

# SUBJEKTU LIRIKOAREN ERAIKUNTZA FRANCIS PONGEREN OBJEKTU-POETIKAN

**Begoña Capllonch**

*Universitat Pompeu Fabra*

[begona.capllonch@upf.edu](mailto:begona.capllonch@upf.edu)

**Aipatzeko gomendioa** || CAPLLONCH, Begoña (2013): "Subjektu lirikoaren eraikuntza Francis Pongerren objektu-poetikan" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 8, 61-74, [Konsulta data: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero08/08\\_452f-mono-begoña-capllonch-eu.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-begoña-capllonch-eu.pdf)>

**Ilustrazioa** || Gabriel Germán Barbabianca

**Itzulpena** || Roberto Serrano

**Artikuluaren data** || Jasota: 30/06/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 30/10/2012 | Argitaratuta: 01/2013

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Lan honek Francis Pongeren lana abiapuntutzat hartzen du; berez subjektibista ez den lan batean, subjektu lirikoa subjektu hori ez dagoenean nola eraiki daitekeen erakustea du helburu, birsortzen duen objektuaren aurka eraikitzen delako. Egiaz, subjektuaren desagertzea objektua nabarmentzeko erretorika-estrategia da, eta bai hizkuntza-ezaugarriek bai testuen asmo komunikatzaileak subjektu hori definitu besterik ez dute egiten. Pongeren lanaren kasuan, subjektu lirikoak bat egiten du Francis Ponge subjektu historikoarekin, baina hori gorabehera, lanak hauxe aldarrikatu nahi du: hizkuntzan ezer ez da objektiboa, irudikatzen duen errealitatea objektiboa ez den bezala. Izan ere, edozein objektuk subjektua suposatzen baitu.

**Gako-hitzak** || subjektu lirikoa | Ponge | Derrida | objektu-poetika.

**Abstract** || The aim of this paper is to show how, in the case of the works of Francis Ponge, the lyrical subject of a deliberately non-subjectivist body of work can be constructed, precisely in the absence of said subject and in opposition to the object which it recreates. Although the disappearance of the subject is a rhetorical strategy to draw attention to the object, the linguistic features as much as the communicative intentionality of the texts serve only to define the subject in question. In the case of the works of Ponge, the lyrical subject coincides with the historical subject Francis Ponge himself, but, independently of this fact, what this paper demonstrates is that nothing in language, nor in the reality it represents, is objective, given that any object presupposes a subject.

**Keywords** || lyrical subject | ponge | Derrida | objectual poetry.

## 0. Sarrera

Alferrikakoa da behin eta berriz errepikatzea lan baten subjektu lirikoa lan horren egilearekin identifikatzea ez dela egokia: ezinezkoa da lotzea enuntziatu poetiko horren ahotsa edo ahotsak norbanako historikoarekin. Baina Francis Pongeren lanaren kasuan kontua ez da huskeria, izan ere, poetak berak diskurtsoari eusten zion Francis Pongeren izenean<sup>1</sup>. Ez zuen egiten, berriz, bere zirkunstantzia biografikoaren gorabeherak azalertzeko, ordea, erretorika-estrategia zen. Berez, «[l]e monde muet est la patrie du poète» (Ponge, 1965: 31) argudioarekin, bere produkzio gehiena errealitate enpirikoaren gauzetara, objektu mutuetara, bideratu zuen (objektu pongearrak izaki bai materialak zein naturalak ziren, baina *mutuak* izan baino, zehaztuko genuke izakiok «ez zutela gizakioi dagokien hizkuntza-gaitasuna»). Planteamendu horren funtsean poetaren nahia datza, ohiko adierazpen ihartuen hizkuntza garbitzeko nahia, adierazpen horiek faltsutzen zuten eta, bere ustez, izendatzen zituzten errealitateen funtsa. Dena den, lan pongearraren helburu zehatz honek sarritan eztabaidak piztu ditu, lanari ahotsa jartzen dion subjektu lirikoaren izaera dela eta. Esaterako, Käte Hamburgerrek *Die Logik der Dichtung* (1957) artikuluan garatu zuen tesiaren arabera, Pongeren testuak enuntziatio lirikotik kanpo leudeke, poetaren asmo horren ondorioz, bereziki. Pongek gauzak deskribatu nahi zituelako, objektua enuntziatutik urruntzen zen bitartean (Hamburger, 1995: 177), Käterentzat genero lirikoaren egitura enuntziagarriaren ezaugarria aspektu honetan datza: beste generoetan ez bezala, egitura hau ez da bideratzen enuntziatutako objektuaren aldera, baizik eta subjektuaren beraren aldera; Pongeren lanak ez luke eskakizun hau beteko, hain zuzen ere, subjektuak enuntziatioaren objektuetatik aldentzen da eta<sup>2</sup>. Hala eta guztiz ere, Hamburgerrek berak ematen zigun argudioa Pongeren lanean subjektu lirikoaren ebidentzia justifikatzeko: egileak aipatzen duen bezala, azken finean poetika pongearraren objektuak beraien adierazpen linguistikoa baino ez dira izango, hau da, hizkuntza frantsesean haiei dagokien hitza edo sintagma (Hamburger, 1995: 176). Poetak burutzen duen eraikuntza linguistiko horrek azalduko digu subjektua, eta kasu honetan subjektuak bat egiten du Francis Ponge berberarekin. Beraz, *objektu*-poetika honetan, adierazpen subjektiboak (eta baita giza kontuak<sup>3</sup> ere) apropos gaitzesten dituen honetan, nortasun lirikoa sortzeko gordetzen den esparrua *la chosek* (gauzak) beteko du, zalantzarik gabe. Baina hitza «au monde muet» honi ematean objektuak «à se révéler, à s'exprimer» (Ponge, 1965: 73) ager daitezten, bideratuko gaitu enuntziatioaren objektuetatik aldentzen den subjektu horrengana, azken batean «notre langage implique toute la subjectivité de l'homme, les descriptions ne peuvent que s'humaniser, et la création dire le créateur» (Rieu, 1986: 109). Argudio hau Derridak lan pongearra interpretatzean erabili zuen

## OHARRAK

1 | Subjektu lirikoaren eta egile historikoaren arteko identifikazio hau bereziki Erromantizismo garaian kokatzen dela gogoratu behar dugu; orduan eduki poetikoa funtsean autobiografikotzat hartzen zen. Gai honi buruz, ikus Gallegos (2006).

2 | Izan ere, Hamburgerren ustez, genero lirikoaren egitura enuntziatiboan ez zegoen inolako objektutarako aipamen zuzenik, haren tesiaren arabera ohikoa baitzen enuntziatuen edukiak «expulsados de la esfera del objeto y arrastrados al interior de la del sujeto» (Hamburger, 1995: 168) izatea.

