

# PAGES CLASSIQUES

**Dans l'atelier de Francis Ponge**

## Sommaire

Avant-propos	p.4
Premier corpus - Ponge est-il un faux romantique ? Francis Ponge et Alphonse de Lamartine	p.6
Deuxième corpus - La faune, la flore et l'homme Francis Ponge et Charles Baudelaire	p.18
Troisième corpus - La création langagière Francis Ponge et Raymond Queneau	p.23
Conclusion générale	p.31

Premier corpus - Ponge est-il un faux romantique ? - Francis Ponge et Alphonse de Lamartine

Francis Ponge, « Berges de la Loire », *La Rage de l'expression*, 1952 p.6

Alphonse de Lamartine, *Le Lac*, 1820 p.8

Prolongement - Christian Poslaniec, « Leçon de poésie »,  
*Le chat de mon école marque toujours midi*, 2002. p.14

Lecture complémentaires

Francis Ponge, « La Mounine », *La Rage de l'expression*, 1952. p.16

Deuxième corpus - La faune, la flore et l'homme, Francis Ponge et Charles Baudelaire

Francis Ponge, extrait de « Notes prises pour un oiseau »,  
*La Rage de l'expression*, 1952. p.19

Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du Mal*, 1859. p.20

Troisième corpus - La création langagière , Francis Ponge et Raymond Queneau

Francis Ponge, extraits de « L'Œillet », *La Rage de l'expression*, 1952 p.23

Raymond Queneau, « La Chair chaude des mots »,  
*Le Chien à la mandoline*, 1958 p.24

Prolongement

« Mes outils d'artisan », Jean Tardieu, *Poèmes pour la main droite*, 1976 p.26

Lectures complémentaires

Andrée Chedid, « Je me nomme Poète », *L'Étoffe de l'univers*, 2010. p.28

Arthur Rimbaud, « Voyelles », publié en 1883 dans la revue *Lutèce*. p.29

## Avant-propos

Francis Ponge, poète français né le 27 mars 1899 à Montpellier, se passionne dès son plus jeune âge pour la littérature classique et étudie le latin avec un vif intérêt. Dans l'entre-deux-guerres, il se rapproche du mouvement surréaliste, sans jamais s'y rallier. En 1937, il adhère au Parti communiste français, qu'il quitte dix ans plus tard. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il rejoint la résistance et devient, en 1942, agent de liaison pour la zone sud.

Son premier recueil majeur, *Le Parti pris des choses* (1942), l'impose comme un poète singulier, attentif aux objets les plus humbles. Considéré comme un chef-d'œuvre de la poésie en prose, il invite à voir le monde autrement et à trouver de la beauté dans le quotidien, à travers des textes consacrés au pain, au cageot ou à l'huître. La volonté de rendre sensible l'infinie richesse des choses ordinaires caractérise dès ce premier ouvrage son projet poétique.

Dix ans plus tard, *La Rage de l'expression* (1952) inaugure un registre différent : ce recueil, que l'on pourrait qualifier de carnet de travail ou de réflexion sur le langage et ses pouvoirs, est composé de sept textes que Ponge considère comme des « poèmes en construction ». Le terme « rage » doit être compris dans toute l'étendue de sa polysémie : il traduit à la fois la colère provoquée par la guerre et les dictatures, une des thématiques abordées, et une énergie intrinsèque à l'œuvre elle-même. Chez Ponge, cette rage se manifeste par la volonté de présenter une création en perpétuelle élaboration, refusant la fixité et le produit « achevé » que représentait *Le Parti pris des choses*. Elle dénonce le « vite fait, vite oublié » et illustre un point de vue selon lequel la parole et le discours restent en mouvement constant, capables de s'enflammer et de se révolter contre toute fixité.

Le concept d'atelier est central dans la poétique de Ponge et constitue le fil directeur de *La Rage de l'expression*. Le parcours « Dans l'atelier du poète » propose de découvrir une œuvre en cours de création et de réfléchir sur la création poétique et littéraire. Les « brouillons d'écrivains », témoignages de cette écriture en devenir, deviennent des objets d'étude : ils montrent l'importance du choix des

mots, de la rime et de l'organisation syntaxique dans la construction du poème. Entrer dans l'atelier de Ponge, c'est s'ouvrir à ce que l'on ne remarquait pas ou plus, à des lieux « trop connus, trop vus ». Comme il l'écrit dans *Méthodes* (1961) : « la fonction de l'artiste est ainsi fort claire : il doit ouvrir un atelier et y prendre en réparation le monde, par fragments, comme il lui vient. »

