

Title	Francis Ponge et Raoul Ubac : à propos de <<L'Ardoise>>
Sub Title	フランシス・ポンジュとラウル・ユバック : 『スレート』をめぐって
Author	綾部, 麻美(Ayabe, Mami)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2013
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.18, (2013.) ,p.1- 16
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20131201-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Francis Ponge et Raoul Ubac : à propos de « L'Ardoise »

Mami AYABE

Francis Ponge consacre un texte à Raoul Ubac, intitulé « L'Ardoise », à l'occasion de l'exposition de ce dernier à la Galerie Maeght en novembre 1961¹. Dans ce texte, à première vue, comme le titre l'indique, c'est le matériau qui fait l'objet d'un commentaire plutôt que l'artiste lui-même ; toutefois, cette manière de représenter l'artiste comme une personne humble évoque la méthode poétique de Ponge lui-même : l'adaptation du texte à l'objet (en l'occurrence Ubac). Il semble que dans « L'Ardoise », sous l'apparence du poème typiquement pongien sur une chose quotidienne, le poète tienne compte non seulement de ce matériau, mais aussi de l'esthétique d'Ubac et de sa manière, et ce, surtout par rapport à la technique du bas-relief, de l'ardoise taillée, que pratique ce dernier.

I. Ubac et Ponge : l'affinité esthétique

¹ Le texte est paru dans la revue de la galerie *Derrière le miroir* sous le titre *Ubac. Ardoises taillées* en 1961 (n° 130, Éditions Maeght), repris dans le *Nouveau recueil* en 1967, Gallimard, coll. « Blanche », et dans *L'Atelier contemporain* en 1977, Gallimard (Abréviation : *A. C.*). Pour les œuvres de Ponge, nous nous référons à *Œuvres complètes*, sous la direction de Bernard Beugnot, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1999 ; t. II, 2002 (Abréviations : *O. C. I* ; *O. C. II*).

Né à Malmédy, petite ville des Ardennes belges, Raoul Ubac (1910-1985) était d'abord photographe participant pleinement aux activités surréalistes entre 1934 et 1940, puis il a quitté le surréalisme pendant la Deuxième Guerre mondiale, avant de commencer de graver l'ardoise à partir de 1946. Il fréquentait la galerie Denise René où il a rencontré des artistes d'après-guerre, entre autres Jean Bazaine, et a appris la gravure à l'atelier de William Hayter². Dans une note préparatoire, Ponge reprend quelques-uns de ces détails biographiques, qui seront éliminés du texte définitif. Mais il est intéressant de remarquer que le poète connaissait un titre significatif d'Ubac : « Le Parti pris des choses »³. Sans parler de cette coïncidence, il doit y avoir, entre Ponge et Ubac, certains points communs esthétiques, puisqu'à eux deux ils ont conçu une édition du *Galet* (texte de Ponge illustrée par Ubac), bien que le livre n'ait point vu le jour⁴.

« Terre à terre — Face à face. Notre corps enfin s'est rejoint au niveau de la pierre⁵ », dit Ubac, qui a en effet un regard pareil à celui de Ponge sur les choses, regard attentif et accueillant sur les petites choses banales, et sur la matière des choses. Pour reprendre le dessin intitulé « Le Parti pris des choses », on y voit un poisson, un plat, des gobelets, un fer à repasser, des lampes, un marteau, des fruits, une pipe, somme toute des choses de la vie

² Stanley William Hayter (1901-1988), graveur anglais, a ouvert un atelier à Montparnasse en 1932, nommé « L'Atelier 17 », que fréquentaient entre autres Giacometti, Héliou, Picasso, Miró, à qui Ponge consacre des textes.

³ « Ubac a commencé par le montage de photos en noir et blanc puis par le dessin (dont l'un, je ne saurais oublier, était intitulé *Le Parti pris des choses*). » F. Ponge, « Note pour "L'Ardoise" », *O. C. II*, p. 750. Ubac semble être inspiré par Marcel Lecomte, qui reprend le titre de Ponge. Voir *André Frénaud, amateur et critique d'art*, édité par Jean-Yves Debrouille et Marianne Froye, Bern : Peter Lang, 2010, p. 17.

⁴ En janvier 1944, les Éditions du Seuil ont refusé ce projet. (« Notice de "L'Ardoise" », *O. C. II*, p. 1575.)

