



HAL
open science

Autour de La Table : l'insurrection du support dans le dialogue entre Francis Ponge et André du Bouchet

Thomas AUGAIS

► To cite this version:

Thomas AUGAIS. Autour de La Table : l'insurrection du support dans le dialogue entre Francis Ponge et André du Bouchet. Elsenieur, 2021, Écrit sur l'écorce, la pierre, la neige.. Les supports matériels du poème (période moderne et contemporaine), 36, p. 127-144. hal-03957339

HAL Id: hal-03957339

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03957339>

Submitted on 26 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

Autour de *La Table*

L'insurrection du support dans le dialogue entre Francis Ponge et André du Bouchet

AVOIR ENVISAGÉ L'ÉCRITURE POÉTIQUE DANS SA DIMENSION TACTILE ouvrant vers une réflexion iconique et plastique s'impose comme une caractéristique bien connue du travail de Francis Ponge, qui a son prolongement dans son intérêt pour certains artistes. Ce n'est pas cet aspect de son œuvre que nous aborderons ici, ni sa familiarité évidente avec un imaginaire de l'inscription dans la pierre, formulé par exemple à propos des *Stèles* de Victor Segalen :

J'ai toujours considéré que les seuls écrits valables étaient ceux qui pouvaient être inscrits dans la pierre. Dans *La Seine*, j'ai essayé d'expliquer que je voyais l'écrit comme une solidification de la pensée fugitive ou gazeuse, et que le livre se dressait pour moi comme un roc, une stèle ou un monument¹.

Un tel tropisme de l'inscription matérielle fait préférer à Ponge l'écriture manuscrite à la machine à écrire, par désir d'incision et attachement à l'objet pointu².

Pour Ponge, comme le souligne Marie Doga, la question n'est plus « pourquoi » mais « comment écrit-on ? »³, et la réponse engage le corps tout entier. À l'instar de l'escargot ami du sol qu'il « baise de tout son

-
1. Francis Ponge, « Segalen ou l'assiduité à soi-même », in *Œuvres complètes*, t. II, Bernard Beugnot (éd.), Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize, Jacinthe Martel *et al.* (collab.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2002, p. 1405 (abrégé par la suite en OC II).
 2. Voir Francis Ponge, « Entretiens, 1978 », in « Textes hors recueil, suivis d'un florilège d'entretiens », in OC II, p. 1425.
 3. Marie Doga, « Rematériation du corps écrivant dans la poésie de Francis Ponge. Enjeux corporels et politiques », *Sociologie de l'Art*, OPuS n° 20, 2012, *Le corps en aval. Le corps de l'écrivain II*, Paul Dirckx (dir.), p. 29-54, ici p. 49, disponible en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-2-page-29.htm> [consulté le 9 mars 2021].

corps»⁴, Ponge aborde le langage de façon «gustative et orale»⁵. Le texte est revendiqué de façon pleinement incarnée comme une production, voire comme une «sécrétion»⁶, l'écriture étant assimilée dans un texte sur Eugène de Kermadec à un «tracé humoral, viscéral»⁷.

Pourtant si Ponge n'a cessé de s'interroger sur une physiologie, voire une physique de l'écriture, et d'engager dans son œuvre tout un imaginaire du support matériel, que de façon privilégiée il envisage comme minéral, il peut paraître étonnant qu'il ait tant tardé à interroger son support réel, la table sur laquelle son œuvre a été écrite. Il n'aura pu le faire que dans une perspective «testamentaire»⁸. Bernard Beugnot précise dans l'édition de la Pléiade de *La Table* qu'il s'agit du «dernier grand dossier "poétique"» de Ponge, n'ayant «jamais abouti à un état ultime»⁹. Il vient clore la série de textes-dossiers ouverte en 1952 avec la publication de *La Rage de l'expression* en menant à bien le programme énoncé dans «La Mounine» (1941): «[...] ne pas publier seulement la formule à laquelle on a pu croire avoir abouti, mais [...] l'histoire complète de sa recherche [...]»¹⁰. Aucun texte de Ponge ne correspond mieux à l'idée que «La véritable poésie [...] est ce qui ne se donne pas pour poésie. Elle est dans les brouillons acharnés de quelques maniaques de la nouvelle étreinte»¹¹.

En 1974, Ponge publie en tête de l'ouvrage d'Henri Maldiney, *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, un texte daté du 19 octobre 1973 et intitulé «Envoi à Henri Maldiney d'un extrait de mon travail sur la table»¹². En réalité, aucun des énoncés publiés ne figure tel quel dans le dossier, comme le révélera en 1981 la publication de *La Table* dans le vol. 17 (avril) des *Études françaises* de Montréal (soixante-trois feuillets datés du 21 novembre 1967 au 16 octobre 1973). Le texte est accompagné

-
4. Francis Ponge, «Escargots», in *Le Parti pris des choses*, in *Œuvres complètes*, t. I, Bernard Beugnot (éd.), Michel Collot, Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize et al. (collab.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 26-27 (abrégé par la suite en OC I).
 5. Marie Doga, «Rematérialisation du corps écrivant...», p. 47.
 6. Francis Ponge, «Notes pour un coquillage» [1927-1928], in *Le Parti pris des choses*, in OC I, p. 40.
 7. Francis Ponge, «E. de Kermadec», in *L'Atelier contemporain*, in OC II, p. 724.
 8. Sophie Coste, *La parole mise au monde. Poétique de la parole dans l'œuvre de Francis Ponge*, thèse de doctorat en langue et littérature française, université Lumière-Lyon 2, s/d Bruno Gelas, 2008 (dactyl.), p. 332, disponible en ligne sur https://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2008/coste_s#p=0&a=title [consulté le 9 mars 2021].
 9. Bernard Beugnot, «Notice pour *La Table*», in Francis Ponge, OC II, p. 1625.
 10. Francis Ponge, «La Mounine», in *La Rage de l'expression*, in OC I, p. 426.
 11. Francis Ponge, «Le monde muet est notre seule patrie», in *Méthodes*, in OC I, p. 631.
 12. Francis Ponge, «Envoi à Henri Maldiney d'un extrait de mon travail sur la table», in Henri Maldiney, *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, Lausanne, L'Âge d'homme (Amers), 1974, p. 7-9.

d'une présentation de Bernard Beugnot intitulée « La Table en chantier »¹³ et reprend l'envoi à Henri Maldiney qui disparaît de la version de 1982 aux Éditions du Silence (Montréal)¹⁴, de sorte que s'affirme de plus en plus, écrit Thomas Aron, « la préférence délibérément et exclusivement accordée pour finir au texte "en chantier" »¹⁵. En 1991, Jean Thibaudeau republie le texte aux éditions Gallimard¹⁶. Il sera inclus dans le *Nouveau nouveau recueil* en 1992¹⁷.