Ponge met également en lumière le décalage entre les mots et les choses : selon lui, le langage ne peut jamais saisir totalement la réalité d'un objet. Une part de celui-ci demeure toujours insaisissable, mystérieuse, échappant à toute description. Son projet, paradoxalement, consiste à utiliser les mots pour révéler leur puissance : malgré cette opacité intrinsèque, le langage possède la capacité de restituer avec fidélité la substance et la présence des choses. Ponge revendique ainsi la posture d'artisan du langage plutôt que celle d'un créateur inspiré, proposant une poésie en perpétuelle élaboration où le langage devient un outil imparfait mais fécond pour restituer le réel.

Ce dossier réunit un ensemble de textes dans le cadre du parcours « Dans l'atelier du poète ». On y trouve des extraits de *La Rage de l'expression*, ainsi que des textes-échos qui offrent la possibilité de les mettre en regard les uns des autres. Certains passages permettent de mieux saisir la démarche poétique de Ponge et les intentions qui le guident.

## Premier corpus - Ponge est-il un faux romantique ?

### Francis Ponge et Alphonse de Lamartine

Francis Ponge, « Berges de la Loire », *La Rage de l'expression*, 1952.

*Dans « Berges de la Loire », Ponge affirme sa volonté de ne jamais sacrifier l'objet à la trouvaille verbale. Il rejette le « ronron poétique », cette forme convenue qui, selon lui, éloigne du réel. À l'inverse, Lamartine dans Le Lac célèbre le lyrisme, les émotions et la nature comme miroir de l'âme.*

*Roanne, le 24 mai 1941.*

Que rien désormais ne me fasse revenir de ma détermination : ne sacrifier jamais l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale que j'aurai faite à son propos, ni à l'arrangement en poème de plusieurs de ces trouvailles.

En revenir toujours à l'objet lui-même, à ce qu'il a de brut, de *différent* : différent en particulier de ce que j'ai déjà (à ce moment) écrit de lui.

Que mon travail soit celui d'une rectification continue de mon expression (sans souci *a priori* de la forme de cette expression) en faveur de l'objet brut.

Ainsi, écrivant *sur* la Loire d'un endroit des berges de ce fleuve, devrai-je y replonger sans cesse mon regard, mon esprit. Chaque fois qu'il aura *séché* sur une expression, le replonger dans l'eau du fleuve.

Reconnaître le plus grand droit de l'objet, son droit imprescriptible, opposable à tout poème... Aucun poème n'étant jamais sans appel *a minima* de la part de l'objet du poème, ni sans plainte en contrefaçon.

L'objet est toujours plus important, plus intéressant, plus capable (plein de droits) : il n'a aucun devoir vis-à-vis de moi, c'est moi qui ai tous les devoirs à son égard.

Ce que les lignes précédentes ne disent pas assez : *en conséquence*, ne jamais m'arrêter à la forme *poétique* — celle-ci *devant* pourtant être utilisée à un moment de mon étude parce qu'elle dispose un jeu de miroirs qui peut faire

apparaître certains aspects demeurés obscurs de l'objet. L'entrechoc des mots, les analogies verbales sont *un* des moyens de scruter l'objet.

Ne jamais essayer d'*arranger les choses*. Les choses et les poèmes sont inconciliables.

Il s'agit de savoir si l'on veut faire un poème ou rendre compte d'une chose (dans l'espoir que l'esprit y gagne, fasse à son propos quelque pas nouveau).

C'est le second terme de l'alternative que mon goût (un goût violent des choses, et des progrès de l'esprit) sans hésitation me fait choisir.

Ma détermination est donc prise...

Peu m'importe après cela qu'on veuille nommer poème ce qui va en résulter. Quant à moi, le moindre soupçon de ronron poétique m'avertit seulement que je rentre dans le manège, et provoque mon coup de reins pour en sortir.

Alphonse de Lamartine, *Le Lac*, 1820

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,  
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,  
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre  
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,  
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes  
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos ;  
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère  
Laisa tomber ces mots :

" Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !  
Suspendez votre cours :  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours !

" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,

Coulez, coulez pour eux ;  
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;  
Oubliez les heureux.

" Mais je demande en vain quelques moments encore,  
Le temps m'échappe et fuit ;  
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore  
Va dissiper la nuit.

" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,  
Hâtons-nous, jouissons !  
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;  
Il coule, et nous passons ! "

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,  
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,  
S'envolent loin de nous de la même vitesse  
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace ?  
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !  
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,  
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,  
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?  
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes  
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !  
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,  
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,  
Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,  
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,  
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages  
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,  
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface  
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,  
Que les parfums légers de ton air embaumé,  
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,  
Tout dise : Ils ont aimé !

## Pistes d'exploitation

### Questions de compréhension

Que remarquez-vous sur la forme de ces deux poèmes ?

*Ces deux poèmes ont deux formes bien distinctes. L'un, celui de Lamartine, est écrit en vers tandis que celui de Ponge l'est en prose.*

Selon vous, peut-on qualifier de « poème » le texte de Ponge ? Pourquoi ? Donnez deux arguments avec des exemples du texte

*Même si le texte de Ponge s'apparente à une lettre ou à un essai philosophique, il relève incontestablement de la poésie. Il s'inscrit dans un renouveau du genre, où chaque mot est choisi avec précision pour refléter à la fois la réalité et la pensée du poète, au-delà des formes classiques ou romantiques.*

Dans l'extrait :

*« Ainsi, écrivant sur la Loire d'un endroit des berges de ce fleuve, devrai-je y replonger sans cesse mon regard, mon esprit. Chaque fois qu'il aura séché sur une expression, le replonger dans l'eau du fleuve. »*

*Ponge joue avec la polysémie du mot « sur » et l'antithèse de « séché », transformant l'observation en langage poétique. Le mot devient un outil pour saisir la réalité en perpétuel mouvement, montrant que le poème n'est pas seulement un récit ou une description, mais un espace où le langage se met en tension avec les choses.*

De plus, lorsqu'il écrit :

*« Les choses et les poèmes sont inconciliables. »*

*Ponge formule une maxime qui oblige le lecteur à réfléchir sur la nature même de l'écriture. À la manière des moralistes comme La Fontaine, il interroge le monde et l'homme, incitant à regarder la réalité autrement tout en cherchant le mot « juste ». Le texte devient ainsi un questionnement poétique et philosophique, où chaque mot est à la fois outil et objet d'expérience.*

*En somme, même s'il adopte des formes proches de l'essai ou de la réflexion, le texte de Ponge conserve toutes les caractéristiques d'un poème : attention au langage, tension entre mot et chose, et capacité à faire réfléchir tout en créant une expérience esthétique.*

Que faut-il comprendre par l'expression « ronron poétique » employé par Ponge dans son poème ? Aidez-vous du texte de Lamartine pour mieux illustrer votre propos.

*L'expression « ronron poétique » employée par Ponge désigne le respect mécanique d'une forme préétablie, la répétition d'un style ou d'un rythme attendu qui ne laisse guère de place à l'innovation. C'est une poésie « convenue », qui se limite à la musicalité ou à la régularité du vers, mais qui n'explore pas les possibilités du langage ni ne traduit la singularité de la pensée de l'auteur.*

*Pour Ponge, la poésie doit au contraire être un laboratoire d'expérimentation linguistique. Chaque mot, chaque expression devient un outil pour interroger le réel et explorer de nouvelles manières de voir et de dire. Le « ronron » s'oppose donc à cette démarche créative : il symbolise la monotonie et l'absence de tension entre le langage et la chose.*

Pourquoi peut-on dire que Lamartine est un poète romantique ? Qu'est-ce qui, dans son texte, nous permet de le dire ?

*Lamartine est un poète romantique car il fait de la nature le miroir des interrogations humaines sur le temps, la mort et l'infini. Dans Le Lac, la contemplation du paysage devient une méditation sur la fuite du temps et sur la perte de l'être aimé, où le sentiment personnel ouvre à une réflexion universelle. Le romantisme se caractérise par un aller-retour progressif entre le monde extérieur et l'intériorité du sujet : en projetant ses émotions dans le paysage, l'homme y découvre un écho qui, loin de l'enfermer dans ses affects, le conduit à une connaissance plus profonde de lui-même et de sa condition.*

En quoi le rapport de Ponge à la nature diffère-t-il de celui de Lamartine ? Montrez comment, chez chacun, la description du paysage révèle une conception différente du rôle de la poésie.

