

**« Quand les mots échouent : *La Rage de l'expression* dans l'atelier de Francis Ponge »
Une lecture théorique, didactique et pratique de l'œuvre au programme**

Guillaume OLIVIER
École Pratique des Hautes Études

Francis Ponge et sa *Rage de l'expression* (1952) ont fait leur entrée dans le programme des Épreuves Anticipées de Français (section générale et technologique) dès la session 2024 du baccalauréat.

Année où les œuvres du genre poétique (entendu comme *objet d'étude* avec sa période chronologique allant du XIX^e siècle au XXI^e siècle) sont renouvelées, le professeur de littérature doit alors choisir une œuvre à faire étudier pour l'ensemble de sa classe de Première parmi trois auteurs de période différente : Arthur Rimbaud et son *Cahier de Douai* (1893), Hélène Dorion et son recueil *Mes forêts* (2021) et donc Francis Ponge et sa *Rage de l'expression* (1952).

Chaque œuvre possède aussi son propre *parcours associé*, intitulé qui indique le *prisme d'analyse* par lequel on est invité à traiter l'œuvre. Ce parcours imposé possède deux perspectives : *didactique* pour l'enseignant et le groupe-classe, mais aussi *analytique* pour le candidat lui-même.

En effet, le parcours associé révèle des caractéristiques précises de l'œuvre, effectue des rapprochements féconds entre d'autres œuvres littéraires, invite à convoquer d'autres éléments de culture comme la peinture ou encore la philosophie.

Avec l'exemple de Francis Ponge et son parcours « Dans l'atelier du poète », l'enseignant est invité à aborder en classe la poésie pongienne comme un travail qui n'est *jamais abouti*, mais toujours *en cours* d'élaboration.

Le poète, à la différence d'Arthur Rimbaud et son δαίμων (*daímōn*) ne possède aucun don, aucune facilité poétique. Il reconnaît au travail sa capacité à faire donner au mot une résonance poétique. C'est donc un artisan qui cherche patiemment à trouver le mot juste par ses expérimentations linguistiques et qui invite son lecteur à valoriser avant tout le processus de la création plutôt que son résultat.

Dans ce parcours, ce sont les *voies de fabrication d'un poème* qui sont privilégiées (avec les brouillons, les hésitations, les répétitions, les recopiations de l'auteur). Le parcours associé insistera, cependant, moins sur la poésie comme une réflexion sur le monde ou plus largement les enjeux philosophiques et poétiques du langage face au réel. L'enseignant demeure toutefois libre d'aborder ces aspects dans son cours sans en faire le cœur même de sa progression.

La compréhension du parcours associé n'est pas à négliger pour autant. Elle balise avec précision la découverte et l'apprentissage du livre au programme, sans pour autant en simplifier la compréhension. Elle délimite aussi, pour le candidat, les connaissances attendues pour traiter le sujet de dissertation le jour de l'épreuve écrite.

Il est ainsi amené à porter une attention particulière aux *concepts du travail de l'écriture* (la poésie comme travail, les hésitations comme enrichissement de l'œuvre, valoriser l'élaboration du poème plutôt que sa forme terminée), le *rôle du poète* (artisan, observateur, créateur), les *usages du langage* (nommer le monde, montrer une difficulté, insister sur une faille) et les *objets en poésie* (le quotidien est un matériau poétique fécond).

Enfin, pour la deuxième partie de son épreuve orale, le parcours associé oriente les questions de l'examineur lors de l'entretien, permet au candidat de relever précisément les raisons pour lesquelles il présente cette œuvre à l'examen et construit son avis et sa posture même de lecteur¹.

¹ Voir F. Le Goff, « Les postures de lecture, vingt ans après », [en ligne], dans *Repères*, n°66, 2022, p. 45-64,

À l'heure où nous rédigeons ces remarques (juillet 2026), Francis Ponge et sa *Rage de l'expression* (1952) sont au programme pour la dernière année.

Pourquoi proposer aujourd'hui ce travail de réflexion ? Bien qu'il aborde des propos maintes fois établis sur l'auteur et son ouvrage, que les travaux d'Aziz Jendari¹ (2024), de Franck Bessonnat² pour les Éditions Ellipses (2023) ou encore de Corentin Zurlo-Truche³ pour les Éditions Gallimard (2023) couvrent toutes les notions essentielles à la réussite de l'examen, trois années sont passées où chacun a pu acquérir son propre regard. Cette période que nous entendons comme une *période longue* a permis d'ajuster ses choix, de faire ses propres tentatives et ajustements qui peuvent avoir occulté un autre regard.

Ainsi, nous désirons proposer un autre angle d'approche, une réflexion à la fois théorique, didactique et pratique pour l'enseignant, le professeur-stagiaire (qui apprend à l'INSPÉ ou à l'ISFEC la construction des séquences) et le candidat en section générale, selon les recommandations des textes officiels (*Bulletin officiel* et *Éduscol*) et des inspecteurs généraux⁴.

Une fois ce cadre institutionnel posé, nous nous tournons désormais vers l'œuvre elle-même et son auteur. Une question s'impose alors à nous : pourquoi *La Rage de l'expression* (1952) de Francis Ponge trouve-t-elle aujourd'hui toute sa place au programme des Épreuves Anticipées de Français (ÉAF) ?

Francis Ponge et *La Rage de l'expression* (1952) au programme des Épreuves Anticipées de Français pour la session 2027

« Rien de tout [ce que j'écris] n'est d'ailleurs susceptible d'intéresser les gens⁵ » écrit Francis Ponge dans sa lettre datée du 19 octobre 1941 à son ami écrivain Gabriel Audisio. Pourtant, la réception scolaire de son œuvre est déjà bien établie au début des années 1990, comme en témoigne sa mention dans les anthologies scolaires, notamment celle de la collection Henri Mitterand.

Mais il convient de constater que cette présence remarquée se fait souvent par son autre ouvrage, *Le Parti pris des choses* (1942), œuvre antérieure à *La Rage de l'expression*. Ce choix, d'abord essentiellement didactique, s'explique déjà par sa dimension davantage accessible pour le lectorat adolescent : les textes y sont brefs et davantage autonomes, deux caractéristiques qui se conjuguent avec une plus grande harmonie dans la progression annuelle du professeur.

Ce choix s'explique aussi par le fait que l'ouvrage donne d'emblée une définition, en apparence arrêtée, de la poésie pongienne : observer avec minutie les objets du quotidien banal tout en questionnant le rapport entre réalité et langage. Il peint ainsi l'image d'une poésie qui se résumerait à une description du monde, alors qu'elle révèle aussi la façon dont elle-même se construit.

Devenu, sur un plan didactique, le véritable symbole d'une forme de modernité poétique, Francis Ponge et son *Parti pris des choses* (1942) s'invitent naturellement comme prolongement de séquence du programme de poésie des ÉAF, dès la session 2020, avec l'étude d'*Alcools* (1913) de Guillaume Apollinaire et son parcours « Modernité poétique ? ».

Mais pourquoi l'institution scolaire choisit-elle pour le programme du baccalauréat en 2024 (et jusqu'en 2027 donc) *La Rage de l'expression* plutôt que *Le Parti pris des choses* ? Cette « preuve d'audace⁶ » peut s'expliquer, selon nous, par quatre raisons :

(consulté le 9 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://doi.org/10.4000/reperes.5387>

¹ « Relever le défi de Ponge au Bac : propositions pour une mise en œuvre didactique de *La Rage de l'expression* », [en ligne], dans *La Fabrique pongienne*, n°1, 2024, pagination non communiquée, (consulté le 9 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://journals.openedition.org/fabriquepongienne/302>

² Éditions Ellipses, coll. « L'Œuvre et son parcours », 2023, 121 p.

³ Éditions Gallimard, coll. « Folio+ Lycée », 2023, 238 p.

⁴ Nous nous référons ici aux recommandations du département de Lettres de l'Académie de Grenoble, sans préjudice des critiques formulées par l'APLettres concernant le modèle séquentiel et l'approche par compétences.

⁵ *Œuvres complètes I*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 103.

⁶ Voir A. Jendari, *op.cit.*, loc. cit.

1. Penser le parcours « Dans l'atelier du poète » qui accompagne l'œuvre : le ministère insiste ici sur l'action elle-même du poète en train d'écrire. Il s'agit de faire réfléchir le groupe-classe sur l'acte d'écrire et la fabrication même d'une œuvre – souvent occultés par l'acte abouti qu'entend la publication et la lecture publique. L'objet d'étude (le poème terminé) est ainsi déplacé. Ce sont dorénavant les brouillons, les reprises, les recopiations, les tâtonnements, les corrections, les échecs et les recommencements qui sont au cœur même de la lecture personnelle et collective.

Ils deviennent le fondement de l'étude de l'œuvre avec la lecture linéaire et la réflexion par l'exercice de la dissertation et par extension du commentaire. L'institution ne choisit pas seulement une autre œuvre de Ponge, mais elle choisit une autre manière de comprendre, d'enseigner et de lire le genre poétique.

2. Mettre en évidence le drame de l'expression que travaille l'écriture : selon Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, la publication de *La Rage de l'expression* est un véritable « manifeste en acte d'un questionnement nouveau et d'une nouvelle donne de l'écriture poétique¹ ». Cette « déclaration publique² » donc ne cherche pas à produire ou à justifier l'écriture de poèmes en prose en opposition aux poèmes de l'époque classique.

Allant plus loin que ce que l'auteur postule dans *Le Parti pris des choses*, *La Rage de l'expression* traduit cette difficulté qu'a le langage de dire les choses avec justesse – ce que Francis Ponge nomme le « drame de l'expression³ » nourri de cette « impossibilité de s'exprimer ». Alors que son recueil le plus célèbre montre le résultat abouti du processus poétique, *La Rage de l'expression* en montre les mécanismes discrets.

3. Bousculer la représentation que le candidat possède de la poésie : le programme de français, en classe de Seconde, invite le groupe-classe à travailler le genre poétique par une approche *sensible* (activités autour de la musicalité, mémorisation, lecture expressive) et une approche *historique et culturelle* (l'évolution de la poésie du Moyen Âge au XVIII^e siècle, la compréhension des mouvements littéraires et culturels).

Avec ce bornage chronologique, les formes versifiées (le sonnet, la ballade, le rondeau, le virelai, le lai par exemple) sont le centre même des activités d'appropriation. En ce sens et au regard de la nouvelle périodisation que donne la classe de Première, la représentation qu'a le candidat de la poésie peut sembler figée.

La lecture et l'étude de cette œuvre intégrale tendent à renouveler l'image que le lecteur-candidat a de la poésie. Aziz Jendari explique justement que « [l]es textes de *La Rage de l'expression* constituent [...] un défi aux représentations de nos élèves quant à ce qu'est ou ce que doit être la poésie ». Cette nouvelle chronologie semble participer ainsi à rééquilibrer l'apprentissage de ce genre littéraire. Elle insiste davantage sur la rigueur et la technique que demande l'écriture poétique plutôt que sur l'action, moins perceptible, d'être inspiré.

4. Proposer une réflexion dissertative davantage visible : chaque œuvre au programme propose, dans son approche propre, un raisonnement et une analyse applicables à l'exercice de dissertation. Néanmoins, l'écriture de Francis Ponge – dans ce recueil plus particulièrement – offre au candidat un terrain privilégié d'apprentissage

Comment ? L'exercice de dissertation commence justement, dès le brouillon, par une définition des termes du sujet. Une part essentielle de l'œuvre de Ponge consiste à questionner le sens du mot que le quotidien banalise. L'auteur initie alors le candidat à l'exercice même de la conceptualisation. Il lui donne un véritable lexique conceptuel (transposable aux autres œuvres du programme de l'année) comme la *réécriture*, l'*inachèvement* ou la *matérialité*.