3 | Honela adierazi zuen Pongek berak bere lan guztietan: «Je choisis comme sujets non des sentiments ou des aventures humaines mais des objets les plus différents possible» (Ponge, 1952: 47); «Les poètes n'ont aucunement à s'occuper de leurs relations humaines» (Ponge, 1971a: 206); «Je sais qu'il y a des poètes qui parlent de leur femme (de grands poètes que j'aime), de leurs amours, de la patrie. Moi, ce qui me tient de cette façon au cœur, je ne peux guère en parler» (Ponge, 1971a: 252).

bera da, eta hemen ere landuko dugu. Halaberrez, Pongek *desberdintasunaren* kontzeptuari behin eta berriz ekin zion, objektu baten definizioa antzekoetatik bereiziko duten ezaugarrietatik gauzatu behar zela eta. Hau guztia ezin zen isilpean geratu «La différence»<sup>4</sup> lanaren egilearentzat, berak erabaki baitzuen poetaren *choses* horiek, benetan, Ponge subjektuaren aztarna azaleratzen zutela.

Beraz, orrialdeotan hau ikusiko dugu: nola poetika honek, dagokion subjektuari uko egin arren, subjektua aipatutako objektuen bidez definitu besterik ez duen egiten. Pongeren lan paradigmaticoaren izenburuak, laburbilduz, hori adierazten zigun, poetak ez baitzuen izendatu *Les Choses*, baizik eta *Le Parti pris des choses*, hau da, hasieratik bertatik zehazten zigun hautaketa bat zela, aukera bat egin zuela, eta horrek subjektuaren erabakia suposatzen zuen. Ondorioz, Pongeren objektuek betetzen zuten espazioa ez zen beste proposamenen ustez objetibisten antzekoa izango, hala nola Alain Robbe-Grillet garaikidearena. Nahiz eta bata eta bestearen planteamenduek irudikapen *errealistaren* konbentzionalismoarekin apurtu nahi zuten *errealaren* irudikapena bilatze aldera, egiatan errealitatea jada ez da izango espazio subjektiboa baino, nahiz eta derrigorrean adierazpen saldo batek baldintzatuta egon, halaberrez hiltun taldeak partekatzen duen espazio kontzeptuala den neurrian. Beraz, Pongeren lanak, apropos subjektutik kanpo eta errealitate enpiriko batera bideratuta, eskaintzen zigun *vision du monde* bat, baina poetaren inguruan Collotek azpimarratu zuen bezala, «[v]ision du monde, certes, mais le monde n'est jamais vu que par un sujet. C'est l'objectivité qui est une fiction» (Collot, 1989: 175).

## 1. Estilo pongearraren inbertsonaltasun itxurazkoa: objektu-tematikatik *ukimen*-espazio subjektibora

Pongek beti errefusatu zuen, argi eta garbi, lekukotasun-lirika intimista. Bere ustez egilearen esperientzia autobiografikoak eta umoreak ezin zuten izan lan poetiko baten objektua. Horregatik, haren erreferente nagusietakoa Malherbe zen, eta bere ustez horren lana hauze zen: «un intense combat contre l'effusion, le chaos, la vulgarité lyrique» (Ponge, 1965: 81). Egileak idazketa-estilo inbertsonala eta inprimakiaren antzekoa lortu nahi zuen: «Parvenir à la formule claire» (Ponge, 1983: 63). Horren guztiaren ondorioz, lehen pertsona ahalik eta gutxien erabiltzea erabaki zuen:

Il m'est devenu parfaitement impossible, depuis quelque temps, d'employer le *je* (la première personne du singulier) [...]. Je ne m'intéresse plus, c'est un fait, aux auteurs qui emploient le *je*. Ils me paraissent minces et ridicules; naïfs, vains, exagérément prétentieux, fantomatiques, et sans intérêt comme tels. Je ne voudrais pas perdre

## OHARRAK

4 | Derrida poetaren lanez arduratu zen hainbat alditan. *Signéponge* testuarekin, Francis Pongeren inguruan antolatuta zen solasaldian parte hartu zuen, Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle aretoan, 1975eko abuztuaren 2tik 12ra bitartean ospatua. Txosten honen bertsioa 1976an argitaratu zen izenburu berarekin *Digraphe* aldizkarian (8. zen, 17-39 orr.), eta bi testuak bildu ziren 1986an *Francis Ponge. Cahier de L'Herne* aldizkarian (51. zen., 350-370 orr.). Material honen guztiaren berrikusketa 1984an agertu zen frantses-ingeles argitalpen elebidunear: *Signéponge/Signsponge* (New York & Guildford: Columbia University Press); eta 1988an, bereizita argitaratu zen bertsio frantsesa bakarrik: *Signéponge* (Paris: Seuil).

notre temps avec l'un d'eux (Ponge, 1965: 207-208).

Idazkiak anonimotzat har zitezkeelako asmoa gordetzen zuen bere barnean, erromatarren monumentuen hondakinetan ikus zitezkeen «strophes impersonnelles inscrites dans la pierre» balira bezala (Ponge, 1965: 187), berak hainbeste miresten zituenak; izan ere, familia Nîmes hiritik zetorren, eta beti aitortu zuen «la Maison carrée, le temple de Vénus et les odalisques à Arles» monumentuetako inskripzioek zirrara sorrarazi ziotela txikitari (Ponge, 2002: 1411). Hala ere, haren testuetan lehen pertsonaren erabileraren arrastoa ez da guztiz desagertuko, eta berez (nahiz eta predikatuaren subjektu modura agertu ez, hau da, objektu enuntziatuen protagonista bezala) subjektua agertuko da zenbait hizkuntza-baliabideren bidez; esaterako, erreferentzia exoforikoaren deixia, honek zuzenean seinatzen baitu testutik kanpo dagoen subjektua. Azken finean, Pongek harreman zuzena eraiki zuen bere estiloaren ustezko inbertsonaltasunaren eta poemetako objektu-tematikaren artean, nahiz eta halako inplikazioa ez den alde zuzenetik suposatuko behar. Jadanik adierazi dugun bezala, lan bateko gaia, enuntziatio-objektua den neurrian, subjektu enuntziatiboak gaia enuntziatzen duen moduaren erabat bestelakoa da, objektua, jatorria nolakoa den kontuan izan gabe, *moldatzeko* gaitasun nahikoa duen subjektuaren bestelakoa<sup>5</sup>. Ez litzateke zilegi izango, beraz, sinplifikazio bakuna edo murriztailea ezartzea, lekukotasun-lirika guztiek ez baitakarte poetak gorrotatzen zuen *effusion subjective* hori<sup>6</sup>; modu berean, lirika inbertsonal guztia —edo inbertsonala izan nahi duen hori— ez da derrigorrean inbertsonala izaten. Gainera, nahiz eta Pongek adierazi zuen gauzak gizakiarengandik aska zitezkeen nahi zuela (Ponge, 1965: 73), poetak ez zuen inoiz errefusatu gauzak gizakiaren begiradaren arabera definituak izatea, perspektibak zekarren bakarra errealitatea deskribatzeko moduaren ikuspuntua aldatzea baino ez baitzen, errealitate hori ohiko adierazpenetako loturarik gabe ager zedin. Beraz, Veckek seinatatu zuen moduan,

La restitution écrite de l'objet par Ponge ne doit pas être considérée comme une recherche de l'objectivité, de la neutralité, etc. Dans la mesure où les choses sont dites, où elles s'inscrivent dans le langage, elles participent de l'humain, qui leur confère une valeur en relation avec lui; c'est cette valeur reçue que Ponge tente d'abolir, pour mettre à jour des qualités ignorées par l'usage commun de la langue (Veck, 1994: 47).

