



« Un effort contre “la poésie”¹ »

Une poésie... malgré la poésie ?

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

La Rage de l'expression de Francis Ponge et son parcours associé « Dans l'atelier du poète » sont inscrits au programme national des classes de première de la voie générale et de la voie technologique, de « Berges de la Loire » à « Le mimosa » inclus, pour l'objet d'étude la poésie du XIX^e au XXI^e siècle, à compter de la rentrée 2023. (programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2023-2024, note de service du 15 juin 2022²)

Auteur d'une œuvre riche qui traverse le XX^e siècle, Francis Ponge est connu avant tout pour *Le Parti pris des choses*, recueil de poèmes en prose paru en 1942 et présentant des textes, comme « L'Huître » ou « Le Cageot », dont la présence est courante dans les anthologies littéraires. *La Rage de l'expression*, publiée une décennie plus tard, est quelque peu demeurée dans l'ombre de cette pièce maîtresse qui constitue l'entrée la plus spontanée dans l'œuvre de Ponge. Pour différents que soient les deux recueils, ils procèdent toutefois de la même ambition, et Francis Ponge continue dans le second ce qu'il avait commencé dans le premier : proposer un décentrement de l'Homme pour redonner leur juste place aux choses³, au nom d'un relativisme qui refuse toute tendance excessive à l'anthropocentrisme.

Sur le plan esthétique, ce projet ne peut s'accomplir sans une remise en question de la « poésie » héritière, du moins en France, d'une vision romantique parfois réductrice, à savoir le mode d'expression privilégié d'un sujet lyrique, sentant, pensant et faisant un détour par le monde pour mieux revenir à lui-même. Comme le note Jean-Marie Gleize, Francis Ponge « sort résolument du tourniquet du moi pour situer l'Homme dans la nature, parmi le reste⁴ ».

1. Francis Ponge, *La Rage de l'expression*, « Le Carnet du Bois de Pins ». Toutes les citations extraites de l'œuvre font référence, pour le premier numéro de page, à l'édition Gallimard, collection Poésie, 1976, et pour le second numéro, à l'édition Gallimard, collection Folio + Lycée, 2023. Pour cette citation, il s'agit de la page 170 et de la page 114.

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

3. « désigne, de la façon la plus générale, tout ce qui existe objectivement ou qui est concevable, au sens concret ou abstrait. Les emplois de ce terme sont innombrables et varient selon le contexte » Dictionnaire de l'Académie française.

4. Jean-Marie Gleize, *Poésie et Figuration*, Paris, éditions du Seuil, 1983, p. 193.

Le refus du lyrisme

« Je tiens en tout cas que chaque écrivain "digne de ce nom" doit écrire *contre* tout ce qui a été écrit jusqu'à lui (*doit* dans le sens de *est forcé de, est obligé à*) – contre toutes les règles existantes notamment. » (p. 169 | p. 113) : Francis Ponge ne saurait être plus clair sur son projet poétique que lors de cet échange épistolaire avec Gabriel Audisio. Son travail se construit *contre* – la tradition, les règles établies, ce qu'il nomme en somme, dans « Berges de la Loire », le « ronron poétique » (p. 11 | p. 24). Or c'est ce « manège » (p. 11 | p. 24) lyrique qui définit le plus ordinairement la poésie elle-même, si bien que Ponge ne se sent pas appartenir à la même catégorie que ses prédécesseurs : « je ne me veux pas poète » (p. 169 | p. 113), affirme-t-il, en soulignant la phrase dans son cahier.