Il ouvre la réflexion du candidat aux tensions dont naît la problématique qu'il doit formuler. La réponse qu'il propose dans la dissertation vaut pour les besoins de sa démonstration, sans prétendre

¹ *Œuvres complètes I*, éd. cit., p. 1021.

² s. v. MANIFESTE (1873-1874), [en ligne], sur le site web du *Dictionnaire Littré*, avec les pages créées sous la responsabilité de F. Gannaz, (consulté le 10 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://www.littre.org/definition/manifeste.2>

³ Voir A. Jendari, *op.cit.*, loc. cit. Les prochaines citations, sans référence indiquée, sont issues de cette dernière.

épuiser la richesse des questions soulevées, à l'image de Ponge qui continue d'explorer son objet sans jamais le clore définitivement.

Le poète permet aussi au candidat de réfléchir peut-être plus concrètement sur ce qu'est l'acte d'écrire. Bien que les autres auteurs du programme soutiennent également cette dimension, Ponge est sans doute celui dont l'œuvre met le plus explicitement en scène l'acte d'écrire.

De ce fait, avec lui, le candidat n'aborde pas seulement ce qu'est la poésie : il est invité à construire une véritable réflexion esthétique qui rejoint la nécessité pour l'enseignant de « se tenir informé des acquis de la recherche¹ » – cette œuvre nous obligeant à convoquer les acquis de la critique génétique, de la poétique ou de la linguistique.

De cette manière, l'auteur l'invite plus particulièrement à poursuivre sa réflexion sur les mots ; celui-ci peut alors s'approprier l'œuvre en participant de manière active à la construction du sens du texte étudié.

Cette appropriation, devenant alors le fondement d'un avis éclairé, est ainsi pleinement reconnue lors de l'entretien avec l'examineur qui demeure la deuxième partie de l'épreuve orale des ÉAF.

Ainsi, notre interprétation des raisons pour lesquelles *La Rage de l'expression* figure au programme du baccalauréat en classe de Première réinterroge notre propre rapport à la poésie et à la façon de l'enseigner en classe.

Une telle écriture peut susciter une première impression d'aridité pour le public adolescent. Le confronter à Ponge permettra de prendre conscience que l'écriture littéraire est surtout une recherche constante et vivante qui ne se termine vraiment jamais.

Une philologie et une phénoménologie qui n'ont pas assez franchi la porte de la classe ?

Ce constat nous invite alors naturellement à nous interroger sur l'état de la recherche consacré à cet auteur : comment la critique littéraire a-t-elle abordé la poésie de Francis Ponge ? Le premier statut qu'elle aborde est sans doute celui du *philologue*, ce chercheur minutieux qui observe et étudie le « savoir général qui regarde les belles-lettres, les langues, la critique² ».

Tout comme Jean Grosjean (autre poète et traducteur du XX^e siècle sensible à l'utilisation et à la gravité des mots) qui écrit sa prose poétique « sur une page de la Bible³ », Francis Ponge possède lui aussi une œuvre-pilier dans son processus d'écriture : le *Dictionnaire de la langue française* (1873-1877) d'Émile Littré, autrement appelé plus simplement *Le Littré*.

Considéré comme étant un « coffre merveilleux⁴ » pour le poète par rapport au travail étymologique et aux nuances lexicologiques qu'il propose, cet outil n'en reste pas moins pour lui un « cimetière du mot⁵ ». Alain Millon explique :

De manière captieuse, le dictionnaire joue avec [une] duplicité : il se montre tel qu'il n'est pas. *Objet commun*, il réduit la chose à sa définition; *objet sensible* il l'envisage par le biais de l'incapacité des significations à le circonscrire. Et c'est par ce qu'elle suggère sans énoncer que

¹ Voir Collectif d'auteurs, « Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation », [en ligne], sur le site web de l'Académie de Grenoble, avec les pages créées sous la responsabilité du ministère de l'Éducation nationale, (consulté le 10 juillet 2026). Consultation libre en format PDF : https://eafc.web.ac-grenoble.fr/sites/default/files/Media/document/referentiel-des-competences-des-enseignants_1.pdf

² s. v. PHILOGIE (1873-1874), [en ligne], sur le site web du *Dictionnaire Littré*, éd. cit., (consulté le 15 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://www.littré.org/definition/philologie>

³ *Araméennes*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Parole présente », 1988, p. 60.

⁴ *Œuvres complètes I*, éd. cit., p. 632.

⁵ Voir A. Millon, « Chapitre 7 : Cosmogonie pongienne : pour la défense d'un dictionnaire sensible », [en ligne], dans *La philosophie de Francis Ponge : La révolte des choses contre les mots*, Paris, Éditions Hermann, coll. « Philosophie », 2022, p. 181-212, (consulté le 15 juillet 2026). Consultation réservée en format HTML : <https://shs.cairn.info/la-philosophie-de-francis-ponge--9791037020901-page-181>

la définition du dictionnaire devient ce lieu d'exclusion aussi étrange que familier. Le mot « chaise » est familier dans son usage commun, mais devient vite étrange dès l'instant où l'on essaie de saisir sa réalité¹.

Ce fonctionnement exacerbe chez Ponge une forme d'*inconfort* face au langage. Elle contribue à comprendre son origine dans cette « affaire d'amour-propre² » qui fragilise, depuis, sa confiance envers les mots. En effet, en 1918, Francis Ponge est un *khâgneux* du prestigieux lycée Louis-le-Grand à Paris. Bien qu'il réussisse avec brio ses épreuves écrites pour intégrer l'École Normale Supérieure (rue d'Ulm), il ne parvient pas à dire un seul mot. Recalé à l'examen, il intègre l'Université de la Sorbonne où ce drame se répète à nouveau sans aucune explication.

Franck Bessonnat explique ce mutisme par l'assujettissement que l'auteur nourrit pour une justesse implacable du mot : « Ponge, obsédé par l'expression juste, finit par se taire. Trop soucieux de bien dire, il finit par ne pas dire les mots. Plutôt que de *dire faux*, il se tait³ ».

Son acuité à *vif* du langage – couplée à la frustration qu'il éprouve de ne pas parvenir à la dire – produit une *rage* qu'il tente de traduire avec « authenticité et fidélité⁴ ». Nous commençons ainsi à voir progressivement la construction même de *La Rage de l'expression*, dont il nous est possible désormais d'en saisir plus précisément le titre. Franck Bessonnat poursuit :

On aura donc compris à quel point chaque mot du titre aura été scruté dans *Littre*. Voyons justement ce que l'on y trouve. Quatre sens sont cités : en premier, la maladie ; en deuxième, la vive douleur (comme dans « la rage de dents ») ; en troisième, il s'agit du sens le plus commun peut-être, du « violent transport » (sens venant d'ailleurs des symptômes de la maladie) ; enfin, en quatrième et dernier sens, *Littre* propose le « goût excessif », le « penchant outré ». Tous ces sens peuvent admirablement éclairer le titre du recueil. Aucune acceptation du mot, à notre avis, ne doit être écartée, car toutes s'informent, se superposent et se complètent⁵.

Francis Ponge a cette « rage de dire⁶ » souvent mise en relief dans son écriture par « un lexique guerrier⁷ ». Elle signifie certes cette *obsession du mot juste*, mais aussi sa *propre recherche sur le langage*. Ce processus créateur brouille les règles, les normes que l'humain s'impose et dans la représentation qu'il fait de la poésie. Cette *fureur créatrice* – cette « expérience délicate, frustrante⁸ » – fait *tabula rasa* de tout repère pour son lecteur et l'auteur lui-même : « 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 tout⁹ ».

De ce fait, cette *rage* ne désigne donc pas une simple violence de l'expression. Elle constitue le fondement même d'une écriture qui ne cesse de remettre le langage à l'épreuve, de remettre en question ses limites, mais aussi d'en esquisser les possibles.

Cette réalité nous invite ainsi à découvrir le second statut que la recherche confère à Ponge : celui de *phénoménologue* ou celui « qui peut frapper nos sens¹⁰ » en retrouvant les choses résidant derrière les mots.

Nous parlons de *limites* des mots. Lesquelles sont-elles ? Comme nous l'avons déjà abordé, Francis Ponge propose dans sa *Rage de l'expression* tout un processus de recherche du verbe vrai où

¹ *Ibid.* Le caractère *italique* est issu du texte original.

² Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 23.

³ *Op.cit.*, p. 23-24. Le caractère *italique* est issu du texte original.

⁴ *Op.cit.*, p. 22

⁵ *Op.cit.*, p. 21-22

⁶ *Op.cit.*, p. 22

⁷ *Op.cit.*, p. 23

⁸ *Op.cit.*, p. 22

⁹ *Ibid.*

¹⁰ s. v. PHÉNOMÉNOLOGIE (1873-1874), [en ligne], sur le site web du *Dictionnaire Littré*, éd. cit., (consulté le 15 juillet 2026). Consultation libre en format HTM : <https://www.littre.org/definition/phénoménologie>

« [c]haque mot est recherché, médité, pesé avec un soin d'orfèvre¹ ». Il « égrène chaque sens, chaque exemple cité, chaque remarque étymologique [du Littré] comme les perles d'un chapelet² ».

Mais le poète perçoit, par son intense travail lexicologique, que nommer le mot et le définir produit deux écueils irrémédiables : celui de ne s'attarder que sur « l'usage standard de la langue³ » qui nous conduit à croire que « la chose et la représentation de la chose sont identiques » et celui de se trouver dans une incapacité inaltérable de nommer vraiment les choses nous conduisant donc à « détruire ce que l'on ne comprend pas ».

L'outil salvateur que représentait le dictionnaire devient une pierre d'achoppement car elle engendre, par sa conception même, une *crise* que nous entendons comme un « moment périlleux et décisif⁴ ». Alain Millon rappelle de ce fait que « [l]es entrées du dictionnaire sont sans sortie finalement puisqu'avant même de commencer à parler, on tue, en croyant bien faire, les choses, ou plutôt l'idée que l'on a des choses ».

Cet état de fait constitue alors un *crime nominal*, selon l'expression du chercheur. C'est précisément pour dépasser cette impasse que Ponge élabore le projet d'un *dictionnaire sensible*. « J'aimerais faire un dictionnaire sensible. C'est tout⁵ », explique-t-il dans un entretien radiophonique réalisé par Guy Casaril en 1965.

Mais qu'entend-il par là ? Francis Ponge exige du lecteur qu'il soit vigilant dans son approche de lecture : il appelle son attention par les phénomènes non visibles, mais perceptible et d'autant plus vrais, de la chose qu'il décrit. C'est donc une *lecture participative* qu'il propose où « [l]e lecteur doit donc entrer dans une démarche interprétative et s'interroger sur le cheminement de l'auteur jusqu'à comprendre l'évidence qui se cache derrière l'incongruité⁶ ».

En ce sens, pour Ponge, le dictionnaire ne doit pas sacrifier, rigidifier ou occulter une réalité du mot, mais plutôt dévoiler les perspectives qu'il contient, comme le rappelle Alain Millon :

Il est vrai que définir le mot par ce qu'il n'est pas permet de s'affranchir des frontières que toute définition impose; le dictionnaire valant plus par les possibilités qu'il engendre que par les sélections nominales qu'il porte. C'est en ce sens que Ponge parle de *dictionnaire sensible*⁷.

La Rage de l'expression est-elle donc ce *dictionnaire sensible* ou du moins l'aboutissement de cette entreprise de constituer un dictionnaire sensible ? Disons que l'état de la recherche nous invite à une forme de prudence quant à la réponse à cette question.

Oui, les brouillons, les hésitations, les réécritures et les recopiations que constituent cet ouvrage appuient la volonté du poète « [d']atteindre l'exactitude de la *neutralité du mot* pour en faire une instance sensible » où on tente de neutraliser « tout type d'affections et d'émotions ». Mais, selon l'aveu de l'auteur lui-même, son œuvre n'est « [n]i un traité scientifique, ni l'encyclopédie, ni Littré⁸ ».