Peu après la publication canadienne de *La Table*, Francis Ponge adresse un texte d'hommage¹⁸ à son « ami »¹⁹ dans le numéro spécial « Espaces offerts à André du Bouchet »²⁰ de la revue *L'Ire des vents*. À ce texte intitulé « Pour André du Bouchet (Quelques mots) », le poète répond dans un numéro des *Cahiers de l'Herne*²¹ qui, comme celui de *L'Ire des vents*, marque la place de celui à qui il est consacré dans l'espace poétique contemporain. Publié en 1986, deux ans avant la mort de Ponge, et jamais repris depuis, ce texte intitulé « À côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge » témoigne par de nombreuses citations des passages qui auront arrêté du Bouchet dans sa lecture de l'ensemble de l'œuvre, mais il offre surtout une pénétrante lecture de *La Table* qui prend tout son sens en rapport avec le texte de *L'Ire des vents*. C'est que ce texte de Ponge questionne l'importance donnée par André du Bouchet aux « blancs dans la page »²², si opposée à la manière pongienne dans sa perception aérienne du support. Jean-Marie

-
13. Francis Ponge, *La Table, Études françaises*, vol. 17, n^{os} 1-2, Francis Ponge, Bernard Beugnot et Robert Melançon (éd.), 1981, p. 9-49; Bernard Beugnot, « La Table en chantier », *ibid.*, p. 3-8.
 14. Francis Ponge, *La Table*, Bernard Beugnot (prés.), Montréal, Éditions du Silence, 1982.
 15. Thomas Aron, « La réécriture faite texte. Un mouvement de Francis Ponge : La Table », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n^o 3, 1987, La réécriture du texte littéraire, Thomas Aron (dir.), p. 179-212, disponible en ligne sur <http://journals.openedition.org/semes/5573> [consulté le 5 janvier 2021]; sur *La Table*, voir également Michel Peterson, « L'œuvre insupportable de Francis Ponge », *Revue de synthèse*, 4^e série, n^o 1, janvier-mars 1989, p. 109-140.
 16. Francis Ponge, *La Table*, Jean Thibaudeau (prés.), Paris, Gallimard, 1991.
 17. Francis Ponge, *La Table*, in *Nouveau nouveau recueil*, t. II, 1940-1975, Jean Thibaudeau (éd.), Paris, Gallimard (Blanche), 1992, p. 163-241.
 18. Sur la relation entre Francis Ponge et André du Bouchet, voir Philippe Met, « "Hors de l'usage et analogue à un lapsus" : Francis Ponge et André du Bouchet », *Écritures contemporaines*, n^o 6, 2003, *André du Bouchet et ses autres*, Philippe Met (dir.), p. 55-76.
 19. Francis Ponge, « Pour André du Bouchet (Quelques notes) », in *Nouveau nouveau recueil*, t. III, in OC II, p. 1320.
 20. Francis Ponge, « Pour André du Bouchet (Quelques notes) », *L'Ire des vents*, n^{os} 6-8, 1983, p. 328-333, 6 feuillets reproduits en fac-similé avec la pagination manuscrite de Ponge; repris dans *Nouveau nouveau recueil*, t. III, 1967-1984, Jean Thibaudeau (éd.), Paris, Gallimard (Blanche), 1992, p. 142-146; repris dans OC II, p. 1319-1322.
 21. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge », *Les Cahiers de l'Herne*, n^o 51, juillet 1986, *Francis Ponge*, Jean-Marie Gleize (dir.), p. 54-67.
 22. Francis Ponge, « Pour André du Bouchet (Quelques notes) », in OC II, p. 1322.

Gleize²³ a souligné la rareté de ce type d'hommages chez Ponge, seuls André du Bouchet et Denis Roche ont suscité un tel geste. Pourtant il relève dans ce texte, derrière la reconnaissance sincère des qualités poétiques de son ami, une méfiance de Ponge devant ce que cet usage des « blancs » pourrait devoir à un type de poésie qu'il récuse, méfiance qui se traduit par le refus que dans cette direction il puisse avoir une descendance, les poètes ayant emboîté le pas à André du Bouchet étant qualifiés de « piètres épigones »²⁴. Un tel travail serait finalement très étranger à sa propre poétique, comme le prouve dans son hommage le choix de la « compacité », qu'il oppose au poème-constellation d'héritage mallarméen. « On rappellera, écrit Jean-Marie Gleize dans *A noir. Poésie et littéralité*, que Francis Ponge pense toujours en termes de sujet / objet, que toute sa poétique est fondée sur l'idée d'une transitivité nécessaire, d'une relation de l'homme au monde "à l'accusatif" »²⁵. Sa méfiance envers les recherches de spatialisation du texte poétique d'André du Bouchet proviendrait alors de son refus de la « fusion ou de la confusion (mystique²⁶) » traînant dans son sillage, conclut Jean-Marie Gleize, les « spectres du lyrisme, de l'idéalisme chanté »²⁷. Est-ce réellement là que la question se situe ? Comment André du Bouchet aborde-t-il cette question de la transitivité poétique qui est effectivement au cœur de son texte de 1986 ? L'étude de ce dialogue autour de la table permettra de le préciser et d'en éclairer certains enjeux décisifs pour le devenir de la poésie française contemporaine.

Matière de la table, matière du langage : Ponge et la « copulation » du mot et de la chose

Le désir pongien de rendre compte des choses les plus simples²⁸ entraîne une remise en question radicale de son rapport au langage. Dans *La Fabrique du Pré*, texte-dossier à peu près contemporain de *La Table*, Ponge parvenu au terme de son parcours poétique évoque la différence entre le mot et la chose comme une source de joie, joie d'avoir à dire l'évidente « matérialité

23. Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité* [1992], in *Littéralité. Poésie et figuration*, Paris, Questions théoriques (Forbidden Beach), 2015, p. 494.