⁵ Raoul Ubac, « La beauté aveugle », in *III^e convoi*, n° 3, 1946, p. 39.

quotidienne, et ils sont dessinés avec des contours extrêmement précis. Mais nous pouvons sans doute mieux découvrir l'affinité qui rapproche l'artiste et le poète dans leur respect pour l'objet et leur attachement à la matière. Dans un entretien, Ubac déclare que :

Ce qui précisément me plaît dans l'ardoise, c'est qu'elle constitue moins une planche qu'un objet. [...] Il est plus passionnant de travailler une forme trouvée, je veux dire un éclat d'ardoise qui affecte une certaine forme, que de travailler cette ardoise en rectangle. En effet, l'éclat d'ardoise possède déjà une forme originale. Il s'agit maintenant d'y inscrire une autre forme correspondante. Le plus souvent, c'est la forme extérieure qui commande la forme intérieure. Il suffit de la révéler pour la rendre visible⁶.

Ubac traite l'ardoise comme un objet qui possède une matière et une forme qui lui sont propres et non pas comme un simple matériau tout disposé à la manipulation de l'artiste. Cette idée évoque un propos de Braque rapporté par Ponge dans « Braque-Japon » : « il [Braque] me disait encore, une autre fois : “Il me semble que la toile neuve est comme recouverte d'une poussière blanche. Mon travail alors consiste en quoi ? Seulement à enlever cette poussière. À épousseter soigneusement mon tableau”⁷. » Dans un texte intitulé « Mes gravures », avec le respect pour le matériau du moyen d'expression, Ubac écrit que : « En passant de l'un [le dessin du tirage] à l'autre [la planche gravée] une transmutation s'est opérée qui lorsque l'esprit de la matière est respecté fait participer celui-ci à l'esprit de l'œuvre⁸. » Sous la plume de Ponge, le regard sensible d'Ubac aux choses muettes, fait de la pierre, censée rester muette comme une tombe, un objet réactif et parlant. Cette considération de l'objet

⁶ Georges Charbonnier, « Entretien avec Raoul Ubac », in *Le Monologue du peintre*, Paris : Édition de la Vilette, 2002 (Julliard, 1959, 1960 ; Guy Durier, 1980), p. 241.

⁷ F. Ponge, « Braque-Japon », dans *A. C., O. C. II*, p. 597-598.

⁸ Raoul Ubac, « Mes gravures », in *XX^e siècle*, n° 10 mars 1958, p. 51.

comme interlocuteur plutôt que serviteur de l'artiste expliquera un exemple rare de l'emploi de la prosopopée chez Ponge dans « L'Ardoise »⁹.

Dans les écrits pongiens sur l'art, la compréhension de la matière amène les artistes comme Georges Braque, Jean Fautrier ou Jean Dubuffet, chacun à sa manière, à incorporer leurs sentiments dans les ouvrages plastiques. C'est sans doute la conscience aiguë du matériau et la confiance à la matérialité du moyen d'expression qui permettent de rendre les émotions reçues par le monde à l'extérieur sous une autre forme, de les concrétiser dans le monde, à nouveau, comme Fautrier transforme sa rage de l'expression en tube de couleur et « chacun de ses tableaux s'ajoute à la réalité¹⁰ ». Ubac ne dit pas autre chose en parlant de sa création qu'il explique en trois stades :

Le premier est celui de la sollicitation externe : en quelque sorte le germe qui se dépose et qui se développe. Ensuite je projette sur la toile ou le papier, toute mon émotion. Arrive alors un troisième stade que je crois très important : c'est celui de l'objectivation. La première projection extrêmement sensible, doit être domestiquée en quelque sorte, et parfois, il me faut la détruire partiellement pour créer des rapports plus justes, une sorte d'équation parfaite¹¹.

Si le mot « objectivation » évoque une certaine distance et un regard critique que l'artiste garde vis-à-vis de ses propres œuvres, on peut l'associer à la distance prise chez Ponge contre l'objet par la définition-description appuyée sur les mots — matériaux physiques de l'écriture. Sa « contemplation » de l'objet procède à une sorte d'objectivation, histoire de parvenir à le « remplacer

⁹ Un autre exemple dans « Matière et mémoire » (sur Jean Dubuffet) : « Pour le reste, semble-t-elle [la pierre] dire, je suis bien trop polie, j'ai été bien trop aplanie, vous n'aurez de moi que du blanc, rien de mon gré(s), rien de ma nature muette. Il est à venir, celui qui me fera parler. » dans *Le Peintre à l'étude*, O. C. I, p. 123.