D'ailleurs, comme nous avertit Franck Bessonnat, il serait plus juste de parler d'une *exhibition*, plutôt que d'une œuvre – ce recueil étant une « [e]xhibition des ficelles, des coulisses, du processus créateur de cette "lente fabrique" qu'est le texte⁹ ».

Le groupe nominal *lente fabrique* (composé du nom noyau *fabrique* qui semble insister sur

¹ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 21

² *Ibid.*

³ Voir A. Millon, *op.cit.*, loc. cit. Les prochaines citations, sans référence indiquée, sont issues de cette dernière.

⁴ s. v. CRISE (1873-1874), [en ligne], sur le site web du *Dictionnaire Littré*, éd. cit., (consulté le 15 juillet 2026). Consultation libre en format HTM : <https://www.littre.org/definition/phénoménologie>

⁵ Voir INA, « Vers Francis Ponge », [vidéo en ligne], YouTube, mise en ligne le 4 mars 2018, (consultée le 15 juillet 2026), 1h 01 mins 33. Consultation libre en format vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=71wVZLWuXGo>

⁶ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 14.

⁷ *Op.cit.*, loc. cit. Le caractère *italique* est issu du texte original. Les prochaines citations, sans référence indiquée, sont issues de cette dernière.

⁸ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 25.

⁹ *Ibid.*

l'importance de la *conception* en poésie) est une référence du poète sur le « bois de pins¹ » contenue dans ses commentaires du 12 août 1940 de son « Carnet du bois de pins » (sixième partie de son ouvrage) ou encore sur la « lente fabrique de bois mort² » contenu dans le même carnet et datée du 24 août 1940.

La métaphore de la « lente fabrique » met en évidence une autre dimension de la poétique pongienne : le texte est moins conçu comme une inspiration que comme une œuvre construite avec patience. La recherche confère ainsi à Ponge un troisième statut, celui de *poète-artisan*.

Afin de saisir toutes les nuances de ce dernier statut développé par la critique littéraire, il est important de s'arrêter sur la définition des termes de ce rôle.

Qu'est-ce qu'un *artisan* ? La lexicologie insiste déjà sur le fait qu'il est « [c]elui qui exerce un art mécanique, un métier³ ». L'artisan maîtrise un savoir-faire, il travaille une matière (pour Ponge, il s'agit du « plaisir du bois des pins⁴ », le « ciel d'un bleu plombé⁵ » dans « La Mounine » qui est la septième partie de son recueil, « [l]'oiseau comme robinet de bois⁶ », « les boulettes du mimosa⁷ » ou bien encore le « petit siphon ambulant⁸ » de la guêpe).

L'auteur nous l'apprend : il est important de dépasser les constats défailants du dictionnaire. On remarquera alors davantage qu'il progresse par essais, corrections et par reprises dans sa quête de révéler l'essence des choses. Il cherche à dépasser leur réalité brute pour une réalité sensible, travaillée et assemblée comme les lattes d'une *marqueterie*, bien que le poète choisisse le terme de *mosaïque*⁹.

Il recherche la perfection du geste dans ce travail poétique où l'inspiration n'est pas primordiale. Le poète, avec patience, met au jour « [l']approfondissement, [la] catabase au cœur des Choses, [l']exploration de sa matière créatrice¹⁰ ».

Ce dévoilement progressif fait dès lors émerger la figure de l'*artiste*. Loin d'être l'antonyme de l'*artisan*, ces deux notions se complètent. Chez Ponge, le travail artisanal constitue précisément la condition de la création artistique. L'artiste, comme l'artisan, « accomplit sa mission¹¹ » en créant une œuvre *ex materia* (le bois, la faune, la flore, la terre). Il invente une nouvelle forme de l'art ou cherche à la redéfinir. Nous pensons alors à l'utilisation de la prose dans sa poésie qui forme le *proème*, la forme même inventée par Francis Ponge. Jean-Michel Maulpoix indique :

« Proème », issu d'un mot grec qui désignait dans l'Antiquité le prélude d'un chant ou l'exorde d'un discours. Littré le définit comme « préface, entrée en matière, exode ». C'est surtout pour Ponge une manière de proposer une nouvelle hybridation du poème et de la prose tout en soulignant l'importance prise par le travail préparatoire, les notes, le carnet où se multiplient les esquisses¹²...

L'artiste ouvre notre vision sur le monde, sur des procédés invisibles que l'on tend à ignorer si nous n'y prêtons aucune attention et intention. Ponge « v[eut] pouvoir faire apparaître la totalité du

¹ *La Rage de l'expression*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio+ Lycée », 2023, p. 78.

² *Op.cit.*, p. 88

³ s. v. ARTISAN (1873-1874), [en ligne], sur le site web du *Dictionnaire Littré*, éd. cit., (consulté le 16 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://www.littre.org/definition/artisan>

⁴ *Op.cit.*, p. 73

⁵ *Op.cit.*, p. 117

⁶ *Op.cit.*, p. 45

⁷ *Op.cit.*, p. 63

⁸ *Op.cit.*, p. 26

⁹ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 27.

¹⁰ *Op.cit.*, p. 29

¹¹ *Op.cit.*, p. 28

¹² « Chapitre 9 de la partie 3 : Proèmes & Cie... », [en ligne], dans *Par quatre chemins : Francis Ponge, Henri Michaux, René Char, Saint-John Perse*, Paris, Éditions Pocket, coll. « Agora », 2013, p. 174-177, (consulté le 16 juillet 2026). Consultation réservée en format HTML : <https://shs.cairn.info/par-quatre-chemins--9782266203746-page-174>

travail dont l'œuvre est le terme. C'est pourquoi il en vient à montrer sa fabrique¹ » – brouillons, hésitations, répétitions, hybridations, recopiations.

L'artiste parvient alors à transformer notre regard, à faire tomber nos murs et nos repères pour embrasser la singularité, l'âme des choses. C'est uniquement par cette distinction conjointe que nous disons que Francis Ponge est *poète-artisan* parce qu'il est artiste. Dans son œuvre, ce n'est pas le travail qui est opposé à la création, mais il est la création elle-même.

Cette création qui émerge alors, non visible à l'œil non entraîné, permet de redéfinir la réalité des choses et parvenir à toucher leur essence ; ce qu'il fait par la définition qu'il donne de la poésie :

La véritable poésie n'a rien à voir avec ce qu'on trouve actuellement dans les collections poétiques. Elle est dans ce qui ne se donne pas comme poésie. Elle est dans les brouillons acharnés de quelques maniaques de la nouvelle étreinte².

Ainsi, la recherche littéraire s'est attelée à étudier les trois statuts du poète au sein même de son œuvre : celui du *philologue* (qui interroge les mots), celui du *phénoménologue* (qui cherche à retrouver les choses qu'ils recouvrent) et enfin celui du *poète-artisan* (qui façonne patiemment une langue capable d'en restituer l'expérience sensible).

En revanche, ces acquis ont été plus rarement interrogés dans une perspective didactique, notamment pour leur transposition dans l'enseignement secondaire, à l'exception précise de la contribution d'Aziz Jendari (2024). C'est précisément sur ce point que nous désirons apporter notre éclairage.

Faisant suite à ces considérations, nous formulons donc la problématique suivante pour l'ensemble de cette étude :

« Comment *La Rage de l'expression* fait-elle de l'échec du langage le ressort de la création poétique et en quoi éclaire-t-elle le parcours associé « Dans l'atelier du poète » ?

Notre travail s'articulera donc autour de trois grands axes : d'abord la dimension théorique du recueil, puis son application didactique en classe avec une proposition de séquence et de lecture linéaire conformes aux attendus des Épreuves Anticipées de Français (section générale) et enfin quelques pistes sur l'exercice de dissertation et d'application des concepts pongiens en commentaire.

L'atelier du poète : une poétique de l'inachèvement

Qu'est-ce donc que *La Rage de l'expression* ? Cet ouvrage traduit la volonté du poète « d'essayer de prendre une sorte de revanche³ » sur ce qui ne peut pas être dit. C'est aussi une « rencontre parfois rendue impossible » pour l'auteur entre un objet et le langage. L'écrit pongien « donn[e] à voir le cheminement » de l'écriture poétique. La poésie n'est pas ici un *opus perfectum*, une œuvre pleinement aboutie. Il s'agit plus exactement d'une œuvre qui tend à faire voir l'écriture en train de se faire. Il est donc nécessaire de comprendre la logique poétique qui sous-tend cette démarche.

Le poème comme atelier

Depuis le début de cette étude, nous utilisons le terme d'œuvre pour faire référence à *La Rage de l'expression* – terme convenu au sein de la critique littéraire pour évoquer le travail publié d'un écrivain. Toutefois, Francis Ponge ne considère pas lui-même ce qu'il produit comme une œuvre, mais plutôt l'acte de « publier l'histoire complète de sa recherche, le journal de son exploration⁴ ».

Franck Bessonnat, nous l'avons vu, parle lui d'une « [e]xhibition des ficelles [...] du processus

¹ *Ibid.*

² *Méthodes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 198.

³ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 24. Les prochaines citations, sans référence indiquée, sont issues de cette dernière.

⁴ Voir F. Ponge, *Œuvres complètes I*, éd. cit., p. 203.

créateur¹ ». Ce processus est alors symbolisé par un lieu, un *locus amoenus*, où le poète rentre en contact avec la matière poétique et tente de la faire bouger et de lui redonner vie : c'est l'*atelier*.

Terme utilisé pour désigner le parcours qui accompagne l'œuvre au programme du baccalauréat, il n'en reste pas moins la dénomination utilisée par Francis Ponge lui-même. Il écrit : « [L]a 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 vient² ».

La Rage de l'expression peut être considérée comme un atelier où le « texte [est] en chantier³ », où « on commence à [...] percevoir nettement [que son recueil] [...] est un travail acharné et difficile ». Que découvre-t-on dans cet atelier ? Franck Bessonnat indique :

Le texte qui nous est donné à lire est un assemblage de « notes », de différentes versions, de successives « variantes » parsemées de remarques entre parenthèses, de proposition de synonymes. En bref, c'est un texte en chantier qui nous est soumis. [...] Le texte apparaît immédiatement comme fragmenté et fragmentaire, non pas, précisément, comme un texte mais comme un ensemble de pièces, d'extraits, de versions.

Il importe donc, tant pour l'enseignant que pour le candidat, de s'arrêter d'abord sur « la dimension graphique » du texte. Comme tout lieu, l'atelier se découvre d'abord par le regard. On se familiarise à la poésie pongienne par le regard qui lui est porté. Prenons, à cet égard, l'exemple du poème « Un aspect du bois de pins⁴ » et de sa variante (compris comme un seul et même ensemble dans notre étude) qui se situent dans la sixième partie de *La Rage* « Le carnet du bois de pins » :

*

Un aspect du bois de pins

- ¹ L'alpêtre broserie haut touffue de poils verts
² Aux manches de bois pourpre entourés de miroirs...
³ Dans sa pénombre chaude entachée de soleil
⁴ Vint se coiffer Vénus sortant de la baignoire
⁵ Ou marine ou lacustre au bas-côté fumante.
⁶ D'où l'épaisseur au sol élastique et vermeille
⁷ Des épingles à cheveux odoriférantes
⁸ Secouées là par tant de cimes négligentes,
⁹ Var. { Et ces rubans tendus au tissu sans sommeil.
¹⁰ { Et ces tissus de biais par mouches sans sommeil.

