



Chantier du poème, poème du chantier

Référence au programme national d'œuvres pour l'enseignement de français

La Rage de l'expression de Francis Ponge et son parcours associé « Dans l'atelier du poète » sont inscrits au programme national des classes de première de la voie générale et de la voie technologique, de « Berges de la Loire » à « Le Mimosa » inclus, pour l'objet d'étude la poésie du XIX^e au XXI^e siècle, à compter de la rentrée 2023. (programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2023-2024, note de service du 15 juin 2022¹)

Plans de chantier

Une forme ouverte et instable, à la recherche d'elle-même

Faire poème de son propre chantier

Avec *La Rage de l'expression*, l'atelier du poète est aussi chantier du poème. En se tenant au plus près de son propre geste d'écriture, Francis Ponge met l'accent sur l'acte poétique, sur le déroulement d'un processus ; il pense et conçoit son œuvre comme un travail en cours. Plus exactement, sur le modèle du genre pictural de l'atelier où le lieu de la création, ses outils et ses œuvres deviennent l'objet du tableau (ainsi de la série des *Ateliers* de Georges Braque commencée avant-guerre), le poème dans *La Rage de l'expression* est d'abord poème de lui-même, spectacle de son propre chantier, sans cesse ouvert et réouvert, jamais fermé. Il s'écrit et s'expose en train de se faire, de se défaire, de se refaire ; il donne à voir ses « échafaudages » (Ponge, *L'Écrit Beaubourg*, 1976) ; il est une forme mouvante, engagée dans ses métamorphoses successives. Il ne s'agit pas de livrer après coup ses secrets de fabrication comme a pu le faire Poe pour « Le Corbeau » dans *La Genèse d'un poème* en 1846 (auquel fait allusion la lettre de Gabriel Audisio produite dans « Le Carnet du Bois de pins », p. 166 | p. 111²), mais de faire poème de la fabrique du poème, brouillons compris.

1. <https://www.education.gouv.fr/bo/22/Hebdo26/MENE2216064N.htm>

2. Francis Ponge, *La Rage de l'expression*. Toutes les citations extraites de l'œuvre font référence, pour le premier numéro de page, à l'édition Gallimard, collection Poésie, 1976, et pour le second numéro, à l'édition Gallimard, collection Folio + Lycée, 2023.

Proposition d'un exercice d'appropriation : écrit de restitution et écriture collective

Le texte inaugural « Berges de la Loire » précise les voies et les enjeux de ce chantier du poème en une série de propositions décisives. C'est par une lecture partagée de ce premier poème que peut s'ouvrir cet angle du parcours, à partir d'un écrit de restitution où sera demandé à chaque élève de reformuler en un bref paragraphe de cinq ou six lignes la méthode d'écriture ici énoncée par Ponge et d'une confrontation, au sein de petits groupes, des différents textes auxquels les élèves seront parvenus. Chaque groupe mettra au point une version finale collective de cet écrit de restitution et en donnera une lecture à voix haute pour clore la séance.

L'œuvre en mouvement

Ponge procède ainsi à un déplacement : la poésie n'est plus dans le poème produit, mais dans la production même. Ce déplacement n'est nullement oubli de la poésie (voir fiche ressource « Un effort contre "la poésie" ») ; il rejoint bien au contraire, contre le « ronron poétique » (« Berges de la Loire »), l'origine du mot « poésie », du grec *poiësis*, « acte de création », et c'est précisément à l'écriture de l'acte de création, pris dans son mouvement dynamique et incertain, que s'attache Ponge, nous rappelant que l'œuvre est ce qui sans cesse fait œuvre. Il confie ainsi dans un entretien de 1978 avec Jean Ristat pour la revue *Digraphe* : « la poésie n'est pas dans les recueils de poésie, [...] elle est dans les brouillons acharnés », et le titre adopté, « La rage de l'expression », peut-être emprunté à Malherbe lui-même (« Paroles que permet la rage/À l'innocence qu'on outrage »), fait écho à cet acharnement. L'œuvre poétique est placée du côté de l'inachèvement, non par échec, mais par nécessité de se maintenir dans ce mouvement sans cran d'arrêt qu'est la recherche du poème.