24. OC II, p. 1320.

25. Jean-Marie Gleize, *A noir...*, p. 503.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. Voir par exemple Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge*, Paris, Seuil (Les Contemporains), 1988 ; Michel Collot, *Francis Ponge entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon (Champ poétique), 1991 ; Henri Maldiney, *Le vouloir dire de Francis Ponge*, La Versanne, Encre marine, 1993.

du monde physique »²⁹. Tout son travail revient donc à organiser la « copulation » du mot et de la chose dans la mesure où il s'agit de les faire « rentrer »³⁰ l'un dans l'autre.

Le travail par lequel l'écrivain met en œuvre ce rapprochement, Ponge l'a défini comme *objeu*, et *objoie* la jubilation qui en résulte, dans un « Soleil placé en abîme »³¹ où il évoque le genre nouveau qu'il envisage :

C'est celui où l'objet de notre émotion, placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui, seul, peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété, et de la rigoureuse harmonie du monde³².

Dès l'ouverture du dossier de *La Table*, Ponge s'emploie à mettre en œuvre ce bouclage « à double tour » des significations et cette remontée vers les racines où chercher des « liaisons » possibles entre le couple langagier « signifié-signifiant » et l'irréductible *chose* qui dans sa matérialité le nargue de sa différence. Nous renvoyons sur ce point à Thomas Aron qui, dans son article intitulé « La réécriture faite texte. Un *moviment* de Francis Ponge : *La Table* », décrit le caractère méthodique de l'investigation langagière pongienne dans ce texte qui marque l'aboutissement de sa pratique d'écriture. L'exploration des trois pôles que sont le signifiant, le signifié et le référent est poursuivie de manière « systématiqu[e] »³³ par Ponge qui passe en revue les phonèmes et les graphèmes qui constituent le mot « table », puis isole la structure consonne + suffixe *-able*. Malgré son caractère « programmé et méthodique », cette exploration revêt paradoxalement un caractère « imprévisible »³⁴, une « brusquerie » où se manifeste la « subjectivité »³⁵ assumée de l'écrivain, prêt à revendiquer la nécessaire part d'arbitraire en vertu de laquelle la table anonyme du concept, l'idée de table, peut devenir la table vécue par Ponge, et ouvrir le lecteur à l'histoire de ses rapports avec la table. C'est là réaffirmer la part primordiale de la matérialité des mots, des choses et du corps écrivant qui s'entrechoquent, ce dernier imprimant le *clinamen* de sa fantaisie à des rapports toujours hasardeux, erratiques, avec le réel : « Il faut donc faire ma Table, écrit Ponge,

29. Francis Ponge, *La Fabrique du Prê*, in *OC II*, p. 431-432.

30. *Ibid.*

31. Francis Ponge, « Le Soleil placé en abîme », in *Pièces*, in *OC I*, p. 776-794.

32. *Ibid.*, p. 778.

33. Thomas Aron, « La réécriture faite texte... », p. 11.

34. *Ibid.*, p. 13.

35. *Ibid.*, p. 11.

en n'y employant que ce qui en vient, naturellement, à mon corps [...] en chasser l'idée »³⁶. Ce qui lui vient naturellement, ce sont « à la fois l'objet (le référent) hors le mot et le mot, hors de sa signification courante », les deux étant à « rajouter »³⁷.

La langue est un sol pour la parole autant que sol la page pour l'écriture dans un texte qui demande à la table une « consolation »³⁸ autant qu'une « consolidation »³⁹, voilà peut-être ce qui retient André du Bouchet sans doute dès 1974 à la lecture des pages confiées à leur ami commun Henri Maldiney. La table est écrite dans la conscience du *sub-*, de ce qui vient par-dessous ; sou-venir et sup-porter ont en commun la présence active du préfixe *sub-* ; par l'emploi non pronominal du verbe « souvenir », dont l'étymologie est ravivée, Ponge conditionne la stabilité de l'esprit à celle du corps : « *Table de l'écritoire* [...], *qui dès longtemps souvins à l'appui de mon corps comme aujourd'hui, enfin, à mon esprit ta notion* »⁴⁰ ; de même que la table réelle *souvient* au corps écrivant, la table vécue, remontant de la mémoire doit *souvenir* à l'esprit tâtonnant vers sa formulation de la table. Dans *La Fabrique du Pré*, c'est sur le préfixe *sub-* du mot « subjectivité » que Ponge insiste pour évoquer « ce qui me pousse du fond, du dessous de moi »⁴¹. De même, la dissémination du préfixe *sub-* travaille sourdement, dans ses assises, le texte de *La Table*.

S'il passe en revue pour la forme les autres destinations possibles de la table, ce n'est pas la table épicurienne du banquet qui intéresse l'écrivain matérialiste. Avec une forme d'ascétisme au moment de mettre le point final à son œuvre, ce ne sont que des mots qu'il envisage de partager avec le lecteur en guise de dernier repas, pour une ultime cène d'écriture : les « plaisirs de la table » envisagés dans le feuillet daté du 29 décembre 1970 sont d'emblée ceux de la table « à écrire », un peu ceux de la table « à déposer des choses » (le matériel de l'écrivain) mais « non du tout de la table / à manger qu'il ne m'est / agréable que de *desservir* »⁴².

« Table, tu me deviens urgente »⁴³, écrit Ponge, mais cette urgence est celle du testament. La table et le pré sont, pour Sophie Coste, les « objets testamentaires parfaits »⁴⁴ qui permettent d'interroger « [...] la surface

36. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 920.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 940.

39. *Ibid.*

40. Francis Ponge, « Envoi à Henri Maldiney... », in *ibid.*, p. 947.

41. Francis Ponge, *La Fabrique du Pré*, in OC II, p. 429.

42. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 937.

43. *Ibid.*, p. 941.

44. Sophie Coste, *La parole mise au monde...*, p. 353.

originelle de surgissement, de tous les objets, qu'ils soient de la nature (le pré) ou d'écriture (la table de travail) »⁴⁵. Pour Jean-Marie Gleize, la table est le « dernier sujet » de l'écrivain sur son « lit de mort », accomplissant l'« ultime geste d'annulation par lequel il efface tout ce qu'il a écrit »⁴⁶. « En un certain lieu mort et engendrement coïncident », et de ce texte Gleize écrit que « toute l'œuvre s'y rassemble et s'y abolit »⁴⁷.

Support matériel de l'écriture, la table est donc également l'objet visé par l'acte ultime d'écriture, dans un texte qui entreprend de convertir la *matière de la table* en *table des matières*⁴⁸, ultimes pages des œuvres complètes où défilent pour un dernier tour de piste les objets que l'appui de la table aura *supportés*, occasion de confronter la démesure du possible à la mesure du réalisé : « Qu'ainsi les matières présentées méthodiquement et en raccourci puissent {être vues | pour être lues} d'un seul coup d'œil »⁴⁹.

