

# versants

## Normes de rédaction de *Versants*, Revue suisse des littératures romanes

1. Les **contributions** sont à envoyer par courrier électronique à la ou au responsable scientifique du numéro en respectant les dates de dépôt.

Du premier au dernier mot, les articles doivent être rédigés et structurés DANS le document **template** (feuille de style en Word) remis par le responsable scientifique du numéro. À chaque niveau de texte (titre, sous-titre, texte principal, citation, notes en bas de page, etc.) correspond un style particulier dans le template. Les auteurs sont **instamment invités** à NE PAS écrire leur contribution dans un autre document, dans l'idée de le transformer ensuite, car ce procédé ne fonctionne pas. Ne pas rédiger directement l'article dans le template implique de devoir retaper l'article dans sa totalité à posteriori. Même si l'apparence du texte dans le template ne correspond pas aux attentes esthétiques de l'auteur, celui-ci ne doit pas s'en inquiéter, vu que l'éditeur se chargera de donner aux textes l'aspect final que les auteurs peuvent observer dans les numéros de la revue publiés en ligne à partir de **2018**.

Une fois commencé leur travail dans le template, les auteurs sont priés de respecter scrupuleusement les consignes suivantes :

1. Ne pas créer de nouveaux styles.
2. Ne pas introduire de passage à la ligne, sauf à la fin d'un paragraphe.
3. N'utiliser ni retraits, ni soulignements, ni caractères gras, à moins que ceux-ci ne soient requis par une « transcription diplomatique » de manuscrits autographes. Dans ce cas, l'auteur justifiera cet usage dans une note en bas de page.
4. Au cas où des **images** viennent illustrer le propos, celles-ci doivent être envoyées **séparément** en format jpg (**haute résolution, minimum 300 dpi**). Dans le texte, figureront le numéro de l'image et la légende.

2. **Taille** : En général, un volume comprend en moyenne 10 (12) contributions, et un ou deux « Varia ». Le numéro dans son ensemble est d'environ 500.000 signes, espaces comprises. Les articles —bibliographie incluse – n'excèdent pas les **40.000 signes**, espaces comprises. Chaque article est précédé d'un **résumé** (800 signes, espaces comprises) et d'environ **cinq mots clés** (voir *template*), dont le format et les polices sont reprises dans le *template*.

3. Les **citations courtes** sont composées dans le même corps de caractère que le texte, et placées entre guillemets anglais (« ... »). Les citations à l'intérieur d'une citation sont signalées par les guillemets-virgules dits « guillemets anglais ». (“...”). Pour les citations plus longues (5 lignes et plus), on utilise le style “citation” (prose ou poésie).

Pour les mentions ou décrochements énonciatifs, les auteurs sont invités à utiliser les guillemets-virgules dits “guillemets anglais” : (“...”)

4. De manière générale, les **références bibliographiques**, suivant l'*esprit* du manuel de style *MLA Handbook*, 2016, Eight Edition, sont données dans le corps du texte, à la suite de la citation. La règle de base est que la mention comporte le nom de l'auteur, l'année de publication et la page, le tout entre parenthèses. Exemple : (Dupont 2014 : 3) (Pulido Mendoza 2000 : 25-26). Dans les cas des citations de plus de cinq lignes, le point final se met après la référence bibliographique.

Si le nom de l'auteur et l'année de publication de la contribution citée sont mentionnés de manière claire dans le texte, on omet les références, et on ne donne entre parenthèses que l'indication de la page.

Dans les cas où un même titre est cité plusieurs fois de suite, seule la première occurrence est référencée de manière complète ; pour les suivantes, on n'indique que le numéro de page.

5. Les notes de bas de page sont uniquement des **notes de contenu**. Leur numération est progressive ; les appels de notes, en exposant, précèdent les signes de ponctuation, sauf s'il s'agit d'un point d'interrogation, d'un point d'exclamation ou de points de suspension ; dans ces cas, les appels sont donnés après le signe de ponctuation.

Pour les **citations brèves** l'appel de note suit le guillemet anglais fermant et précède la ponctuation : Exemple : «blabla»<sup>3</sup>. Si la citation se termine par ? / ! / ..., ces signes se placent avant le guillemet fermant, qui est suivi de l'appel de note, puis de la ponctuation :

Exemple : Jean lui demanda : « Ne suis-je pas ton enfant ? »<sup>7</sup>.