Proposition pour un exercice d'appropriation : prosopopée de « la rage de l'expression »

Dans *Mathématiques* (1997), le poète Jacques Roubaud cite un axiome de l'écrivaine américaine Gertrude Stein : « Un titre est le nom propre d'un livre » et il ajoute qu'« un livre est l'autobiographie de son titre ». On pourra demander aux élèves d'écrire en une quarantaine de lignes une prosopopée de « la rage de l'expression », disant ce qu'elle est et racontant ce qu'elle fait dans ce recueil. Le texte commencera par la phrase : « Je m'appelle la rage de l'expression ».

Performance et recherche

Dans cette perspective, l'écriture pongienne pourrait relever de la performance ou être rapprochée du théâtre comme de gestes artistiques expérimentaux. Mais c'est aussi vers le modèle scientifique, ses hypothèses, ses méthodes et son enjeu de connaissance, que se tourne le poète ; il se présente dans « Le Carnet du Bois de pins » « un peu comme un savant à sa recherche particulière » (p. 160 | p. 106). Dans l'énumération des outils utiles aux « importants déblais » qu'envisage le poète dans « L'Œillet » (p. 56 | p. 48), on trouve le « télescope » et le « microscope ». C'est donc une fracture entre science et poésie qu'entend résorber une telle approche, à condition de comprendre que Ponge y met du jeu (ainsi des « deux bouts de la lorgnette » à propos des instruments d'observation scientifique, p. 57 | p. 48).

Un atelier de réparation du monde

Le laboratoire du moraliste

Si *La Rage de l'expression* comporte de nombreux passages méta-poétiques (songeons à « l'essaim de mots justes, ou guêpier » de « La Guêpe ») et si l'œuvre semble envahie par sa propre théorie, il ne faudrait pas pour autant en déduire que le recueil offrirait une poésie repliée sur son seul geste d'écriture, valant en lui-même et pour lui-même. Le poète bricoleur pongien est un « habitant du monde », selon une formule empruntée à Hölderlin, et ici d'un monde en guerre pour la majeure partie du recueil.

En installant dans le poème son établi d'écriture, le poète noue en effet une relation éthique au monde : « 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. Non pour autant qu'il se tienne pour un mage. Seulement un horloger », précise Ponge dans *Méthodes*. Comme dans ses recueils antérieurs, « l'horloger » de *La Rage de l'expression* s'efforce de régler le mécanisme de son écriture sur les « choses », sur leurs mouvements et propriétés, dans l'espoir de toucher à la qualité essentielle et différentielle de chacune (« Notes prises pour un oiseau », p. 37 | p. 38), selon le principe d'une « rhétorique par objet » et donc par texte (*My creative method*, 1948). Mais contre la tendance de certains poèmes du *Parti pris des choses* à enfermer leurs objets dans une « formule » (« L'Huître »), il fait ici du tâtonnement sa méthode et son devoir, celui de restaurer un rapport juste de l'homme au monde, en le déblayant des représentations, des discours et des fausses certitudes qui le recouvrent. Le chantier du poème est donc aussi un laboratoire moral, et le poète en son chantier n'hésite pas à se définir comme un « moraliste » (p. 44 | p. 42).

Suggestion de prolongement : une lecture partagée de *Irréparable* d'Olivier Cadiot (2023)

Si pour Ponge l'écriture poétique équivaut à un atelier de réparation du monde, et du rapport de l'homme au monde et à lui-même, c'est l'inquiétude d'être « irréparable » que fait entendre, en une soixantaine de courts paragraphes, la voix du texte d'Olivier Cadiot. On pourra faire circuler le livre en classe et demander aux élèves d'en prendre en charge, à tour de rôle, la lecture à voix haute, paragraphe après paragraphe. Un échange oral pourra ensuite être organisé à partir de la question suivante : « Écrire nous répare-t-il ? ».