Il peut être fécond d'aborder *La Rage de l'expression* à partir du contraste qu'elle crée avec la poésie lyrique telle que les élèves ont pu l'appréhender jusque-là : les programmes de collège (de quatrième et de troisième notamment, invitant à explorer les thèmes « Dire l'amour » et « Visions poétiques du monde ») et de seconde ont permis aux élèves d'avoir une vision relativement claire d'une tradition énonciative et thématique qui prend sa source dans La Pléiade et qui semble atteindre son acmé avec les Romantiques. Lire Ponge et l'inscrire dans un parcours lycéen est une belle occasion, pour les élèves, de saisir deux aspects de l'œuvre (qui ne sont pas sans lien avec les enjeux de la poésie moderne) :

Le premier aspect est le fait que Ponge, au lieu d'ignorer les codes traditionnels du lyrisme, semble jouer avec eux, par exemple dans le choix de ses titres : *La Rage de l'expression* fait référence à une émotion particulièrement intense du sujet ; dans un autre registre, les « Berges de la Loire » ou « La Mounine », en donnant la part belle à des paysages naturels, s'inscrivent dans un imaginaire partagé par maints poèmes romantiques célèbres.

Mais ces choix paraissent avoir été faits pour mieux détourner la tradition et prendre le contre-pied de ce que le lecteur de poésie attendait. Ainsi le texte « Berges de la Loire » peut-il être lu comme un anti-« Lac » de Lamartine. En effet, la description que pourrait faire un sujet évoquant ses souvenirs ou ses émotions, la réflexion qu'il pourrait en tirer sur la vie et la mort, tous ces horizons d'attente mis en place par le romantisme laissent place à un texte programmatique où les rives du fleuve ne sont présentes que sur le mode de l'hypothèse : « Ainsi, écrivant *sur* la Loire d'un endroit des berges de ce fleuve, devrais-je y replonger sans cesse mon regard, mon esprit » (p. 9-10 | p. 23). Mais pas un mot de plus n'est dit sur ce lieu à haut potentiel lyrique. À la place du texte « attendu » se trouve un projet d'écriture destiné à servir l'objet, et non à s'en servir : « Il s'agit de savoir si l'on veut faire un poème ou rendre compte d'une chose [...] C'est le second terme de l'alternative que mon goût (un goût violent des choses, et des progrès de l'esprit) sans hésitation me fait choisir. » (p. 10-11 | p. 24).

Un travail d'approche à la seule lecture des titres

On peut ainsi concevoir un travail d'approche qui consisterait à demander aux élèves ce qu'ils imaginent à la seule lecture des titres, en commençant le travail par un examen de la table des matières préalable à la lecture du texte. Il est probable que nombre d'attentes contrasteront avec ce que Ponge écrit effectivement dans *La Rage de l'expression*.

Ce jeu avec les codes traditionnels fait d'autant mieux apparaître **un second aspect de l'œuvre de Ponge : le renversement de paradigme qu'il propose lorsqu'il établit la primauté de l'objet sur le sujet (lyrique)**. Cette posture intellectuelle, qui refuse de se servir du monde comme prétexte à l'épanchement du Moi, est évoquée au début de « L'Œillet » : « ... où je choisis comme sujets non des sentiments ou des aventures humaines mais des objets les plus indifférents possibles... où il m'apparaît (instinctivement) que la garantie de la nécessité d'expression se trouve dans le mutisme habituel de l'objet. » (p. 57-58 | p. 48-49). Ainsi, loin de faire jaillir quelque impression personnelle ou souvenir intime à partir des objets qu'il observe, l'écriture vise l'entrée dans le *logos* de tout ce monde demeuré muet et qui « est pressé d'être exprimé » (p. 143 | p. 99). Sortir les choses de leur mutisme, cela peut revenir à leur céder la parole, comme lorsque le poète fait de l'animal le locuteur du texte, à la fin de « Notes prises pour un oiseau ». Mais cela revient le plus souvent à rechercher des « formules claires » (p. 171 | p. 114) pour définir l'objet ou le paysage en « opposition à la langue, aux expressions communes » (p. 58 | p. 49).