Si les **notes de bas de page** comportent des **références bibliographiques**, celles-ci sont données en suivant le format mentionné ci-dessus **au point 4**.

6. Les **interventions de l'auteur** dans une citation (ajout de lettres ou de mots) sont données entre crochets. Les points de suspension entre crochets [...] signalent une coupure dans le texte.

## 7. Bibliographie finale

Une bibliographie est donnée à la fin de chaque article (suivant les règles de MLA modifiées). Attention : à la différence de ce qui est proposé dans MLA, on conserve la mention du lieu d'édition pour les monographies et les ouvrages collectifs, mention donnée après le titre et avant le nom de l'éditeur. Voir article *ad hoc*, à titre d'exemple.

Tous les composants de la référence (noms, prénom, titre, informations concernant les éditeurs, traducteurs, coordinateurs, lieu, maison d'édition, année, pages, etc.) sont séparés par des virgules. Les **abréviations** : ed., coord., etc. sont utilisées en **minuscule**, après la référence de l'ouvrage (collectif, édition critique, etc.). On n'utilise qu'un seul **point final**.

## 8. Observation concernant la ponctuation

Les auteurs suivront les normes de ponctuation en usage en français. Un espace suivra et précèdera donc les **guillemets** ou les **tirets moyens** : « entre guillemets », – entre tirets –.

# Mallarmé et Ponge, ou la formule = Überschrift I

Annick ETTLIN = **AUTORIN**  
Université de Genève = **Zugehörigkeit**

**Abstract:** Dans l'un de ses premiers articles, publié en 1926 dans un numéro spécial de la *N.R.F.* consacré à Stéphane Mallarmé, Francis Ponge, plutôt que de célébrer le maître de l'obscurité poétique ou de louer sa parole paradoxalement silencieuse, l'affuble au contraire d'une « massue cloutée d'expressions-fixes » et fait de lui le champion, tonitruant, du lieu commun. Y a-t-il chez le poète des *Divagations*, comme chez celui du *Parti pris des choses*, un art de la formule qui met en jeu le statut de la parole poétique et la rend à des usages communs ? Après avoir souligné la fascination de Ponge pour le proverbe, et montré que Mallarmé aussi mesure très bien les pouvoirs de l'aphorisme, l'article entreprend de saisir sur quelle vision de la poésie de telles apologues du lieu commun s'adosent.

**Keywords :** Ponge, Mallarmé, formule, proverbe, pragmatisme

**Epigraph** « Qui ne voit que ceci est jeu, et par conséquent ne peut porter coup ? »

**Referenz Epigraph** La Fontaine, *Contes*, Préface, 1665.

**Standard** En 1926, Francis Ponge, fraîchement introduit dans le milieu littéraire par la grande porte de la *N.R.F.*, publie dans un numéro que la revue consacre à Mallarmé un « hommage » surprenant, qui montre l'auteur des *Poésies* en faiseur de formules, de proverbes ou de maximes. L'article, intitulé « Notes d'un poème (sur Mallarmé) », est l'un des premiers textes à sortir de ses tiroirs, la même année que *Douze petits écrits* mais bien avant le *Parti pris des choses*, qui paraîtra en 1942. C'est non sans impertinence que la plume du jeune inconnu, dans un volume auquel participent plusieurs poètes illustres, présente son idée, forcément provocatrice : le père de la modernité poétique serait à ses yeux le champion du lieu commun. Sa « massue cloutée d'expressions-fixes » garantirait à tous coups la plus éclatante des victoires rhétoriques ; plus radicalement même, on pourrait le « faire servir [...] comme proverbes » (Ponge 1999-2002: I, 182) afin de favoriser notamment l'avancement des carrières, littéraires ou critiques. Or si l'association de la poésie au proverbe, cette sentence à l'usage de tous, est provocante, elle ne devrait pas étonner le lecteur de Ponge, qui la retrouve présente à toutes les étapes de son œuvre et convoquée avec insistance lorsqu'il s'agit de pen-

I

ser les devoirs du poète ou la fonction de la poésie.