Éthique et politique

Il en va pour Ponge non seulement de l'existence des « choses », « sans moi » écrit-il dans « Le Mimosa » (p. 77 | p. 61), mais encore d'un possible et espéré progrès de l'humanité et de l'esprit humain, visant dans un même mouvement « la rédemption des choses (dans l'esprit de l'homme) » et « la rédemption de l'homme » (p. 161 | p. 109). Une telle affirmation relève moins d'un rapport sacralisé au monde et à l'humanité que d'un désir de faire advenir « l'homme nouveau » par les seuls moyens de la parole, du *logos* (p. 51 | p. 46). Chez Ponge, la poésie est tout à la fois une éthique et une politique, par ses voies propres, loin de toute littérature qui se voudrait porte-parole d'une position idéologique, mais sans refuser pour autant qu'il y ait là une forme d'« engagement » (p. 55 | p. 47) : « La naissance au monde humain des choses les plus simples, leur prise de possession par l'esprit de l'homme, l'acquisition des qualités correspondantes – un monde nouveau où les hommes, à la fois, et les choses connaîtront des rapports harmonieux : voilà mon but poétique et politique » (p. 161-162 | p. 109). Faire du chantier son poème, en accepter et en promouvoir le désordre contre tous les mots d'ordre, c'est enfin, pour Ponge, littéralement faire « la révolution » « en art » (p. 170 | p. 114) ; c'est une manière de « militer activement (modestement mais efficacement) » pour les « lumières », contre « l'obscurantisme » qui menace (p. 201 | p. 132).

Suggestion d'activité : créer une affiche-poème

Les éditions P.O.L. ont inscrit en tête de leur site une phrase de leur fondateur, Paul Otchakovsky-Laurens : « La littérature, pour mettre le désordre là où l'ordre s'installe ». On demandera aux élèves de trouver un poème (tous les siècles et toutes les langues sont possibles) qui leur semble répondre à ce programme et de composer une affiche, à partir de certains de ses mots ou passages qui y seront inscrits.

Formes et pratiques du chantier poétique dans *La Rage de l'expression***Journal, cahier et carnet comme travaux pratiques de poésie****L'allure d'un journal poétique**

Un repérage par les élèves des dates figurant dans le recueil et de leur disposition mobile (en tête du poème, à sa clôture ou en son sein) permettra de rendre sensible l'allure de « journal » (p. 202 | p. 133) que prennent les textes de *La Rage de l'expression* (le recueil lui-même se soustrayant à tout ordre chronologique) et d'en dégager les effets. Même si les images spatiales d'une fabrique de l'œuvre sont nombreuses, du « garage » de « L'Éillet » au « hangar » du « Carnet du Bois de pins », l'atelier pongien donne aussi à percevoir le déploiement de l'écriture dans le temps, parfois sur une durée de plusieurs années. Dates et localisations n'ont pas pour fonction première d'ancrer l'activité d'écriture dans des circonstances strictement biographiques ou historiques. Ponge n'est pas Lamartine, qui dans l'édition de 1849 de ses *Méditations poétiques* accompagna chacun de ses poèmes d'un commentaire qui, de façon plus ou moins fictionnelle, en restitue la genèse sur le plan de l'expérience vécue. Chez Ponge, c'est au contraire la poésie qui impose son agenda, selon les phases de sa propre « recherche ». Se trouve ainsi mise au jour la capacité de métamorphoses de la matière écrite dans le temps. La date devient ponctuation rythmique : elle n'est pas hors du poème, elle lui appartient pleinement. En ce sens, le journal ici ne vient pas doubler l'œuvre, comme le *Journal des faux-monnayeurs* (cité p. 166 | p. 111) le fait pour le roman.

Suggestion de groupement de textes : les journaux poétiques

Une confrontation à d'autres manières de journal poétique du XIX^e au XXI^e siècle permettrait de cerner la spécificité de la pratique pongienne. Un groupement de textes peut être proposé à partir d'extraits des œuvres suivantes : *Méditations poétiques* (édition de 1849, Le Livre de poche) d'Alphonse de Lamartine, *La Seconde Saison*, *Carnets 1980-1994* de Philippe Jaccottet (1996), *Journal d'un innocent* de William Cliff (1996), *Journal d'un manœuvre* de Thierry Metz (2004).