¹⁰ F. Ponge, « À la gloire de Fautrier », dans *A. C., O. C. II*, p. 644.

¹¹ Charles Juliet, *Entretien avec Raoul Ubac*, Paris : L'Échoppe, 1994, p. 26.

par une formule logique (verbale) adéquate¹² ». Il est tentant également de remarquer la similitude entre l'expression « l'équation parfaite » et l'équation pongienne « PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS¹³ ». Chez Ponge, l'équivalent verbal de l'objet obtient, par les sens et les caractères sonore, graphique et sémantique, une matérialité certaine sur la page indéniablement plate du livre. Mais la reconnaissance de la matérialité concerne d'abord la matérialité de l'espace plan. Ubac parle d'« équivalence plastique des choses » justement dans son commentaire sur la « vision plate » :

Cette vision est plate parce que la toile, ou le mur, sur lesquels elle se fixe, est plate. Il faut partir de ces existences premières, de ses exigences plastiques de la toile ou du mur pour arriver à un tableau qui ne soit pas une imitation servile ou un trompe-l'œil. En retrouvant cette composition par plans, ce qui donne une profondeur chromatique, au lieu d'enfoncer la toile, comme le fait la perspective dite italienne, nous avons trouvé le moyen de donner une équivalence plastique des choses¹⁴.

Désabusé et sensible à la matière du tableau, on est incité à voir dans la surface du tableau un plan physique au lieu de l'illusion optique. Nous tenterons maintenant de mettre en lumière comment cette proximité entre Ponge et Ubac contribue à la surdétermination assez complexe du texte « L'Ardoise ».

II. La stratification dans « L'Ardoise »

L'ARDOISE

(1) L'ardoise — à y bien réfléchir c'est-à-dire peu, car elle a une gamme de reflets très réduite et un peu comme l'aile du bouvreuil passant vite, excepté sous l'effet

¹² F. Ponge, « My creative method », dans *Méthodes*, O. C. I, p. 526.

¹³ *Ibid.*, p. 522.

¹⁴ Georges Charbonnier, *op. cit.*, p. 241.

des précipitations critiques, du ciel gris bleuâtre au ciel noir — s'il y a un livre en elle, il n'est que de prose : une pile sèche ; une batterie déchargée ; une pile de quotidiens au cours des siècles, quoique illustrés par endroits des plus anciens fossiles connus, soumis à des pressions monstrueuses et soudés entre eux ; mais enfin le produit d'un métamorphisme incomplet.

(2) Il lui manque d'avoir été touchée à l'épaule par le doigt du feu. Contrairement aux filles de Carrare, elle ne s'enveloppera donc ni ne développera jamais de lumière.

(3) Ces demoiselles sont de la fin du secondaire, tandis qu'elle appartient aux établissements du primaire, notre institutrice de vieille roche, montrant un visage triste, abattu : un teint évoquant moins la nuit que l'ennuyeuse pénombre des temps.

(4) Délitée, puis sciée en quernons, sa tranche atteinte au vif, compacte, mate, n'est que préparée au poli, poncée : jamais rien de plus, rien de moins, si la pluie quelquefois, sur le versant nord, y fait luire comme les bourguignottes d'une compagnie de gardes, immobile.

(5) Pourtant, il y a une idée de crédit dans l'ardoise.

(6) Humble support pour une humble science, elle est moins faite pour ce qui doit demeurer en mémoire que pour des formulations précaires, crayeuses, pour ce qui doit passer d'une mémoire à l'autre, rapidement, à plusieurs reprises, et pouvoir être facilement effacé.

(7) De même, aux offenses du ciel elle s'oppose en formation oblique, une aile refusée.

(8) Quel plaisir d'y passer l'éponge.

(9) Il y a moins de plaisir à écrire sur l'ardoise qu'à tout y effacer d'un seul geste, comme le météore négateur qui s'y appuie à peine et qui la rend au noir.

(10) Mais un nouveau virage s'accomplit vite ; d'humide à humble elle perd ses voyelles, sèche bientôt :

(11) « Laissez-moi sans souci détendre ma glabelle et l'offrir au moindre écolier, qui du moindre chiffon l'essuie. »

(12) L'ardoise n'est enfin qu'une sorte de pierre d'attente, terne et dure.

(13) Songeons-y¹⁵.

¹⁵ F. Ponge, « L'Ardoise », dans *A. C., O. C. II*, p. 656-657.