Toujours dans les années 1920, la proximité de la poésie au lieu commun fait l'objet chez Ponge de deux fables, qui lui permettent de souligner à son propos deux *leçons*. « Le Cycle des saisons », recueilli dans *Le Parti pris des choses*, met en scène des arbres qui, personnifiés, « tâchent d'aboutir à une feuillaison complète de paroles », « lancent, du moins le croient-ils, n'importe quelles paroles », afin de « recouvrir entièrement [...] le monde de paroles variées ». Mais ils butent contre l'évidence dramatique de leur condition d'arbres :

**Zitat** Ils ne disent que « les arbres ». [...] Toujours la même feuille, toujours le même mode de dépliement, et la même limite, toujours des feuilles symétriques à elles-mêmes, symétriquement suspendues ! Tente encore une feuille ! – La même ! Encore une autre ! La même ! (Ponge 1999-2002: I 23-24).

Rien n'arrête les arbres dans leur production infinie de lieux communs, si ce n'est un proverbe – un autre lieu commun –, qui survient soudainement et sans qu'on puisse l'attribuer à aucun locuteur : « L'on ne sort pas des arbres par des moyens d'arbres ». La « remarque » provoque un « retournement moral », la chute des feuilles puis le « dépouillement », ou l'équivalent végétal, si l'on veut, du silence. La morale de l'histoire contredit plaisamment la formule dont elle tire son dénouement, dont elle ne conserve ainsi que la forme après avoir démenti son contenu, puisqu'il semble bien que l'unique antidote au lieu commun soit encore le lieu commun, le proverbe étant seul capable de venir à bout du flux des locutions. Première leçon, donc : c'est par la formule qu'on combat la formule et qu'on la vainc. La deuxième fable, pas moins métaphorique, n'offre aucune résistance à l'élucidation et se trouve même plus directement associée à la pratique de Ponge. Elle est donnée notamment dans « Les Écuries d'Augias », qui paraît dans *Proèmes*, et s'appuie sur la comparaison du poète à « des peintres qui n'auraient à leur disposition pour y tremper leurs pinceaux qu'un même immense pot où depuis la nuit des temps tous auraient eu à délayer leurs couleurs » (I, 192). Comme dans « Le Cycle des saisons », la fable présente un retournement surprenant. Le lecteur découvre en effet à la fin du texte que « déjà d'en avoir pris conscience l'on est à peu près sauvé », la nature du travail ayant été modifiée et surtout rendue possible : « il ne s'agit pas de nettoyer les écuries d'Augias, mais de les peindre à fresque au moyen de leur propre purin ». Deuxième leçon : on fera bien de s'accommoder de l'omniprésence du lieu commun, et de s'en servir, ce qui requiert d'ailleurs « finesse » et « persévérance » et constitue un « travail émouvant », à réévaluer.

Ponge n'oubliera pas ces deux leçons<sup>1</sup>, l'une amère et l'autre plus douce, les deux légèrement teintées d'humour, orchestrant un basculement vers l'inattendu et menant à chaque fois à une sorte de résignation moins pessimiste que pragmatique. La prégnance de sa réflexion sur le proverbe et la réhabilitation souvent explicite qu'il en opère dans ses propos sur la poésie me conduiront ici à souligner ce qui rapproche la formule de la parole poétique plutôt que ce qui l'en distingue<sup>2</sup>. L'intérêt que Ponge lui porte m'incitera aussi et parallèlement à jeter sur l'œuvre de Mallarmé un regard insolite, en gardant à l'esprit son portrait du poète en maître ès lieux communs.