Ce combat que mène Ponge n'a rien de facile, pour la raison qu'on ne se débarrasse pas aisément d'une si longue et si profonde tradition littéraire ; son « effort contre la "poésie" », qu'il mentionne dans « Le Carnet du Bois de Pins », est aussi un effort contre soi-même. À plusieurs reprises, dans le recueil, il suggère que le décentrement du Moi n'a rien de naturel, et doit au contraire devenir une vigilance de chaque instant. C'est le cas dans « Le Mimosa » où, après avoir exposé ce que cette plante représente pour lui, il commente lucidement : « ...Tout ce préambule, qui pourrait être encore longuement poursuivi, devrait être intitulé : "Le mimosa et moi." Mais c'est au mimosa lui-même – douce illusion ! – qu'il faut maintenant en venir ; si l'on veut, au mimosa sans moi... » (p. 77 | p. 61). Dès le début du recueil, dans « Berges de la Loire », il nous prévenait contre cette tendance et affirmait ne pas vouloir se laisser entraîner malgré lui « dans le manège », quitte à « provoquer [r] [s]on coup de rein pour en sortir. » (p. 11 | p. 24).

Pour autant, dans ce combat contre la poésie, il ne faudrait pas considérer que toute subjectivité est absente de l'ensemble du processus d'écriture : la plupart des poèmes du recueil sont issus d'un souvenir ou d'une vision de l'auteur. Le mimosa était « l'une de [s]es adorations, de [s]es prédilections enfantines » (p. 76 | p. 60). « La Mounine » naît d'« une vision fugitive de la campagne de Provence au lieu-dit "Les Trois Pigeons" ou "La Mounine" pendant la montée en autocar de Marseille à Aix, entre huit heures trente et neuf heures du matin » (p. 176-177 | p. 117).

Mais ces impressions personnelles sont un point de départ et non d'arrivée, un moyen et non une fin, comme le suggère l'auteur dans « La Mounine » : « j'ai besoin du magma poétique, mais c'est pour m'en débarrasser. » (p. 171 | p. 114). Ce « magma » informe, il faut le dépasser par une observation minutieuse de l'objet et un travail toujours renouvelé sur la langue. Et Ponge de se définir comme « moins poète que "savant" » (p. 202 | p. 133) : à l'instar d'un scientifique, il part d'un problème qui se pose à lui pour tâcher de trouver une solution à vocation universelle. Il souhaite ainsi relever dans la chose observée « quelques qualités vraiment particulières sur lesquelles, si elles étaient clairement et simplement exprimées, il y aurait opinion unanime et constante : ce sont celles que je cherche à dégager. / Quel intérêt à les dégager ? Faire gagner à l'esprit humain ces qualités, dont il est capable et que seule sa routine l'empêche de s'approprier. » (p. 55-56 | p. 47-48). Dans « La Mounine », il confirme ce projet : « Je désire moins aboutir à un poème qu'à une formule, qu'à un éclaircissement d'impressions » (p. 202 | p. 133).

La notion de « formule »

On peut travailler avec les élèves sur cette notion de « formule », en essayant de la définir puis d'identifier les moments de l'œuvre où l'auteur semble la trouver, ou du moins l'approcher.

Le terme connote une certaine brièveté, et l'on remarquerait ainsi que certaines images ou unités de sens peuvent être identifiées comme la « formule » qu'il recherche, selon plusieurs critères :

- la répétition des mêmes expressions dans plusieurs versions du texte, comme si le poète était satisfait de ces segments et cherchait à les agencer de différentes manières ;
- la place de ces expressions au sein du poème : elles apparaissent souvent vers la fin, comme si elles représentaient la version la plus aboutie de la recherche de Ponge pour décrire l'objet.

Par exemple, dans « Le Mimosa », l'alexandrin « Floribonds à tue-tête à démentir leurs plumes » (p. 94 sq. | p. 72) apparaît dans toutes les dernières versions du texte. De même, la métaphore « Alpestre brosse à dents entourée de miroirs » (p. 125 sq. | p. 89 sq.) scande une partie des recherches de Ponge sur le bois de pins. Presque tous les poèmes proposent ce genre de récurrences.