Le texte commence par le nom de l'objet, ce qui signale l'intérêt particulier de Ponge pour ce mot, et son intention de composer une sorte de définition à sa manière, sans effacer les traces de sa consultation du Littré, des rubriques « ardoise » et « ardoisé ». Le premier paragraphe se déroule autour des images reconnues de l'ardoise, capables d'évoquer cette substance : la pierre mate, la couleur sombre, la résistance contre la pluie, la forme carrée, des usages populaires et des caractères minéralogiques. Ces qualités seront reprises de diverses manières, associées l'une à l'autre, au cours du texte, en composant l'épaisseur sémantique de « l'ardoise » à l'image des strates de la roche sédimentaire auquel elle appartient. Le mot « livre », faisant allusion à l'écriture, représente les couches de terre, que compare Ubac lui-même à un livre « aux milliers de pages qui s'ouvriraient comme par enchantement par un coup sec donné sur sa tranche¹⁶ ». Par le biais du double sens du mot « réfléchir », l'expression « à y bien réfléchir, c'est-à-dire peu » renforce l'aspect autoréflexif du texte avec les termes « précipitations critiques », qui renvoient à la fois à la pluie déclenchant le changement important de couleur de la pierre et à la posture de l'auteur examinant son propre texte. Le premier paragraphe propose également des motifs qui s'articulent aux caractères de l'objet : le ciel, la pluie, le toit, et l'oiseau. La gamme de couleur de l'ardoise « du ciel gris bleuâtre au ciel noir » correspond à la couleur du ciel au moment de passer à la pluie, et celle du bouvreuil, celui-ci étant convoqué pour représenter la brièveté du temps consacré à la réflexion sur l'ardoise. Malgré la rapidité de réflexion, incarnée par le passage très court de l'oiseau et du texte, la cause et l'effet du changement de la pierre se reflètent, puisque le ciel devenant noir rend l'ardoise noire.

¹⁶ Raoul Ubac, « Note sur l'ardoise », texte de 1968 repris in *Raoul Ubac 1910-1985. Sculptures, peintures, dessins, photographies*, catalogue de l'exposition au Suermondt-Ludwig-museum Aachen, Grenz-Echo-Verlag Eupen, 1996, p. 50.

L'ardoise est utilisée dans la vie quotidienne comme ardoise d'écolier, de commerçant, et comme compte de consommations prises à crédit. C'est pourquoi « s'il y a un livre en elle, il n'est que de prose. » Son apparence ressemble à celle de la « pile sèche », ou de la « batterie », mais la batterie est « déchargée ». Plutôt que l'idée d'emmagasinage de l'énergie, le mot « pile » véhicule l'idée d'entassement physique, de matières inorganiques, revenant à la structure feuilletée des schistes. L'usage prosaïque de l'ardoise l'amène à s'appeler enfin la « pile de quotidiennes », et son « métamorphisme [est] incomplet », sans qu'elle devienne cristalline. Toutefois, cette pile de quotidiennes, située à la mesure de la géographie, obtient ici l'ampleur inattendue « au cours des siècles », comme un galet est placé subitement dans la terre chaotique avant la lettre dans « Le Galet ».

Basé sur la science géologique, le deuxième paragraphe introduit le marbre de Carrare, blanc et brillant, qui résulte du métamorphisme thermique causé par la chaleur du magma. Le marbre est comparé à des « filles » par rapport à l'ardoise, qui sera comparée de la sorte à une vieille dame dans le troisième paragraphe. À la vieille dame est attribuée l'« institutrice », qui, à son tour, lie le classement géologique de l'ère primaire et du secondaire à l'appellation scolaire de l'enseignement primaire et du secondaire. À l'ère paléozoïque succède l'ère mésozoïque mais les « filles » du secondaire doivent être plus âgées que celles du primaire. L'assimilation de l'ardoise à l'institutrice, non pas aux élèves, résout cet anachronisme en accentuant la durée immense pour la production de la roche sédimentaire, « l'ennuyeuse pénombre des temps ». Ni blanche ni noire, sans lumière éclatante, « notre institutrice de vieille roche » est de couleur grise et sombre, au « visage triste ».

