

Philippe Charron
Université du Québec à Montréal

Prendre et perdre son temps.
La transparence du verre dans
« Le Verre d'eau » de Francis
Ponge et *L'Invention du verre*
d'Emmanuel Hocquard

Francis Ponge et Emmanuel Hocquard aiment prendre et perdre leur temps selon des plages horaires différentes. Tandis que l'un s'adonne à la copie du dictionnaire, à la fabrication de bombes et à la compilation d'explosions, l'autre sabote son métier d'historien et se travestit en détective privé pour enquêter sur des cas dont l'enjeu est absent, qui ne demandent aucune résolution et pour lesquels « l'ensemble des hypothèses ne [dit] rien de l'origine des hypothèses¹ ». Le plaisir se trouve dans la collecte d'indices qui ne sont preuves de rien. Si prendre son temps, en tant que modalité, et perdre son temps, en tant qu'activité, sont habituellement considérés d'une façon péjorative, il faudra se rendre à l'évidence qu'il n'en est rien pour ces deux auteurs; l'usage de ces

1. Emmanuel Hocquard, *L'Invention du verre*, Paris, P.O.L., 2003, p. 54. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention IV.

termes confirmerait plutôt leur célébration de l'oisiveté et redéfinirait le temps comme forme des possibles plutôt que comme unité de mesure nécessaire.

Ici, « prendre » et « perdre » son temps se rapportent à la pratique même de l'énonciation et de la signification. « Prendre », c'est relever divers segments du langage public, provenant de multiples sources, sans établir, comme Ponge le dirait, aucune « hiérarchie des choses à dire² ». « Perdre », c'est déposer ces segments, les assembler sans pour autant les articuler selon un processus causal qui assurerait la compréhension. Ces segments sont dès lors « désenclanchés », ne sont plus « des phrases mais des énoncés flottants, qu'aucun sujet n'activerait plus³ ». Faire le temps de cette manière, c'est à la fois mettre en doute l'aspect privé du langage, l'appartenance, la singularité et l'unité de l'expressivité du sujet ainsi que l'idée d'une signification *a priori* qu'il faudrait découvrir. Or, cette perspective permet une pluralité d'agencements, résultat de l'indétermination de l'activité référentielle entre le langage et le monde, et admet une multiplicité d'usages des différents concepts. Pour Hocquard, « le monde est un mot pour le faire » (*FV*, 22), approche assurée en partie seulement par la poésie dont

le but est la clarification logique de la pensée; celle-ci n'a pas plus à voir avec la littérature qu'avec n'importe quel autre secteur d'activité où l'intelligence est aux prises avec le langage — la sismologie par exemple, dans les rapports qu'elle entretient avec la causalité⁴.

L'intention est donc de questionner les lieux communs de nos formulations langagières et, du même coup, les cadres dans lesquels elles apparaissent. Ceci non pas dans le but de les délégitimer d'emblée, mais de faire en sorte qu'elles n'apparaissent pas comme des *a priori* de la pensée.

2. Francis Ponge, « Le monde muet est notre seule patrie », *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 631.

3. Xavier Person, « L'invention du verre », *Le Matricule des Anges*, http://www.1mda.net/din/tit_1mda.php?id=15997 (20 mai 2007).

4. Emmanuel Hocquard, *Ma Haie*, Paris, P.O.L, 2001, p. 22.

De la même façon, Ponge pratique une « rhétorique unique par objet⁵ » et fait l'éloge de l'expression de la variété, de la différence d'usage des mots et des choses; la multiplicité des rapports s'y oppose à la fixité des significations et aux lieux communs des habitudes langagières où il faut « trouver le mot propre⁶ », « une tournure de syntaxe *pour* chaque idée claire ou non claire, et même pour chaque nuance de sentiment⁷ ». Il s'agit du passage d'une nécessité et d'une recherche de la justesse de l'expression à un « bonheur d'expression » qui se concrétise « dans le succès relatif et l'effort continu⁸ ». S'il n'y a pas matière à classer les énoncés et pas de manière adéquate pour parler des objets, il n'y a donc pas de vérité à atteindre. L'objet doit être la cible d'une exubérance langagière : « la langue étant, affirme Ponge, [la] façon privilégiée de faire jubiler Autre Chose et d'en jouir⁹ ».