*Chez Lamartine, poète romantique, la nature n'est jamais un simple décor : elle est le miroir de l'âme humaine et le point de départ d'une méditation métaphysique. Dans Le Lac, le paysage devient le reflet du sentiment personnel — la douleur de la perte de l'être aimé — mais aussi un moyen d'accéder à une connaissance plus profonde de soi et du temps. Le poète ne cherche pas à décrire la nature dans sa matérialité, mais à y lire des signes, à y reconnaître l'écho de ses propres émotions et l'appel d'un infini qui dépasse l'homme. La poésie est alors une quête spirituelle : elle traduit l'élévation progressive du sujet à travers la contemplation du monde extérieur.*

*Chez Ponge, au contraire, le rapport à la nature n'est pas lyrique mais objectif et matérialiste. Dans « Berges de la Loire », il ne s'agit pas de projeter ses sentiments sur le paysage, mais de s'effacer devant l'objet pour le décrire avec la plus grande précision possible. Son écriture en prose, réfléchie et méthodique, traduit ce désir de restitution fidèle du réel, presque scientifique, où la répétition de l'observation permet d'approcher la vérité de l'objet.*

*Ainsi, là où Lamartine fait de la nature un miroir du moi et un moyen d'élévation spirituelle, Ponge en fait un terrain d'expérimentation poétique et un moyen de connaissance du monde. L'un cherche à se comprendre à travers la nature ; l'autre cherche à comprendre la nature à travers le langage.*

## Prolongement

Christian Poslaniec, « Leçon de poésie », *Le chat de mon école marque toujours midi*, 2002.

Si j'étais un poème  
écrit par un enfant,  
je creuserais des trous dans les émotions fortes  
pour regarder à l'intérieur,  
pour en connaître la couleur.

Puis je caresserais  
les pattes des matous,  
le bec des hirondelles,  
le poli des cailloux,  
le rugueux des moustaches,  
pour voir comment ça fait.

J'écouterais longtemps tout ce qui fait du bruit,  
le froissement des feuilles,  
la craie sur le tableau,  
le cliquetis des clés qui ouvrent les mystères,  
les pas sur les pavés.

Je fourrerais mon nez partout où ça sent drôle,  
partout où ça sent bon,  
et même où ça ne sent  
ni l'œillet ni la rose.

Il me faudrait tout ça pour qu'un enfant m'écrive  
et me nomme poème.  
Des bouquets d'émotions,  
Des tas de sensations  
véritables,

vécues.

Après, il chercherait des mots pour vous le dire.

## Pistes d'exploitation

### Questions de compréhension

Trouvez deux similitudes dans les textes de Ponge et de Poslaniec.

*Les deux auteurs s'interrogent sur l'essence du poème : qu'est-ce qui fait qu'un texte devient poétique ? Ils mettent également l'accent sur le pouvoir des mots. Poslaniec écrit qu'il faudrait « chercher les mots pour vous le dire », ce qui rejoint la réflexion de Ponge selon laquelle son travail consiste en une « rectification continue de l'expression » pour rendre l'objet avec justesse.*

Quel est, selon Ponge et Poslaniec, le rôle de la poésie ?

*Les deux auteurs s'accordent pour dire que la poésie ne sert pas à « arranger les choses », mais à rendre compte du réel. Les mots ne sont qu'un « qu'un des moyens de scruter l'objet. » ou le monde qui nous entoure.*

### Activités proposées:

**[Expression]** Choisir trois titres de *La Rage de l'expression*. Lisez le premier vers de ces poèmes et proposez-en trois autres à la suite. Justifiez votre création à partir de votre analyse du titre et du premier vers.

**[Compréhension]** Proposez un texte « à la manière de Poslaniec » en commençant par « Si j'étais un poème / écrit par Ponge/ Je ... » et poursuivez en ajoutant ce que vous avez saisi des idées de Ponge proposées dans son texte « Berges de la Loire ».

## Lecture complémentaire

Francis Ponge, « La Mounine », *La Rage de l'expression*, 1952.

*Dans ce poème, Francis Ponge se concentre sur la description d'un ciel provençal, dans un lieu-dit situé entre Marseille et Aix, observé un matin d'avril. Ce texte correspond à la poésie de Ponge, que nous avons distingué de la poésie de Lamartine ; l'observation de la chose se suffit à elle-même, elle est l'essence de la poésie.*

Au lieu-dit « La Mounine » entre Marseille et Aix un matin d'avril vers huit heures par la vitre de l'autocar le ciel quoique limpide au-dessus des jardins m'apparut tout mélangé d'ombre.