Travail contre inspiration

Ainsi, dans « Le Carnet du Bois de Pins », Francis Ponge affirme que « [s]on affaire est plus scientifique que poétique » (p. 171 | p. 114) : on l'aura compris, ce travail de précision le rapproche chaque instant de la figure du chercheur ou de l'artisan qui affine son travail, et l'éloigne de celle de l'artiste romantique profitant d'un jaillissement spontané d'idées. Cela revient pour lui à s'ériger contre le thème lyrique, quasiment élevé au rang de mythe, de l'inspiration.

Il faut peu de temps, en parcourant *La Rage de l'expression*, pour saisir la part de travail qu'il y a dans la démarche de Ponge, et pour justifier l'intitulé du parcours « L'atelier du poète ». Ce que nombre d'écrivains ont soin de laisser dans l'ombre, pour ne montrer l'œuvre que dans son état d'achèvement, Francis Ponge le fait apparaître avec minutie : *La Rage de l'expression* est un des rares recueils poétiques à montrer au grand jour tout le travail d'élaboration censé conduire au texte final. C'est, comme l'écrit Jean-Marie Gleize, « le parti pris de ne rien cacher. L'exhibition de l'écriture ou si l'on veut, négativement, le refus acharné de l'illusionnisme⁵ ».

Auteur d'un véritable travail à l'œuvre, Ponge nous confie ses hésitations et ses difficultés. En somme, il se veut tout sauf un « poète inspiré » ; dans « Notes prises pour un oiseau », il revient sur son travail : « Je croyais pouvoir écrire mille pages sur n'importe quel objet, et voici qu'à moins de cinq je suis essoufflé, et me tourne vers la compilation ! » (p. 37 | p. 38). Au début du poème « Le Mimosa », la formule est encore plus tranchante : « Tout d'abord, il faut noter que le mimosa ne m'inspire pas du tout. » (p. 76 | p. 60). Poussant à son comble le thème du manque de « génie », il va même, dans « L'Éillet », jusqu'à laisser des successeurs plus talentueux s'emparer de son travail : « Il est fort possible que je ne possède pas les qualités requises pour mener à bien une telle entreprise – en aucun cas. / D'autres viendront, qui utiliseront mieux que moi les procédés que j'indique. Ce seront les héros de l'esprit de demain. » (p. 57 | p. 48).

5. Jean-Marie Gleize, *op. cit.*, p. 164.

Il peut être opportun de revenir avec les élèves sur ce thème de l'inspiration poétique, à partir d'un groupement de textes.

Ce corpus pourrait réunir, par exemple :

- Victor Hugo, « Fonction du Poète » dans *Les Rayons et les Ombres*, 1840.
- Alfred de Musset, *La Nuit de Mai*, 1835.
- Alphonse de Lamartine, extrait du « Commentaire à la trente-quatrième méditation » dans *Les Méditations poétiques*, 1860 (cf. l'Annexe 1)

Tel un artisan insatisfait de son travail, qui reprend incessamment sa pièce et la recommence à l'envi, l'auteur de *La Rage de l'expression* nous montre que le poème ne peut naître qu'à partir d'un travail long, douloureux et souvent décevant. Aussi nous fait-il part de ses échecs à trouver la « formule » qu'il cherche ; dans « Le Carnet du Bois de Pins », par exemple, il confie : « Tout cela n'est pas sérieux. Qu'ai-je gagné pendant ces quinze pages (p. 119 à 141) et dix jours ? - Pas grand-chose pour la peine que je me suis donnée. » (p. 142 | p. 98).

De ce fait, on pourra remarquer que chaque poème est en grande partie constitué de passages évoquant l'incapacité d'écrire ledit poème. Le mot juste, l'expression satisfaisante ne s'imposent pas immédiatement à l'auteur, mais sont le résultat d'une maturation lente. Ainsi, dans *La Rage de l'expression*, des segments se répètent, se répondent, parfois à peine corrigés les uns par rapport aux autres, et un même texte est souvent recommencé plusieurs fois.