En effet, pour Ponge, les limites de la littérature et de la poésie doivent être dépassées; leur définition générique ne doit pas se contraindre à des modes d'écriture stéréotypés et balisés par des règles fixes. Ainsi, la poésie est une entité floue, un lieu d'expérimentations, une pratique où s'assemblent des données bigarrées qui forment des objets singuliers dont le sens provisoire est propre à un contexte précis d'énonciation. Ce refus de l'idée d'une norme et des contraintes strictes d'identité deviendra chez Hocquard l'expérience de l'idiotie qui est l'« expérience d'un monde reconduit à son indétermination, sans plus aucune association, ni orientation¹⁰ ». Jean-Marie Gleize caractérise cet état d'idiotie comme le dépassement des règles de la poésie, l'atteinte d'une forme plus souple mais concrète : « elle voudrait dire ce qu'elle dit en le disant en l'ayant dit

5. Francis Ponge, « My creative method », *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 533.

6. Francis Ponge, « Hors des significations », *Œuvres complètes*, t. 2, *op. cit.*, 2002, p. 1004.

7. *Ibid.*

8. Francis Ponge, « Après lecture de "L'Anxiété" de Lucrèce », *Œuvres complètes*, t. 2, *op. cit.*, p. 1009.

9. Francis Ponge, « La société du génie », *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 635.

10. Joseph Guglielmi, « Emmanuel Hocquard. L'écrivain public », *La critique littéraire*, http://pretexte.club.fr/revue/critique/articles/holder_en-coupe-libre.htm (20 mai 2007).

[et elle] n'aurait littéralement, proprement, aucun sens que le sens idiot de dire ce qui est¹¹. »

On pourrait rapprocher ces pratiques de l'écriture, les qualifier, à la manière de Hocquard, d'« aussi sèche[s] qu'une biscotte sans beurre¹² » et les associer à ce qu'il appelle « la modernité négative¹³ ». Non programmatique et rassemblant ses acteurs d'une façon plutôt provisoire et éclectique, cette « modernité négative » se méfie de la dynamique téléologique et linéaire qu'avaient incarnée les avant-gardes historiques de la modernité esthétique. Mais Hocquard demeure prudent quant aux visées de cette « modernité négative ». En effet,

ne risque-t-elle pas d'engendrer à son tour un système de valeurs légitimantes tel que l'avait été autrefois la croyance au progrès, au sens de l'histoire? Comment des notions comme celles de manque, de défaut, d'absence, d'impossible, prises naguère à la lettre, en arrivent-elles à se transformer en clichés rhétoriques? Comment la biscotte sans beurre se met-elle à dégouliner à nouveau de nostalgie, d'émotion, de souffrance, bref de psychologisme, de complaisance et de narcissisme?¹⁴

Que faire du temps? Ligne, lieu, forme

Par le déploiement de procédés de déliaisons, l'approche dépsychologisante que mettent de l'avant Hocquard et Ponge questionne la validité des fondements de notre expérience. Tout comme la délégitimation de la forme mentaliste de l'espace, qui ne contient qu'un point de fuite unique, leur pratique d'écriture s'écarte de la conception du temps comme forme essentielle, innée, *a priori* et universelle de la perception. Cette représentation laisse entendre qu'il est une forme vide et latente,

11. Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1992, p. 228.

12. Emmanuel Hocquard, *Ma Haie*, *op. cit.*, p. 26.

13. Bien que la production de Ponge est antérieure à cette notion, on pourrait affirmer qu'elle prend part à cette attitude esthétique, entre autres par son refus de la poésie comme expression du pathos et fabrication d'images.

14. Emmanuel Hocquard, *Ma Haie*, *op. cit.*, p. 27.

qui attendrait d'être remplie par des événements qui s'y dérouleraient selon un ordre établi. Une des inconséquences qu'affiche cette conception d'un temps *ex nihilo* est que, si l'on applique l'argument de la causalité comme justification des événements, une difficulté à baliser et à identifier la provenance de cette entité nécessaire apparaît. Comme le dit Jacques Bouveresse en référence à Wittgenstein, ceci reviendrait

à temporaliser le temps lui-même, autrement dit à le traiter d'une façon qui est analogue à celle dont on traite les événements qui ont lieu dans le temps. Ce sont les événements qui sont temporels, qui passent, qui ont une durée, un commencement et une fin [...] et non le temps lui-même. Le temps n'a pas plus de durée que l'espace n'a d'extension spatiale. Le temps n'est tout de même pas un espace temporel, mais un ordre¹⁵.