La matière de la table, c'est « le bois »⁵⁰, Ponge l'affirme de façon péremptoire dès les premiers feuillets du dossier. Cela est sous-entendu. Quand il arrive qu'elle soit « en verre ou en pierre », c'est « l'exception il faut le préciser »⁵¹. Le bouclage « à double tour » du texte consiste donc à mettre en rapport, en harmonie les sonorités du texte évoquant la table et le son que rend celle-ci lorsqu'on l'incite à faire entendre la voix de son bois : « J'aime, j'admire et respecte, écrit Ponge, le son impératif, bref, *mais mat*, {du | que rend le} bois quand on le frappe quand on le fait réagir quand on exige de lui qu'il parle »⁵², d'une voix « plus ou moins sérieuse ou grave » en fonction de l'épaisseur de la planche⁵³. Ce « son impératif » est aussi celui de la matière sonore du groupe nominal « *la Table* » dont Ponge relève le « bruit asséné par [s]a dentale dure : le T »⁵⁴, et le redoublement de la voyelle A qui est la clef harmonique de ce mot, sa « matière », son « bois »⁵⁵, que le « e final » vient « adouci[r] »⁵⁶. « Table » n'est alors qu'un « quasi » monosyllabe, en rien « bruta[l] » mais plutôt « *élémentaire* »⁵⁷.

45. *Ibid.*, p. 350.

46. Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge*, p. 253.

47. *Ibid.*, p. 258.

48. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 921 et 943.

49. *Ibid.*, p. 943.

50. *Ibid.*, p. 917.

51. *Ibid.*, p. 918, 921 et 927.

52. *Ibid.*, p. 937-938.

53. *Ibid.*, p. 938 (note).

54. *Ibid.*, p. 938.

55. *Ibid.*, p. 927.

56. *Ibid.*

57. *Ibid.*

Dans la « linguistique subjective »⁵⁸ de Ponge, la table arthurienne est aussi inenvisageable qu'une table de pierre : sa table est « carrée »⁵⁹ ou plutôt rectangulaire, par le jeu des lignes que sa « seconde syllabe, muette (et donc dirigée vers l'infini) »⁶⁰ incite à tracer. Comme la page, elle est un cadre, un encadrement constitué de lignes à l'intérieur desquelles viennent s'inscrire d'autres lignes, celles de l'écriture, et le manuscrit de Ponge s'ouvre à tout un jeu graphique, ponctué qu'il est d'une série d'encadrements rectangulaires horizontaux, venant s'inscrire en abîme mais perpendiculairement au rectangle vertical de la page⁶¹. La table *souvient* au mot, l'encadre mais aussi le *sou-ligne* à plusieurs reprises⁶². À cet encadrement graphique, voire iconique, répond un encadrement sonore, articulatoire, comme y insiste le feuillet du 23 novembre 1970 :

Table rend un son {mat | court} et froid, sans {vibrations aucunes | prolongement aucun}

Et encore faut-il pour cela qu'elle soit frappée – ou prononcée – d'une façon brutale, nette, nettement (dé)coupée [...] à gauche et à droite du silence⁶³.

Définie comme une « planche horizontale établie le plus souvent sur 4 pieds du même bois »⁶⁴, la table est associée par Ponge à la « fixité »⁶⁵ et surtout à la « planéité » ou « planitude » (Ponge préfère éviter « platitude » pour sa connotation péjorative⁶⁶). Planche surélevée sur ses tréteaux, elle est rapprochée pour sa forme de la majuscule de sa lettre initiale, dont Ponge trouve la racine sonore et graphique dans la « 19^e lettre de l'alphabet grec », le « Tau », constitué à l'écrit de deux lignes perpendiculaires conjuguant la surélévation verticale et l'appui horizontal et notant la consonne occlusive alvéolaire sourde qu'on retrouve à l'orée du mot « table ». Le « T » qui « pictographiquement, la signifie », est sa « colonne d'appui »⁶⁷.

Les graphèmes, phonèmes et sèmes, ces « corpuscules de l'énonciation »⁶⁸, écrits du Bouchet, sont pour Ponge les atomes d'une physique de la langue qu'il entend opposer au tropisme métaphysique de la tradition

58. Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge*, p. 251.

59. Francis Ponge, *La Table*, in *OC II*, p. 929.

60. *Ibid.*, p. 937.

61. *Ibid.*, p. 917-920, 930, 936 et 944.

62. *Ibid.*, p. 928 et 932.

63. *Ibid.*, p. 934.

64. *Ibid.*, p. 925.

65. Les tables « pliantes » ou « roulantes » étant elles aussi considérées comme des exceptions (*ibid.*, p. 927).

66. *Ibid.*, p. 944.

67. *Ibid.*, p. 935.

68. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 61.

poétique héritée du romantisme : « Ce n'est pas sur une métaphysique que nous appuierons notre morale, écrit-il dans le feuillet daté du 15 février 1970, mais sur une physique ». Et de rajouter une note pour préciser : « * (La physique atomistique : celle des signes, des signes espacés, (discontinus), celle des Lettres) »⁶⁹, renvoyant à Épicure et Lucrece⁷⁰, avec peut-être pour horizon de constituer un tableau périodique des éléments langagiers capable de faire pendant dans le domaine d'une physique moderne de la langue à la table de Mendeleïev.

La méthode pongienne à l'épreuve : une mise « en abîme » impossible

Pourtant une difficulté cruciale attend ici l'écrivain dans la mise en œuvre de l'*objeu* qui consiste à placer d'abord l'objet de son « émotion [...] en abîme »⁷¹. La table se révèle en effet rétive à cette méthode du fait même de son statut de support matériel de l'écriture. Contrairement au corps céleste du *soliculus* pourvoyeur de lumière (c'est sur l'image de l'aube que s'ouvre le texte⁷²), le corps terrestre de la table est un sol indispensable à la marche de l'écriture, Ponge ne parvient pas à la mettre à distance : « Mais il m'est difficile de te placer en abîme puisque je ne peux me dispenser de ton appui »⁷³ ; « Ce qui m'a permis d'écrire mon œuvre reste (très difficile à écrire) ce qui me reste à écrire pour en finir »⁷⁴.