*

Variante

- ¹¹ La haute broserie, entourée de miroirs,
¹² Aux manches de bois pourpre haut touffus de poils verts...
¹³ Dans ces peignoirs faits d'ombre entachée de soleil,
¹⁴ Séchez, corps vaporeux issus de la baignoire
¹⁵ Ou marine ou lacustre au bas-côté fumante,
¹⁶ Sur l'épaisseur au sol élastique et vermeille
¹⁷ Des épingles à cheveux odoriférantes
¹⁸ Secouées là par tant de cimes négligentes
¹⁹ Et parmi { ces rubans au tissu sans sommeil.
²⁰ Var. { ces rubans obliques sans sommeil.
²¹ { ces tissus obliques sans sommeil.

L'enseignant peut faire travailler le groupe-classe sur la portée graphique de ce texte. La matérialité graphique du texte constitue une première porte d'entrée dans l'atelier d'écriture pongien.

¹ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 25.

² Voir F. Ponge, *Méthodes*, éd. cit., p. 23.

³ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 35. Les prochaines citations, sans référence indiquée, sont issues de cette dernière.

⁴ Voir F. Ponge, *La Rage de l'expression*, éd. cit., p. 91.

Nous remarquons la présence de deux états d'un même texte que le poète désigne sous le terme de **variante**. Au sein du même poème, le lecteur est aussi en présence de ces variantes, signifiées par l'abréviation « *Var.* », mais aussi par les grandes accolades. Nous pouvons interpréter cette indécision comme des ratures implicites. On voit et on lit le poète en pleine indécision. Il hésite à faire un choix définitif qui se remarque notamment par les noms communs et adjectifs épithètes « rubans » (v. 29), « tissus » (v. 21), « bais » (v. 10), « obliques » (v. 21). Le texte n'est donc pas un résultat, mais une recherche « avec authenticité et fidélité [d]es choses, [où] l'artisan doit d'abord faire le plein de mots¹ ».

Dans l'écriture pongienne, le verbe principal est absent. Le poème est donc essentiellement rédigé sous une **forme nominale** – une forme que nous remarquons par les deux groupes nominaux « L'alpestre broserie » (v. 1) (déterminant + adjectif qualificatif épithète féminin + nom commun féminin), « Des épingles à cheveux » (v. 9) (déterminant + nom + complément du nom introduit par *à* : *à cheveux*). Ce choix suspend la prédication : au lieu d'affirmer, le texte présente, expose et laisse le réel se construire progressivement sous les yeux du lecteur.

Cette forme nominale participe à la poétique de l'inachèvement. Elle indique que Francis Ponge refuse de clore la phrase et d'en encadrer le sens. Le lecteur est donc *en suspend*. Il doit participer à la construction du sens du texte pour retrouver une impression de gravité et des repères.

La **syntaxe** (enjambements syntaxiques et compléments du nom) et les **figures de style** (les métaphores du bois et les personnifications) participent aussi à la découverte de cet atelier. La perception visuelle demeure essentielle, mais elle s'accompagne désormais d'une écoute du travail même de l'écriture. Le champ lexical de la coiffure (« broserie » (v. 1), « miroir » (v. 2), « cheveux » (v. 27), « peignoir » (v. 23), « épingles » (v. 9)) transforme le paysage en cabinet de toilette. Ce réseau lexical est la trace du *dictionnaire sensible* de Ponge : les objets du quotidien révèlent la réalité autrement.

Le poète est donc un fin observateur. Influencé par les philosophes des Lumières du XVIII^e siècle, comme Diderot ou Buffon, il possède une confiance dans l'observation. Cette démarche d'observation rapproche Ponge d'une tradition naturaliste issue des sciences descriptives de cette époque. La chose est étudiée avant d'être poétisée et n'est donc pas un prétexte purement esthétique. On retrouve alors la fonction heuristique du langage : chez Francis Ponge, l'écriture est un biais de connaissance.

L'auteur salue aussi les racines de son écriture par le principe de **réécriture**. Le vers « Vint se coiffer Vénus sortant de la baignoire » (v. 4) est une référence directe au poème « Vénus Anadyomène » d'Arthur Rimbaud consigné dans le *Cahier de Douai* (1893) :

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés².

Dans l'écriture d'Arthur Rimbaud, Vénus est un monstre grotesque sorti des eaux. Le jeune poète irrévérencieux parodie le récit d'Hésiode ou du chant homérique. Pétrie d'ironie, la déesse apparaît maladroite dans ce corps dégradé.

Avec Francis Ponge, Vénus retrouve une fonction mythopoétique. Elle ne sort plus des eaux pour séduire, mais pour entrer dans le paysage qui devient peinture du monde. Le poète ne suit pas l'irrévérence rimbalienne, mais lui rend toutefois hommage en faisant référence à la *baignoire* qui ironiquement remplace les eaux de la mer.

Compris conjointement, nous pouvons y retrouver le côté immanent des dieux et donc sujets

¹ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, loc. cit.

² *Poésies complètes*, Paris, Éditions Léon Vanier, 1895, [1893], p. 49.

aux défauts humains. Nous y trouvons un portrait de la déesse davantage nuancé où ses traits physiques et moraux sont davantage mis en relief. Il y a donc un véritable dialogue entre les deux auteurs où les deux visions de Vénus semblent se renforcer l'un et l'autre. Elles offrent au lecteur une figure davantage complexe et proche de la littérature antique.

Relevons également, dans son poème « Un aspect du bois de pins », une véritable **synesthésie des sens**. Le champ sensoriel y est en effet très riche. Nous trouvons la vue (avec l'adjectif de couleur « verts » (v. 1)), l'odorat (avec l'adjectif qualificatif épithète « odoriférantes » (v. 9)) et le toucher (avec l'adjectif qualificatif épithète masculin « élastique » (v. 6)). Nous retrouvons ainsi le statut de phénoménologue du poète : la chose est retrouvée par les sens.

Cette synesthésie permet également de remarquer plus particulièrement que Francis Ponge rassemble une palette de couleurs au sein de son poème. Nous y trouvons plusieurs **adjectifs de couleur** (« verts » (v. 1), « pourpre » (v. 22), « vermeille » (v. 6) et « soleil » (v. 23)). Le lecteur assiste à la réalisation d'un tableau par les mots qui ne demande qu'à être interprété par sa participation active.

Nous sommes ici très proches de l'*ut pictura poesis* d'Horace qui confère à la littérature les capacités de la peinture. Toutefois, il est important d'insister sur le fait que ce tableau n'est jamais terminé. Il est toujours *en cours de réalisation*. L'utilisation récurrente de **participes** (« entourés » (v. 2), « entachée » (v. 23), « fumante » (v. 5) et « secouées » (v. 28)) donnent l'impression que l'action est toujours en cours, mais jamais définitivement terminée. Nous rejoignons ici l'idée du *poème-atelier* : c'est le fait qu'il soit toujours en cours d'écriture qui fait qu'il est un poème.

L'écriture de Ponge est une écriture du lien. Elle lie l'auteur et le lecteur pour qu'ils dégagent ensemble le sens des choses. Elle lie la forme graphique du poème, sa syntaxe et sa grammaire pour rendre compte des hésitations de l'auteur.

Elle lie, enfin, plusieurs héritages littéraires comme avec Arthur Rimbaud ou les philosophes des Lumières.

Terminons cette brève analyse en disant que ce n'est pas le seul héritage que nous trouvons. Le fait que le poème procède par associations surprenantes (où les pins deviennent une brosse (v. 1) et où les aiguilles deviennent des épingles à cheveux (v. 7)) rappelle les images des surréalistes, bien qu'il convienne de distinguer cette image de celle défendue par André Breton – figure proche de Francis Ponge¹. Avec notre auteur, l'image n'est jamais un automatisme psychique, là où celle de Breton relève de l'inconscient et de la surprise.

Nous soulignons aussi le lien avec les auteurs classiques du XVII^e siècle, comme avec François de Malherbe ou Nicolas Boileau. La présence visible des *variantes pongiennes* montre certes une hésitation visible, mais peuvent aussi être rapprochées du travail des auteurs classiques qui valorisent le travail, la réécriture.

La force du métier de poète s'acquiert avec patience et non pas par l'inspiration. On devient poète par le travail, non par la muse si chère aux romantiques.

Que découvre-t-on en définitive dans l'atelier de Francis Ponge ? Notre réponse à cette question est alors que le poète ne cherche pas à reproduire l'objet. Il fabrique progressivement un nouvel objet verbal grâce au déplacement du regard : le poème n'est pas une description ni même la représentation d'un objet achevé. C'est un atelier où cet objet advient par le langage.

À cette étape de notre développement, notre étude a montré que *La Rage de l'expression* n'est pas un recueil de poèmes, mais un atelier. Il convient désormais d'expliquer pourquoi Ponge écrit de cette façon.

L'acte d'écrire comme démarche heuristique

Notre analyse précédente du poème « Le carnet du bois de pins » nous permet de mieux percevoir pourquoi *La Rage* est un atelier où le langage est travaillé comme un matériau physique.

¹ Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 13.

Dans l'écriture pongienne, le langage n'est pas un simple instrument de représentation. Francis Ponge en fait un véritable moyen de connaissance sensible.

Parcourons à nouveau l'œuvre, arrêtons-nous à sa quatrième partie (« L'Œillet ») et plus particulièrement sur la huitième section portant le même titre¹ :

8

- ¹ Papillote chiffon frisé
- ² Torchon de luxe satin froid
- ³ Chiffon de luxe à belles dents
- ⁴ Torchon frisé de satin froid
- ⁵ Mouchoir de luxe à belles dents
- ⁶ Fripes de luxe en satin froid
- ⁶ De lustre

Nous retrouvons des caractéristiques communes avec le poème étudié précédemment. Toutefois, ici, ils nous permettent de mettre en avant l'expérimentation que le poète fait sur les mots eux-mêmes.

De nouveau, le poème est entièrement constitué de **phrases nominales** où aucun verbe conjugué n'apparaît (« Papillote chiffon frisé » (v. 1), « Torchon de luxe satin froid » (v. 2)). Le lecteur est invité à ne pas suivre un récit construit, mais plutôt d'explorer par les rapprochements lexicaux, les possibilités du langage.

Les **expansions du nom** incluant plusieurs compléments du nom (« de luxe » (v. 3), « de satin » (v. 4)), plusieurs adjectifs (« frisé » (v. 1), « froid » (v. 2)) et groupe prépositionnel (« à belles dents » (v. 3)) enrichissent progressivement le nouveau sens et la représentation de l'œillet décrit, contrairement à la phrase qui elle n'est pas développée. L'effet de **répétition** (du groupe nominal « satin froid » (v. 2, v. 4 et v. 5)) modifie le rythme des vers, les **sonorités entendues** (avec les sifflantes (*s* et *ch*) et consonnes dentales (*t* et *d*)) et les associations d'idées. Il semble faire assister alors le lecteur à la fabrication du texte. Ce dernier entend les frottements du tissu de ce texte qui se tisse et qui glisse lorsqu'on l'effleure.

Dans ce poème, le langage est travaillé comme une véritable matière. L'absence de verbe, les phrases nominales, les répétitions et les sons utilisés montrent que le poète n'utilise pas les mots pour désigner immédiatement un objet – ici une fleur. Il les manipule, les déplace, les éprouve jusqu'à faire émerger une nouvelle perception des choses.

Par cette courte analyse, nous remarquons donc que le langage n'est pas seulement un moyen de nommer le réel, mais un laboratoire où le réel se construit progressivement par les mots. C'est alors que nous comprenons cette *fonction heuristique du langage* : il n'existe aucun rapport naturel entre un mot et la chose qu'il désigne. Une telle pratique de l'écriture trouve un éclairage particulier dans la linguistique moderne.

En effet, depuis Ferdinand de Saussure, le caractère arbitraire du signe linguistique : le mot employé n'est pas la chose en elle-même. Il est « immotivé [...] et n'a aucune attache naturelle dans la réalité² ». Pour Francis Ponge, puisque les mots subissent cet arbitraire, il se doit donc d'expérimenter, de rechercher, de recommencer à écrire pour que le mot trouvé soit au plus proche de la réalité.