Tandis que le mot « sciée » reprend l'ambiance « ennuyeuse », le quatrième paragraphe porte sur l'équarrissage de l'ardoise, dont les morceaux se séparent par un coup du pic en couches dans le sens de stratification, puis ils sont

découpés « en quernons », en d'autres morceaux d'une grandeur convenable¹⁷. Ici apparaît le motif militaire en raison du mot « bourguignotte », casque sans visière du XVI^e siècle, pour évoquer l'unique moment où l'ardoise brille grâce à la pluie. Mais malgré les attaques du pic et de la pluie, représentées par une sorte d'allitération qui imite les bruits (les sons /t/ et /p/), l'ardoise est toujours « immobile ». Immobile puisqu'elle est une pierre, donc insensible selon l'image conventionnelle, et incontestablement sombre. Il est à remarquer que le « versant nord » équivaut au nom d'Ubac, car, l'« ubac » signifie les versants d'une vallée de montagne exposée à la moindre quantité du soleil, c'est-à-dire, au nord dans l'hémisphère nord. L'« ubac » a d'ailleurs pour son étymologie *opacus* : obscur, sombre. De la couleur grise de l'ardoise au visage triste de la vieille institutrice en passant par les temps ennuyeux de la roche sédimentaire, les éléments sombres s'accordent avec la liaison entre le nom d'Ubac et la matière employée. C'est lui seul, « cet homme paisible, étranger à toute forfanterie, au regard limpide, au nom prédestiné » qui puisse affronter les conditions de l'ardoise, du « domaine glacé, désert, rare en oxygène¹⁸ ». Dans cette logique d'équivoque et d'analogie, la personnalité d'Ubac peut être qualifiée également de « sombre » : « Énigmatique Ubac, secret et modeste » avec « la discrétion dont il a entouré son existence, une discrétion presque excessive¹⁹ ». Sa modestie confirme ainsi l'épithète « humble » qui apparaît dans le texte à trois reprises.

¹⁷ Le mot « quernon » signifie dans le langage courant la partie du schiste ardoisier où l'on effectue le découpage. Comme le propose la note 2 de « L'Ardoise » de l'édition Pléiade qui cite le Robert, ce mot provient de l'opération appelée « quernage » qui consiste à débiter le bloc de schiste en « repartons » (*O. C. II*, p. 1575).

¹⁸ Robert Rousseau, « Écrit sur la pierre », in *Rétrospective Raoul Ubac*, catalogue de l'exposition au Palais des beaux-arts de Bruxelles et au Musée national d'art moderne de Paris en 1968, Charleroi : Cercle royal artistique et littéraire, sans pagination.

¹⁹ Gérard-Georges Lemaire, « De quel côté de la réalité ? », texte repris in *Raoul Ubac : huiles et ardoises*, Maeght Éditeur, 1990, p. 21.

Après la phrase qui rappelle « l'idée de crédit » tenant de l'ardoise en tant que compte de consommations prises à crédit, le sixième paragraphe aborde la question de l'écriture par l'intermédiaire de la « mémoire ». « Humble support pour une humble science », pour des chiffres et des mots sans valeur particulière, l'ardoise est faite pour les écrits provisoires, destinés à disparaître l'un après l'autre. La pierre en strates offre le plaisir d'effacer et d'oublier facilement ce qui est écrit, « plaisir d'y passer l'éponge » (le huitième paragraphe). Cependant, elle noue des relations avec la mémoire d'une autre manière : « en formation oblique ». Si l'on tient compte de la locution adverbiale « de même » au commencement du septième paragraphe, il est possible d'interpréter la phrase dans le registre métopoétique. L'ardoise se bat contre la pluie par « une aile refusée » composée d'une ligne des soldats (au casque bourguignotte) pliée à l'angle aigu, qui évoque la figure du toit vu en face. Le toit couvert d'ardoises rappelle le bouvreuil à la fois par leur couleur commune et par leur forme ailée.

La « formation oblique » amène par homographie la « formulation oblique », d'autant plus que le mot « formulation » a apparu dans le paragraphe précédent. L'ardoise emploie la tournure indirecte, et la pluie s'appelle désormais « offenses du ciel », « météore négateur ». Le dixième paragraphe rentre ainsi subrepticement dans l'histoire des mots : « d'humide à humble elle perd ses voyelles, sèche bientôt ». C'est le moment où se produit un « virage » ; ce mot signifie le changement de couleur en chimie et le mouvement tournant d'un véhicule, qui évoque ici nécessairement celui d'un oiseau. Et cette transformation « s'accomplit vite », comme le « bouvreuil passant vite ». Quand l'ardoise sèche, elle n'est plus brillante, et redevient grise mate, sombre et humble, à l'instar d'Ubac discret et modeste. Le deux-points de la fin du dixième paragraphe fait attendre une explication sur la perte de « ses voyelles », qui peut inciter le lecteur à s'interroger sur ce pluriel. Pourquoi l'ardoise perd-elle, non pas une voyelle, mais plusieurs, alors que de l'« humide » à