Quel poulpe reculant hors du ciel de Provence avait-il provoqué ce tragique encrage de la situation ?

Ou n'était-ce plutôt quelque chose comme le résultat de l'explosion en vase clos d'un milliard de pétales de violettes bleues ?

Il y avait comme une dissémination de cendres dans l'azur, et je ne suis pas sûr que l'odeur n'en fût pas comparable à celle de la poudre.

L'on éprouvait comme une congestion de l'azur. Les maisons les tempes serrées tenaient closes leurs paupières. Les arbres avaient l'air atteints de maux de tête : ils évitaient de bouger la moindre feuille.

C'était comme si le jour était voilé par l'excès même de son éclat. Ce jour vaut nuit, pensais-je, ce jour bleu de cendres-là. Il tient son ombre dans les griffes de son éclat. Son ombre à son éclat toute estompée.

D'où vient cette autorité terrible des ciels ? Quel coup de poing a été donné sur la tôle de la nuit pour la faire vibrer ainsi, devenir si radieuse, de vibrations qui s'amplifieront jusqu'à midi ?

Et comment se fait-il que règne une telle immobilité, semblable à l'attente qui succède si curieusement aux actes décisifs, aux coups de feu, aux viols, aux meurtres ?

Pourquoi cette sévérité sur ce paysage si généralement quelconque, ce paysage notarié, ce paysage de droit romain ?

Pourquoi cet accablement pathétique ? Est-ce la rançon du beau jour ? Un beau jour est aussi un météore, le moins facile à décrire sans doute.

### **Conclusion partielle**

Bien que Ponge se positionne comme un poète solitaire, il s'inscrit dans une tradition poétique riche et variée. Comme les romantiques, il manifeste une sensibilité face à la nature. Cependant, sa démarche diffère profondément : là où le romantisme fait de la nature un miroir de l'âme, Ponge observe le monde sans retour au sujet. La nature n'est jamais un reflet de son moi ; elle reste un objet autonome, scruté avec rigueur et précision.

Ponge privilégie la justesse du mot et l'objectivité dans la description, faisant de la poésie un outil pour comprendre le réel, et non pour exprimer ses émotions personnelles. On peut donc parler d'un faux romantique : sensible au sublime et à la beauté du monde, mais méthodique et scientifique dans son approche du langage, comme Turner face à la mer et à la tempête : il éprouve l'infini et la puissance des éléments, tout en cherchant à les rendre avec exactitude, indépendamment de sa subjectivité.



William Turner, *Tempête de neige en mer*, 1842.

## Deuxième corpus - La faune, la flore et l'homme

### Francis Ponge et Charles Baudelaire

*« Notes prises pour un oiseau » est une collection d'impressions et de remarques sur le mot « oiseau » - qui contient toutes les voyelles - et sur les différents animaux qu'il regroupe. Définitions, observations physiques et culturelles, rêveries, ce poème est une forme de décomposition de tout ce qui sommeille sous le phonème « oiseau ». Ponge n'y écrit-il pas « Le poète (est un moraliste qui) dissocie les qualités de objet puis les recompose, comme le peintre dissocie les couleurs, la lumière et les recompose dans sa toile. »*

Francis Ponge, extrait de « Notes prises pour un oiseau », *La Rage de l'expression*, 1952.

Tout cela est trop grossier. L'état d'esprit de l'oiseau doit être bien différent. Mettez-vous à la place de ce manchot aux jambes grêles et entravées, obligé de sautiller pour marcher, ou de traîner un énorme ventre. Heureusement, un cou très mobile, autant pour diriger le bec à l'appréhension des proie que l'oreille aux monitions funestes, car il ne peut en tout cas devoir son salut qu'à la fuite- et l'œil rond, aux aguets à la fois de la proie et du prédateur, constamment écarquillé - le cœur et les ailes battantes.

La grâce des orbes tracés en vol, la gentillesse des mines, et des petits cris ou des roulades, font généralement que les oiseaux sont pris en bonne part.

Ce sont pourtant pour la plupart des mignons crasseux et pouilleux, aux fraises sales, aux crevés, aux bouillons fripés et déchirés, aux collerettes et aiguillettes poussiéreuses, et qui plus est, crottant en vol, crottant au pas, partout . Très « Grand Siècle ».

Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du Mal*, 1859.

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Preignent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

## Pistes d'exploitation

### Questions de compréhension

Quels points communs peut-on relever entre ces deux textes, tant du point de vue de la poétique que des idées exprimées ?