La perspective saussurienne fait reposer ce lien artificiel entre le mot et ce qu'il désigne sur un « système de signes oppositifs³ ». On comprend par ce concept que les mots n'ont pas de valeur en

¹ Voir F. Ponge, *op.cit.*, p. 51.

² Voir F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, coll. « Bibliothèque scientifique Payot », 1995, p. 101.

³ Voir C. Mathieu, « L'arbitraire saussurien : résistances et résolutions », [en ligne], dans *La linguistique*, n°54, 2018, p. 21-38, (consulté le 18 juillet 2026). Consultation libre en format HTM : <https://shs.cairn.info/revue-la-linguistique-2018-1-page-21>

eux-mêmes. Autrement dit, puisqu'un mot n'est jamais isolé, il existe donc tout un réseau d'oppositions. Quand notre poète multiplie les synonymes, les images, les variations et les jeux sonores, il explore justement toutes les possibilités offertes par ce système. Son poème devient ainsi une recherche sur le langage et ses ouvertures d'interprétation.

Il réside toujours une distance entre le monde sensible, les objets qu'il contient et les mots utilisés (formés) pour les désigner. Puisque ce vide existe, il n'est pas nécessaire d'invalidiser son existence. Au contraire, toute l'œuvre de Ponge est consacrée à réduire cet écart. Il ne cherche jamais à épuiser l'objet par la description. En revanche, il cherche sans cesse le mot juste, la formule juste, le rythme juste et la comparaison juste. Son écriture est donc une quête qui se renouvelle sans cesse.

Le langage comme outil

Enfin, le poème « L'Œillet » par ses sonorités, ses répétitions, son rythme et sa disposition des phrases révèle que le lecteur ne regarde plus seulement ce qui est dit, mais comment c'est dit – ce que Roman Jakobson appelle la fonction poétique du langage, l'une des six fonctions. Sebastian Dieguez indique :

Classiquement, on en distingue six, suite aux travaux du linguiste russo-américain Roman Jakobson : les fonctions *expressive* (exprimer ses sentiments), *conative* (lorsqu'on s'adresse directement à quelqu'un pour lui demander quelque chose), *phatique* (lorsqu'on parle pour garder le contact, par exemple de la pluie et du beau temps), *métalinguistique* (lorsqu'on parle du langage lui-même), *référentielle* (pour désigner les choses du monde réel) et *poétique* (consistant à jouer avec les mots pour leur sonorité)¹.

Chez Francis Ponge, le langage devient lui-même un objet d'observation et est aussi la manière dont il fabrique l'objet, ici l'œillet. Par son utilisation de la fonction métalinguistique de la langue, son matériau (les mots) devient lui-même l'objet patiemment façonné.

Lorsqu'il commente les mots, hésite, corrige, explique pourquoi un mot lui paraît insuffisant et réfléchit sur les expressions qu'il utilise, nous assistons au fait que le poème devient aussi, *en lui-même*, une réflexion sur le langage.

Ainsi, Ponge n'écrit pas parce qu'il sait : il écrit pour connaître le monde avec une plus grande justesse. Il fait participer son lecteur à cette question en pratiquant « une poétique de l'humilité² ». Lui qui « ne se sent pas *digne* d'un poète³ », n'enseigne rien de façon péremptoire, mais travaille avec son lecteur à l'élaboration du sens du mot.

Par son écriture en prose, Ponge nous montre que le langage échoue toujours à coïncider pleinement avec l'objet qu'il désigne. Toutefois, il fait de cet échec un véritable moteur de création. Ce qui n'est pas achevé n'est donc plus une simple faiblesse, mais la condition même de la poésie pongienne : sans cesse dire, essayer, montrer pour être au plus proche de la réalité.

De ce fait et faisant suite à ces différentes considérations théoriques, une question demeure en suspens : comment enseigner avec le groupe-classe cette poétique de l'inachèvement ?

Enseigner *La Rage de l'expression* : propositions et réflexions pour une séquence en classe de Première

Afin de prolonger les réflexions théoriques précédentes par une mise en œuvre pédagogique,

¹ « La septième fonction du langage », [en ligne], dans *Cerveau & Psycho*, n°99, 2018, p. 94-97, (consulté le 18 juillet 2026). Consultation réservée en format HTM : <https://stm.cairn.info/magazine-cerveau-et-psycho-2018-5-page-94>. Les caractères **gras** et *italique* ont été ajoutés.

² Voir F. Bessonnat, *op.cit.*, p. 37.

³ *Ibid.* Le caractère *italique* est issu du texte original.

nous proposons une progression de séquence consacrée à *La Rage de l'expression*, intégrant les principaux concepts étudiés dans cet article. Cette proposition s'inspire des recommandations pédagogiques de l'ISFEC-CEPEC de Lyon (dont relève notamment l'Académie de Grenoble) qui ont servi de cadre à son élaboration. Pensée pour être directement mobilisable par les enseignants, qu'ils soient en formation, débutants ou plus expérimentés, elle privilégie une séquence relativement brève (six séances d'environ 1 h 10 réparties sur un mois). Ce choix vise à favoriser une appropriation progressive des notions abordées, leur mise en relation ainsi que leur réinvestissement dans les exercices des Épreuves Anticipées de Français (ÉAF).

Le ministère invite à ce que l'enseignant propose deux lectures cursives par objet d'étude. Cette progression s'appuie donc sur deux lectures cursives choisies en écho à *La Rage de l'expression* : *Les Contemplations* de Victor Hugo et *Les Regrets* de Joachim Du Bellay. Conformément aux programmes des ÉAF, ces œuvres appartiennent au même genre que l'œuvre intégrale étudiée tout en relevant de siècles différents. Ce dialogue permet d'inscrire la poétique pongienne dans une histoire plus large de la poésie et de mettre en lumière les continuités comme les renouvellements qu'elle introduit.

La séquence prévoit l'étude de quatre lectures linéaires (d'une vingtaine de lignes/vers environ) : trois extraites de *La Rage de l'expression* et une quatrième empruntée à un autre siècle, conformément aux attendus de l'épreuve orale des ÉAF. Les textes retenus ont été choisis pour leur complémentarité : ils permettent d'aborder successivement le *poème-atelier*, la fonction heuristique du langage, la matérialité de l'écriture et le dialogue que Ponge entretient avec la tradition poétique. La progression poursuit ainsi un double objectif : permettre aux élèves de comprendre la singularité de la poétique pongienne tout en leur donnant les outils nécessaires pour construire une lecture personnelle et argumentée de l'œuvre.

Le ministère invite toutefois l'enseignant à proposer deux séquences par objet d'étude : une première sur l'œuvre intégrale, une seconde sur son parcours. La quatrième lecture linéaire peut être ainsi travaillée dans la deuxième séquence de l'objet d'étude et est généralement le texte que l'enseignant choisira d'enlever sur son corpus d'activités si un candidat possède l'aménagement de *réduction de textes* pour l'épreuve orale (12 textes au lieu des 16 à présenter).

Enfin, cette proposition n'a naturellement pas vocation à constituer un modèle figé. Elle repose sur des observations de terrain et sur des pratiques de classe qui pourront être adaptées aux besoins des élèves, aux choix pédagogiques de l'enseignant et au contexte propre de chaque établissement.

Progression de la séquence

Cadre de la séquence

- ☐ **Les compétences choisies** (selon les travaux d'E. Barthly et A. Surgey) :
 - ☐ Approfondir ses compétences de lecteur en vue de la lecture d'une œuvre intégrale
 - ☐ Maîtriser des connaissances et une culture littéraire
 - ☐ Organiser sa pensée et exercer son jugement pour argumenter efficacement
 - ☐ S'exprimer à l'écrit et à l'oral avec correction, rigueur et clarté
 - ☐ Être acteur de son apprentissage
- ☐ **L'évaluation finale/tâche complexe** : sur le sujet suivant « En quoi *La Rage de l'expression* fait-elle de l'écriture une recherche plutôt qu'un résultat ? »
 - ☐ Rédiger intégralement la dissertation en étant vigilant à rencontrer les critères du palier 3 et/ou palier 4 du barème officiel¹
 - ☐ Joindre son brouillon à l'exercice en veillant à ce qu'il restitue une analyse des termes du sujet aboutie

¹ Voir Collectif d'auteurs, « Barèmes officiels des évaluations EAF (section générale) », [en ligne], sur le site web de l'Académie de Grenoble, éd. cit., (consulté le 20 juillet 2026). Consultation libre en format PDF : https://lettres-pedagogie.web.ac-grenoble.fr/sites/default/files/Media/document/grilles_devaluation_bcg.pdf

☐ **Les enjeux littéraires et de formation personnelle :**

- ☐ Comprendre les caractéristiques du genre poétique (son histoire, son évolution et l'acte d'émancipation personnelle et littéraire qu'il permet)
- ☐ Construire une définition de la modernité poétique à travers son expérience personnelle et ses hypothèses de lecture
- ☐ Comprendre une œuvre et son siècle d'élaboration
- ☐ Commencer à maîtriser les attendus méthodologiques de la dissertation

☐ **Le questionnement :**

Í Comment *La Rage de l'expression* (1952) fait-elle de l'écriture une recherche permanente qui renouvelle notre rapport au langage et au réel ?

☐ **Le corpus :**

Corpus primaire (issu de *La Rage de l'expression*)

- ☐ «Un aspect du bois de pins » (lecture linéaire n°1 – EAF)
- ☐ «L'Œillet » (6, 7 et 8^e sections) (lecture linéaire n°2 – EAF²)
- ☐ «La Mounine » (lecture linéaire n°3 – EAF)

Corpus secondaire (qui éclaire les poèmes étudiés en classe)

- ☐ «Aimer pour disparaître », *L'autre moitié du songe m'appartient* (2020), Alicia Gallienne (lecture linéaire n°4 – EAF)
- ☐ «Sonnet XXI », *Les Regrets* (1558), Joachim du Bellay
- ☐ «À Villequier », *Les Contemplations* (1856), Victor Hugo

Corpus tertiaire (documents personnels de Francis Ponge qui éclaire son œuvre)

- ☐ «Baptême funèbre » (le devoir de l'écrivain)
- ☐ «Correspondance de Francis Ponge et de Jean Tardieu » (travail poétique comme activité quotidienne et essentielle)

☐ **Les objectifs pédagogiques :**

☐ **LES SAVOIRS :**

1. Comprendre la notion de *poème-atelier*
2. Comprendre la fonction heuristique du langage
3. Découvrir le parcours associé « Dans l'atelier du poète »

☐ **LES SAVOIR-FAIRE :**

1. Identifier les différentes formes poétiques
2. Construire une réflexion analytique à partir de l'étude de poèmes et la lecture d'une œuvre intégrale (la dissertation)
3. Découvrir les enjeux et la méthodologie de l'analyse linéaire à partir d'activités faites en groupe

☐ **LES SAVOIR-ÊTRE :**

1. Accepter le brouillon comme étape de création
2. Développer une posture de lecteur interprète
3. Coopérer dans une lecture collective

² Une proposition de lecture linéaire intégralement rédigée se trouve à la page 17 de ce présent document.

Objet d'étude n°1 : « La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle »

Œuvre du programme choisie : *La Rage de l'expression* (1952), Francis Ponge

Durée de la séquence (selon la progression annuelle effectuée par l'enseignant) : du 02/09/26 au 05/10/26

Séquence n°1 : « *La Rage de l'expression* ou entrer dans l'atelier du poète : écrire, chercher, recommencer avec Francis Ponge »

SÉANCE N°1 : « Entrer dans l'atelier de Francis Ponge »

“ Problématique : Pourquoi *La Rage de l'expression* montre-t-elle davantage une écriture en train de se faire qu'un poème achevé ?