l'« humble » il n'y a qu'une voyelle (« i ») qui disparaît ? Et l'ardoise de prononcer : « Laissez-moi sans souci détendre ma glabelle et l'offrir au moindre écolier, qui du moindre chiffon l'essuie. » Les deux reprises successives du « moindre » rappellent celles de l'« humble » du sixième paragraphe, ce qui suppose que l'ardoise préconise mieux l'état humble que l'état humide. La région de visage contracté se détend enfin au moment d'être débarrassée par l'essuyage de la pluie des précipitations critiques et des écrits des formulations crayeuses, trop blanches pour l'ardoise.

Revenons maintenant au paragraphe précédent pour l'expression « qui la rend au noir ». La pluie rend la pierre mouillée noire comme couleur, et la rend au noir dans le sens figuré de la mélancolie. Mais quand le geste d'essuyer, et d'effacer la mémoire, lui rapporte son caractère sombre et humble, elle se rétablit sans souci. On pourrait trouver une morale telle que l'oubli est bénéfique dans la mesure où il efface des souvenirs tristes. Il est possible de repérer ici une référence au fameux poème de Rimbaud intitulé « Voyelles » dans lequel la lettre « a » est attribuée au noir, car la disparition du noir coïncide avec celle de la voyelle « a », au moment où l'ardoise passe de l'« humide » (noir) à l'« humble » (gris). L'emploi du pluriel pour le mot « voyelle » évoque non seulement de nombreuses fréquentations de la pluie et autant d'évaporations, mais aussi la disparition des deux voyelles, l'« i » et virtuellement l'« a », « a noir ». Rappelons que l'incipit et la clause du texte forment un couple en raison de la lettre « y » : « L'ardoise — à y bien réfléchir » et « Songeons-y ». Il s'agit de penser à l'« i » dans l'« i » grec, puisque l'ardoise dépend de sa présence ou de son absence. Le pronom adverbial représente au début et à la fin l'élément essentiel pour réfléchir sur l'ardoise.

Force est de constater que le mot « humble » joue un rôle important dans « L'Ardoise ». D'une part, il représente les caractères de l'objet, son apparence et ses usages généraux, de l'autre, il évoque la personnalité d'Ubac et son

esthétique. Les bas-reliefs d'Ubac exécutés sur l'ardoise se caractérisent par des lignes parallèles onduleuses qui ressemblent à des sillons des champs cultivés. Le jeune artiste a parcouru plusieurs forêts européennes avec sac à dos, ce qui raconte son attachement à la nature, à tel point qu'il compose un texte sur les pierres :

Dolmens — Menhirs.

C'est contre vous finalement que nous butons.

C'est en vous finalement que s'affirme l'accomplissement d'un cycle revenu au point mort.

À présent, livrés au pouvoir discrétionnaire des pierres nous sommes aptes à comprendre nos nudités, à saisir le sens d'une force aveugle qui n'atteste qu'elle-même et qui périodiquement, s'offre à nous comme une dernière ressource.

Terre à terre — Face à face. Notre corps enfin s'est rejoint au niveau de la pierre²⁰.

Inspirées par le champ, le labour, les sillons, ses œuvres consistent dans l'humilité des motifs représentés, à quoi s'ajoute le « caractère volontairement rudimentaire de sa technique » : « la pauvreté de ses outils, réduits à des pointes, des vrilles et des clous de charpentier, répondaient au dénuement de sa symbolique », qui s'approche d'« un recueillement humble et sombre²¹ ». Ubac considère la pierre et la terre qui est une forme ancienne de la pierre, comme la « dernière ressource ».

Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser à l'incitation de Ponge dans « Introduction au "Galet" » à la revisite du sol avec la « charrue » et la « pelle », à la redécouverte de l'« épaisseur des mots, *rendues* par les

²⁰ Raoul Ubac, « La beauté aveugle », *op. cit.*, p. 39.