Cahier et carnet de notes

« Notes », « carnet », « cahier » sont des termes récurrents de *La Rage de l'expression* qu'une première lecture doit permettre de relever. Ainsi, le choix de ce sujet « difficile » qu'est « Le Mimosa » nécessite l'ouverture d'un « cahier » (p. 76 | p. 58). L'exergue de la séquence « Pages bis » évoque, lui, un « carnet de poche » (p. 157 | p. 107) qui, en pleine guerre, constitue tout « le stock de papier » du poète. Le chantier du poème est inséparable de son matériau d'écriture et, dans une approche quasi-marxiste, des conditions de sa production. Plus que le journal, cahier et carnet imposent la concrétude d'un objet usuel et d'un format portatif ; ils revendiquent l'idée et affirment comme un fait que le texte littéraire s'écrit et se réalise en mode mineur.

Proposition de prolongement : la poésie hors du livre

La lecture de *La Rage de l'expression* peut être l'occasion de familiariser les élèves avec des lieux du poème écrit autres que le livre (affiches, graffitis, cartes postales, billets, marque-pages, images visuelles, etc.). Une attention particulière pourrait être accordée aux enveloppes-poèmes de la poétesse américaine Emily Dickinson (1830-1886), disponibles sur le site des archives Emily Dickinson (<https://www.edickinson.org/>), notamment dans la rubrique relative aux collections d'Amherst College. On pourra aussi projeter des extraits des « ciné-poèmes » de Pierre Alféri (certains sont disponibles aux liens suivants : <https://www.dailymotion.com/video/x3aqe3> et <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx07:18/774>).

Mais tout comme le journal, cahiers et carnets mettent l'accent sur « la durée créatrice » (Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, 1990). Ils soulignent ainsi la double pente d'une recherche et d'un inaccomplissement, à la fois causes et symptômes d'une « rage de l'expression », d'un combat pour ne pas sombrer dans l'aphasie : la rage est aussi, dit Beugnot, une « hygiène ». Ces travaux pratiques de poésie sont donc le lieu d'une émotion poétique, au sens premier du mot « é/motion », ce qui met en mouvement. Ils font de la discontinuité et du fragmentaire leur manière propre, fondée sur un art mobile de la reprise, de la variation, du déplacement. Dans *L'Écrit Beaubourg* (1976), Ponge propose un néologisme pour qualifier cet art singulier : « Moins donc un monument, que, s'il me faut inventer ce mot : un moviment ».

Enfin, carnets et cahiers donnent un statut poétique à ce qui est habituellement effacé ou masqué dans l'œuvre publiée. On peut demander aux élèves d'en dresser la carte (recherches lexicales, notices de dictionnaire, brouillons, hésitations, fragments abandonnés, variantes, « notes après coup », commentaires autocritiques, listes et numérotations, repères typographiques, phrases inachevées ou incomplètes) pour comprendre comment s'invente un nouveau dispositif textuel et graphique, particulièrement remarquable dans le dossier que constitue « Le Carnet du Bois de pins » ou dans « La Mounine ».

Suggestion d'un sujet pour un écrit d'appropriation : réponse à un critique

À la fin de « La Guêpe », dans la séquence « *Et caetera* », Ponge anticipe sur les réactions et reproches d'un éventuel critique qui viendrait « DÉNONCER l'allure saccadée de ces notes, leur présentation *désordonnée*, en *zigzags* ». Rédigez, en prenant appui sur votre lecture de « La Guêpe » ou d'autres textes du recueil, votre réponse à un tel critique dans une lettre d'une trentaine de lignes que vous lui adressez.