À la représentation du temps comme contenant nécessaire à la perception des événements s'attache souvent la tendance à lui attribuer une structure anisotropique, c'est-à-dire dépendant de la direction et bâtie sur un modèle duel où l'avancée irréversible fournit une base à l'élaboration d'une ligne du temps à sens unique caractérisée par trois bornes : le présent, le passé et le futur. Le recours aux théories physiques ne serait ici d'aucun secours pour appuyer cette thèse, d'abord car elles ne s'entendent ni sur l'existence d'un sens des événements dans le temps ni sur un sens du temps comme tel, et ensuite parce qu'elles jouent sur un registre davantage synoptique, et que l'usage qu'elles font des concepts comme « présent », « passé » et « futur » relève d'une autre échelle. Ce qui paraît plus pertinent est d'adopter une approche analytique de la quotidienneté et de l'événement, dont font partie nos actes de langage, afin d'évaluer la pertinence de la représentation d'un sens du temps.

Jacques Bouveresse prend comme objet d'étude quelques expressions qui révèlent un sens unique du temps : « le temps coule », « le temps est un flux », « le sens du temps », « le temps est venu », « le temps est passé », etc. Il ne s'agit pas de dire que ces expressions n'ont pas de

15. Jacques Bouveresse, « Les "énigmes du temps" », *Essais III. Wittgenstein et les sortilèges du langage*, Marseille, Agone, 2003, p. 210.

signification. Elles en ont lorsqu'elles sont employées dans des contextes spécifiques. Les réserves qu'émet Bouveresse concernent leur emploi comme lois générales et comme motifs explicatifs auxquels nous nous référons pour justifier des faits empiriques, ce qui peut générer de nombreuses confusions conceptuelles. Comme démonstration de cette possible confusion conceptuelle, Hocquard écrit : « Miroir d'identification/ les questions elles-mêmes deviennent sans objet./Poursuivre une chèvre qu'on a prise au loin/pour la bien-aimée... » (IV, p. 30). Or, il n'y a pas de problème à suivre une chèvre, mais la prendre pour la bien-aimée suppose certains embarras. Considérer ces expressions sur le temps d'une façon stricte et explicative implique une représentation rigide du temps où une forme de déterminisme serait à l'œuvre. Ainsi, les événements défileraient simplement devant nous pour tomber dans le passé. Nous nous préparerions ensuite à actualiser les événements du futur que nous attendons. Bouveresse affirme aussi que cette représentation

s'accompagne facilement de l'idée non moins trompeuse que les événements du passé existent encore sous une certaine forme, qui n'est plus accessible à l'expérience directe, mais seulement de façon indirecte à la mémoire¹⁶.

Devant cette idée qui suggère que le passé, le présent et le futur sont dans des lieux différents, Wittgenstein affirme que « [l]e souvenir et la réalité sont dans *un* espace. La représentation et la réalité sont dans *un* espace¹⁷ ». Il poursuit en émettant des réserves quant à la distinction entre la représentation du passé et celle du futur :

Si le souvenir n'est pas un voir dans le passé, comment savons-nous même qu'il doit être interprété en relation avec le passé? Nous pourrions alors nous rappeler une situation et douter si nous avons dans l'image de notre souvenir une image du passé ou du futur¹⁸.

16. *Ibid.*, p. 211.

17. Ludwig Wittgenstein, *Remarques philosophiques*, traduit de l'allemand par Jacques Fauve, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, § 38.

18. *Ibid.*

Ces remarques semblent mettre en lumière certaines confusions qu'un usage général d'expressions comme « le temps coule » entraîne. Pour remédier à ces embrouillements, Wittgenstein propose d'être attentif à la multiplicité des choses qui se passent plutôt que de tenter de les ordonner selon des schémas stricts et de les expliquer selon des critères établis *a priori*. Pour Bouveresse, le temps chez Wittgenstein

n'est pas de la nature d'un processus auquel on peut attribuer un sens, mais une possibilité ou une forme qui est la forme de l'événement lui-même [...] on pourra dire qu'il est la forme de ce qui passe et de ce qui se passe, mais non qu'il passe lui-même et le fait uniquement dans un sens¹⁹.