Dans cette perspective, on peut étudier avec les élèves l'organisation interne et la progression en jeu dans « Le Carnet du Bois de Pins ».

Il est intéressant de constater comment Ponge part d'une série d'analogies pour les faire évoluer, en trouver d'autres et finalement proposer un résultat qui soit bien éloigné des hypothèses initiales.

Au centre de ce poème prend place un long segment qui s'intitule « Formation d'un abcès poétique » : la métaphore péjorative suggère le grossissement presque incontrôlé du texte par des ajouts successifs explorant à chaque fois de nouvelles possibilités, sans qu'aucun n'annule le précédent.

Ponge nous invite ainsi à réévaluer nos horizons d'attente, à repenser le caractère absolu du poème pour faire valoir un processus, voire un devenir du texte poétique.

L'écart avec *Le Parti pris des choses*

Cette exhibition des coulisses de l'écriture, qui en deviennent presque la scène principale, est sans doute la différence la plus sensible entre *La Rage de l'expression* et *Le Parti pris des choses*. Dans son essai *Poésie et Figuration*, Jean-Marie Gleize analyse le tournant qui s'opère dans l'œuvre de Ponge entre les deux recueils⁶ : le premier temps est celui de courts textes achevés, dont les brouillons, aux dires de l'auteur, ont même été déchirés. Le second commence lorsque Ponge décide de publier « non le texte, l'écrit, mais le dossier du texte, le journal de son écriture⁷ ».

6. Jean-Marie Gleize, *op. cit.* : pour une vision plus précise de cette évolution, on se reportera notamment aux p. 171 à 173.

7. Jean-Marie Gleize, *op. cit.*, p. 172.

Pour mieux cerner ce changement de méthodologie, ou de stratégie éditoriale, on peut inviter les élèves à comparer les tables des matières des deux œuvres (voir l'annexe 2).

Cela les amènera sans doute à faire plusieurs remarques :

- d'abord, *La Rage de l'expression* contient moins de textes que *Le Parti pris des choses* : seuls sept objets ou paysages font l'objet de l'attention du poète ;
- par ailleurs, contrairement au *Parti Pris des choses*, plusieurs poèmes de *La Rage de l'expression* contiennent dans leurs titres des allusions à l'acte même d'écrire : il s'agit non pas de « L'Oiseau » mais de « Notes prises pour un oiseau », non pas du « Bois de Pins » mais du « Carnet du Bois de Pins »... ;
- pour autant, on pourrait observer que les deux tables des matières ne s'opposent pas schématiquement : ce qui est proposé dans *La Rage de l'expression*, notamment l'image d'une œuvre non pas achevée mais en train de s'écrire, était déjà en germe dans *Le Parti pris des choses*, comme on le voit par exemple dans le titre « Notes pour un coquillage ».

Un examen plus approfondi des deux œuvres ferait apparaître que, dans *La Rage de l'expression*, la forme de chaque segment est beaucoup plus ample et les textes, très divers dans leur aspect, ne peuvent plus se réduire à des poèmes en prose achevés.

D'ailleurs, aux antipodes de textes fermés à la clause brillante (on pense à « L'huître » notamment, même s'il ne faut pas réduire *Le Parti pris des choses* à un ensemble de textes clos sur eux-mêmes), les chapitres de *La Rage de l'expression* se signalent par des marques visibles d'inachèvement : on peut dire que seul « Le Mimosa » se termine par un « poème » qui apparaîtrait comme le résultat des recherches de l'auteur (et que Ponge fait imprimer en lettres capitales). Pour tous les autres textes, d'une manière ou d'une autre, le poète se dérobe et refuse une « formule » finale et convaincante.