Hortaz, Pongeren lanean enuntziatutakoa objektua izateak ez du suposatzen lan horretan enuntziatzen duen subjektuaren arrastoa aurkitu ezin denik; nahiz eta sarritan subjektua formula kolektiboan geruzapean ezkutatuta agertu, esaterako *on* eta *nous*, edota sarritan *il convient* edo *il faut*, zein *c'est* aurkezlearen laguntzaz (infiniteboaren erabilpenaz gain, aditzaren forma inbertsonalaren forma paradigmaticoa), Pongeren *subjektua* testuetan etengabe agertzen da.

## OHARRAK

5 | Hemen *enuntziatio* kontzeptua aipatzen dugunean, honela definitzen dugu: “Instancia lingüística lógicamente presupuesta por la existencia misma de un enunciado” (Greimas y Courtès, 1990: 144), beraz ez da nahastu behar subjektu hau logika klasikoaren predikazioaren subjektuarekin, hau da, hausnarketa edo behaketaren ondorioz enuntziatu batean objektibaturik agertuko litzatekeen subjektuarekin (1990: 395).

6 | Beraz, Pongek gaitzesten zituen bere ustez poeta baten izpirituaren isurtze sinpleak zirenak: «[Je suis] absolument contraire à la poésie considérée comme une *effusion simplement subjective*... par exemple, “je pleure dans mon mouchoir, ou je m'y mouche”, et puis je montre, j'expose, je publie ce mouchoir, et voilà une page de poésie. Il s'agit évidemment de bien autre chose» (Ponge, 1970: 26-27).

Guztiarekin ere, kontua da Ponge objektuei zuzentzen zitzaiela, ez baitzen bere buruari zuzentzeko gai, argitaratu zuen *Pratiques d'écriture* azken liburuan azaldu zuen bezala: «Il s'agit pour moi de faire parler les choses, puisque je n'ai pas réussi à parler moi-même» (Ponge, 1984: 79). Baina, bestalde, konbentzituta zegoen adierazpenak, *perse*, osatu behar zuela edozein disziplina artistikoren helburua; hau da, ez ideia edo sinismen baten adierazpena, baizik eta norberaren existentziaren nabaritasunaren beraren adierazpena. Eta, hain zuzen errealitate sentikorren objektuak bihurtu zituen bere burua adierazteko aitzakia ezin hobea, eta bide batez bere burua definitzeko modua, besteengandik bereizia, haren aburuz, objektuen isiltasunak bultzatzen baitzuen gizakiak haren hizkuntza-gaitasuna erabil zezan: «la garantie de la nécessité d'expression se trouve dans le mutisme habituel de l'objet» (Ponge, 1952: 47)<sup>1</sup>. Hortaz, gauzei zuzentzea benetako taktika izan zen bere buruaren irudia lortzeko, poeta objektu-tematikaz baliatu baitzen bere existentzia berreste aldera. Ondorioz, eta Leclairrek esan zuen bezala, Pongeren lanean objektuaren deskribapena

est plus qu'un prétexte mais elle n'est pas non plus la finalité du poème. Car c'est dans sa relation à l'objet que le *je* se découvre et s'énonce, dans son mouvement d'admiration ou de répulsion face à l'objet, dans les qualités ou les défauts qu'il lui voit, que le *je* avoue ses préférences et ses inhibitions (Leclair, 1995: 140-141).

Beraz, objektibotasun pongearrak ez zeukan zerikusirik, adibidez, haren garaikide Alain Robbe-Grilletek defendatzen zuenarekin; azken hau *école du regard* eskolaren eragile nagusietakoa izan zen eta, *a priori*, Pongeren obrarekiko, zirudienez, antzekotasun asko zituen. Robbe-Grilleten testuek, era berean, eguneroko errealitatearen objektuak erakutsi nahi zituzten, baina argazki- edo zinema-kamera baten objektiboak jasotzen zuen enkoadraketa simulatzen zuen perspektiba baten bidez. Pongek adierazi nahi zigun errealitate enpirikoa, aitzitik, ezin izango litzateke inoiz bildu tresna optiko batek graba zezakeen bat-bateko argazkiak eman zezakeen espazioan, Pongek espazioaren kontzeptu oso berezia bereganatu baitzuen: Braque margolariak asmatu zuen *espace tactilea*. Beraz, ohiko espazioa «espace visuel sépare les objets les uns des autres» baldin bada, Braquek «ukipen-espazioa» izendatu zuenak, berriz, «nous sépare des objets» (Ponge, 2002: 944). Espazio horrek subjektu baten presentzia eskatzen du<sup>8</sup>, eta horregatik Pongek esparru hau ulertu zuen ez leku objektibo bezala, baizik eta norberak bereganatu behar duen gunea bezala: «un endroit, pour l'œil même, où se promener, à explorer, des objets à tâter, à étreindre, enfin à interroger. Il y a là (indéfiniment) à croire s'approprier. À jouir» (Ponge, 1999: 125). Hortaz, nahiz eta testu deskribatzaileak, eta antza inpersonalak, modalizaziotik kanpo agertu behar zuen (Hamon, 1982: 150), Pongeren lanean egiaztatuko dugu idazkiak osagai modalizatzailez beterik agertzen direla (izenondo balio-

## OHARRAK

7 | Kasualitatez, Ponge gaztearen obsesioa bere buruaren azterketa egitea izan zen. Idazki argigarri batean, *Premier essai d'analyse personnelle* izenburukoan, poetak aitari 1919an zuzenduriko gutuna gehitu zuen. Ideia horrekin batera beldurrak eta ziurtasun ezak azaltzen dira, zeinen ondorioz adierazpen originalaren bila hasi baitzen: «le contact de grands esprits [...] me jeta dans le désespoir de ma faiblesse de raisonnement, de ma médiocrité d'idées, et c'est alors que je cherchai furieusement l'originalité qui me mît au niveau de ces intelligences; sinon au point de vue logique et puissance d'idées, du moins, en général, dans la balance des facultés, puisque, par l'originalité sentimentale et du style, je leur étais supérieur. Ce souci d'originalité et ma continuelle manie d'analyse personnelle qui s'y ajoute naturellement, m'ont jeté bientôt dans l'incohérence, le désordre, et le désespoir qui naît du désordre logique» (Ponge, 2005: 27-28). Ez dago gure esku aitik bidali zion erantzuna, baina beste gutun batean, Pongek erantzun hori zela eta aipatzen duenagatik, aitaren aholkua, hartzten duen erreparoa gorabehera, geroago izan zitekeen poetaren helburua: «j'ai bien reçu hier la lettre de Papa qui m'accuse réception et lecture de ma petite saleté psychologique. Le conseil de Papa "de faire porter mon analyse psychologique sur d'autres sujets que sur moi-même" est plus difficile à suivre qu'il ne peut sembler» (Ponge, 2005: 33).