Que la structure de l'événement soit celle du temps signifie que chaque « forme de vie » devient la mesure du temps et le fait varier. Évidemment, le langage compte pour beaucoup dans cette construction du temps. Le lien que Wittgenstein établit entre la forme de l'événement et la forme du temps relève d'un ordre conceptuel qu'on l'on peut rapprocher du lien qu'il établit entre les concepts langagiers et leurs règles d'utilisation qui ne sont pas des règles *a priori*, mais qui se forment de façon conjointe à la pratique; les règles sont interdépendantes de leurs applications. Or, si le temps se définit en fonction des « formes de vie » et que le langage en est une qui propose une multiplicité d'usages dont la signification s'actualise dans la pratique, il s'avère inapproprié de cerner le temps hors de la multiplicité de nos représentations. Autrement dit, se demander « qu'est-ce que le temps » revient à énoncer des phrases et à se demander ce qu'elles veulent dire.

Le verre. Une invention d'une articulation propre

L'Invention du verre d'Emmanuel Hocquard refuse d'une façon catégorique le temps comme sens unique. Réfutant d'emblée tout motif qui fige le sens, Hocquard distingue son livre du récit qui, comme il le mentionne, « tend à expliquer et cristalliser [...] une situation qui n'a pas encore été tirée au clair » (*IV*, quatrième de couverture). Tout comme

19. Jacques Bouveresse, *op. cit.*, p. 194.

l'eau, à laquelle l'expression « le temps coule » peut faire référence, le verre, qui est ici le poème, se trouve à l'état liquide. Mais, comme le précise Hocquard, celui-ci est « amorphe. Il ruisselle en tout sens mais ne reflète rien » (*ibid.*). Or ici, les mouvements multiples mais inconsistants ne donnent aucune clé, ne provoquent aucun dédoublement du réel et ne fournissent aucun indice sur ce qu'ils sont, à part leur simple mise en forme. L'arrangement irrégulier qu'implique l'état amorphe du verre ne permet aucun acte mimétique et ne peut ainsi renverser la détermination provisoire de l'énonciation en un sens définitif. De cette manière, Hocquard s'applique constamment à signifier la distinction entre le fait de suivre une route et la conviction de suivre la bonne :

Les routes font du bruit. Elles
ne conduisent nulle part. On
partage aussi les concepts. En va-t-il
autrement des chemins.
Regarde les souvenirs comme des
copies [...]
Les routes défilent les ponts
traversent. Il y a des nuages
et des tasses. Ce chemin
est sorti de terre sous les pieds
des bêtes. À présent
c'est une avenue [...]
les déguisements « indiens »
et les gestes « en parlant » pour
indiquer l'ouest (*IV*, p. 53-55, 75)

Même les formes les plus régulières ne sont garantes d'aucune stabilité identitaire. Hocquard parle en ces termes de la sphère, corps à propos duquel il se demande : « où vient-il. Elle résiste de toutes ses forces à la fabulation continue/On va s'en sortir [...]/Détournement/si peu ostentatoire d'une loi/intrinsèque mal connue. » (*IV*, p. 18) Pas plus que l'énoncé n'est une explication d'un fait du monde, l'origine promet un sens par ses répercussions causales. À cet égard, le titre fait, non sans ironie, référence aux expressions du genre « l'invention du téléphone » ou d'un autre appareil technique qui nous ramène à la création et à l'origine de ces appareils, informations qui, si elles sont connues, donnent l'impression de mieux saisir l'appareil en question. Pourtant, le verre

demeure ici une invention dépourvue de référence ou de source historique qui pourrait assurer le sens de son utilité. D'ailleurs, Hocquard assure que « [d]evenir/n'est pas une discipline/et [que] personne n'a jamais cherché/ à connaître le nom/de l'inventeur du verre » (IV, p. 36). Pour lui, « [s]eul/ un improbable sujet/porte la marque exacte/de son nom ». On peut « [v]ivre/ anonyme sans/pour autant vivre/seul » (IV, p. 19). Avoir une pratique relève de l'espace public et toute tentative d'appropriation devient une marque abusive de déterminisme et par conséquent provoque une paralysie de la signification.