Cette table sur laquelle Ponge « [s'est] appuyé pour écrire tout ce [qu'il a] écrit sans qu'il soit question d'elle »⁷⁵, il devient nécessaire au moment où Ponge a « terminé [s]on œuvre », de la « soumettre » elle-même « à la question »⁷⁶. Or cette torture particulière du travail (au sens étymologique) d'écriture, cette « leçon d'anatomie »⁷⁷ langagière nécessite une « table d'opération »⁷⁸ sans laquelle le chirurgien verbal apparaît démuné. Ayant laissé survivre la table au « paradis du non-dit »⁷⁹, Ponge s'aperçoit qu'elle a toujours été là, comme imprimée sous les pages de chacun de ses livres « à l'encre sympathique », invisible mais présente. Paradoxalement,

69. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 931.

70. *Ibid.*

71. Francis Ponge, « Le Soleil placé en abîme », p. 778.

72. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 913.

73. *Ibid.*, p. 943.

74. *Ibid.*, p. 915.

75. *Ibid.*, p. 939.

76. *Ibid.*, p. 942.

77. *Ibid.*

78. *Ibid.*, p. 942.

79. *Ibid.*, p. 941.

la seule façon de la faire apparaître au grand jour est, « la prenant comme référent », de « l'effacer et du même coup effacer tout ce [qu'il a] écrit sur elle »⁸⁰ pour une ultime catastrophe qu'il envisage comme une *tabula rasa*. Le geste d'effacement promeut l'insurrection du support, sa monstration éblouissante déchirant le voile instable de l'écriture, et c'est précisément *cela* qui frappe André du Bouchet à la lecture de ce texte, ce moment où l'œuvre de Ponge rencontre enfin l'in-support-able, ce vacillement de l'appui solide de la table. Se souvenant des mots d'Henri Maldiney dans *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge* – lequel écrivait : « Puisque l'esprit doit d'abord s'abîmer aux choses, c'est dans cette chute qu'il a son commencement, mais c'est à s'en relever par un saut qu'il connaîtra le fond d'où il a pris son appel »⁸¹ – du Bouchet intitule son texte de 1986 « À côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge », indiquant par là que le fond, celui-là même d'où surgit et où retourne le trait qui « figure et défigure »⁸² d'un Alberto Giacometti, laissant la part belle à la blancheur du support, s'emporte enfin dans l'œuvre pongienne à l'heure où elle touche à l'objet invisible inscrit sur le revers des choses, au muet du muet. « c'est dans le support que le pas, cette fois, est à faire, table étant faite. / table rase comme / l'air »⁸³, écrit André du Bouchet en écho à la réponse de Ponge à Descartes :

Table rase ayant été faite (dite), qu'en reste-t-il
 Eh bien, j'en demande pardon à Descartes il ne reste ni
 Je ni pense ni je ni suis [...] mais il reste (encore) incontestablement la table.
 Rase ou pas rase comme on voudra il reste la table⁸⁴

Les objets seuls ayant été « balayés »⁸⁵ de la table desservie, reste le « y » du *il y a*, « locatif absolu »⁸⁶ pour Henri Maldiney qu'André du Bouchet retourne en l'« ablatif absolu »⁸⁷ du pronom indéfini « *cela* », celui-là même par lequel se conclut l'hommage de Ponge à André du Bouchet, lorsqu'il reconnaît que ses « blancs », ces « espaces », ces « larges failles » laissent « comme par magie, surgir, objet ni sujet : "*cela*" ce qui n'est pas tourné vers nous, ce *Tout* [qui] existe si fort ! »⁸⁸. C'est sur ce même « *cela* », comme en écho, que se conclut la réponse d'André du Bouchet à Ponge après

80. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 916-917.

81. Henri Maldiney, *Le Legs des choses...*, p. 45.

82. André du Bouchet, *D'un trait qui figure et défigure*, Montpellier, Fata Morgana, 1997.

83. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 58.

84. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 926.

85. *Ibid.*, p. 935.

86. Henri Maldiney, *Le vouloir dire de Francis Ponge*, p. 156.

87. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 55.

88. Francis Ponge, « Pour André du Bouchet... », p. 332-333.

lecture de *La Table*: « tabler sur cela, qui éclaire. »; « cela ne se soutient pas. »; « écrire pour cela »⁸⁹. À travers la référence de Ponge au titre du livre d'André du Bouchet sur Giacometti transparait la phrase de Rilke: « La mort est cette face de la vie détournée de nous »⁹⁰. Or, affronter cette autre face, c'est pour Ponge, écrivant en quelque sorte la *postface* de son œuvre, considérer le geste d'inscription comme un geste de défiguration de la table: il est question pour le poète de la « *dévisager* » avec son « stilet », de « déchirer [s]a surface », précise Ponge, seul moyen de lui « imprimer un rythme »⁹¹. Tout le texte est écrit dans la tension entre la face, la surface de la table et ce geste d'*ef*-facement⁹². « *Dévisager* », insiste Ponge dans une note, doit être entendu dans son sens étymologique: « Déchirer le visage avec les ongles ou les griffes *Puis* (seulement et populairement) faire effort pour reconnaître les traits de quelqu'un »⁹³.

La Table nous dit que l'accumulation des brouillons, que Ponge choisit d'assumer, est un sol, un humus où s'enfouit l'auteur, aux prises avec l'*imprononçable*, une notion centrale dans le texte donné par André du Bouchet aux *Cahiers de l'Herne*, qui interroge le rapport entre le « mot incarné » et la « chose imprononçable »⁹⁴. Affronter le mutisme des choses en leur opposant la matérialité graphique et sonore du langage sans éluder la tension née du passage du graphique au sonore, c'est se heurter à l'imprononçable. Le poète doit franchir ce détroit où la mutité de la chose menace à chaque instant d'étouffer la parole exténuée, de l'abolir en un serrement de gorge.

C'est ce que pointe André du Bouchet en ouvrant sa réflexion sur *La Table* à la réminiscence d'un autre texte écrit par Ponge en 1948, le premier des trois consacrés à Germaine Richier⁹⁵: « “le mot imprononçable de SCVLPTVRE” »⁹⁶. Le texte sur Germaine Richier, intitulé « SCVLPTVRE »⁹⁷, pose la question centrale de l'inscription, attribuée symboliquement à la foudre dans le texte, le terme « SCVLPTVRE » avec sa graphie latine étant désigné par Ponge comme « ce mot de foudre ». Le texte interroge la disjonction entre l'écriture et la lecture à haute voix, il pose la question de

89. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 66-67.