“ Objectif : Découvrir la notion d'*atelier* du poète

“ Compétence travaillée : Construire une première interprétation d'une œuvre intégrale

“ Corpus : *La Rage de l'expression*, « Un aspect du bois de pins », (lecture linéaire n°1)

SÉANCE N°2 : « Le langage comme matériau »

“ Problématique : Comment le poète transforme-t-il les mots en véritable matière de création ?

“ Objectif : Comprendre la fonction heuristique du langage

“ Compétence travaillée : Analyser la syntaxe, les figures de style et les réseaux lexicaux

“ Corpus : *La Rage de l'expression*, « L'Œillet (6, 7 et 8^e sections)¹ », (lecture linéaire n°2)

SÉANCE N°3 : « Nommer le réel »

“ Problématique : Comment le langage permet-il d'approcher les choses sans jamais les épuiser ?

“ Objectif : Comprendre le rapport entre langage et connaissance

“ Compétence travaillée : Interpréter les choix d'écriture d'un poète

“ Corpus : *La Rage de l'expression*, « La Mounine », (lecture linéaire n°3)

SÉANCE N°4 : « Du Bellay : écrire l'expérience »

“ Problématique : Comment Du Bellay transforme-t-il lui aussi l'expérience en matière poétique ?

“ Objectif : Mettre en perspective deux conceptions du travail poétique

“ Compétence travaillée : Comparer deux textes

“ Corpus : *L'autre moitié du songe m'appartient*, « Aimer pour disparaître », Alicia Gallienne (lecture linéaire n°4) et *Les Regrets*, « Sonnet XXI », Joachim du Bellay

SÉANCE N°5 : « Victor Hugo : le poète face au monde »

“ Problématique : Le poète transmet-il une vérité ou construit-il un regard sur le monde ?

“ Objectif : Comparer la figure du poète chez Hugo et Ponge

“ Compétence travaillée : Développer une lecture comparée

“ Corpus : *Les Contemplations*, « À Villequier », Victor Hugo

SÉANCE N°6 : « Écrire dans l'atelier du poète »

“ Problématique : Comment faire comprendre l'écriture pongienne dans les exercices du baccalauréat ?

“ Objectif : Mobiliser les acquis de la séquence

“ Compétence travaillée : Argumenter à l'écrit et préparer les épreuves anticipées de français

“ Corpus : Les textes étudiés pendant la séquence

¹ Voir la remarque page 15

Lecture linéaire (deux minutes de lecture du texte et huit minutes d'analyse linéaire)

« L'Éillet (6, 7 et 8^e sections) »

La progression de séquence désormais établie, il est important de présenter entièrement une lecture linéaire telle qu'elle est attendue du candidat à l'épreuve orale des ÉAF. Cet exercice obéit à une méthodologie relativement codifiée et doit être mené dans un temps contraint.

Le candidat bénéficie de trente minutes de préparation (quarante minutes lorsqu'il bénéficie d'un aménagement). Durant ce temps, il prépare l'analyse linéaire du texte choisi par l'examineur, puis répond à une question de grammaire formulée à partir d'une phrase extraite de ce même texte. Les notions susceptibles d'être évaluées relèvent du programme de Première et de Seconde : la négation, l'interrogation, les propositions subordonnées et l'analyse logique. Enfin, le candidat prépare l'entretien, également travaillé en classe, en présentant l'œuvre choisie au titre de la lecture cursive et les raisons qui ont motivé son choix.

Concernant plus particulièrement le déroulement de l'épreuve, le candidat dispose de deux minutes pour lire intégralement le texte, puis de dix minutes pour en proposer l'analyse linéaire. Il doit construire un véritable projet de lecture : formuler une problématique pertinente, puis organiser son explication selon les différents mouvements du texte, généralement au nombre de deux à cinq selon son organisation.

Nous attirons l'attention de l'enseignant sur l'importance de choisir un texte d'une vingtaine de lignes ou de vers. Si celui-ci est trop long, le candidat éprouvera des difficultés à respecter le temps imparti à chacune des étapes de l'épreuve. L'examineur peut également être conduit à réduire le passage proposé, ce qui risque d'écarter une partie de l'analyse préparée en classe et de générer une anxiété inutile chez le candidat.

L'objectif d'une lecture linéaire n'est pas de juxtaposer des remarques grammaticales, stylistiques ou lexicales. Il consiste au contraire à montrer comment ces différents éléments s'articulent progressivement pour construire une interprétation répondant à la problématique retenue. Chaque observation doit ainsi participer à la démonstration menée par le candidat.

L'introduction de la lecture linéaire demeure relativement concise : elle présente l'auteur, l'œuvre et sa place dans le recueil. Le candidat lit ensuite le texte dans son intégralité avant de formuler sa problématique et d'annoncer les mouvements qui structureront son explication.

Dans un souci de clarté pédagogique, nous recommandons que l'analyse soit construite sous la forme d'un tableau. Chaque groupe de vers ou de phrases y est étudié sur les plans grammatical et stylistique avant d'être interprété. Cette interprétation doit toujours répondre à la problématique annoncée et contribuer à la progression de l'analyse.

La conclusion reprend, elle, les principaux acquis dégagés dans chacun des mouvements, répond explicitement à la problématique et propose une ouverture littéraire ou artistique pertinente vers une autre œuvre présentant des caractéristiques comparables.

Notons enfin deux considérations tout aussi importantes. L'examineur ne pose aucune question à l'issue de l'analyse linéaire et n'y revient pas dans l'échange inaugurant la deuxième partie de l'épreuve. Nous recommandons au candidat de rédiger intégralement au brouillon son introduction (en indiquant le moment de lecture du texte) et sa conclusion, de présenter son analyse sous la forme d'un tableau (en surlignant directement de différentes couleurs les passages analysés), de n'écrire qu'au *recto* de ses feuilles, de les numéroter et de lesagrafer pour éviter tout imprévu malheureux au moment du passage.

INTRODUCTION (une minute)

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE : Francis Ponge est un poète français du XX^e siècle. Refusant une poésie fondée sur le lyrisme personnel, il fait du langage un véritable instrument de connaissance du réel. Dans *La Rage de l'expression* (publiée en 1952 et composée de sept parties) il donne à voir

non seulement les objets, mais surtout le travail de l'écriture qui tente sans cesse de les approcher sans jamais prétendre les épuiser. L'extrait que nous étudions appartient aux différentes versions de sa description d'une fleur. Elles sont présentes au sein de la quatrième partie du recueil intitulée « L'Œillet ». Nous nous concentrerons alors plus particulièrement sur les sections 6, 7 et 8 de cette partie. Dans ces dernières, le poète associe une réflexion sur la vie du végétal à une recherche linguistique où les mots deviennent eux-mêmes une matière en perpétuelle transformation.

LECTURE EXPRESSIVE DU PASSAGE (deux minutes¹) :

6

1 Et naturellement, tout n'est que mouvement et passage, sinon
2 la vie, la mort, seraient incompréhensibles.
3 Si bien qu'inventerait-on la pilule à dissoudre dans l'eau du vase
4 pour rendre l'œillet éternel – en nourrissant de suc minéraux ses
5 cellules – cependant il ne survivrait pas longtemps en tant que fleur,
6 la fleur n'étant qu'un moment de l'individu, lequel joue son rôle
7 comme l'espèce le lui enjoint.
8 (Ces six premiers morceaux, la nuit du 12 au 13 juin 1941, en
9 présence des œillets blancs du jardin de M^{me} Dugourd¹.)

7

10 À bout de tige se déboutonne hors d'une olive souple de feuilles
11 un jabot² merveilleux de satin³ froid avec des creux d'ombre de
12 neige viride⁴ où siège encore un peu de chlorophylle⁵, et dont le
13 parfum provoque à l'intérieur du nez un plaisir juste au bord de
14 l'éternuement.

8

15 Papillote chiffon frisé
16 Torchon de luxe satin froid
17 Chiffon de luxe à belles dents
18 Torchon frisé de satin froid
19 Mouchoir de luxe à belles dents
20 Fripes de luxe en satin froid
21 De lustre

PROBLÉMATIQUE ET ANNONCE DU PLAN : À la suite de notre lecture, nous nous demanderons : comment Ponge transforme-t-il la description de l'œillet en une recherche poétique où le langage accompagne le vivant ? Pour répondre à cette problématique, nous établissons un mouvement du texte en trois parties successives.

Nous nous intéresserons, tout d'abord, à une méditation sur le vivant et le temps (du vers 1 au vers 9), ensuite à la naissance sensible de la fleur (du vers 10 au vers 14). Enfin, nous terminerons sur le langage comme atelier de création (du vers 15 au vers 21).

Puisque le poète porte une attention particulière sur le fond comme sur la forme de ses écrits, nous parlerons bien de *vers* et non de *ligne*. Commençons désormais l'analyse de notre premier mouvement.

ÉTUDE DE TEXTE

ANALYSE LINÉAIRE (six minutes) :

RELEVER	ANALYSER	INTERPRÉTER
---------	----------	-------------

¹ Nous parlons bien d'une lecture *expressive* (où le candidat pose sa voix, respecte les règles de diction poétique et utilise les signes de ponctuation forte et faible pour moduler sa voix) et non *théâtrale* du passage.

Premier mouvement : Une méditation sur le vivant et le temps (du vers 1 au vers 9)		
v. 1 : « Et naturellement, tout n'est que mouvement et passage »	Présent de vérité générale (« tout n'est que ») + tournure restrictive (« n'est que » + antithèse.	Ponge pose d'emblée une loi universelle : rien n'est fixe. Cette affirmation fonde toute sa réflexion poétique puisque le langage devra, lui aussi, accepter le changement permanent.
v. 1-2 : « sinon la vie, la mort, seraient incompréhensibles »	Conditionnel présent (« seraient ») employé pour formuler une hypothèse + antithèse vie/mort.	La vie et la mort ne sont plus opposées. Elles sont pensées comme les deux aspects d'un même processus continu.
v. 3 : « Si bien qu'inventerait-on la pilule à dissoudre dans l'eau du vase »	Interrogation directe totale à valeur rhétorique	Même la science ne pourrait abolir la transformation du vivant.
v. 4-5 : « pour rendre l'œillet éternel — en nourrissant de suc minéraux ses cellules — »	Hyperbole + gérondif « en nourrissant »	L'éternité apparaît comme un rêve impossible.
v. 5 : « cependant il ne survivrait pas longtemps en tant que fleur »	Connecteur logique d'opposition (« cependant ») + complément circonstanciel de manière (« en tant que fleur »	L'humain subsisterait peut-être, mais la fleur, en tant que forme vivante, disparaîtrait.
v. 6 : « la fleur n'étant qu'un moment de l'individu »	Participe présent (« n'étant »	La fleur devient une étape d'un processus plutôt qu'un état stable.
v. 6-7 : « lequel joue son rôle comme l'espèce le lui enjoint »	Proposition relative (« lequel ») + personnification de l'espèce	L'individu appartient à un ordre plus vaste : celui du vivant.
v. 8-9 : « (Ces six premiers morceaux, la nuit du 12 au 13 juin 1941, en présence des œillets blancs du jardin de Mme Dugourd.) »	Phrase nominale entre parenthèses + succession de compléments circonstanciels de temps et de lieu	Il s'agit d'une note métatextuelle. Ponge interrompt momentanément le poème pour documenter les conditions de son écriture. Il ne montre pas seulement l'objet, mais la naissance du texte.
Deuxième mouvement : La naissance sensible de la fleur (du vers 10 au vers 14)		
v. 10-11 : « À bout de tige se déboutonne hors d'une olive souple de feuilles un jabot merveilleux de satin froid »	Complément circonstanciel de lieu (« à bout de tige ») + verbe pronominal (« se déboutonne ») + métaphore (« olive souple ») + synesthésie (« un jabot merveilleux de satin froid »)	L'image remplace immédiatement le vocabulaire scientifique. La vue et le toucher se rejoignent.
v. 11-12 : « avec des creux d'ombre de neige viride où siège encore un peu de chlorophylle »	Présent de description « siège encore » + oxymore (« ombre/neige ») + personnification	La science demeure présente mais intégrée dans une écriture poétique.
v. 12-14 : « et dont le parfum provoque à l'intérieur du nez un plaisir juste au bord de l'éternuement »	Complément circonstanciel de lieu (« à l'intérieur du nez ») + présent de description (« provoque ») + gradation sensorielle	Le plaisir esthétique devient presque une réaction physique.