*Les deux textes mettent en scène des animaux pour explorer des idées plus larges. Baudelaire choisit l'albatros, majestueux mais maladroit sur terre, pour évoquer sa condition de poète ; Ponge s'intéresse à l'« oiseau » dans sa globalité, en analysant sa vie et ses comportements, tout en critiquant certains aspects du XVII<sup>e</sup> siècle et en valorisant le siècle des Lumières.*

*Dans les deux cas, ces êtres vivants reflètent la marginalité : Baudelaire voit l'albatros comme un « infirme », Ponge parle de l'oiseau comme d'un « manchot », tous deux ignorés ou mal compris par l'homme. L'oiseau de Ponge, présenté comme « une surprise dans le champ de la vision », vit parfois seul, parfois en groupe, évoquant à la fois solitude et observation attentive de son environnement. Cette représentation rejoint l'idée de solitude et d'exil que Baudelaire associe à la condition du poète, exilé « sur le sol au milieu des huées ». Ainsi, chez les deux auteurs, les animaux deviennent le miroir de la vulnérabilité, de l'individu singulier dans le monde.*

Que remarquez-vous dans l'utilisation de l'adjectif dans ces deux textes ? Quelles impressions cela suscite-t-il ?

*Les adjectifs choisis dans ces textes ont souvent un effet dépréciatif ou ironique. Chez Baudelaire, l'albatros est « gauche et veule », tandis que Ponge décrit un oiseau « aux jambes grêles et entravées », donnant l'impression qu'il est prisonnier même lorsqu'il devrait être libre. Ponge distingue ensuite les oiseaux de Paris — moineaux et pigeons — de ceux enfermés, soulignant différentes conditions de vie.*

*Ponge fait entendre ce que l'on n'entend jamais : l'état d'esprit de l'oiseau. Que pense-t-il ? Se sent-il libre ? Cette attention minutieuse à l'animal invite à questionner la liberté et la condition de chacun.*

*Enfin, Ponge compare les oiseaux aux courtisans du XVII<sup>e</sup> siècle, prêtant à rire de leurs manières. L'expression « crottant au vol, crottant au pas, partout » évoque de manière satirique les contraintes absurdes de l'époque, rappelant des passages de Jean Teulé dans Le Montespan, 2008, « Des femmes se lèvent et pissent sous leurs robes. Des domestiques arrivent et passent la serpillère. »*

### **Conclusion partielle**

Chez Baudelaire, l'albatros devient un symbole du poète : sa majesté en vol contraste avec sa maladresse sur le sol, traduisant l'isolement, la marginalité et l'incompréhension que connaît celui qui s'élève au-dessus de la société. L'animal reflète ainsi l'intériorité du poète et sa condition d'exilé, transformant le monde extérieur en miroir de son expérience humaine.

Chez Ponge, l'oiseau est un objet d'observation minutieuse, autonome et complexe. La nature et les êtres vivants forment un monde muet, doté de leurs propres facultés, que le poète observe et décrit sans projection lyrique. Sa poésie se situe à la frontière du poème et de l'essai scientifique : elle cherche la justesse du mot et rend compte du réel, mêlant curiosité, ironie et précision, plutôt que d'exprimer l'intériorité du poète. Cette attention rigoureuse au langage annonce la troisième partie de notre analyse, où Ponge sera étudié comme scientifique du langage, explorant le monde à travers les mots et leur exactitude.

## Troisième corpus - La création langagière

### Francis Ponge et Raymond Queneau

« L'Œillet » synthétise la relation de Ponge au langage et à la création poétique. Le poème s'ouvre sur une maxime qui constitue à elle seule une synthèse du projet développé dans les phrases qui suivent : « Relever le défi des choses au langage ». En l'occurrence, Ponge tente ici de relever le défi lancé par une fleur aux mots qui cherchent à la saisir.

Francis Ponge, extraits de « L'Œillet », *La Rage de l'expression*, 1952

Relever le défi des choses au langage. Par exemple ces œillets défient le langage. Je n'aurai de cesse avant d'avoir assemblé quelques mots A la lecture ou audition desquels l'on doit s'écrier nécessairement : c'est de quelque chose comme un œillet qu'il s'agit. Est-ce là poésie ? Je n'en sais rien, et peu importe. Pour moi c'est un besoin, un engagement, une colère, une affaire d'amour-propre et voilà tout.