Le poème à l'essai

Pratique et théorie

Les textes de *La Rage de l'expression* oscillent entre théorie et pratique. Si certains poèmes ou passages se donnent l'allure d'un manifeste (« Berges de Loire » ou encore la « note » se faisant « motion » dans « La Mounine », p. 199 | p. 131), le plus remarquable est sans doute la façon dont la théorie se déduit de la pratique expérimentale de l'écriture, démarche scientifique là encore. Loin d'être un propos surplombant, elle se cherche par tâtonnements et déplacements successifs, se constitue dramatiquement au contact de l'écriture. Elle s'expose ainsi spectaculairement, rejoignant par là son origine (théorie vient du grec *theôria*, contemplation, spéculation, regards sur les choses, depuis *theôréô*, examiner, regarder, considérer). L'examen d'un tel agencement entre théorie et pratique pourra s'appuyer sur la composition de « Notes prises pour un oiseau » et notamment s'attacher à la mise en scène du discours dans sa dernière section (p. 50-52 | p. 45-46). On pourra aussi voir la façon dont, dans l'« Appendice au "Carnet du Bois de pins" », s'élabore et se précise une théorie depuis l'expérience de l'écriture et celle de sa réception, à partir de la correspondance entre Gabriel Audisio et « l'auteur ». L'échange épistolaire se fait chantier théorique, et le débat se poursuit jusqu'au cœur de « La Mounine » (p. 202-205 | p. 133-135).

Piste pour un groupement de textes : le poème-manifeste du XIX^e au XXI^e siècle

Dans le prolongement du chantier théorique de *La Rage de l'expression* et du manifeste poétique qui s'y échafaude au contact de la pratique poétique, on pourrait proposer quatre textes en forte résonance avec le travail de Ponge : la *Lettre dite du Voyant*, d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny (en date du 15 mai 1871), un extrait du *Manifeste du surréalisme* d'André Breton (1924) (par exemple depuis « Les types innombrables d'images surréalistes » jusqu'à « La faune et la flore du surréalisme sont inavouables »), un extrait de *La Leçon de Ribérac* d'Aragon (cité dans « La Mounine ») et le « Manifeste chou » de Christophe Tarkos (2008, republié dans *Le Petit Bidon et autres textes*).

Les gestes expérimentaux d'un bricolage

La Rage de l'expression est d'abord une mise à l'essai de la parole. Celle-ci est sans cesse remise sur l'établi, pour y être décomposée, jaugée, précisée, élaguée, complétée. Il serait fructueux d'examiner rapidement en classe, au-delà du format réservé à l'explication de texte, le fonctionnement d'ensemble d'un poème, par exemple « La Guêpe ». Les propositions de sa première section, où le poème de la guêpe pouvait sembler fait, se trouvent reprises une à une, dans un mouvement de dispersion, mimétique du vol d'un essaim, et projetées dans de nouvelles directions : ainsi, les « vibrations » des premiers paragraphes donnent lieu à une exploration par analogie avec le « tramway électrique », avant que le rapprochement ne soit annulé, le vol de la guêpe étant « plus capricieux » que « la marche rectiligne des rails » ; la suite du texte prolonge l'analogie ambulatoire mais relative cette fois-ci au « siphon », et, lorsque la parole est donnée à la guêpe elle-même, un lien ténu se maintient, par le jeu de mot « train-train », avec ce qui précède et qu'on croyait avoir été abandonné. Plus loin, le poème fait retour sur son premier mot, savant, « *hyménoptère* », et ainsi de suite. Le poème se clôt sur une série de formulations toutes en italique, qui font figure de nœuds majeurs (« *D'abord le brasier* », « *L'essaim de mots justes, ou guêpier* », etc.), sans qu'aucune aboutisse à autre chose qu'une ébauche par fragments pour un poème qui reste à faire. La première section du poème s'est ainsi trouvée lancée dans un mouvement d'éparpillement centripète de sa matière textuelle ; dans le même temps, l'écriture, quoique fragmentée, a progressé linéairement par reprises et tissages,

chaque proposition nouvelle en engendrant une autre, aussitôt décomposée. Plus qu'une « marqueterie » ou une « mosaïque » (p. 164 et 168 | p. 110 et 112), il y a là, peut-être, un kaléidoscope. Le poème s'expose ainsi tout à la fois en train de se faire et de se défaire, et littéralement il se fait en ne se faisant pas, simplement en s'essayant, en s'exerçant à être (on pourra être à ce plan tout particulièrement attentif aux dernières lignes du recueil).