8 | Honela, Braquek lortu zuen, Pongeren iritzian, gizakia bueltatzea «à l'origine du regard. Au lieu de reculer, dans la perspective, les choses avancent vers le regardeur. Les forces naturelles sont rendues à leur ancien mystère, avant leur décryptation.

emaileak, aditz nahimenezkoak eta sentimenduen adierazleak, mota askotako deiak eta harridurak, etab.). Rieuk, Pongeren lana dela eta, adierazten duen bezala,

[b]ien que la présence du *je* (*nous*, *on*) rappelle déjà à tout moment une subjectivité, celle-ci se manifeste encore de façon plus engagée, plus interprétative dans l'emploi constant d'adjectifs ou d'adverbes qui contiennent un jugement et imposent une vision très originale (Rieu, 1986: 88).

Honez gain, diskurtsoa zuzentzen duen ahotsak erreparorik gabe aldarrikatzen du testu-materialaren antolaketa, eta gauzen deskribapenean diharduten poemek irakurleari jakinarazten diote nola burutzen diren: enuntziatio-subjektua argi eta garbi seinalatzen duten formula linguistikoen bidez, hala nola *enfin* aditzondoaren, edota *mais* juntagailuaren bidez, horiek ohiko esanahi aurkariak agertu beharrean, «déprouve l'attente du lecteur dans la mesure où elle coupe brusquement court à la description qui était en train de se déployer» (Leclair, 1995: 79). Eta ez dugu ahaztu behar subjektuak gauzak hitzetara itzultzeko zailtasunari buruzko bere hausnarketan partaide bihurtuko gaituela, eta ondoko deskribapenean zehazten den bezala, *le palet*: «Je n'en dirai pas plus [de *le palet*], car cette idée d'une disparition de signes me donne à réfléchir sur les défauts d'un style qui appuie trop sur les mots» (Ponge, 1967: 101)<sup>1</sup>. Beraz, testu pongearren enuntziatio-egitura tematika ere bihurtuko zen, Pongeren aburuz objektuen existentzia faktikoak berak (subjektuak bere *ukimen-begien* bidez jasoko zuen horrek) haren burua gizabanako bihurtuko baitzuen<sup>2</sup>. Eta Pongek bere burua gauzen bidez definitzeko aldarrikapena egiten baldin bazuen, hau da, bestetasunaren eta desberdintasunaren bidez, haren lanak Derridaren arreta erakarri zuen ezinbestean, horrek bere *différance* kontzeptuaren ikuspegitik aztertu zuen eta.

## 2. Antzekotasuna eta desberdintasuna: subjektuaren aztarna objektu pongearren idazketan

Hain zuzen, Pongeren poetikako subjektuaren eraikuntza modu arrakastatsuan uler zitekeen Derridaren *différance* kontzeptuaren ikuspuntutik, objektu pongearra bestetasuna den neurrian —«La chose est l'autre» (Derrida, 1988: 17)— beste horrekiko subjektua defini daitekeelako; azken finean, «l'un n'est que l'autre différé» (Derrida, 1972: 19). Eta intuizioz horrela baieztatu zuen poetak berak bere buruari galdetuz ez ote zen «mise en compagnie de quelque autre (être ou chose), enfin de quelque objet, qui permettrait à quiconque de concevoir son identité personnelle? [...] De se signifier?» (Ponge, 2002: 416). Baina gogora dezagun, laburki, Derridaren *différance* kontzeptua, eta honek Pongeren testu-

## OHARRAK

Il s'agit [...] d'un nouvel encombrement tactile et manuel de l'espace, de ce nouvel espace que depuis toujours, a-t-il dit, il [Braque] sentait» (Ponge, 2002: 1310). Izan ere, Pongek Braque miresten zuen margolariaren irudiak lehenengo aldiz ikusi zituenetik, lan horietan Braquek objektuak espazioan kokatzeko zuen moduaz ohartu zen eta. Horri gehitu behar diogu Pongek garrantzi handia ematen ziela ukimenezsazioei, jakintza pizten zuten neurrian (Ponge, 1997: 281), horregatik sarritan aipatzen zuen Condillac eta, zehazki, Derridaren sarrera, «L'Archéologie du frivole» izenburukoa, Condillacen *Essai sur l'origine des connaissances humaines* lanean (Paris: Galilée, 1973).

9 | *La Rage de l'expression* lanean, adibidez, gogoeta hauek oso arruntak izango dira. Berez egileak irakurlea etengabe sartuko du idazteko lan horretan: «décidément, il faut que je revienne au plaisir du bois de pins» (Ponge, 1952: 83); «je n'arriverais pas à conquérir ce paysage, ce ciel de Provence? Ce serait trop fort! Que de mal il me donne! Par moments, il me semble que je ne l'ai pas assez vu, et je me dis qu'il faudrait que j'y retourne, comme un paysagiste revient à son motif à plusieurs reprises. Pourtant, il s'agit de quelque chose de simple!» (Ponge, 1952: 144); «à noter que j'éprouve les plus grosses difficultés du fait du nombre énorme d'images qui viennent se mettre à ma disposition [...], du fait de l'originalité de mon point de vue [...] —de mes scrupules excessifs (protestants)— de mon ambition démesurée, etc.» (Ponge, 1952: 156).

10 | Hain zuzen ere, Alain Robbe-Grilletek aurpegiatuz Pongeri haren objektuak gizakiaren ispilua baino ez

subjektu-objektuaren ikuspuntutik izan zezakeen interpretazioa:

La *différance*, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit «présent», apparaissant sur la scène de la présence [en nuestro caso, el texto], se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé [el sujeto] et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur [el objeto] (Derrida, 1972: 13).