Si l'on tient à découvrir une des sources naturelles d'« invention » du verre, il faut se tourner vers la biologie marine qui a identifié les diatomées. Ce sont des algues unicellulaires protégées par une coque de verre qui assure la photosynthèse en laissant passer la lumière. Cette figure marine fait écho à un autre organisme marin que Hocquard évoque dans son livre : la ceinture de Vénus, aussi caractérisée par sa transparence. Dans *L'Invention du verre*, la transparence n'est plus seulement un thème, mais prend la place d'un mode d'énonciation conçu à partir des règles publiques et indéterminées du langage. C'est une technique d'écriture qui par actes de dépôt crée ses propres événements. Loin de vouloir s'éloigner du langage ordinaire, Hocquard se contente de placer en contexte, de juxtaposer des segments du déjà dit mais qui n'appartiennent à personne. C'est, comme il le dit, une « [i]ncitation au copiage/soupçon d'un absolu/ possible du déjà écrit./turbulent et fluide [...] Nuance qui fonde le refus de filiation » (IV, p. 35). Chaque énoncé « devient/un outil pour d'autres » (IV, p. 52). Bien que ces « cut-up » soient à première vue une opération de décontextualisation des énoncés, c'est plutôt l'acte de placement de ces énoncés qui deviendra ici significatif. Inutile à la dynamique du nouveau texte, le contexte initial ne représente qu'un élément causal vide. Le nouveau texte s'organise selon sa propre règle et affiche d'une façon transparente et spécifique sa signification. Cette pratique de l'écart²⁰ ne constitue pas un sens autre, mais est la démonstration d'une écriture

20. Voir Dominique Rabaté, « La fabrique de l'écart. Emmanuel Hocquard, poète-grammairien », www.informaworld.com/ampp/siteindex?request=%2Findex%2F45GE4XUGT745P5XY.pdf - (25 novembre 2007).

et d'une conception de la signification qui n'a pas besoin de point de départ ni d'arrivée pour signifier. Ce qui radicalise la règle spécifique de fonctionnement et la transparence de *L'Invention du verre* est la volonté de produire « un langage sans conjonctions [où] tout arrête de dépendre » (IV, p. 31). Si cet état est inatteignable, Hocquard reste cependant convaincu que « les points de rencontre n'expliquent rien [...] quand il s'agit de mots » (IV, p. 62). Cette disjonction n'évoque aucun manque et « l'assemblage est fait pour tenir le temps qu'il tienne » (IV, p. 38). La seule intention d'Hocquard est en fait que « le verre casse et brille » (IV, p. 40).

La soif mesurée de Francis Ponge. Accumulation et transparence

Tout comme Hocquard, qui selon un principe de tabulation aime mettre à plat les objets les plus hétérogènes, Ponge possède aussi une table sur laquelle, parmi plusieurs objets textuels, se trouve un verre d'eau. Ce verre, qui contient et empêche l'eau de se répandre, convoque, contrairement à Hocquard, le cristal, figure qui évoque l'aspect figé et cumulatif de l'expression. Chaque énoncé serait donc un cristal qui se juxtapose à d'autres et dont l'accumulation ne fait qu'amplifier l'effet de transparence. Écrit entre les années 1920 et 1948, « Le Verre d'eau » est un exemple de l'approche de Ponge qu'on appelle le « texte ouvert », procédé qui permet de recueillir dans un dossier toutes les notes et énoncés à propos d'un objet, qui seront publiés d'une façon presque intégrale. Que Ponge montre ainsi ses ébauches fait dire à Jean-Marie Gleize que l'auteur se dégage de l'idéal de finitude présent dans son premier recueil, *Le Parti pris des choses*. Gleize signale que Ponge

[s]'aperçoit [du] statut utopique (et comme dangereusement mystificateur) de cette inscription. Qu'il en conserve la nostalgie ou le désir (tendant et dynamisant sa pratique), de toute façon il cessera de penser l'écriture comme écrit, produit fini, pour l'agir, comme « analyse en acte »²¹.

21. Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et cie. », 1983, p. 158.