En effet, je ne doute pas que le lecteur de cet article, quel que soit son rapport – plus ou moins informé, de première ou de seconde main – à l'œuvre de Mallarmé, soit au moins familier de quelques unes de ses formules. Il sait sans doute que « rien n'aura eu lieu que le lieu », qu'« un coup de dés jamais n'abolira le hasard » (1998: I, 363, 384-385), qu'il existe un « double état de la parole » ou qu'on déplore « la disparition élocutoire du poète » (1998: II, 212 et 211). Comme l'a relevé dans un article récent le critique Patrick Thériault, les textes de Mallarmé semblent « pré-découpés » pour la citation, comme si l'œuvre appelait formellement à ce qu'on la démantèle et la sectionne, ce dont les lecteurs du plus au moins scrupuleux ne se privent d'ailleurs guère. Or, l'article de Thériault prétend qu'ils auraient tort de s'en priver, puisqu'à la question « de savoir s'il n'y aurait pas dans le texte de Mallarmé quelque chose qui le rende plus susceptible qu'aucun autre d'être segmenté et, par là, d'être assimilé à bon ou à mauvais escient par les discours critiques » (2014: 263), il répond par l'affirmative. Si Thériault réussit à montrer que l'art de Mallarmé est en partie, comme celui de Ponge, un art de la formule, s'il donne quelques pistes pour comprendre comment les citations viennent à y saillir, reste encore à se demander *pourquoi* ce que le critique appelle les « pré-citations », ces formules toutes prêtes à l'emploi, y sont aussi nombreuses. Pourquoi, en d'autres termes, Ponge a-t-il vu, et bien vu, qu'on peut « faire servir Mallarmé comme proverbes » ? Quel pouvoir est celui de la formule ? Comment, enfin, la manière dont les poètes considèrent le lieu commun informe-t-elle leur vision de la poésie ? En répondant à ces

1 **Fussnoten** On retrouve notamment la seconde dans *Méthodes* (1999-2002: 677), *Nioques de l'avant-printemps* (1999-2002: 960) et *Pratiques d'écriture ou l'Inachèvement perpétuel* (1999-2002: 1048-1049).

2 **Fussnoten** Je m'écarterais ainsi du travail déjà mené à la fin des années 1970 par Ian Higgins : le critique, sans doute influencé par la défaveur générale dans laquelle se trouvait alors le lieu commun aux yeux des intellectuels, considérait que les proverbes évoqués par Ponge étaient marqués par l'astuce et l'intelligence d'un seul individu ; il faisait ainsi de la « formule » une « formulation » (1979: 320; 1983: 824-825). Plus récemment, Christophe Hanna a abordé les « essais formulatoires » de Ponge dans une perspective pragmatiste dont le présent article s'inspire ; les formules y sont toutefois abordées moins au sens linguistique qu'au sens « scientifique » du terme (2004: 247-270). Voir aussi Marie-Laure Bardèche (1999: 69-108).

questions, je serai amenée à souligner la remarquable proximité, si ce n'est formelle, du moins théorique, des œuvres de Mallarmé et de Ponge.

## Trahir le bruit par le bruit **Überschrift 2**

Si la formule est un outil, voire une arme, c'est surtout qu'elle permet de répliquer à d'autres formules potentiellement aliénantes, que Ponge désigne dans l'article sur Mallarmé comme « proverbes en fonte » ou « armes d'enfermement mutuel » (Ponge 1999-2002: I 182). Ce sont elles aussi que l'auteur de *La Musique et les Lettres* vise peut-être lorsqu'il évoque la « formule absolue » du matérialisme le plus strict, cette sentence – « n'est que ce qui est » (Mallarmé 1998: II, 67)<sup>3</sup> – contre laquelle la poésie devra avant toutes choses se rebiffer. Sous la plume de Ponge, le poète « trahit le bruit par le bruit », il « cré[e] un outil antilogique » tiré du même matériau linguistique dont sont faits les propos du « gouvernement », des « philosophes » et des « poètes-penseurs », sa matière ciselée avec le plus grand soin lui procurant une « dureté » elle aussi empruntée aux discours de l'ordre et de la logique (Ponge 1999-2002: I, 182). La formule est d'abord un arrangement, l'ordonnement rigoureusement structuré des éléments qui la composent, une forme au sens propre. [...].

On peut aller jusqu'à affirmer que Mallarmé et Ponge confient au poète un rôle civique, voire politique. Les proverbes fournis par la poésie sont destinés à faire taire d'autres proverbes qui, chez Mallarmé, brident nos désirs de sublime et nos rêves de transcendance – comme la « formule absolue » du « n'est que ce qui est », déjà citée, les règles lexicales interdisant l'union parfaite des mots et des choses, évoquées dans « Crise de vers », ou encore, dans « Sauvegarde », les discours juridiques et politiques abusant de leur autorité pour s'imposer comme infaillibles. Chez Ponge, les proverbes soumettent l'homme à une logique singulière et le rendent sourd aux rhétoriques alternatives, qui sont pourtant aussi nombreuses qu'il existe de choses et de sujets. Empruntant leur forme, la poésie rivalise avec les lieux communs spécifiques d'autres discours. Quand Ponge affirme en effet que Mallarmé « n'est pas de ceux qui pensent mettre le silence aux paroles » (II, 182), il s'oppose à une formule que ses lecteurs ne peuvent manquer d'avoir en tête puisqu'elle figure dans le même numéro d'hommage de la *N.R.F.*, dans l'article signé par Claudel, « La Catastrophe d'Igitur ». L'essai de Ponge, peu orthodoxe dans sa forme autant que dans son propos, présente avec brutalité le pendant positif d'un discours critique appelé à devenir dominant,