\*

Je ne me prétends pas poète. Je crois ma vision fort commune.

Étant donné une chose - la plus ordinaire soit-elle -il me semble qu'elle présente toujours quelque qualités vraiment particulières sur lesquelles, si elles étaient clairement et simplement exprimées, il y aurait opinion unanime et constante : ce sont celles que je cherche à dégager.

Quel intérêt à les dégager ? Faire gagner à l'esprit humain ses qualités, dont il est *capable* et que seule sa routine l'empêche de s'approprier.

Quelles disciplines sont nécessaires au succès de cette entreprise ? Celle de l'esprit scientifique, sans doute, mais surtout beaucoup d'art. Et c'est pourquoi je pense qu'un jour, une telle recherche pourra aussi légitimement être appelée *poésie*.

Raymond Queneau, « La Chair chaude des mots », *Le Chien à la mandoline*, 1958

Prends ces mots dans tes mains et sens leurs pieds agiles

Et sens leur coeur qui bat comme celui d'un chien

Caresse donc leur poil pour qu'ils restent tranquilles

Mets-les sur tes genoux pour qu'ils ne disent rien

Une niche de sons devenus inutiles

Abrite des rongeurs l'ordre académicien

Rustiques on les dit mais les mots sont fragiles

Et leur mort bien souvent de trop s'essouffler vient

Alors on les dispose en de grands cimetières

Que les esprits fripons nomment des dictionnaires

Et les penseurs chagrins des alphas précédés

Mais à quoi bon pleurer sur des faits si primaires

Si simples éloquentes connus élémentaires

Prends ces mots dans tes mains et vois comme ils sont faits

## Pistes d'exploitation

### Questions de compréhension

Selon ces deux auteurs, quels sont les outils nécessaires pour créer un poème ?

*Selon Francis Ponge et Raymond Queneau, les mots constituent l'outil fondamental pour créer un poème. Pour Queneau, chaque mot doit être choisi avec soin afin de raviver ce dont on veut parler et conserver sa force d'évocation. Par exemple, il privilégie « soulier » à « chaussure », pour donner vie et couleur à l'objet. Les mots sont alors palpables, presque animés : ils ont un « cœur qui bat », un « poil à caresser », et leur disposition participe directement à la création poétique.*

*Pour Ponge, comme dit précédemment, le choix des mots relève d'une démarche proche de la démarche scientifique. Dans La Rage de l'expression, il cherche la précision et l'exactitude, afin de rendre chaque objet dans toute sa singularité. La « rage » dont parle le titre traduit cette obsession de trouver le mot juste, capable de restituer la réalité dans toute sa complexité. Le poème, pour lui, est un lieu où se croisent rigueur et art : la description minutieuse d'un œillet ordinaire devient ainsi un exercice poétique, car elle révèle des qualités invisibles à première vue.*

*Ainsi, malgré des méthodes différentes — la fantaisie et le jeu pour Queneau, la rigueur et l'observation pour Ponge — les deux auteurs s'accordent sur l'importance primordiale du mot : c'est lui qui fait poétique un texte, en lui donnant vie et puissance.*

## Prolongement l'artisanat

« Mes outils d'artisan », Jean Tardieu, *Poèmes pour la main droite*, 1976

Mes outils d'artisan  
sont vieux comme le monde  
vous les connaissez  
je les prends devant vous :  
verbes adverbes participes  
pronoms substantifs adjectifs.  
Ils ont su ils savent toujours  
peser sur les choses  
sur les volontés  
éloigner ou rapprocher  
réunir séparer  
fondre ce qui est pour qu'en transparence  
dans cette épaisseur  
soient espérés ou redoutés  
ce qui n'est pas, ce qui n'est pas encore,  
ce qui est tout, ce qui n'est rien,  
ce qui n'est plus.  
Je les pose sur la table  
ils parlent tout seuls je m'en vais.

## Pistes d'exploitation

### Questions de compréhension

Comment ce poème de Jean Tardieu illustre-t-il une conception du langage proche de celle de Francis Ponge ?