Troisième mouvement : Le langage comme atelier de création (du vers 15 au vers 21)		
v. 15 : « Papillote chiffon frisé »	Tous les vers de cette section suivent la même structure et sont des phrases nominales (absence de verbe). On trouve ici une accumulation (« papillote, chiffon »)	Le poème devient laboratoire du langage.
v. 16 : « Torchon de luxe satin froid »	Oxymore implicite	Le banal rencontre le précieux.
v. 17 : « Chiffon de luxe à belles dents »	Métaphore	Les pétales sont sans cesse renommés.
v. 18 : « Torchon frisé de satin froid »	Répétition de la structure sans la répétition du sens	Le poète recommence sans jamais fixer définitivement son image.
v. 19 : « Mouchoir de luxe à belles dents »	Variation lexicale pour reprendre la terminologie du poète	Chaque mot constitue une nouvelle tentative d'approcher l'objet.
v. 20 : « Friperies de luxe en satin froid »	Paradoxe	La richesse naît désormais de la diversité des essais que le poète fait avec le langage.
v. 21 : « De lustre »	Groupe nominal	Le vers s'interrompt brutalement. Cette chute manifeste le caractère inachevé de l'écriture : le texte reste ouvert, fidèle au principe de <i>La Rage de l'expression</i> .

CONCLUSION (une minute)

RAPPEL DES CONCLUSIONS DE CHAQUE MOUVEMENT : À travers ces trois mouvements, Francis Ponge conduit progressivement le lecteur d'une réflexion sur le vivant vers une expérimentation du langage lui-même. L'œillet apparaît d'abord comme une forme passagère. Puis, la perception qu'offre les sens transforme la fleur en un ensemble d'images où se mêlent sensations, science et métaphores. Enfin, la dernière partie fait entrer le lecteur dans l'atelier du poète : les mots sont déplacés, recombinaison et repris comme autant d'essais successifs.

RÉPONSE À LA PROBLÉMATIQUE : Ainsi, Ponge montre que le langage n'a pas pour vocation de fixer définitivement le réel, mais de l'approcher par une recherche toujours recommencée.

OUVERTURE : Cette conception de la poésie trouve un écho chez Alicia Gallienne, dont l'écriture cherche elle aussi à saisir une expérience fragile et toujours en mouvement.

Entretien avec l'examineur (huit minutes)

La *question de grammaire* (en deux minutes) termine la première partie de l'épreuve orale. Puisque nous reviendrons plus particulièrement sur cette étape de l'examen dans une prochaine étude, nous livrons quelques considérations sur la deuxième et dernière partie de l'exercice : l'entretien avec l'examineur.

Lui aussi codifié, cet échange requiert autant de vigilance et de rigueur de la part du candidat que de l'examineur pour éviter tout malentendu regrettable. De ce fait, nous rappelons le texte officiel qui cadre cet exercice :

Cette partie de l'épreuve, notée sur 8 points, évalue l'expression orale, en réclamant du candidat une implication personnelle dans sa manière de rendre compte et de faire partager une réflexion sur ses expériences de lecture. Elle se déroule en deux temps successifs, le premier n'étant qu'un point de départ pour les interactions qui le suivent et qui constituent l'essentiel de l'épreuve : le

candidat présente brièvement l'œuvre qu'il a retenue et expose les raisons de son choix ; le candidat réagit aux relances de l'examineur qui, prenant appui sur la présentation du candidat et sur les éléments qu'il a exposés, évalue les capacités à dialoguer, à nuancer et à étoffer sa réflexion, à défendre son point de vue sur la base de la connaissance de l'œuvre. L'examineur ne revient pas sur la première partie de l'épreuve. Évitant les questions fermées et trop ponctuelles, il conduit l'entretien de manière ouverte, en dialoguant avec le candidat de manière à lui permettre d'expliquer, de justifier et ainsi de défendre son choix¹.

Relevons déjà que cette deuxième partie est évaluée sur le même nombre de points que la lecture linéaire. Il convient donc de la travailler en classe et de rappeler au candidat l'objectif de cette étape : rendre un avis éclairé sur une œuvre et l'enrichir par l'ajout, la contradiction ou la nuance portées par l'examineur.

Il importe que le candidat prépare sérieusement cette discussion, qui ne relève pas de la seule spontanéité. Durant l'année scolaire, il est recommandé qu'il puisse lire et annoter plusieurs fois l'œuvre qu'il compte présenter, qu'il puisse enrichir sa lecture par des commentaires critiques, des adaptations, des illustrations, des mises en scène ou d'autres ressources culturelles gravitant autour de l'œuvre et qu'il montre une aisance dans la connaissance et la structure du livre présenté. Il est important que cet avis puisse partir du candidat lui-même et qu'il se pose notamment ces questions : *Quels aspects apprécie-t-il le plus ? Lesquels lui paraissent plus discutables ?*

L'enseignant l'accompagne dans sa réflexion en l'orientant vers des lectures, des ressources culturelles (émissions de radio, podcasts, expositions, peintures, pièces de musique, auteurs etc.) et en lui proposant des entraînements réguliers. Il doit pouvoir affiner son jugement en confrontant sa lecture à des interprétations différentes. Il est aussi essentiel qu'il puisse se référer à l'œuvre pendant cet entretien, qu'il puisse la consulter (l'exemplaire est autorisé) et la citer pour enrichir ses réponses pendant l'échange.

Commentons l'exercice pour chacune des parties qui le composent.

L'EXPOSÉ DU CANDIDAT (deux à trois minutes)

Le candidat ouvre la deuxième partie de l'épreuve en présentant l'œuvre qu'il a choisie. Il rappelle les éléments de présentation d'usage (l'auteur, le titre, la date de publication, le contexte d'écriture, la structure de l'ouvrage, les thèmes abordés). S'il présente l'œuvre dont était issue la lecture linéaire qu'il a pu présenter précédemment, il n'a pas besoin de se répéter. Il indiquera que ces éléments ont déjà pu être dits dans la première partie, qu'il n'est pas nécessaire de se répéter, mais que pour la fluidité de l'échange, il mentionnera les principaux qui constituent l'œuvre.

Ensuite, nous recommandons qu'il expose trois raisons étayées qui l'ont invité à choisir ce livre parmi ceux étudiés durant l'année scolaire. Il s'appuie alors sur la définition du parcours associé, ses propres recherches et sur le cours. Nous proposons trois raisons à titre d'exemple qui s'appuient sur l'ensemble de notre étude :

1. Une œuvre qui montre la poésie autrement : cette œuvre fait découvrir une autre manière de concevoir la poésie. Avant cette lecture, la poésie est associée à l'expression des sentiments (cf. le mouvement romantique). Francis Ponge montre au contraire que le poème peut être un lieu de recherche où le langage sert à mieux comprendre le monde.

2. Une œuvre qui rend visibles les difficultés de l'écriture : *La Rage de l'expression* montre que l'écriture est un travail fait d'essais, de reprises et de corrections. Voir les différentes versions d'un même texte permet de comprendre que les écrivains ne trouvent pas immédiatement les mots justes. Cela rend leur travail plus concret et plus proche de notre propre expérience de l'écriture.

¹ Voir Collectif d'auteurs, « Bulletin officiel spécial n° 6 du 31 juillet 2020 », [en ligne], sur le site web du ministère de l'Éducation nationale, avec les pages créées sous la responsabilité du ministère de l'Éducation nationale, (consulté le 20 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://www.education.gouv.fr/bo/20/Special7/MENE2019312N.htm>

3. Une œuvre qui invite à regarder autrement le quotidien : ce recueil apprend à porter un regard différent sur les objets les plus ordinaires. Ponge montre qu'un simple œillet ou un morceau de bois peuvent devenir des sujets de réflexion et de création poétique. La poésie peut naître du quotidien le plus banale et le plus invisible. Le candidat peut donc bien parler de *fonction heuristique du langage* – ce qui pourrait constituer un avantage s'il sait précisément la définir.

Pour conclure sa présentation, le candidat propose de lire l'extrait qui l'a le plus questionné pendant son travail. Il propose une petite analyse grammaticale et stylistique pour clore son propos et ouvrir sur l'échange qui va suivre. Le candidat ne doit surtout pas réciter mécaniquement cette partie préparée à l'avance, mais restituer son apprentissage de la façon la plus naturelle possible.

L'ENTRETIEN AVEC L'EXAMINATEUR (cinq minutes)

Comme le rappelle la note de service publiée au *Bulletin officiel*, l'entretien repose entièrement sur ce qu'a dit précédemment le candidat. L'examineur ne doit donc pas l'interrompre, mais attendre la fin de ses deux à trois minutes réglementaires de présentation.

Il rebondit ensuite sur ce qui a pu être dit en ouvrant à la discussion et en cherchant l'avis personnel du candidat. L'entretien ne se réduit donc pas à un simple questionnaire de lecture pour s'assurer qu'il a effectivement bien lu le livre présenté ou à une simple occasion de se concentrer uniquement sur un seul aspect du livre (comme les personnages par exemple).

L'examineur prépare l'entretien à partir des descriptifs d'activités transmis par les établissements. Cette préparation lui permet d'élaborer des questions variées portant aussi bien sur l'œuvre présentée que sur les notions littéraires mobilisées ou sur le parcours associé. Il peut donc diversifier ses questions en orientant la conversation autour des *topos* poétiques, du vocabulaire propre à la poésie (définition du sonnet, de l'enjambement, de l'anaphore) ou de la posture réflexive du candidat¹. À titre d'exemple nous proposons trois questions possibles selon les trois raisons de choisir *La Rage de l'expression* que nous avons indiquées précédemment.

1. En quoi *La Rage de l'expression* renouvelle-t-elle votre définition de la poésie ? On attendra alors que le candidat puisse indiquer que la poésie est une recherche sur le langage et un lieu d'expérimentation.

2. Pourquoi Francis Ponge montre-t-il les brouillons et les différentes versions de ses textes ? Le candidat pourra montrer que Francis Ponge refuse l'idée d'une œuvre parfaite. Il fait entrer le lecteur dans son atelier en montrant que l'écriture est faite d'essais, de reprises et de corrections. Le chemin de la création est aussi important que le résultat.

3. Si vous deviez conseiller cette œuvre à un autre camarade, que lui diriez-vous ? Le candidat propose une réponse personnelle mais argumentée pour expliquer ce que cette lecture apporte. Il pourra expliquer que le regard nouveau porté sur les objets du quotidien, le travail du langage ou encore la découverte d'une autre conception de la poésie constituent autant de raisons d'apprécier cette œuvre.

Pour formuler ses questions, l'examineur peut également s'appuyer sur le parcours de formation du candidat lorsqu'il apparaît au cours de l'entretien. Par exemple, un élève ayant choisi la spécialité *arts plastiques* pourra être amené à réfléchir à la représentation de l'atelier dans les arts, à partir des *Raboteurs de parquet* (1875) de Gustave Caillebotte ou de *L'Atelier du peintre* (1855) de Gustave Courbet. Ces rapprochements permettent de prolonger la réflexion engagée autour du parcours « Dans l'atelier du poète » en montrant que la création artistique, quelle que soit la discipline, repose souvent sur un travail de recherche, de tâtonnements et de reprises. L'examineur peut également inviter le candidat à évoquer ses propres expériences de création artistique ou littéraire conduites durant l'année scolaire afin de mettre en évidence ce qui rapproche cette démarche de celle de Francis Ponge dans *La Rage de l'expression*.