90. Rainer Maria Rilke, Lettre à Witold von Hulewicz, in *Œuvres*, t. III, *Correspondance*, Philippe Jaccottet (éd.), Blaise Briod, Philippe Jaccottet et Pierre Klossowski (trad.), Paris, Seuil (Le Don des langues), 1976, p. 588.

91. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 943 (pour la phrase).

92. « [...] et de ce fait *t'effaçant* enfin toi-même, *en finir* absolument » (*ibid.*, p. 942).

93. *Ibid.*, p. 942 (note).

94. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 63.

95. Voir *ibid.*

96. *Ibid.*

97. Voir Francis Ponge, « SCVLPTVRE », in *L'Atelier contemporain*, in OC II, p. 582-583.

l'illisible qui ouvre une brèche dans le sens. Les antiques « mots gravés » ne sont plus que traces d'une parole réifiée, calcifiée, rendue à l'imprononçabilité initiale de la matière muette. La limpidité initiale du sens, de l'idée, est perdue à jamais dès lors que la verbalisation est soumise à l'accidentel. Il y a une « balafre » au fronton du « monument logique »⁹⁸, monument du *logos* pongien, celle qui disjoint irrémédiablement le mot de la chose et voue l'écriture à un geste négatif, celui du creusement, de l'évidement, par lequel Ponge envisage de « défigurer » la table pour la rendre enfin visible, présente à l'invisible comme toute inscription « sympathique », surgissant du fond de son retard⁹⁹.

Lecture de *La Table* par André du Bouchet : la *tabula rasa* pongienne rendue à la mobilité du support

Ponge et du Bouchet considèrent la parole et l'écriture comme une brèche à percer dans la compacité du support ; là où ils se distinguent néanmoins, c'est dans la confiance à placer dans la pérennité de cette brèche. Ponge, dans *La Table*, interroge le passage de la verticalité des parois primitives à l'horizontalité de sa table d'écrivain, à laquelle il n'aime pas s'asseoir, préférant s'y accouder en position allongée, posant obliquement une écriture sur ses genoux. L'allongement concomitant des lignes couchées sur le papier est interprété comme ouverture vers l'infini et possibilité d'une traversée du temps ; le geste d'inscription devient geste de défi au temps :

Verticale d'abord devant lui comme un mur dès l'instant qu'il s'arma d'une pointe [...] il s'aperçut du pouvoir qu'il avait
de lui imprimer {son | quelque} rythme et d'ainsi défier l'oubli, défier le temps¹⁰⁰.

André du Bouchet insiste au contraire sur la précarité de toute brèche face à la mobilité du support, la table d'André du Bouchet est en mouvement, en déplacement, ce qui impose non pas de « défier l'oubli » mais d'en anticiper les ravages, incorporant ses vertus dynamiques à la parole par l'inscription de l'acte d'écriture dans l'éphémère.

98. Francis Ponge, « SCVLPTVRE », in *L'Atelier contemporain*, in OC II, p. 582.

99. Concernant le texte de Ponge sur Germaine Richier et le lien étymologique entre écriture et sculpture (idée de creusement dans l'étymon indo-européen *skr-*), voir Claire Gheerardyn, *La statue dans la ville. Littératures européennes, russes et américaines à la rencontre des monuments (XIX^e-XXI^e siècles)*, thèse de doctorat en littérature générale et comparée, université de Strasbourg, s/d Guy Ducrey, 2015 (dactyl.), p. 41.

100. Francis Ponge, *La Table*, in OC II, p. 945.

André du Bouchet revient dans son texte sur un passage important de *La Table*, celui où Francis Ponge trouve l'idée de la signature de *La Fabrique du Pré* telle qu'elle apparaît dans l'édition originale de ce texte chez Albert Skira en 1971. Du Bouchet évoque :

le trait prolongé dans l'équation terminale de *La Fabrique du Pré* qui, en manière de conclusion (c'est un point de départ), aura rejoint momentanément, puis départagé, le double alignement horizontal des mots de la signature F(rancis) P(onge) – patronyme et prénom ombrés dans les hachures sitôt interdits à la voix – et, portés par les mêmes hampes à l'étage aéré, de Fenouil et Prêle, leurs initiales communes non différentes de celles du titre du volume¹⁰¹ (c'est un point de départ) : y discerner, en même temps que la scintillation de l'interstice inépuisable vacant de nouveau, la marque de la compacité – terre, ou table, ou soi – du plateau de la table avancée encore une fois¹⁰².

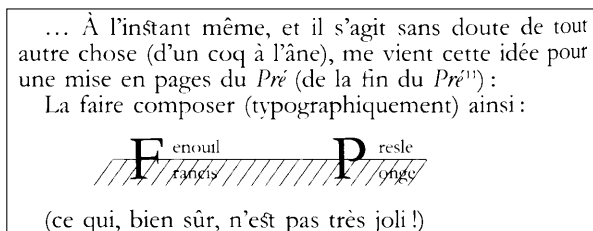


Fig. 1 – Signature illustrée de Francis Ponge, in *La Table*, in OC II, p. 920

André du Bouchet rapproche ici le caractère imprononçable de la signature ainsi inhumée dans des hachures figurant la terre, de l'effet produit par la graphie romaine du mot « SCVLPTVRE » dans le titre du texte consacré à Germaine Richier. De l'incision à l'inhumation, du creusement à l'enfouissement, du défaut à l'excès, c'est toujours d'une mise en péril de la « voix » qu'il est question. André du Bouchet joue sur la polysémie du terme « hampe », qui désigne en botanique l'« axe allongé, partant du collet de la racine, dépourvu de rameaux et de feuilles, portant la ou les fleurs » et dans le domaine de l'écriture le « trait vertical qui sert à former certaines consonnes »¹⁰³. Le patronyme enterré de l'auteur nourrit l'étage supérieur, comme la hampe perce la terre pour s'élever dans l'air. L'élan imprimé

101. Fenouil/Prêle; Fabrique du Pré; Francis Ponge (N.d.E.).

102. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge », p. 63. Pour la signature à laquelle André du Bouchet fait allusion, voir fig. 1.