²¹ Gérard-Georges Lemaire, « La naissance de l'androgynisme », texte repris in *Raoul Ubac : huiles et ardoises*, Maeght Éditeur, 1990, p. 28.

ressources infinies de l'épaisseur des mots²² ». Pour le poète, « les racines des mots » ne sont pas une simple métaphore de l'étymologie, mais elles soutiennent le substrat des langues par l'histoire des mots, par les couches de sens accumulés tout au long de leurs usages. Il convient de noter que l'étymologie de l'« humble », le latin *humilis*, vient de *humus*, terre²³. C'est justement dans l'« humus » où « se rejoignent les objets du monde et ceux du verbe²⁴ », les racines des choses et celles des mots. Le texte « L'Ardoise » noue un réseau de sens comme s'il retraçait la production de la pierre sédimentaire en descendant dans la terre, à travers le mot « humble ».

En effet, de ce mot dérivent, comme nous l'avons vu, trois caractères majeurs de l'ardoise : la couleur grise et le ton sans éclat, les usages scolaire et commerçant, la modestie de l'artiste et ses matériaux et outils. Pour les motifs qui les associent, nous relevons le ciel, la pluie, le toit et l'oiseau. Ces motifs contribuent à représenter un autre caractère sans doute inattendu, mais fondamental du point de vue de l'écrivain : la mémoire précaire. La rapidité est soulignée à maintes reprises : la courte réflexion sur l'objet, le développement rapide du texte et le passage de l'oiseau dans le premier paragraphe ; la touche de la pluie « qui s'y appuie à peine » et l'essuyage « d'un seul geste » dans le neuvième paragraphe. Entre deux apparitions de l'adverbe « vite » (« l'aile du bouvreuil passant vite », « un nouveau virage s'accomplit vite »), le ciel, la pluie et l'oiseau agitent précipitamment le toit d'ardoise. Mais quand ce dernier se fait « une aile refusée » et acquiert le membre symbolique d'oiseau, tous ces

²² F. Ponge, « Introduction au "Galet" », dans *Proèmes*, O. C. I, p. 203. Souligné par l'auteur.

²³ « Humble », in Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Hachette, 1873-1874 (Abréviation : *Littré*), t. II, p. 2063.

²⁴ « Entretien avec Francis Ponge », in *Cahiers critiques de la littérature*, n° 2, décembre 1976, p. 23. Voir *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris : Gallimard/ Seuil, coll. « Essais », 1970, pp. 42-43.

éléments s'associent l'un à l'autre autour de l'ardoise. L'oiseau passe dans le ciel qui, noirci, fait tomber la pluie, qui attaque et noircit à son tour le toit formant une aile. Ils sont liés par une chaîne du changement de couleur entre le gris et le noir. L'oiseau, qui ne change pas lui-même de couleur, assume un « virage » du mot « ardoise », étant donné qu'il est l'animal des voyelles, comme Ponge l'accorde²⁵. Son passage rapide représente le geste d'effacer d'un instant les écrits sur l'ardoise. Si l'ardoise est caractérisée par la précarité de la mémoire, cette vitesse s'incarne dans le geste rapide d'effacer, comparable à un passage de l'oiseau.

On peut voir que le nom de l'objet « ardoise » est inscrit dans l'« art d'oiseau », en escamotant les deux dernières lettres. L'absence de l'« a » et l'« u » semble supposer une compensation par Ubac, aux sens plastique et littéral, car Ubac et l'ardoise ne font qu'un²⁶, outre que l'« a » et l'« u » sont les deux voyelles présentes dans le nom de l'artiste. En ce sens, il est significatif que Ponge commente son texte dans un manuscrit, en disant qu'il y a « très peu de voyelles dans ce texte sinon beaucoup d'*e muets*²⁷ », bien que le nom de l'artiste ne contienne, au contraire, aucun e muet, ni son prénom Raoul²⁸. L'ardoise et Ubac se compensent dans la création artistique et s'équilibrent au niveau des mots. Ponge, qui cherche à rapprocher l'objet de son nom le mieux possible, crée dans ce texte sur l'art, la motivation la plus forte entre ces deux objets, dans l'« humus » de l'ardoise.

²⁵ « *Le mot OISEAU* : il contient *toutes les voyelles*. Très bien, j'approuve. » F. Ponge, « Notes prises pour un oiseau », dans *La Rage de l'expression*, O. C. I, p. 346.