¹ Voir V. Renault, « Questions possibles lors de l'entretien de l'EAF orale », [en ligne], sur le site web de l'École Française en ligne, avec les pages créées sous la responsabilité de WordPress, (consulté le 20 juillet 2026). Consultation libre en format PDF : <https://blogbacfr.fr/wp-content/uploads/2018/03/Les-questions-de-lentretien.pdf>

Comme l'indiquent les présidents des commissions de l'épreuve, tout au long de l'entretien, l'examineur adopte une posture d'écoute qui favorise l'échange avec le candidat. Il veille à ne pas dénigrer les réponses formulées, s'interdit d'imposer une interprétation unique de l'œuvre et s'abstient de commenter le travail de l'enseignant ayant préparé la classe. L'entretien repose avant tout sur un *dialogue de confiance* permettant au candidat de développer une réflexion personnelle sur sa lecture tout en garantissant une évaluation équitable.

Dissertation et commentaire (quatre heures)

Terminons cette étude avec quelques remarques concernant l'épreuve écrite qui débute chaque session des Épreuves Anticipées de Français : la dissertation ou le commentaire. Exercice à réaliser en quatre heures (en cinq heures et vingt minutes pour les candidats bénéficiant du *tiers-temps*), il répond à des règles précises (de méthodologie et de contenu).

Ces règles, dont l'apprentissage est amorcé en classe de Troisième par le *sujet de réflexion* en français et le *développement construit* en histoire-géographie (tous deux attendus aux épreuves du diplôme national du brevet), sont connues dès la Seconde.

Il est donc recommandé – par les responsables pédagogiques de la discipline – de travailler au sein du groupe-classe avec les barèmes officiels des ÉAF à partir de ce niveau. La progression est ainsi plus fluide en classe de Première : le candidat n'a pas à maîtriser en même temps la méthodologie et les connaissances disciplinaires. Il peut dès lors consacrer davantage de temps à approfondir les nouvelles notions du programme du baccalauréat, tout en consolidant sereinement une méthodologie déjà travaillée l'année précédente.

Abordons désormais ces deux exercices séparément pour mettre en relief leurs particularités.

LA DISSERTATION

Nous ne nous attarderons pas ici sur l'élaboration même de la dissertation, avec les différentes étapes qui la constitue (l'introduction, le développement général, les transitions et la conclusion). En revanche, nous attirons l'attention sur la présentation du sujet le jour de l'examen et sur certains éléments de l'argumentation à travailler durant l'année.

Le sujet est toujours présenté de la même façon : le titre de l'œuvre intégrale à étudier, la mention de son parcours travaillé pendant l'année, le sujet à analyser en lui-même en caractères gras et la consigne méthodologique. À titre d'exemple, nous reproduisons la présentation du sujet de la session 2026 pour la suite de nos remarques.

Sujet B

Œuvre : Francis Ponge, *La rage de l'expression*

Parcours : dans l'atelier du poète

Selon un critique, Francis Ponge est un « mécanicien » qui cherche à « réparer, articuler, faire fonctionner ». Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de *La rage de l'expression* ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en prenant appui sur *La rage de l'expression*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Il est opportun que le candidat ne fasse pas l'impasse sur la compréhension du parcours de l'œuvre. Sa présence sur le sujet d'examen témoigne de toute sa pertinence dans sa préparation. Nous le rappelons, ce parcours est le *prisme d'analyse* par lequel le candidat est invité à traiter l'œuvre dans sa dissertation. Les deux séquences de chaque objet d'étude participe à l'élaboration du sens de cet intitulé pour le groupe-classe durant l'année. Il apparaît que chaque sujet de dissertation le jour de l'examen porte sur les notions de ce parcours. Les identifier et les articuler dans des travaux d'argumentation réguliers permet d'aborder l'exercice avec aisance.

Ainsi, nous attirons l'attention sur les cinq notions principales de ce parcours à maîtriser par le candidat :

1. Le poème-atelier : cette notion irrigue tout le parcours. Il faut comprendre que l'œuvre montre sa fabrication, que les brouillons appartiennent au poème et que le texte n'est jamais considéré comme définitif.

2. Le langage : c'est l'autre notion importante du parcours. Le langage possède une *fonction heuristique*. Il ne décrit pas seulement les choses. Il cherche, expérimente et construit progressivement, par l'écriture du poète, une connaissance du monde.

3. La création : cette notion insiste sur le processus ouvert et rigoureux que représente la création. Celle-ci ne relève pas seulement du don poétique ou de l'inspiration, mais d'un travail patient de recherche, de reprises et de réécritures qui conduit progressivement le poète à approcher le réel par le langage.

4. Le travail du poète : ce concept sollicite la prudence du candidat à ne pas trancher sur la question qui oppose l'*artisan* et l'*artiste* au sein de la fonction du poète. Cette étude a bien montré que Francis Ponge est *poète-artisan* parce qu'il est artiste. Dans son œuvre, ce n'est pas le travail qui est opposé à la création, mais il est la création elle-même.

5. Le lecteur : le candidat ne doit pas penser la littérature sans réfléchir à sa propre posture de lecteur. Une œuvre ne prend pleinement sens que dans la lecture qui en est faite. Dans *La Rage de l'expression*, Francis Ponge fait participer le lecteur à l'élaboration progressive du sens de la poésie en le faisant entrer dans son atelier d'écriture.

Le programme des Épreuves Anticipées de Français est construit de telle manière que plusieurs de ces notions peuvent être retrouvées dans le parcours associé d'autres œuvres au programme. Le candidat pourra ainsi effectuer des rapprochements littéraires pertinents et enrichir son argumentation. La dissertation ne doit donc pas effrayer le candidat : elle demeure un exercice clairement balisé par les programmes et préparé progressivement sur deux années (Seconde et Première) grâce aux lectures, aux analyses et aux activités conduites en classe.

On conseille enfin au candidat, au sein même de son développement, de citer régulièrement et de manière pertinente l'œuvre en utilisant de courtes citations entre guillemets. Il peut s'appuyer sur un répertoire de citations constitué au fil de ses relectures, mais aussi de l'étude des lectures linéaires. Par une brève analyse grammaticale et stylistique de ces extraits, il peut montrer au correcteur qu'il maîtrise avec aisance les principaux enjeux de l'œuvre qu'il commente.

LE COMMENTAIRE

Si le candidat choisit cet exercice, il n'aura pas à commenter un poème de Francis Ponge extrait de *La Rage de l'expression*. De même, si le sujet de dissertation porte sur cette œuvre, il n'aura pas à en analyser un poème dans le cadre du commentaire, les deux exercices étant, sur ce point, clairement dissociés.

Si la poésie est retenue pour l'exercice du commentaire, le candidat sera amené à étudier un poème potentiellement inconnu, inscrit dans la chronologie de l'objet d'étude consacré à la poésie du XIX^e au XXI^e siècle.

Bien que le poème retenu pour l'épreuve ne présente pas toutes les caractéristiques de la poésie pongienne, il est important que le candidat sache mobiliser les concepts étudiés dans le parcours associé. Ces derniers ne sont pas propres à *La Rage de l'expression* : ils constituent de véritables outils d'analyse susceptibles d'éclairer d'autres textes poétiques. À titre d'exemple, le sujet n°2 proposé en métropole lors de la session de juin 2021, consacré à « L'ancienne gare de Cahors » (1913) de Valéry Larbaud, permettait de mobiliser plusieurs notions du parcours « Dans l'atelier du poète » et d'élaborer ainsi une problématique pertinente.

Il en est de même pour le poème « Chant d'une jeune esclave » (1830) de Marceline Desbordes-Valmore proposé lors de la session 2022 pour les Antilles et la Guyane¹. Bien que ce

¹ Voir Collectif d'auteurs, « Annales des EAF (section générale) », [en ligne], sur le site web de l'Académie de

poème soit éloigné de la poétique de Francis Ponge, plusieurs notions du parcours peuvent être mobilisées dans toute l'argumentation.

Le candidat peut notamment montrer comment le poète construit progressivement son univers poétique et transforme une expérience sensible par le travail du langage. Les notions étudiées au cours de l'année lui permettent ainsi d'élaborer une problématique tout à fait pertinente et de nourrir son interprétation du texte. L'apprentissage du cours est donc tout aussi important pour l'exercice du commentaire que pour celui de la dissertation.

Notons que le candidat peut adopter un plan linéaire où chacune de ses grandes parties correspond à un mouvement du texte. Il veillera cependant, dans ses sous-parties, à ne pas proposer une analyse strictement linéaire, mais à mettre en relation différents passages du mouvement étudié². Il demeure tout aussi important que le candidat varie les procédés d'analyse au sein même de son argumentation.

Restreindre une démonstration au *champ lexical*, à la *métaphore* ou à la *personnification* ne permet ni au correcteur d'apprécier l'étendue des connaissances acquises depuis le collège, ni au candidat de les valoriser. Une utilisation trop limitée des procédés d'analyse empêche souvent le candidat de dépasser les premiers niveaux du barème officiel de notation (paliers 1 et 2) et appauvrit une interprétation qui peut pourtant être pertinente.

On conseille enfin au candidat de s'appuyer sur le programme de grammaire de Seconde et de Première, mais également sur les acquis du collège. À titre d'exemple, il pourra mobiliser la situation d'énonciation, les temps verbaux et leurs emplois (dire, en classe de Première, qu'un verbe est au présent de l'indicatif ne suffit pas), les figures de style, la nature et la fonction des mots, la négation (totale/partielle lexicale ou syntaxique), l'interrogation (totale/partielle, directe/indirecte, rhétorique), les subordonnées (relative, cause, conséquence, but, manière etc.), les types de phrases (simples, complexe, juxtaposées, coordonnées, subordonnées), les champs lexicaux, les registres, la focalisation et les extensions du nom.

La qualité d'un commentaire ne repose donc pas sur la multiplication des figures de style, mais sur la capacité du candidat à choisir, parmi l'ensemble de ses connaissances littéraires et grammaticales, les outils les plus pertinents pour construire une interprétation du texte en s'appuyant, lorsque cela est pertinent, sur les notions du parcours associé à l'œuvre au programme.

*

Au terme de cette étude, il apparaît que *La Rage de l'expression* ne constitue pas seulement une œuvre majeure de la poésie du XX^e siècle, mais également un objet d'enseignement particulièrement fécond. La réflexion théorique, la transposition didactique et les propositions pratiques que nous avons développées entendent contribuer à une meilleure compréhension du parcours associé « Dans l'atelier du poète » et, plus largement, à la place que peut occuper aujourd'hui Francis Ponge dans l'enseignement de la littérature au lycée.

Nous espérons ainsi que ce travail offrira quelques repères utiles aux enseignants, aux professeurs en formation et aux candidats préparant les Épreuves Anticipées de Français, avec ce désir « [d]'avoir envie de lire³ ».

Grenoble, éd. cit., (consulté le 21 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://lettres-pedagogie.web.ac-grenoble.fr/Annales-des-eaf>

² Voir Collectif d'auteurs, « Ressources pédagogiques pour les EAF (section générale) », [en ligne], sur le site web de l'Académie de Grenoble, éd. cit., (consulté le 21 juillet 2026). Consultation libre en format HTML : <https://lettres-pedagogie.web.ac-grenoble.fr/ressources-pedagogiques-pour-les-eaf>

³ Voir F. Ponge, *op.cit.*, p. 107.