103. Article « hampe », in *Trésor de la langue française informatisé*.

par le « je », dès lors qu'il s'exprime, rend la table rase féconde et loquace. Dans l'équivalence posée par André du Bouchet, le « je » est à soi-même sa propre table, étant dans sa corporéité l'appui de la parole, fût-ce à travers cette horizontalité assumée d'un Francis Ponge qui s'allonge comme la table et se couche dans le pré pour que de sa bouche inhumée, pleine de terre, s'élève une voix, prononçant en écho à celle de Rimbaud : « ce n'est rien, j'y suis, j'y suis toujours ». Cette citation figure dans « Braque ou Un méditatif à l'œuvre » où les écrivains et les peintres sont considérés comme les seuls « à être entièrement présents. Seuls, si je puis dire, à y être, intégralement. Seuls à y rester. J'y suis, j'y suis toujours, écrivent-ils »¹⁰⁴. Cette formule, qui devient un *leitmotiv* de la dernière partie de l'œuvre d'André du Bouchet¹⁰⁵, donne tout son sens à ce passage du texte :

dans le trait du départage imprononçable – noir ici – accentuant le jour de l'interligne, et figure du support à quoi toute parole à être inscrite doit fatalement se ranger – cette parole fût-elle *je*, et le *je* celui-là (c'est un point de départ), je reconnais, bord à bord, élévation de la terre et interruption horizontale attenant, comme à mi-hauteur – c'est au plus haut – le plan du TAU : *table* étant à prendre sur soi, là un pas – table pour le pas – est à effectuer de nouveau¹⁰⁶.

En désignant la barre horizontale supérieure du « T » par une expression montagnarde, évoquant le « plan du TAU » comme dans le massif du mont Blanc on parle du « plan de l'Aiguille », André du Bouchet prolonge la réflexion pongienne sur la graphie du mot « Table » en en relevant la topographie, mise en rapport avec les accidents du relief terrestre. La graphie du « T » figure de façon iconique la quantité de langage que le poème¹⁰⁷ par son tour de force parvient à « prendre sur soi »¹⁰⁸, de façon temporaire. Elle cristallise le sens de notre relation au support. La ligne continue du support imprononçable, qu'André du Bouchet met en rapport avec le

104. Francis Ponge, « Braque ou Un méditatif à l'œuvre », in *L'Atelier contemporain*, in OC II, p. 713.

105. Cet extrait du poème de Rimbaud, *Qu'est-ce pour nous mon cœur* de 1872 [in *Œuvres complètes*, André Guyaux (éd.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2009, p. 231], André du Bouchet le cite dans « Sur un tableau de Poussin » [1959], *La Peinture n'a jamais existé. Écrits sur l'art 1949-1999*, Thomas Augais (éd.), Paris, Le Bruit du temps, 2017, p. 91 et dans ... *désaccordée comme par de la neige – Tübingen, le 22 mai 1986*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 67.

106. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 63-64.

107. Mot préféré, malgré les réserves pongiennes, à celui de « texte », imposé par le textualisme des années 1970, qu'André du Bouchet juge « débilisant » (« À côté de quelques mots relevés... », p. 66), sans doute parce qu'il est impropre à penser le rapport entre le support langagier et le support terrestre.

108. *Ibid.*, p. 55.

blanc de l'« interligne », il revient à la parole de l'inciser, d'en entamer l'épaisseur, comme André du Bouchet l'a indiqué dans sa réflexion sur la peinture et en particulier dans le livre intitulé *Peinture* en 1983¹⁰⁹. Les lignes continues deviennent dans « À côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge » des lignes de pointillés révélant cette part de vide que la physique quantique montre à l'œuvre entre les atomes, entre noyaux et électrons, cette discontinuité de la matière à la faveur de laquelle l'imprononçable finit par s'ouvrir au travail de sape du poème.

Renversement de la table par la parole et limites de l'intentionnalité poétique

En faisant de l'adjectif « imprononçable » le pivot de sa lecture de *La Table*, André du Bouchet rebondit sur le parti pris de Francis Ponge d'envisager *-able* comme un suffixe adossé au « TAU » ou tréteau de la consonne « T ». Le sens de ce suffixe est d'indiquer la « possibilité d'être (selon le radical) »¹¹⁰. À cette « possibilité pure »¹¹¹, il faut « infliger le tau » qui est la marque de la « prédestination », le « *tau* des prédestinés »¹¹², écrit Ponge, en référence à l'Apocalypse selon saint Jean, VII, 4, « où il est question des serviteurs de Dieu marqués au front de son sceau », précise la note de Bernard Beugnot dans l'édition de la Pléiade¹¹³.

La résistance qu'oppose à toute forme de prédestination possible la réalité matérielle du support est au cœur de la réflexion suscitée chez André du Bouchet par sa lecture de *La Table*. L'insurrection du support adresse une fin de non-recevoir à toute forme de destination de la parole poétique. La notion même d'intentionnalité telle qu'elle apparaît dans la phénoménologie devient alors problématique :

destination : je ne suis pas assuré de la finalité aujourd'hui de ce qui s'écrira, ni même, par voie de conséquence, du placement de mes mots sur le papier¹¹⁴.

Les marques de la première personne (« je », « mes mots ») s'opposent dès ce premier paragraphe à une tournure impersonnelle (« ce qui s'écrira »), indiquant que si le « je » donne l'impulsion, les mots échappent. La parole suit son chemin indépendamment de l'intention expressive initiale, comme le suggère l'opposition entre le présent (« suis », « aujourd'hui ») et le futur

109. André du Bouchet, *Peinture*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

110. Francis Ponge, *La Table*, in *OC II*, p. 935.

111. *Ibid.*

112. *Ibid.*, p. 944.

113. *Ibid.*, p. 1630.

114. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 54.

(« s'écrira »). La « finalité » dont le poète ne peut pas être assuré dépend du contact physique avec le papier, de l'épreuve du réel que constitue la matérialisation de la parole à travers le geste de l'écriture ou l'effort de phonation, redoublée par ce que Mandelstam nomme la « physiologie de la lecture » dans un texte traduit par André du Bouchet¹¹⁵. C'est ici que se pose la question du support qui engage dès les premières lignes de ce texte une spatialisation de l'écriture, l'insurrection du support étant facteur de dérapage des mots sur le « verglas »¹¹⁶ de la page et impliquant dès lors pour maintenir un équilibre précaire un « pas à pas » de l'écriture cherchant à l'aveugle le « placement de [s]es mots sur le papier », recherche rendue visible par les blancs typographiques.

« ... ainsi pour t'obtenir, ô Table, suffit-il de marquer du Tau de la prédestination le suffixe exprimant la possibilité-d'être toute pure. » (Francis Ponge)
 en cela – table – qui appuie « sur un physique seulement », rien de moins assuré. rien qui se laissera moins assujettir au physique, sur quoi appuyer, que – « possibilité-d'être toute pure », la physique de la langue¹¹⁷.