Comment ne pas voir, dans ce refus assumé, une part de jeu avec le lecteur ? Ne manquant pas d'humour, et reléguant l'inspiration à un jour prochain (ou à jamais), il n'hésite pas à terminer son poème « L'Œillet » là où il devrait commencer : « Ainsi, voici le ton trouvé, où l'indifférence est atteinte. / C'était bien l'important. Tout à partir de là coulera de source... une autre fois. / Et je puis aussi bien me taire. » (p. 72 | p. 58). Dans « La Guêpe », l'aspect déceptif du texte est aussi mis en valeur : « Et enfin, pour le reste, pour un certain nombre de qualités que j'aurais omis d'explicitier, eh bien, cher lecteur, patience ! » (p. 27 | p. 33). Cette tendance à l'inachèvement atteint son paroxysme à la toute fin, lorsque Ponge décide d'achever « La Mounine », ainsi que son recueil, par la promesse d'un poème futur, non encore écrit : « Un jour, dans quelques mois ou quelques années, cette vérité aux profondeurs de notre esprit étant devenue habituelle, évidente – peut-être, à l'occasion de la relecture des pages malhabiles et efforcées qui précèdent ou bien à l'occasion d'une nouvelle contemplation d'un ciel de Provence – écrirai-je d'un trait simple et aisé ce Poème après Coup sur un Ciel de Provence que promettait le titre de ce cahier, mais que – passion trop vive, infirmité, scrupules – nous n'avons pu encore nous offrir. » (p. 215 | p. 141). Ou comment donner l'impression qu'à l'issue du recueil, tout reste à écrire...

Conclusion

« ... [I]l s'agit, au coin de ce bois, bien moins de la naissance d'un poème que d'une tentative (bien loin d'être réussie) d'assassinat d'un poème par son objet. » (p. 167-168 | p. 112).

Cette phrase, adressée à un ami et située dans le segment « Correspondance » du « Carnet du Bois de Pins », pourrait à elle seule résumer *La Rage de l'expression*. Il s'agit certes de l'assassinat d'une rhétorique qui ploie sous l'importance de l'objet et se plie à lui ; de l'assassinat des poèmes, étouffés sous les commentaires, les notes et les recherches qui les accompagnent. Il s'agit plus largement d'une lutte contre la « poésie » en tant que mode d'expression trop souvent convenu.

Ce rejet viscéral, que manifeste parfois une certaine isotopie de la violence présente çà et là dans le recueil, peut conduire à étudier de près le titre du recueil : la « rage de l'expression » n'est plus seulement l'énergie déployée pour s'exprimer le plus précisément possible, elle est aussi « un engagement, une colère » (p. 55 | p. 47) dirigées contre une langue qui peine à se renouveler et à sortir de sa « routine » (p. 56 | p. 48), comme l'auteur le suggère au début de « L'Œillet ».

Mais cet « assassinat » ne semble être qu'une étape de transition, un moyen d'accès à une autre forme de poésie, fondée sur une langue libérée de ses habitudes. Francis Ponge est en quête d'une méthode et d'une langue qui n'ont pas encore été explorées. Dans « Le Carnet du Bois de Pins », il se donne une règle de travail : « Ne rien porter au jour que ce que je suis seul à dire » (p. 112 | p. 82) : on pourrait travailler à partir de là à renouveler, avec les élèves, la définition du lyrisme. Le pendant négatif à cette phrase apparaît dans « L'Œillet », sur le mode de la déploration : « Je ne me prétends pas poète. Je crois ma vision fort commune. » (p. 55 | p. 47). L'adjectif « commune », péjoratif, fonctionne comme un repoussoir pour Ponge qui est à la recherche d'une « vision » singulière, un regard oscillant entre subjectivité et objectivité pour approcher au plus près l'essence de la chose.