²⁶ Dans une autre version de « Mes gravures », parue chez Maeght (1961/1962), Ubac écrit que : « Si un peintre utilise le papier ou la toile en tant que support facile mais passif, le graveur, lui, fait beaucoup plus corps avec la matière choisie parce que c'est un matériau dur, résistant qu'il travaille. » in *Raoul Ubac 1910-1985. op. cit.*, p. 51.

²⁷ F. Ponge, « Note pour "L'Ardoise" », *op. cit.*, p. 750. Souligné par l'auteur.

²⁸ Son nom originel, Rudolf Ubach, ne contient non plus aucun e muet.

III. En guise de conclusion : l'art d'être humble

Ponge rend ainsi au mot l'« ardoise » son épaisseur par la surdétermination des mots. En même temps qu'il réhabilite l'ardoise qui n'a que la mémoire temporaire, il met en valeur la précarité des écrits. Certes, le poète a un vœu pour les écrits inaltérables comme des inscriptions romanes, mais il trouve dans l'ardoise une autre façon de maintenir l'écriture à demeure. Il s'agit de passer vite d'une mémoire à l'autre, sans arrêt. À l'ardoise, son usage pour les consommations prises à crédit lui donne un caractère trivial, pourtant l'épaisseur du mot rappelle que le « crédit » peut être compris au sens de l'autorité : chaque écrit sur l'ardoise disparaît dans un bref délai, mais on peut le mettre en crédit, et lui donner du crédit²⁹. Derrière le « crédit », il y a nécessairement de la confiance. Dans « Matière et mémoire », un autre texte sur la pierre, les relations entre Dubuffet et la pierre lithographique sont racontées avec le vocabulaire financier, tels que « prix », « payer », « facture », et « intérêt », qui expliquent l'échange des confiances entre eux. Si le sujet d'argent rend un objet prosaïque, Ponge le relève à son rang.

Il semble que Ubac lui aussi exerce l'éloge paradoxal dans l'art plastique³⁰, « un éloge du gris³¹ ». Georges Limbour nous rejoint pour le confirmer : « À

²⁹ « Crédit » : « 7° Autorité dont jouit une chose. Mettre une nouvelle, une opinion en crédit, la répandre, lui donner de l'autorité ; lui donner du crédit, la confirmer. 8° Créance, confiance. Je crois sur sa parole et lui dois tout crédit. » (*Littré*, t. I, p. 888.)

³⁰ Il est à noter que Ubac reconnaît la nécessité de la commande dans le domaine artistique au profit des choses quotidiennes : « Il faudrait réhabiliter la commande. Il faudrait qu'elle redevienne pour l'artiste son véritable moyen d'expression. [...] Il s'agit tout simplement de recréer un verre, une assiette, une fourchette ou un couteau parfaits, car, seul, un artiste possède l'intuition et la sensibilité nécessaire pour redonner aux objets leur force vraie. » Georges Charbonnier, *op. cit.*, p. 240.

³¹ Paul Nougé, « Situation de Raoul Ubac », dans *Histoire de ne pas rire*, Lausanne : L'Âge d'homme, 1980, p. 150.

cette pierre [l'ardoise] ainsi domestiquée, avilie, Ubac va rendre son caractère originel, naturel, et quasi sacré³². » Il remarque également que l'« humilité de moyens » de l'artiste est adéquate à la matière choisie, l'ardoise, car, « à cette pierre élémentaire ne conviennent cependant que des représentations élémentaires, et qui soient liées à son histoire, à sa nature.³³ » Comme dans l'éloge paradoxal pongien, il y a chez Ubac l'adéquation de son œuvre à l'objet par sa manière de le traiter, dans les choix des outils humbles et des motifs humbles. Ubac grave donc les sillons de la terre sur la pierre sédimentaire, qui était aussi de la terre jadis. Celle-ci forme verticalement les couches d'humus dans l'épaisseur de la plaque, tandis que ceux-là constituent les lignes successives horizontalement sur la surface de la plaque. D'une manière autoréflexive, et à l'instar de la « force aveugle qui n'atteste qu'elle-même » pour reprendre les mots d'Ubac, les ardoises taillées montrent ainsi en elle son histoire des temps passés et sa nature de la roche stratifiée. Texte de circonstance et presque oublié de la critique, « L'Ardoise » s'avère pourtant emblématique de l'humilité pongienne, de l'adéquation du texte à l'objet.

³² Georges Limbour, « Raoul Ubac », in *Œil*, n° 29, mai 1957, p. 48.

³³ *Ibid.*, p. 49 et p. 48.