Pongek, horrez gain, zera adierazi zuen: «les objets sont en dehors de l'âme», zeren eta «l'âme est transitive», beraz, beharko luke «un objet qui l'affecte, comme son complément direct», eta «rapport à l'accusatif» horrek lekarke niaren proiektzioa alteritaterantz (Ponge, 1981: 150). Eta gehitu ahal dugu poetak bere niaren proiektzio hau justifikatu zuela ohiko hitz-joko baten bidez, *subjectivité* hitzean azpimarratu behar zen «sur le *sub* (ce qui me pousse du fond, du dessous de moi: de mon corps) et sur le *jectif*: il s'agit d'un *jet*: d'une projection» (Ponge, 1971b: 19-20). Hain zuzen ere, *iragankortasun* prozesu hau, logikan *orientazioaren* eta filosofian *intenzionalitatearen* parekoa, Derridaren *différance*ko espaziora bereganatu ahal zen, norbanakoa alteritatean ezagutuko zen esparrura. Ez da, hala ere, *identifikazio* erreduktiboa edo sinplifikatzailea, *différance*ko esparruan —prozesu dinamikoa, *espaziamendua* eta *dilazioa* barne hartzen dituena—<sup>11</sup>, subjektuaren eta objektuaren arteko identifikazio faktikoa ez baitzen inoiz guztik beteko. Soilik *diferir* horren arabera Pongek adieraz lezake: «l'être... n'est que de façons d'être successives» (Ponge, 1981: 151).

Era berean, azpimarratzekoa da, Derridaren aburuz, *différance* kontzeptua lotu behar dela *arrasto* edo *aztarnaren* kontzeptuarekin, beharrezkoabaita aztarnasentikorradesberdintasun-identifikazioaren prozesua argitzekotan: «Les concepts de trace (*Spur*), de frayage (*Bahnung*) [...] sont [...] inséparables du concept de différence. Il n'y a pas de frayage sans différence et pas de différence sans trace» (Derrida, 1972: 19)<sup>12</sup>. Testu pongearra, beraz, subjektuaren barriaduraren arrasto sentikor bezala eraikiko zen; enuntziatio-subjektuak objektua dela eta utziko duen arrastoa izango da poema, objektu batek ez dagoen subjektua husten dueneko arrastoa. Eta, berriz ere, Pongeren hitzak bat letozke *arrastoa* edo *aztarnaren* ideia derridarrarekin. Alde batetik, berea satorraren lana zela uste baitzuen, hitzen artean tunela egiten zuena:

Je travaille [...] un peu à la façon d'une taupe, rejetant à droite ou à gauche les mots, les expressions, me frayant mon chemin à travers eux [...] l'oeuvre elle-même parfois comme le tunnel, la galerie, ou enfin la chambre que j'ai ouverte dans le roc (Ponge, 1965: 229).

Eta beste aldetik, Pongeren ustez testu bakoitza «*imprégnation...* venant du fond de mon corps» zen bitartean, haren idazketa «une

## OHARRAK

zirela, honako esaldi honetan ikus daitekeen bezala: «l'anthropomorphisme le plus ouvertement psychologique et moral qu'il [Ponge] ne cesse de pratiquer ne peut avoir au contraire pour but que l'établissement d'un ordre humain, général et absolu. Affirmer qu'il parle *pour* les choses, *avec* elles, dans leur *cœur*, revient dans ces conditions à nier leur réalité, leur présence opaque: dans cet univers peuplé de choses, celles-ci ne sont plus pour l'homme que des miroirs qui lui renvoient sans fin sa propre image. Tranquilles, domestiquées, elles regardent l'homme avec son propre regard» (Robbe-Grillet, 1961: 62).

11 | Derridak *différance* kontzeptua oinarritu zuen *différence* latineko aditzaren zentzu bikoitzean: lehenak zera esan nahi du, «l'action de remettre à plus tard [...] dans une opération qui implique [...] un détour, un délai, un retard, une réserve [...]: la *temporisation*»; eta bigarrenak, aldiz, «ne pas être identique, être autre, discernable [...] : *espacement*» (Derrida, 1972: 8).

12 | Kasu honetan, Derridak ez du *différenceren* kontzeptua «a» batez idazten, Freuden teoriatik hartzen duelako.



espèce de trace de ce qu'il y a de plus profond en moi, à propos de telle ou telle notion» izango litzateke (Ponge, 1970: 72). Eta era berean, arrasto hori izango litzateke idazketaren materialtasunaren lekuko, Pongerentzako funtsezko dimentsioa: «Mais *écrire*, pourquoi? pour produire (laisser) une trace (*matérielle*), pour *matérialiser* mon cheminement, afin qu'il puisse être suivi d'une autre fois, une seconde fois» (Ponge, 1971b: 19). Hortaz, desberdintasunaren esparruan aurkituko dugu *niaren* presentzia, objektuaren ebidentziarekiko oposaketan, hau da, objektu horren arabera enuntziatio-subjektuak burutuko zuen eraikuntza poetikoarekiko oposaketan:

Les objets sont [...] ma seule raison d'être, à proprement parler mon prétexte; et *la variété des choses est en réalité ce qui me construit*, [...] ce qui me permettrait d'exister dans le silence même. [...] Et si j'existe à partir d'elle [de la chose] ce ne pourra être que par une certaine création de ma part à son propos. Quelle création? Le texte (Ponge, 1971a: 12-13).

Horrez gain, aztarnaren kontua zehaztuko da poemetan bertan; eta, batez ere, enuntziatioaren objektua animalia den poemetan. Beraz, esaterako «L'Araignée» poeman, armiarmak amarauna (*son ouvrage*) osatzeko erabiltzen duen adur-haria poetaren listuarekin parekatuko da, *irakurleak harrapatzeko sare* aproposa:

[L'araignée] secrète son fil, bave le fil de sa toile... le fil de son discours [...]. D'où la définition par elle-même de sa toile aussitôt conçue: DE RIEN D'AUTRE QUE DE SALIVE PROPOS EN L'AIR MAIS AUTHENTIQUEMENT TISSUS —OÙ J'HABITE AVEC PATIENCE— SANS PRÉTEXTE QUE MON APPÉTIT DE LECTEURS (Ponge, 2003: 109-110).

Oskola dela eta, («Notes pour un coquillage» poeman), Ponge «muskuilu-gizonaren jariaketaz» —hizkuntzaz— ere arituko da: «la véritable sécrétion [...]: je veux dire la PAROLE» (Ponge, 1967: 77)<sup>13</sup>; eta era berean, barraskiloen jariakinak («Escargots» poeman) adierazgarri agertuko dira, haien arrastoa —idazketa baten lerroak bezalakoa— ez baita izango beraiei dagokien zerbait baino. Animalia hauen existentzia bera, bada, artelana izango litzateke, eta haxe izango litzateke, Pongeren iritzian, gasteropodoek eskainiko liguketen ikasgaia<sup>14</sup>, arrastoa (haien lana) *idatzi* baitzuten «en obéissant précisément à leur nature»:

Et voilà l'exemple qu'ils [les escargots] nous donnent. Saints, ils font œuvre d'art de leur vie [...] Leur sécrétion même se produit de telle manière qu'elle se met en forme. Rien d'extérieur à eux, à leur nécessité, à leur besoin, à leur œuvre. Rien de disproportionné —d'autre part— à leur être physique. Rien qui ne lui soit nécessaire (Ponge, 1967: 54).