*Le poème de Jean Tardieu illustre parfaitement une conception du langage proche de celle de Francis Ponge. Les mots, selon Tardieu, « savent toujours » : ils n'ont pas besoin d'un sens ajouté pour être porteurs de concepts. Bien choisis, ils peuvent révéler une multitude d'idées et agir directement sur les choses et les volontés. C'est ce qu'il exprime lorsqu'il évoque leur capacité à « peser sur les choses, sur les volontés, éloigner ou rapprocher, réunir ou séparer ».*

*Cette approche rejoint celle de Ponge, qui se considère avant tout comme un artisan du langage. Dans « L'oeillet », il dit que les mots doivent relever le défi lancée par les choses, celui de les décrire et de les élucider. C'est ce qu'il exprime lorsqu'il écrit « Est-ce là poésie ? Je n'en sais rien, et peu importe. Pour moi c'est un besoin, un engagement, une colère, une affaire d'amour-propre et voilà tout. »*

*À l'instar de Tardieu, Ponge adopte la posture de l'artisan, c'est en ce sens-là qu'il faut comprendre qu'il lui importe peu qu'il s'agisse ou pas de poésie. Il travaille les mots comme un artisan ses matériaux, les laissant « parler tout seuls » pour que leur puissance intrinsèque restitue la réalité. Ainsi, pour les deux auteurs, le poème n'est pas seulement une œuvre esthétique, mais un espace où les mots deviennent des instruments capables de révéler, de mesurer et de transformer le réel.*

## Lectures complémentaires

Andrée Chedid, « Je me nomme Poète », *L'Étoffe de l'univers*, 2010.

Au-dessus du Poète  
Il y a la Poésie  
Cette langue des dieux  
Et par-delà  
L'imaginaire est Roi  
J'étais le Commandeur  
De ce domaine  
Devenu mon Royaume  
  
Je me rappelle  
Les Mots et les Paroles  
Je les traque  
Et les retraque  
Je les attrape  
Puis je les perds  
Je les rattrape  
Puis les reperds  
Ont-ils un sens  
Ces Mots ?  
Ces Paroles ?  
Quelle importance  
Leur nom est Amour  
Et je me nomme Poète.

Arthur Rimbaud, « Voyelles », publié en 1883 dans la revue *Lutèce*.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges :  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

### **Appréciation personnelle**

*Parmi les deux textes ci-dessus, et après une étude succincte, lequel préférez-vous et pourquoi ? Lequel se rapproche le plus, pour vous, de votre conception de la poésie ou du métier de poète ? Justifiez.*

### **Conclusion partielle :**

Dans *La Rage de l'expression*, Ponge illustre une quête obsessionnelle du mot juste. Chaque poème, même bref, devient un laboratoire où il observe, compare et reformule le langage pour rendre visible la réalité des objets. Sa démarche allie rigueur scientifique et sensibilité poétique : il analyse le monde avec précision, explore les qualités singulières des choses et combat la routine qui empêche l'esprit humain de les percevoir pleinement. Les mots, pour lui, ne sont pas seulement des instruments expressifs, ils sont des outils d'exploration et de connaissance, utiles pour restituer le réel dans toute sa complexité.

Comme l'illustrent Queneau et Tardieu, le langage possède sa propre vitalité : il « parle tout seul » et peut se révéler par lui-même si l'on sait l'observer et le manier avec soin. La poésie de Ponge s'éloigne de toute introspection lyrique, elle décentre l'homme, met en valeur le monde muet et ordinaire, et prépare le lecteur à envisager le langage comme instrument scientifique autant qu'esthétique.

## Conclusion générale

À travers les trois corpus étudiés, il apparaît que Francis Ponge construit une poésie centrée sur l'objet et le langage, et non sur l'expression de son moi intérieur. Dans « Berges de la Loire » et « La Mounine », il se démarque du romantisme à la Lamartine : la nature n'est pas un miroir de ses états d'âme, mais un monde muet, autonome, que le poète observe avec rigueur. Contrairement au lyrisme romantique, il n'y a pas d'aller-retour entre le paysage et la subjectivité : la contemplation ne sert pas à révéler l'intériorité, mais à appréhender le réel dans sa singularité et sa complexité.

Cette attention au détail, à la précision et à la justesse du mot se retrouve dans ses textes sur la faune et dans ses réflexions sur la création langagière. Ponge agit comme un scientifique du langage, un artisan qui assemble les mots pour qu'ils rendent compte du monde et de ses phénomènes avec exactitude. Les animaux, les objets ou les mots eux-mêmes sont étudiés, nommés et mis en relation selon leur essence propre, permettant au lecteur de percevoir des aspects du réel souvent ignorés. Son projet poétique refuse l'anthropocentrisme : la poésie devient un instrument de connaissance et d'expérimentation, où le langage joue à la fois le rôle de microscope et de révélateur esthétique.