« La Guêpe », pas plus qu'un autre texte, ne vaut modèle de fonctionnement pour l'ensemble du recueil. Chaque poème pour Ponge a à inventer, à improviser aussi, son protocole d'écriture, selon les gestes expérimentaux, tant artistiques que scientifiques, qu'impose son objet. Par définition, aucune expérience ne peut être reconduite, aucun essai ne peut être renouvelé, sauf à perdre sa valeur dynamique et vivante d'essai. On pourra à ce plan s'interroger par exemple sur le sens et la portée de la section 15 de « L'Œillet » et de sa clausule en italique.

Suggestion de comparaison : de Ponge à La Fontaine

Jean de La Fontaine est cité à plusieurs reprises dans « La Mounine ». On pourra lire la fable « Le vieux chat et la jeune souris » (XII, 5), précédée de cinq strophes d'essai sur le sujet commandé par le Dauphin (« À Monseigneur le Duc de Bourgogne qui avait demandé à M. de La Fontaine une fable qui fût nommée *Le Chat et la Souris* »), puis comparer la pratique du fabuliste et celle de Ponge dans *La Rage de l'expression*.

L'essai, bien entendu, n'est pas sans péril : à de nombreuses reprises, les textes témoignent d'un sentiment d'impuissance, de la conscience d'une tâche trop grande à accomplir, voire d'un échec (et un relevé précis pourra être établi par les élèves au fil du recueil). Pourtant, à chaque fois, impuissance et échec sont féconds en ce qu'ils s'incorporent à la matière du poème.

Piste pour un écrit d'appropriation : remettre sur l'établi un poème du *Parti pris des choses*

On peut demander aux élèves d'expérimenter à leur tour, seuls ou à plusieurs, les gestes d'écriture de Ponge, par exemple ceux mis en œuvre dans « La Guêpe », à partir du poème « La Bougie », extrait du *Parti pris des choses*, en relançant, évaluant, interrogeant, dépliant, étendant, rétractant, selon des voies diverses (analogie, étymologie, précision, rectification), ses propositions et formulations.

Le poème dans tous ses états

Des « remodelages » de vers et de prose

Dans *Comment une figure de paroles et pourquoi*, Ponge emploie, pour caractériser son écriture, les termes de « modelage » et de « remodelage » ainsi que celui d'« élasticité ». L'exercice poétique auquel on assiste dans chacun des chantiers de *La Rage de l'expression* participe de cette plasticité, et sa lecture est l'occasion d'y initier les élèves (voir aussi la fiche ressource « L'atelier d'arts plastiques »). Un tel phénomène est bien entendu particulièrement sensible dans le remodelage de blocs de prose en vers, principalement libres, sans qu'il faille donc pour autant parler de *prosimètre* (autre chose est en jeu que le mélange du vers et de la prose) : « Notes prises pour un oiseau » bascule ainsi, sous le même titre, de la prose au vers, réactivant la résonance plurielle du mot « notes » ; ailleurs, c'est la stricte partition de la prose et du vers qui se trouve bousculée, comme dans la section 3 de « L'Œillet » (p. 60 | p. 50), où il y a hésitation