Horrez gain, nolabait, norbanakoaren bizitzaren eta haren lanaren artean distantziarik ez dagoelako ideia honen arabera, Pongek berak adierazi zuen bere lanak eleberri autobiografikoaren antzera irakur

## OHARRAK

13 | «Des raisons d'écrire» lanean, Pongek berriro aipatuko du *gizaki-moluskua*; oraingoan, baina, hitzak jada ez dira «jariakina» izango, odola baizik: «O hommes! Informes mollusques, foule qui sort dans les rues [...]. Vous n'avez pour demeure que la vapeur commune de votre véritable sang: les paroles» (Ponge, 1967: 162-163).

14 | Ohikoan, Pongek deskribatzen zuen objektu bakoitzetik *leçon* bat ateratzen zuen, hau da, bizitzara moldatzeko modu egoki bat: «chacun de mes objets, qui persiste dans la vie, propose une façon d'être, donc une morale, donc un art de vivre. Si la morale c'est l'art de vivre. Il y a une morale de l'escargot, une morale de l'huître, etc.» (Ponge, 2002: 1431).

zitezen nahia. Ideia Ungarettiren izenburu batetik hartu zuen: «il y a un très beau titre de Ungaretti pour ses poèmes: *Vita d'un Uomo*... et, en effet, pour un artiste... la vie et l'œuvre ne font qu'un» (Ponge, 1970: 106)<sup>15</sup>.

Beste alde batetik barraskiloen *maskorra* ere artea eta bizitzaren arteko sinbiosi honen lekuko agertuko da, oskolak iraungo baitu, idazle baten literatura ekoizpenaren antzera, norbanakoaz harago: «cette coquille, partie de leur être, est en même temps œuvre d'art, monument. Elle, demeure plus longtemps qu'eux» (Ponge, 1967: 54). Barraskiloak, hortaz, gizakiarentzako adibide ezin hobea izango lirake, zehatzago idazlearentzat; eta, horregatik deskribatzen ari garen testua bi esaldi zehatzekin burutzen da: lehena, «les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers», Quintilianoren ondorengo definizio klasikoaren aldaera izango litzatekeena: «Vir bonus dicendi peritus» (*Institutio*, XII, I, I); eta bigarrena, «connais-toi donc d'abord toi-même. Et accepte-toi tel que tu es». Hau guztia Delfoseko Apoloren tenpluaren frontiseko «Gnosti te auton» izkribuaren erreferentzia garbia da, pentsamendu greziarraren ezaugarri paradigmaticoetako bat. Beraz, Pelletek nabarmentzen duen bezala, «Ponge est à la recherche d'une écriture éthique, qui porte en elle-même sa fin et sa justification. L'œuvre doit être, comme la coquille des mollusques, le produit naturel d'une nécessité interne, la matérialisation de l'activité d'une vie» (Pellet, 1992: 55). Eta objektu bakoitzak eskaintzen digun *leçon* bakoitzetik ateratzen dugun etika honek, ezinbestean, definitzen digu poetaren *ethosa*.

Era berean, subjektua objektuaren bidez definitzeko beste baliabide bat ahots lirikoak bereganatuko dituen poemak deskribatzen duen objektuaren ezaugarriak asimilatzearena izango da, eta adibide argia ematen digu *La Seineri* dedikatzen dion poemaren testuak. Bertan subjektu lirikoak bere objektuaren materia likidoan urtzeko nahia azalduko du, haren jariakortasuna bereganatzeko: «je suis assuré de ne cesser de couler en toi, cher ami [...]; pourquoi coulerais-je encore, sinon pour m'étendre et me relâcher enfin?» (Ponge, 1999: 297). Beste kasuetan alderantziz gertatuko da, objektua haragitu beharrean, subjektuak emango dizkio bere giza ezaugarriak. Hori ikus daiteke urari emandako beste testu batean, «De l'eau» poeman, non subjektuak elementu horri apalkuntzaren giza sentimendua ematen baition, likido egoeran ura nahitaez edozein azaleratik korritzen duen substantzia baita: «elle s'effondre sans cesse, renonce à chaque instant à toute forme, ne tend qu'à s'humilier [...]. On pourrait presque dire que l'eau est folle, à cause de cet hystérique besoin de n'obéir qu'à sa pesanteur» (Ponge, 1967: 61). Horregatik, eta behin baino gehiagotan, Ponge, nahiz eta gizakiaren aldea ekidin, antropozentristatzat hartu dute (Ponge, 1970: 110-113); dena dela,

## OHARRAK

15 | 1969an Ungarettiren lan poetiko guztiak biltzen zituen liburu bat argitaratu zen: *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*; eta 1974an, haren heriotza eta lau urte geroago, prosa kritika guztia biltzen zuen liburua argitaratu zen: *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Baina azpimarratu nahi dugu, Pongeren ustez, Ungaretti izan zela miresmena merezi zuen poeta *subjektibista* bakarra: «Gonflée d'un sentiment profond, l'une des seules (peut-être la seule) poésie subjective supportable —et non seulement supportable— mais exemplaire et admirable [...]. Sans recours à aucune transcendance, ni à aucun système idéologique encombrant. Sans idéologie. [...] Sans recours à la chanson au chant. Sans autre recours, du point de vue du rythme, qu'à celui des battements du cœur» (Ponge, 2002: 1340-1341). Izan ere, Pongek frantsesera itzuli zituen Ungarettiren zenbait testu; era berean, Ungarettik italieraz jarri zituen Pongeren zenbait poema. Gai hau dela eta, ikus Violanteren lana (1998).

objektuen gizaki bihurtze hau ez da *parti pris* haren ondorioa baino, «la description ne peut passer que par le langage fait pour l'homme» izanez gero, «la tendance à l'animisme ou l'anthropomorphisme» ekidinezina baita (Rieu, 1986: 97).