Débutant le dossier, constitué de l'assemblage des notes écrites en 1948, figure la « note première » du « Verre d'eau » écrite 20 ans plus tôt :

De tous les fruits la gelée est aux sources : des incoestibles comme des meilleurs; des gros doux, des petits amers, de ceux encore inaperçus des bouches des chercheurs les plus consciencieux. De tous les fruits et de la cannelle des branches mortes. . .

Ô VERRE D'EAU, source bue de mémoire!

Sinon du souvenir, sinon de la science l'eau pure n'a pas de goût...²²

L'énonciation de ces traces de mémoire et de ces souvenirs constitue la règle ou, comme dirait Ponge, la rhétorique unique de l'objet. Pour Philippe Met, l'écart entre la note première et le reste des notes met l'accent sur un brouillage de la genèse textuelle. Pour lui,

la question de l'origine est investie d'une dialectique complexe de l'exhibition et de l'oblitération. Donné pour lui-même, ce précédent insituable est versé là au dossier du verre d'eau sans vraiment y être incorporé²³.

Met fait aussi remarquer que le manuscrit original et le texte publié ne sont pas tout à fait identiques et que ce dernier « fait apparaître des hiatus, des omissions et des ajouts [...] bref tout un jeu de manipulations et de déplacements qui [...] révèle [...] un important travail de reconstruction et de réorientation du projet²⁴. »

Cette problématique soulève bien des questionnements quant à la validité de la source comme facteur indispensable à la fabrication de sens : Ponge en exploite d'ailleurs deux usages différents. D'une part, il en fait l'amont d'un courant d'eau et, d'autre part, une source historique. À cet égard, Met identifie dans « Le Verre d'eau » deux points d'origine du texte

22. Francis Ponge, « Le Verre d'eau », *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 578. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *VE*.

23. Philippe Met, « Les censures du "Verre d'eau" », *Genesis*, n° 12, janvier 1998, p. 56.

24. *Ibid.*, p. 50.

qui correspondent à deux campagnes d'écriture différentes. L'articulation de ces deux temps d'écriture suggère un mode de fonctionnement en diptyque²⁵ et introduit une coupure qui se projette dans la relation établie entre l'eau et le verre. Pourtant différents, le contenant et le contenu sont, sans être fusionnés, joints par certains points, car « l'eau (qu'il contient) ne change presque rien au verre, et le verre (où elle est) ne change rien à l'eau » (VE, p. 583). Cette tension entre les ressemblances et les différences rompt avec le concept d'unité positive, nie l'homogénéité du traitement de l'objet et permet une dynamique coextensive et changeante entre le fond et la forme. Ponge dit qu'un verre d'eau est un objet dont il « est par définition difficile de dire grand chose [car le boire] interrompt plutôt le discours » (VE, p. 582);

[i]l semble qu'il suffirait de prononcer très fort ou très intensément le mot VERRE en présence de l'objet qu'il désigne pour que, la matière de l'objet violemment secouée par les vibrations de la voix prononçant son nom, l'objet lui-même vole en éclats. (VE, p. 586)

Or, l'interruption, les séparations, les écarts et la multiplicité rivalisent avec l'unité de l'objet. Si la valeur de ce texte ne réside pas dans une entreprise de recouvrement des sources, c'est qu'il s'agit moins de résoudre un état de nostalgie que de faire fi d'une reconstitution linéaire. Ponge écrit :

Le verre d'eau, lui, comment vieillit-il? C'est-à-dire comment pouvons-nous vérifier à la longue ce que nous avons avancé sur son manque de sentiments? Eh bien, nous n'allons pas le vérifier tout à fait. Nous n'allons plus pouvoir à la longue, maintenir notre idée d'une parfaite indifférence, impassibilité. (VE, p. 598)

25. L'édition originale du texte « Le Verre d'eau » présente un dialogue entre deux modes de représentation; le texte de Ponge est accompagné d'une série de lithographies d'Eugène de Kermadec. Dans le texte « E. de Kermadec », Ponge mentionne leur collaboration qui évoque la structure et la poétique du « Verre d'eau » : « nous avons commencé à vivre [...] à travailler à la fois séparément et ensemble [...]. Qu'on entende, ici, le pluriel au sens fort, s'agissant de travaux, de desseins, de destins, de personnes — par rapport à d'autres — relativement singuliers ». (*Œuvres complètes*, t. 2, op. cit., p. 723)