entre l'une et l'autre. D'ailleurs, Ponge qualifiera parfois de « strophes » ses segments de prose. Mais chez Ponge, comme le souligne Jean-Marie Gleize dans sa préface à *Comment une figue de paroles et pourquoi* (GF, 1997), c'est également la prose qui se révèle d'une étonnante plasticité (par exemple dans « Le Carnet du Bois de pins », p. 123-124 | p. 89) : reprises, fragmentation, choix de disposition, typographie en font surgir des possibilités inattendues qui déjouent sa marche en avant. Le vers, quant à lui, s'ouvre à toutes les manipulations : on pourra y être particulièrement attentif dans « Le Mimosa » (acrostiche, réagencements successifs en quatrains et tercets) ou dans « Le Carnet du Bois de pins » (jeu de disposition de « Leur assemblée » (p. 99 | p. 73), système « pas sérieux » de permutations d'« éléments indéformables », p. 140-141 | p. 97-98), sans compter les abandons de la majuscule en début de vers et de la ponctuation (par exemple, p. 186-187 | p. 123-124). Ponge enfin opère parfois aux limites du vers libre, réintroduisant, à l'exception d'un seul vers, la rime dans la suite des variantes versifiées de « Formation d'un abcès poétique » (p. 125 | p. 89 et suivantes).

Pistes d'exploration : pages en vers et prose au XXI^e siècle

On peut, en parallèle du travail sur *La Rage de l'expression*, montrer aux élèves des pages de trois livres de poètes contemporains qui déjouent, chacun à leur manière, la partition du vers et de la prose : *Conditions de lumière* d'Emmanuel Hocquard (2007), *manque* de Dominique Fourcade (2012), *Et comment nous voilà moins épais* d'Anne Portugal (2017) ; on demandera aux élèves d'écrire librement, sous forme de brèves notes, leurs réactions à la découverte de ces textes.

Variations et variantes

La Rage de l'expression offre ainsi à voir le texte dans tous ses états. Chaque poème est constitué de la suite de ses propres variations, avec leurs réactions en chaîne, sans que la certitude d'une version définitive ne soit jamais établie, y compris dans « L'Œillet », « Le Mimosa » ou « La Mounine », dont le dernier essai se clôt sur un etc. désinvolte. Mais le plus notable est sans doute la façon dont le recueil se fait exposition de variantes : non seulement celles-ci sont données comme telles, induisant un état toujours nouveau et provisoire du texte, mais elles se réalisent selon des procédés qui sont eux-mêmes d'une grande variété, au plan typographique (italique, majuscules, parenthèses, crochets, etc.) comme à celui de la mise en page. Le phénomène culmine dans « Formation d'un abcès poétique », produisant des effets de lecture tout à fait singuliers. Ainsi, à la page 129 | p. 91, les trois variantes du groupe prépositionnel introduit par « parmi » sont regroupées derrière un même crochet : cette opération conduit à lire simultanément trois textes différents ; le texte ne se tient pas dans le choix de l'une de ces variantes ; il est littéralement constitué des trois en même temps. Ponge dit que c'est chez Baudelaire qu'il a découvert le potentiel poétique de la variante, comme il l'a confié très tôt dans un texte daté du 28 août 1923, « Baudelaire (leçon des variantes) », republié dans *Pratiques d'écriture* (Hermann, 1984).

Pistes d'exploration : les épreuves corrigées des *Fleurs du Mal*

Les épreuves corrigées des *Fleurs du Mal* de Baudelaire sont partiellement disponibles sur le site Gallica de la BnF.

On pourra consacrer une séance à l'exploration, au seuil de l'œuvre, de la dédicace à Théophile Gautier, en demandant aux élèves d'établir une typologie des corrections successives effectuées et d'analyser les effets des variantes et des choix proposés.

Pour aller plus loin

Francis Ponge a donné de très nombreux entretiens, écrits (avec Philippe Sollers notamment, publiés dans la collection Points Seuil/Gallimard), radiophoniques ou audiovisuels, qui relancent par d'autres voies le chantier du poème. On peut faire écouter des extraits d'un audio de Radio-France : « Le bon plaisir », longue émission (3h30) qui laisse la parole à Francis Ponge et à des invités.

Suggestion de film : *L'atelier d'écriture de Dominique Fourcade* par Pascale Bouhénic (1994)

On peut enfin approfondir le parcours en visionnant un film documentaire de 30 minutes réalisé par Pascale Bouhénic et consacré au travail d'un poète contemporain, autre manière de faire poème de son atelier d'écriture, hors livre.