Beste aldetik, subjektuak objektuan —edo objektuari buruzko testuan— uzten duen arrastoa lotu beharko litzateke, eta hori Pongek modu bitxian egin ohi du, gauzak *izendatzeko* ekintzarekin alegia, poetak ideal linguistikoa bilatzen baitzuen. Zentzu horretan Platonen *Kratiloaren* tesi naturalistarekin pareka liteke, jarri zuen helburuetako bat gauzen izenak izendatzen dituzten gauzen antzekoak izatea baitzen. Horrek, bere ustez, jatorrian izendatze guztiak bultzatu zituen eta (Ponge, 1971*b*: 22-23)<sup>16</sup>. Orduan, izendatzearen ekintzak berak subjektu izendatzailea ere sartzen du tartean:

si la chose ne peut être que la chose-pour-l'homme-en-tant-qu'elle-est-dit, l'entreprise de nomination ne concerne plus la chose mais la subjectivité qui est en contact avec elle. La nomination rend alors compte de notre être dans le monde, explore notre subjectivité dans ses réactions envers le plus de situations étrangères possibles (le plus d'objets possibles), qui façonnent notre *être en avant*, enrichissent notre subjectivité (Rieu, 1986: 109).

Beraz, eta testua subjektua barreiatzen den esparrua den neurrian, eta Pongek gauzen izenei ematen zien garrantziaren arabera, Derridak Pongerren lana interpretatzeko garatu zuen beste argudioetako bat hauxe izan zen: ekoizpen guztia haren sinaduraren jariatzeaz osatzen da, «*débordement de sa signature*»<sup>17</sup>, eta, hain zuzen ere, «*Ponge-éponge*» poetaren ekintza sortzen den sinadura izan liteke, «*spongistique pharmacopoeétique*»-ak sortzen duen gaineztatze-aldentze horregatik. Derridaren ustez, «la chose même, c'est-à-dire, signature d'autre chose» (berez, gogora dezagun, «l'un n'est que l'autre différé», bata beste bereizia baino ez da), orduan *contrasignature* moduko bat baino ez da izango (Derrida, 1988: 105). Ostera ere, tesi horri eutsiko lioke «De l'eau» poemak, subjektua, arrastoa utziz, testuan sartzen baita («L'eau *m'échappe, me file entre les doigts*» [etzana gurea da]), eta objektuak berea ere utziko baitu: «elle [ura] échappe à toute définition, mais laisse dans mon esprit et sur ce papier [poema fisikoki idatzita geratzen den papera] des traces, des traces informes» (Ponge, 1967: 63): *arrasto* hauek idazketa bera baino ez dira izango, objektua sartzen den espazioa.

Gauza bera «Les Hirondelles ou dans le style des Hirondelles» testuan ematen da (eta azpimarratu beharra dago izenburuko *style* hitza *idazteko estiloari* dagokiola, baina baita idazteko tresnari ere, hau da, aldi berean «idazluma» da). Kasu honetan, hegaztiak izango dira benetako *lumak*, eta hauek, zeruko tintan, espazioa *sinatuko dute* eta beren buruak *idatziko* dituzte: «Hirondelle... Plume acérée,

## OHARRAK

16 | Hain zuzen ere, Pongerentzat izena jartzearen ekintza funtsezkoa zen: «Sans doute suffit-il de *nommer...* d'une certaine manière»; (Ponge, 1981: 167); «Il s'agit de la nomination de choses du monde sensible» (Ponge, 1965: 137), eta horregatik haren poetika *cratiliartzat* har daiteke. Gai hau dela eta, ikus gure lana (Capllonch, 2011).

17 | Pongerren omenez antolatutako Cerisyko Solasaldian, Derridari galdetu zioten sinaduraren kontu honi ematen zion garrantziak, eta horren inguruan izen propioen singularatasuna azpimarratu zuen, zentzuari dagokionez: «On rencontre alors le problème du nom propre, en tant que vocable, appellation, la question de sa place dans le système de la langue. Un nom propre comme aléa devrait ne rien signifier, devrait être une référence pure. Mais comme c'est un vocable pris dans un réseau linguistique, ça commence toujours à signifier. Le sens contamine le non-sens» (Derrida, 1977: 146). Hortaz, Derridak berak osatu ohi zituen jolas linguistikoak poetaren izenarekin, hitzen ezkontzat hartzen zituen eta, *Francis et Ponge*: «Francis et Ponge forment un couple hétérosexuel harmonieux. Francis tranche par sa virilité, il introduit la décision dans l'indécidable éponge, et Ponge la féminité —l'épouse— en prend son parti» (Derrida, 1977: 140). Beste kritikariek ere nabarmendu dute poetaren izenaren bitxitasuna, Pongek berak izenekiko sentitzen zuen interesa abiapuntutzat hartuta. Honela, Jeanek (1986: 38), adibidez, *Francis Pongerren* izena zela eta, zera zehazten zuen: «curieux mélange d'éponge et de pierre ponce», egia delako bai belakiak bai harriak sarritan agertzen direla Pongerren testuetan. Dena dela, poetak berak, artista eta haren lanaren izendapenaren

trempée dans l'encre bleue-noire tu t'écris vite!»; gainera, habietan txorikumeak zain egongo dira, eta hauek *hitz txikiak* baino ez dira izango: «les mots piaillent: la famille famélique des petits mots...» (Ponge, 2003: 164-165).

«Le Lézard»-ek (muskerrak) ere haragituko du poetaren adierazpena (Ponge, 2003: 83-87); harri-hormatik —orrialde zuria— beti aurrera doan narrastari txikiaren irudia bat-batean gera liteke («Arrêt brusque»), eta, besterik gabe, norabidea alda lezake, orduan, testuan agertu zen subjektuak egin bezala, animaliaaren ikuspuntuaren aldaketa dela ohartarazteko (hau da, haren definizio linguistikoaren norabidean, muskerraren deskribapena dela eta): «Il se prolonge. Profitons-en; changeons de point de vue»; eta, hain zuzen ere, harresiaren zirrikituetatik agertu eta desagertuko den narrastari honek, «toujours cherchant furtivement sa route», bideari ekingo dio «d'arguments, de ressort dialectique» hornituta, haren arma mihia (hizkuntza) baino ez baita («une langue très longue et fourchue»); eta jada idazkiaren amaiera aldean (literalki narrastariaren mihiak idatzia), eta oraindik irakurle ohargaberen bat balego, Pongek adieraziko du harresia orria baino ez dela, eta orri horretan kontzientzia poetikoaren *le lézard* ikusgarri bihurtzen da: «un petit train de pensées grises, —lequel circule ventre à terre et rentre volontiers dans les tunnels de l'esprit».

Eta amaitzeko, *Le Soleil placé en abîme* bildumaren ataltxo batean ere ikusiko dugu nola objektua idazketa bera den; horrela, *le soleil*-ek, *horizon du texte*-tik atera ondoren, ibilbideari ekingo dio zenitera heldu arte (poemaren izenburua), gero, testua amaitutakoan, berriro ezkutatzeko; horregatik aipatzen ari garen ataltxo honen izenburua «Le Soleil titre la nature» da, eguzkiak naturari izenburua jarriko baitio, natura haren testu berezia izango balitz bezala:

[Le soleil] il paraît à l'horizon du texte, s'incorporant un instant à sa première ligne, dont il se détache d'ailleurs aussitôt. [...] S'élevant peu à peu, il gagne alors au zénith la situation exacte de titre, et tout alors est juste, tout se réfère à lui selon des rayons égaux en intensité et en longueur. Mais dès lors il décline peu à peu, vers l'angle inférieur droit de la page, et quand il franchit la dernière ligne... [il replonge] dans l'obscurité et le silence (Ponge, 2003: 158).

