie cela, s'occupe d'autres choses, et cependant se nourrisse longuement, à petites bouchées – dans l'épaisseur muqueuse, dans la pulpe – de cette vérité dont nous venons à peine d'entailler l'écorce.» (Œ, p. 431, c'est nous qui soulignons)
- (9) Œ, p. 760
- (10) Nous retrouvons, comme les phrases suivantes le montrent bien, l'insistance

de Ponge sur l'aspect actif de l'eau:

«Comment il est agréable de se trouver au milieu des éléments nébuleux et mouvants, de l'informe et mystérieuse beauté des remous (couleurs, formes, et phosphorescence, etc.). Les nuages, les vagues.

Que les bords mêmes (Pyrénées orientales) apparaissent comme des masses, d'une autre matière mais également informe, en mouvement.» (Œ, p. 539)

- (11) Jacques Derrida considère cette notion d'écriture, «rendre propre la poésie (la parole)», comme une préoccupation principale chez Ponge. Voir Jacques Derrida, *Signéponge*, Seuil, 1988.
- (12) «Pour moi, me voici résolument à l'œuvre. J'ai enfin commencé mon *Hérodiade*. Avec terreur, car j'invente une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots: *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*» (à Henri Cazalis, Tournon, dimanche soir 30, octobre, 1864, Mallarmé, *Œuvres Complètes de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 663.)

大学院文学研究科研究員