L'aventure du support matériel vécu comme « possibilité pure » par le poète implique donc un suspens des significations. Le lien entre les mots et les choses est sens dessus dessous et en proie à une réversibilité incessante qui fait écrire à André du Bouchet qu'« une parole, en s'y inscrivant, renverse la table »¹¹⁸.

Francis Ponge a posé dans *L'Atelier contemporain* le rapport de l'homme à la chose comme transitivity, le rapport de l'homme à l'objet étant décrit comme un « rapport à l'accusatif » : l'objet est le « complément direct »¹¹⁹ de l'homme qu'il affecte. André du Bouchet relève chez Francis Ponge cette expression de « rapport à l'accusatif » en insistant sur les turbulences qui affectent cette transitivity du fait de la nature abyssale de notre support. Pour André du Bouchet, le « rapport à l'accusatif » est « insoutenable » et provoque « la rupture de ces coordonnées qui, de toute chose, refont incessamment un objet »¹²⁰, cette mise à la question de l'objet par le poète provoquant ce retour de la part d'indétermination par laquelle celui-ci peut, selon André du Bouchet, « redevenir chose. rien que *chose* – qui n'est que

115. Ossip Mandelstam, *Physiologie de la lecture*, André du Bouchet (trad.), Paris, Fourbis, 1989.

116. *Dérapiage sur une plaque de verglas, déchet de neige* (Paris, La Répétition, 1985) est le titre d'un texte d'André du Bouchet consacré à Jean Tortel.

117. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 55.

118. *Ibid.*, p. 56.

119. Francis Ponge, « L'objet, c'est la poétique », in *L'Atelier contemporain*, in OC II, p. 657.

120. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 57.

rien (*rem*) »¹²¹. Reprenant à Ponge cette oscillation étymologique entre le quelque chose et le rien¹²², André du Bouchet établit une distinction entre l'objet et la chose en récusant l'objectivation du monde de la pensée intentionnelle comme inapte à penser la mouvance du support. Figurer la chose dans des coordonnées spatiales et temporelles la réduit à l'état d'objet, tout comme le langage figé dans des significations préétablies manque la part d'indétermination de notre rapport au réel, celle du support. L'écriture, dès lors, compte moins comme perfection d'un texte achevé que comme activité, et l'inscription elle-même moins que l'imminence de l'inscription. Dans *La Table*, le support apparaît aussi comme le lieu d'attente de l'écriture, et c'est cette dernière image de Ponge que veut retenir André du Bouchet, de ce Ponge qui peut dire : « "j'aime // la table qui m'attend, où tout est disposé pour écrire / et où je n'écris pas" »¹²³.

S'il est l'effet d'une telle ouverture, le geste d'écriture dépasse l'assignation à une identité et à une intentionnalité pour devenir l'émanation même du support, de ce « y » indistinctement spatial et temporel par lequel l'écrivain se laisse foudroyer lorsqu'il s'exclame après Rimbaud qu'il y est – « *ce n'est rien, j'y suis, j'y suis toujours* » – et retourne le mot de Diderot – « c'est le moment qui parle, et non l'artiste »¹²⁴ – au point de pouvoir affirmer : « le moment qui parle, c'est moi » ou encore : « le moment qui parle, j'y suis »¹²⁵.

*
* * *

« y être », c'est porter la parole à ce point de surélévation (« le TAU ») où elle a chance d'atteindre la chose, qui la renvoie à son appartenance au support, de même que « la lessiveuse » qui triomphe – « tronconiquement au milieu de la page » (dans une citation qu'André du Bouchet détache de son contexte) – lorsqu'elle accomplit son œuvre – Ponge la compare à un geyser ou un volcan, d'où l'image du cône – doit ensuite être reléguée au sol pour faire redescendre sa température :

Retirons-la, elle veut refroidir... Pourtant ne fallait-il d'abord – tant bien que mal comme sur son trépied – tronconiquement au milieu de la page dresser ainsi notre lessiveuse ?

121. *Ibid.*

122. Voir Francis Ponge, « Ressources naïves », in *Proèmes*, in OC I, p. 197.

123. André du Bouchet, « À côté de quelques mots relevés... », p. 65.

124. Denis Diderot, « Prospectus » [1750], in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson – David l'aîné – Le Breton – Durand, vol. I, 1751, p. 4.

125. *Ibid.*, p. 60.

Mais à présent c'est à bas de ce trépied, et même le plus souvent reléguée au fond de la souillarde, – c'est froide à présent et muette, rincée, tous ses membres épars pour être offerts à l'air en ordre dispersé, – que nous allons pouvoir la considérer¹²⁶...

Le travail de la lessiveuse est évoqué comme un travail de « purification » par Ponge. L'efficacité de ce travail est proclamée à la fin du texte : « Mille drapeaux blancs sont déployés tout à coup – qui attestent, non d'une capitulation, mais d'une victoire – et ne sont peut-être pas seulement le signe de la propreté corporelle des habitants de l'endroit »¹²⁷. Un tel triomphe du blanc parle poétiquement à André du Bouchet. Il est indissociable de ce moment où la lessiveuse est rendue au muet, où elle abandonne sa surélévation passagère pour être réunie au support dont la blancheur éclate alors, ravivée. Reconnaisant à Ponge d'avoir été un infatigable lessiveur de la langue, du Bouchet en profite donc pour glaner au passage ici et là une justification de sa propre poétique dans une œuvre qui n'en admettait pas facilement l'évidence. Relevant sur le « plan du TAU » un Ponge de la table rase et du drapeau blanc, il laisse entendre que les derniers mots de Ponge à la fin de son texte d'hommage à André du Bouchet, « voilà qui m'oblige à me taire », sont peut-être moins le signe de la réserve ou de la désapprobation que voudrait y lire Jean-Marie Gleize que celui d'un accord trouvé au sein du muet, non pas dans un « idéalisme chanté »¹²⁸, mais à l'issue d'une traversée partagée du support matériel râpeux, revêche, « imprononçable », de l'écriture.

Thomas AUGAIS

Sorbonne Université (CELLF 19-21, UMR 8599)

126. Francis Ponge, « La Lessiveuse », in *Pièces*, in *OCI*, p. 738.

127. *Ibid.*, p. 740.

128. Jean-Marie Gleize, *A noir...*, p. 503.