Ondorioz, eta beste kasuetan bezalaxe, *inskribatzen den* objektu hau subjektuaren kontrapuntua izango da, hau horren bidez proiektatuko litzateke. Horregatik, nahiz eta Ponge-gizabanakoa testutik kanpo kokatzen den, testuan bertan egongo da, bere absentziaren arrastoa utziko du (zeinu bat bezala, azken batean), eta horrek eraikiko du —diferituan bada ere— haren *pertsona*.

Orduan, objektu-poetika honek ez du inolaz ere subjektu enuntziatzaile liriko gaitzetsi, hainbat bidetatik (hala nola deixiaren moduko tresna

## OHARRAK

inguruan, honako hau esango zuen: «On ne reconnaîtra plus grand-chose sinon... nos initiales briller comme épingles ferrées sur un monument de toile» (Ponge, 1967: 110); eta egia da, Francis Pongeren lehen hizkiak aurki daitezke haren liburuetako izenbururen batean ere, hala nola *La Fabrique du Pré* (1971).

---

linguistikoak, edota antropozentrismo bezalako sortze-estrategiak) subjektuaren *ethosa* eraikitzen aritu baitzen. Agian, Pongeren poetikan, *choses* izendatzeko modua «sino formas de una pregunta por el sujeto —no hay objeto sin sujeto— siempre aplazada, siempre rehusada incluso, pero no por ello menos presente y nítida» (Casado, 2007: 14) baino ez ziren. Ondorioz, ez gatoz bat Hamburgerren baieztapenarekin, poetika pongearra enuntziatio lirikotik atera nahi duena, Pongeren lanean enuntziatioaren objektua ere subjektu enuntziatzailearen esparrura bideratzen baita. Objektuaz subjektuak adierazten duen guztia objektu horrekiko duen esperientziaren ondorioa baino ez da, objekturik gabe, agian, subjektuak ezin izango luke bere nortasun propioa definitu, azken finean gizakia gauzetatik banatzen duen ukimen-espazioan, desberdintasunaren espazioan, gizakia bere buruaren jakitun bihurtzen baita. Beraz, nahiz eta Pongek eguneroko inguruko objektuak deskribatu zituen, estrategia erretoriko horrek haren poetikaren egiazko *objektu* bihurtu zuen, haren *parti pris* azken batean, ez baitzen azaleratu *prise de parole* bat bezala baizik. Eta *prise de parole* guztiek beti subjektuaren irudia itzultzen digute:

Toute prise de parole implique la construction d'une image de soi. À cet effet, il n'est pas nécessaire que le locuteur trace son portrait, détaille ses qualités ni même qu'il parle explicitement de lui. Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques, ses croyances implicites suffisent à donner une représentation de sa personne. Délibérément ou non, le locuteur effectue ainsi dans son discours une présentation de soi (Amossy, 1999: 9).

## Bibliografía

- AMOSSY, R. (1999): *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausana: Delachaux & Niestlé.
- BONNEFIS, Ph. y OSTER, P. (dirs.) (1977): *Ponge inventeur et classique* [Colloque de Cerisy], París: Union Générale d'Éditions.
- CAPLLONCH, Begoña (2011): «La instauración de un dispositivo lingüístico cratiliano como fundamento de un método de creación poética: la palabra fundacional de Francis Ponge», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. XXVI, 55-78.
- CASADO, M. (2007): «Clave de los tres reinos», en Ponge, F., *La soñadora materia. Tomar partido por las cosas. La rabia de la expresión. La fábrica del prado*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 7-30.
- COLLOT, M. (1991): *Francis Ponge: entre mots et choses*, Seyssel: Champ Vallon.
- DERRIDA, J. (1972): *Marges de la Philosophie*, París: Minuit, 3-29.
- DERRIDA, J. (1977): *Signéponge*, en Bonnefis, Ph. y Oster, P. (dirs.), *Ponge inventeur et classique* [Colloque de Cerisy], París: Union Générale d'Éditions, 115-144.
- DERRIDA, J. (1988): *Signéponge*, París: Seuil.
- GALLEGOS, C. (2006): «Aportes a la Teoría del Sujeto Poético», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, nº 32, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>>, [15/11/12].
- GREIMAS, A. J. y COURTÈS, J. (1990): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos.
- HAMBURGER, K. (1995): *La lógica de la literatura*, Madrid: Visor.
- HAMON, Ph. (1982): «Un discours contraint», en VV.AA., *Littérature et réalité*, París: Seuil, 119-181.
- JEAN, R. (1986): «La compagnie de Ponge», en Gleize, J. M. (dir.), *Francis Ponge. Cahier de L'Herne*, nº 51, 38-44.
- LECLAIR, D. (1995): *Lire «Le Parti pris des choses»*, París: Dunod.
- PELLET, É. (1992): «La morale et la rhétorique de la réciprocité», *Europe*, nº 755, 55-63.
- PONGE, F. (1952): *La Rage de l'expression*, Lausana: Mermod.
- PONGE, F. (1965): *Pour un Malherbe*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1967): *Le Parti pris des choses*, suivi de *Proèmes*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1970): *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, París: Gallimard/Seuil.
- PONGE, F. (1971a): *Méthodes*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1971b): *La Fabrique du Pré*, Ginebra: Skira.
- PONGE, F. (1981): *Lyres*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1983): *Nioque de l'Avant-Printemps*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1984): *Pratiques d'écriture, ou l'inachèvement perpétuel*, París: Hermann.
- PONGE, F. (1997): *Comment une figue de paroles et pourquoi*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (1999): *Œuvres complètes*, París: Gallimard, vol. I.
- PONGE, F. (2002): *Œuvres complètes*, París: Gallimard, vol. II.
- PONGE, F. (2003): *Pièces*, París: Gallimard.
- PONGE, F. (2005): *Pages d'Atelier 1917-1982*, París: Gallimard.
- RIEU, J. (1986): «La subjectivité dans *Le Parti pris des choses*», en Gleize, J. M. (dir.), *Francis Ponge. Cahier de L'Herne*, nº 51, 86-111.
- ROBBE-GRILLET, A. (1961): *Pour un nouveau roman*, París: Minuit.
- VECK, B. (1994): *Le Parti pris des choses de Francis Ponge*, París: Bertrand Lacoste.