C'est donc la tension entre l'impossible unité et l'articulation hétérogène de l'énonciation qui forme la littéralité et la transparence propres à ce texte; « Le Verre d'eau » est d'abord un objet sans qualité : « [C]'est le symbole du rien, ou du moins, du peu de chose » (VE, p. 592) qui acquiert ses caractéristiques par des procédés d'accumulation et de remplissage. Mais Ponge est convaincu de l'importance de la forme et veut à tout prix éviter les débordements; bien que l'objet soit produit par saut, il ne se définit pas par un éparpillement de ses données qualitatives, mais plutôt par le biais de la mise en forme que lui procure le verre, qui est la « mesure de la capacité des sobres » (VE, p. 578). L'eau doit ainsi trouver un équilibre au niveau de son goût (sur les plans alimentaire et esthétique); un verre d'eau qui a mûri trop longtemps ne peut plus être bu :

Une eau trop fortement oxygénée est antiseptique, mais non potable : elle devient dangereuse à boire. Une certaine mesure en tout est donc utile. Remercions le verre d'eau naturelle de comporter généralement cet équilibre, cette mesure (qui lui vaut d'être savoureux). (VE, p. 600)

Or, cette mesure est primordiale, car Ponge veut que son livre soit « d'un abord rafraîchissant » (*ibid.*). Toutefois, le verre n'est pas une mesure formelle et invariable; en partageant sa transparence avec l'eau, le verre participe à la qualité du liquide. Le verre est plutôt une règle provisoire et relative, qui contribue à l'état spécifique de l'objet :

L'eau du verre est une eau particulière, proche de certaines autres, bien sûr, surtout de l'eau de la carafe, de celle du bol, de l'éprouvette, différente d'elles pourtant, et très éloignée. Cela va sans dire, de celle des fleuves, des cuvettes, des cruches et des brocs de terre; plus éloignée encore de celle des bénitiers.

Et bien entendu, c'est sa différence en tout cas qui m'intéresse. (VE, p. 587)

Si le verre n'est pas une mesure formelle et invariable, c'est avant tout à cause de son manque de qualités. Mais cela ne correspond pas à un défaut; il s'agit plutôt d'une vertu, car un objet sans qualités les admet toutes, virtuellement. C'est de cette façon que Ponge conçoit la transparence du verre d'eau : par une accumulation de données souvent traversées de tensions, qui contribuent au constructivisme et au bonheur d'expression.

Ponge clôt son dossier en donnant une suite de propositions, formant le calligramme d'un verre : « Le Verre d'eau. Il me semble que c'est clair, transparent, limpide? Contenant comme contenu? Ça va? Vi, va, vu? C'est lu?, li la lu?, C'est bi?, c'est ba?, c'est bu? » (VE, p. 611)

Le verre, qu'il soit complètement éclaté ou figé, configure par assemblage la transparence de l'énonciation qui ne révèle rien d'autre que ce qu'elle dit à propos d'objets qui demeurent des référents indéterminés et dont le sens est toujours à refaire; une variété de formes temporelles est ainsi proposée. Les entreprises respectives de Hocquard et de Ponge ne font pas du temps une simple thématique ni un lieu où sont placées des actions diverses qui ne s'organisent et ne se justifient qu'en regard de relations linéaires et de principes de causalité et d'implication. La déliaison grammaticale chez Hocquard ainsi que la représentation et la mise en œuvre de la tension entre contenant et contenu chez Ponge démontrent la remise en question du temps comme principe établi *a priori* et nécessaire de l'expérience. Chez les deux auteurs, le temps relève davantage des divers « jeux de langage » qui le caractérisent et qui s'articulent d'une façon inhérente autant aux autres « jeux de langage » qu'aux multiples formes de vie. Le temps n'y est donc plus un espace énigmatique qu'il faudrait remplir, mais prend plutôt une variété de formes provisoires qu'il n'est nul besoin de définir avant de comprendre ce qui se dit et ce qui se passe. « [L']illusion consisterait/à imaginer que les définitions/échappent à un univers/vitreux. [Or] si rien n'est caché,/avoir une vision du monde/est sans importance » (IV, p. 11), ajoute Hocquard. Il ne resterait donc qu'à perdre et à prendre son temps.