3 **Fussnoten** On trouve chez le poète d'autres façons encore de protester par la formule, dans « Confrontation » par exemple, ou dans sa réponse à une enquête « Sur la poésie » (1998: II, 261 et 657).

qui tend à souligner comme Claudel le goût de Mallarmé pour le silence. Contre le « suprême Hamlet au sommet de sa tour »<sup>4</sup>, Ponge dessine le portrait engagé d'un poète refusant de se taire, ce qui serait, affirme-t-il, « aussi dangereux dans cet ordre de valeurs que possible », un poète qui « parl[e] contre les paroles », d'accord de se laisser prendre avec elles « dans la honte où elles nous conduisent » (I, 196-197). Le texte de Ponge, composé à l'évidence d'une suite d'aphorismes, est aussi oraculaire que le discours critique auquel il s'oppose ; il l'est même de façon outrée et littéralement *fait du bruit*.



Marlene Dumas, *Mindblocks*. Pintura, 2009. Images: haute résolution, minimum 300 dpi

Se confronter au proverbe et reconnaître la place que la poésie est bien obligée de lui faire, c'est donc toujours se soucier de définir le devoir du poète, ses « raisons d'écrire » (Ponge 1999-2002: I, 195-197). C'est assurer la diffusion de la poésie dans la cité, mission qu'indique et dissimule à la fois le « tenu secret » (Mallarmé, 1998: II, 324) sur lequel se fondent les *Variations sur un sujet* de Mallarmé. Si l'on connaît depuis quelques années, notamment par le biais des travaux de Jacques Rancière (1996), l'intérêt de l'auteur des *Divagations* pour la « foule », il vaut la peine de rappeler que Ponge avait quant à lui à cœur, dans le langage plus explicite auquel l'autorisaient une époque et des moyens d'adresse différents, de « montrer [...] que les poètes

4 [Fussnoten](#) Paul Claudel, « La Catastrophe d'Igitur », in *Œuvres en prose*, éd. Jacques Petit et Charles Galpérine, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 510.

sont des gens comme les autres, comme vous exactement » (1999-2002: I, 683).

L'article de Ponge porte encore un troisième coup aux lieux communs qui commandent déjà en 1926 le discours sur Mallarmé : après avoir changé le nom du poète en sa formule inversée (transformant le mal-armé en bien-armé), puis prononcé les aphorismes qui permettent de convertir le silence en bruit et le retrait en engagement (renversant ainsi un *topos* critique), il s'approprie enfin, peut-être sans le savoir, un autre proverbe cher à la postérité de Mallarmé, qui consiste en une variation sur le thème rebattu de son obscurité. Dans une formule apocryphe que transmettra Valéry, auquel on l'aurait répétée, « ce n'est point avec des idées [...] que l'on fait des vers » (1965: I, 1324), ce n'est pas avec clarté que le poète s'exprime, son verbe mettant au défi toute logique rationnelle.

[...]

Mme du Châtelet mourut prématurément le 10 septembre 1749 à la cour de Lunéville où elle séjournait avec Voltaire. Sa dalle funéraire, dans l'église Saint-Jacques de Lunéville, ne portait aucune inscription. Dans le *Mercur* de novembre parut cette épitaphe attribuée à Voltaire<sup>5</sup> :

Zitat Poesie L'univers a perdu la sublime Émilie !  
Elle aime les plaisirs, les arts, la vérité.  
Les dieux, en lui donnant leur âme et leur génie,  
N'avaient gardé pour eux que l'immortalité  
(Voltaire 1889: 299).