La poésie ne saurait donc exister sans la recherche constante d'originalité : en cherchant à renouveler le rapport de l'Homme avec le monde, à replacer l'objet au centre du jeu poétique et du travail sur la langue, Ponge ne désespère pas de régénérer la poésie. Mais cela, indubitablement, prendra du temps, comme il l'explique dans « L'Œillet » : « Quelles disciplines sont nécessaires au succès de cette entreprise ? Celles de l'esprit scientifique sans doute, mais surtout beaucoup d'art. Et c'est pourquoi je pense qu'un jour une telle recherche pourra aussi être légitimement être appelée poésie. » (p. 56 | p. 48).

La poésie n'est pas un donné mais un acquis, ce que Jean-Marie Gleize formule en ces termes : « En fait, être écrivain et devenir écrivain sont la même chose pour Francis Ponge⁸ ».

8. Jean-Marie Gleize, *op. cit.*, p. 162.

Annexe 1

Alphonse de Lamartine, extrait du « Commentaire à la trente-quatrième méditation » dans *Œuvres complètes de Lamartine, Méditations poétiques avec commentaires*, Tome Premier, Paris, 1860.

[...] J'écrivis ces vers en retournant seul à cheval de Paris à Chambéry, par de belles et longues journées du mois de mai. Je n'avais ni papier, ni crayon, ni plume. Tout se gravait dans ma mémoire à mesure que tout sortait de mon cœur et de mon imagination. La solitude et le silence des grandes routes à une certaine distance de Paris, l'aspect de la nature et du ciel, la splendeur de la saison, ce sentiment de voluptueux frisson que j'ai toujours éprouvé en quittant le tumulte d'une grande capitale pour me replonger dans l'air muet, profond et limpide des grands horizons, tout semblable, pour mon âme, à ce frisson qui saisit et raffermi les nerfs quand on se plonge pour nager dans les vagues bleues et fraîches de la Méditerranée; enfin, le pas cadencé de mon cheval, qui berçait ma pensée comme mon corps, tout cela m'aidait à rêver, à contempler, à penser, à chanter. En arrivant le soir au cabaret de village où je m'arrêtais ordinairement pour passer la nuit, et après avoir donné l'avoine, le seau d'eau du puits et étendu la paille de sa litière à mon cheval, que j'aimais mieux encore que mes vers, je demandais une plume et du papier à mon hôtesse, et j'écrivais ce que j'avais composé dans la journée. En arrivant à *Ursy*, dans les bois de la haute Bourgogne, au château de mon oncle l'abbé de Lamartine, mes vers étaient terminés.

Le texte intégral du « [Commentaire de la trente-quatrième Méditation](#) » est disponible sur le site Gallica de la BnF :

Annexe 2

Tables des matières de deux œuvres de Francis Ponge : *Le Parti pris des choses* (1942) et *La Rage de l'expression* (1952).

<i>Le Parti pris des choses</i>	<i>La Rage de l'expression</i>
Pluie	Berges de la Loire
La Fin de l'automne	La Guêpe
Pauvres pêcheurs	Notes prises pour un oiseau
Rhum des fougères	L'Œillet
Les Mûres	Le Mimosa
Le Cageot	Le Carnet du Bois de pins
La Bougie	Leur assemblée
La Cigarette	Le plaisir des bois de pins
L'Orange	Formation d'un abcès poétique
L'Huître	Tout cela n'est pas sérieux
Les Plaisirs de la porte	Appendice au « Carnet du Bois de pins »
Les arbres se défont à l'intérieur d'une sphère de brouillard	La Mounine ou Note après coup sur un ciel de Provence
Le Pain	
Le Feu	
Le Cycle des saisons	
Le Mollusque	
Escargots	
Le Papillon	
La Mousse	
Bords de mer	
De l'eau	
Le Morceau de viande	
Le Gymnaste	
La Jeune Mère	
R. C. Seine n°	
Le Restaurant Lemeunier rue de la Chaussée d'Antin	
Notes pour un coquillage	
Les Trois Boutiques	
Faune et flore	
La Crevette	
Végétation	
Le Galet	