## Le pouvoir de resservir<sup>6</sup> Überschrift 2

Si chez Mallarmé « chaque désir d'expression [est] poussé à *maximité* », si la forme du discours vise ainsi à s'approcher le plus possible de l'essence de la maxime, le néologisme de Ponge souligne par ailleurs sa remarquable *efficacité* : les « proverbes du gratuit » que fournit la poésie sont en effet avant tout « capable[s] de victoire dans une discussion pratique » (I, 182). De la poésie conçue comme forme commune, on peut « se servir », prétend Ponge, non seulement, comme c'est le cas pour Mallarmé, quand on est un littérateur encore en mal d'« attributs », mais aussi, plus généralement, à chaque fois que la parole est en jeu, *dans la vie*. Plus tard, dans son long essai consa-

5 **Fussnoten** Voltaire a désavoué ces vers qu'il juge « assez médiocres » dans une lettre à la poétesse Mme du Bocage (D 4034). Ils ont été également attribués à Voisenon, disciple et ami de Voltaire. Jusqu'à plus ample informé, je me rallie à l'attribution à Voltaire.

6 **Fussnoten** J'emprunte la formule au *Savon* de Ponge (II, 378).



cré à Malherbe, Ponge qualifera les maximes d'« expressions vitales », de « proverbes du plus haut lieu » que le poète « chante *pour vivre* » (II, 114). On n'oubliera pas de relever à cet égard que les objets mis en vedette par le *Parti pris des choses* sont bien souvent des objets consommables, voués même, comme « Le Pain », à rien d'autre qu'à devenir « objet[s] [...] de consommation » (I, 23), destinés, comme « Le Mollusque » et comme le coquillage auquel Ponge consacre des « Notes », à servir à d'autres que soi, ou à procurer comme « L'Huître » une « formule » que chacun aura tôt fait de confisquer pour son propre compte (I, 21). Plus encore qu'à soi-même, il semble que les proverbes poétiques se laissent mettre à la disposition d'autrui – et qu'ils se laissent prendre ainsi dans des usages, plus ou moins honorables.

À plusieurs reprises, dès les années 1920 mais surtout autour de la publication du *Parti pris des choses* dans les années 1940, Ponge indique s'être fixé pour objectif poétique de « ten[dre] au proverbe » : « on veut que cela serve plusieurs fois et, à la limite, pour tous les publics, en toutes circonstances, que cela gagne le coup quand ce sera bien placé dans une discussion » (I, 655), affirme-t-il par exemple à propos de l'énoncé poétique dans « Tentative orale »<sup>7</sup>. Comme dans la fable des « Écuries d'Augias », l'enjeu est beaucoup moins métaphysique, et même moins éthique, que pragmatique. La poésie « se justifie » selon Ponge en tant qu'elle appartient au « monde concret », au « monde de tous les jours » (II, 135).

[...] La reprise systématique de l'adjectif « pratique », dans les exemples donnés ici et dans bien d'autres encore, est significative : en insistant sur l'inscription de la poésie dans la vie, et en particulier dans la vie quotidienne, « pour la conversation la plus terre à terre » (II, 1033), Ponge semble anticiper sur les propositions récentes d'une critique dite pragmatique, qu'illustrent par exemple les travaux de Marielle Macé. Si l'on accepte de le prendre au sérieux lorsqu'il affirme « désir[er] moins aboutir à un poème qu'à une formule » (I, 425), on peut considérer que Ponge propose déjà, comme Macé et comme d'autres chercheurs aujourd'hui, de « dévier le cours de la lecture vers ce qui se passe une fois le livre refermé » (2009: 20).

[...]

Il sera donc question de la modernité du stéréotype, de la modernité comme âge de la répétition, selon la vision bien connue de Walter Benjamin (2000: III, 269-313 et 329-390). D'une telle répétition, toujours traumatique, je trouve une image terrible et poétique dans l'agonie de ce chimiste hongrois appelé Sómogyi, telle que la relate Primo Levi à la fin de *Si c'est un homme*. Alors que le camp d'Auschwitz – toponyme hanté comme nul autre – a été abandonné par les nazis en fuite et les survivants livrés à eux-

7 Voir aussi, par exemple, « My creative method » (I, 534), « Réponse à une enquête sur la diction poétique » (I, 646), *Pour un Malherbe* (II, 56), « Sur l'inspiration » (II, 1020).

mêmes, Sómogyi, pris d'une violente fièvre, fait don de sa dernière ration de pain et s'enferme dans le mutisme. « Mais le soir, et toute la nuit, et pendant deux longs jours, le délire eut raison de son silence », raconte Levi avant de poursuivre :

**Zitat** Livré à un ultime et interminable rêve de soumission et d'esclavage, il se mit à murmurer « Jawohl » chaque fois qu'il respirait, au rythme continu et régulier d'une machine ; « Jawohl » à chaque fois que sa pauvre cage thoracique s'abaissait, « Jawohl » des milliers de fois, à nous faire venir l'envie de le secouer, de l'étouffer, ou au moins de l'obliger à dire autre chose (Levi 1996: 229).

L'image peut paraître excessivement noire, elle nous rapproche pourtant de Barthes, qui évoque une scène que l'on pourrait qualifier de semblable, s'il était permis de faire abstraction du poids historique du témoignage de Levi<sup>8</sup>. Il s'agit, dans *Le Plaisir du texte*, de l'agonie interminable de M. Valdemar, le personnage du conte d'Edgar Poe :

**Zitat** La nausée arrive dès que la liaison de deux mots importants *va de soi*. Et dès qu'une chose va de soi, je la déserte : c'est la jouissance. Agacement futile ? Dans la nouvelle d'Edgar Poe, M. Valdemar, le mourant magnétisé, survit, cataleptique, par la répétition des questions qui lui sont adressées (« M. Valdemar, dormez-vous ? ») ; mais cette survie est intenable : la fausse mort, la mort atroce, c'est ce qui n'est pas un terme, c'est l'interminable (« Pour l'amour de Dieu ! – Vite ! – Vite ! – faites-moi dormir, – ou bien vite ! éveillez-moi vite ! – Je vous dis que je suis mort ! »). Le stéréotype, c'est cette impossibilité nauséuse de mourir (Barthes 2002: V, 245-246).

Répétition, donc, et non remémoration.

À la fin, les lieux communs assurent la transmission non pas de noms, ni même d'idées, mais d'actes, ceux de lire et d'écrire.

## Bibliographie = Überschrift 2

Bardèche, Marie-Laure, *Francis Ponge ou la Fabrique de la répétition*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

8 Je note que Barthes, dans les *Fragments d'un discours amoureux*, a lui-même eu la hardiesse de rapprocher le traumatisme du concentrationnaire de la souffrance d'amour : « L'une des injures les plus inimaginables de l'Histoire peut-elle se retrouver dans un incident futile, enfantin, sophistiqué, obscur, advenu à un sujet confortable, qui est seulement la proie de son Imaginaire ? Ces deux situations ont néanmoins ceci de commun : elles sont, à la lettre, paniques » (2002: V, 80).

- Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, 5 vol., éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, t. V.
- Benjamin, Walter, « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1955], *Œuvres*, 3 vol., trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, t. III, pp. 269-316.
- . « Sur quelques thèmes baudelairiens » [1939], *Œuvres*, 3 vol., trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, t. III, pp. 329-390.
- Hanna, Christophe, « Essais formulatoires et tests objectivants », in *Ponge résolument*, éd. Jean-Marie Gleize, Paris, ENS Éditions, 2004, pp. 247-270.
- Higgins, Ian, « Proverbial Ponge », *The Modern Language Review*, 74:2, 1979, pp. 310-320.
- . « Against Petrification. Ponge's "Baptême funèbre" », *The Modern Language Review*, 78:4, 1983, pp. 8216-829.
- Levi, Primo, *Si c'est un homme*, trad. Martine Schruoffenegger, Paris, Robert Laffont, 1996.
- Macé, Marielle, « Disponibilités littéraires. La lecture comme usage », *Littérature*, 155, 2009, pp. 3-21.
- Mallarmé, Stéphane, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, in *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, 2 vol., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.
- Ponge, Francis, « Notes d'un poème (sur Mallarmé) », in *Proèmes*, *Œuvres complètes*, éd. Bernard Beugnot, 2 vol., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999-2002.
- Rancière, Jacques, *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996.
- Thériault, Patrick, « Le Découpage citationnel comme fait d'écriture », *Poétique*, 176, 2014, pp. 261-279.
- Valéry, Paul, « Poésie et pensée abstraite », in *Œuvres*, 2 vol., éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, t. I.
- Voltaire, *Œuvres choisies, Poésies*, éd. Georges Bengesco, Flammarion, Paris, 1889.